

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



TRABAJO DIRIGIDO

“Reportaje para televisión, el mestizaje de la música boliviana a través de los grupos de folclore fusión en la ciudad de La Paz”

POSTULANTE: Tania Patricia Choque Apaza

TUTOR: M. Cs. Said Villavicencio Jaldín

LA PAZ – BOLIVIA

2022

AGRADECIMIENTO

Agradecida con mis padres por la vida, pero sobre todo con mi mamita Heriberta Patricia que ante las vicisitudes de la vida su amor, esfuerzo, paciencia y valor han sacado adelante los sueños de mis hermanos y los míos, enseñándonos a poder ser mejores personas, estudiar, soñar y trabajar por un futuro mejor. Gracias mamita. Gracias Reynaldo y Sergio mis hermanos y compañeros de la vida.

A Dogui, Oddy, Nico y Tomasita por su valentía y amor ante toda situación. A mamá Justina, Edgar, Lucy, Fide, Miky, Hilaria y Elia por su cariño y apoyo constante. A la tiendita Nicaragua por darme la oportunidad de trabajar y estudiar.

Con cariño y respeto a mi tutor Lic. Said Villavicencio por el apoyo y la amistad académica.

Por su trabajo musical, confianza, y amistad que ha sido parte de la inspiración para realizar el presente trabajo quedo infinitamente agradecida con Oscar García, Israel Mendoza, Willy Sullcata, Laura Suaznabar, Yessid Poma, Mauricio Sánchez, Álvaro Montenegro, Grupo Misky Pacha, Resistencia Uru, Ximena Martínez Marco Fernandez, Sayuri Loza, Edgar Bustillos, Dante Uzquiano, José Luis Morales y Marisol Díaz.

DEDICATORIA

Este trabajo lo dedico con amor y agradecimiento infinito a Edgar Apaza mi tío, quien me ha guiado e inspirado en el camino de la vida con la complicidad de amigo y el amor de padre, enseñándome a soñar despierta para entender los eslabones de la vida y la comunicación social.

También va dedicado a los niños y las niñas que al igual que fue alguna vez mi infancia, trabajan junto a mamá y sueñan por un mejor mañana. ¡Si se puede! Sueñen despiertos.

Que la música llene corazones como lo ha hecho conmigo.

Resumen

El presente trabajo dirigido describe el proceso de conformación de la música folclore fusión, a partir del abordaje del mestizaje, la hibridación cultural, y los hechos históricos en Bolivia que son parte del contexto en que se produjo la fusión de la música folclórica boliviana. A través de la investigación periodística se presenta este trabajo final desarrollada en seis capítulos.

Mirar desde el campo cultural y comunicacional el ámbito de la música folclórica en la ciudad de La Paz, permitió conocer la influencia del mestizaje y la hibridación cultural sobre la música, así mismo a través del marco histórico y referencial se visibilizo escenarios importantes para entender porque la música folclórica se fusiona con géneros musicales extranjeros. En los resultados y las conclusiones se expone el proceso de hibridación dentro de la música folclórica en la ciudad de La Paz, a partir de la información recolectada por medio de las entrevistas a gestores culturales, músicos compositores de folclore, periodistas culturales, productores de música, sociólogo, e historiadora.

El producto de esta investigación se refleja en el reportaje para televisión, como un producto comunicacional audiovisual enmarcado en la modalidad de trabajo dirigido dentro de la Carrera de Ciencias de la Comunicación Social.

Abstract

This directed work describes the process of conformation of fusion folk music, from the approach of miscegenation, cultural hybridization, and historical events in Bolivia that are part of the context in which the fusion of Bolivian folk music occurred. Through journalistic research, this final work is presented in six chapters.

Looking from the cultural and communicational field at the field of folk music in the city of La Paz, allowed to know the influence of miscegenation and cultural hybridization on music, likewise through the historical and referential framework, important scenarios were made visible to understand why folk music merges with foreign musical genres. In the results and conclusions, the process of hybridization within folk music in the city of La Paz is exposed, based on the information collected through interviews with cultural managers, folk music composers, cultural journalists, music producers, sociologist, and historian.

The product of this research is reflected in the report for television, as an audiovisual communication product framed in the modality of directed work within the Social Communication Sciences Career.

ÍNDICE

	Pág.
Presentación.....	12
Introducción.....	14

CAPITULO I

DELIMITACIÓN DEL TEMA 16

2. Fundamentación e importancia.....	17
3. Objetivos.....	20
3.1. Objetivo General.....	20
3.2 Objetivos particulares.....	20
4. Alcances y Limites.....	21

CAPITULO II

MARCO TEÓRICO/ REFERENCIAL 22

1. Modalidad De Titulación.....	23
1.1. Trabajo Dirigido.....	23
2. Periodismo.....	25
2.2. Periodismo Interpretativo	26
2.3. Periodismo Interpretativo para televisión.....	27
2.4. La Televisión en Bolivia	29
2.5. Periodismos cultural – Reportaje Cultural	30
3. Cultura.....	31
3.1. Cultura Popular.....	32
4. Mestizaje: la hibridación y la música dentro de la cultura.....	36
4.1. El mestizaje.....	36
4.2. Hibridación Cultural.....	39

4.2.1. Hibridación musical o mestizaje musical.....	41
5. El Folclore.....	43

CAPITULO III

MARCO HISTÓRICO 45

1. La identidad Nacional a partir de la música folclórica en la historia boliviana	46
1.1 Construcción de una nación: Identidad, Música y cultura.....	46
2. La Guerra del Chaco.....	48
3. La Revolución Nacional de 1952.....	49
4. La Música folclórica ante el rechazo racial de la sociedad.....	50
5. La Música folclórica en la ciudad de La Paz.....	53
5.1 La música folclore fusión.....	53
5.2 Antecedentes del folclore fusión en la ciudad de La Paz.....	55
6. Grupos referentes de folclore fusión después de 1952, siglo XX.....	56
6.1. El folclore fusión en la ciudad de La Paz.....	56
6.1.1. El Neofolclore.....	58
6.2. Antecedentes de la música folclórica fusión boliviana	60
6.2.1. Los procesos de la música folclórica fusión	60
6.2.2. La conformación de la música folclórica y sus propuestas	61
6.3. Sucesores de la música folclórica fusión boliviana.....	66

CAPITULO IV

METODOLOGÍA 73

1. Estrategia Metodológica.....	74
1.1. Fuentes Primarias.....	74
1.2. Fuentes secundarias.....	74
2. Propuesta Metodológica.....	74
2.1. Método Teórico.....	74

2.2. Métodos teóricos: Método general.....	75
2.2.1. Análisis/Síntesis.....	75
2.2.2. Inducción/ Deducción.....	76
2.2.3. Comparación.....	76
2.3. Método Empírico.....	77
2.3.1. Observación científica.....	77
3. Enfoque Teórico.....	77
4. Investigación Cualitativa	78
4.1. Técnicas.....	78
4.1.1. La Entrevista.....	79
4.1.2. Tipos de entrevistas.....	79
4.1.2.1. La Entrevista Dirigida.....	80
4.1.2.2. La entrevista Focalizada.....	80
4.1.3 Recopilación Documental.....	80
4.2. Instrumentos.....	81
4.3. Planificación e implementación del reportaje.....	82

CAPITULO V

CARPETA DE PRODUCCIÓN 83

1. Ficha Técnica.....	84
2. Tema.....	84
3. Objetivo.....	84
4. Público.....	84
5. Tagline.....	85
6. Logline.....	85
7. Preproducción.....	85
8. Equipo Humano.....	85

9. Equipo Técnico.....	86
10. Sinopsis.....	86
11. Guion Literario.....	87
12. Guion Técnico.....	89
13. Escaleta.....	105
14 Presupuesto.....	107
15. Propuesta de Plan de Rodaje.....	107
16. Propuesta Estética.....	109
17. Postproducción.....	110
18. Montaje.....	110
19. Sonorización.....	110
20. Colorización.....	110
21. Animación.....	111
22. Difusión.....	111
23. Periodicidad.....	111
24. Tiempo.....	111
25. Plataformas.....	111
26. Plan de distribución.....	112
27. Target.....	112

CAPITULO VI

RESULTADOS 113

1. La cultura desde la mirada de los artistas.....	114
2. La música folclórica: La rebeldía sonora de los Andes.....	114
2.1. La Música, Historia e Identidad Boliviana.....	115

2.1.1. La Identidad Nacional.....	116
3. La música folclórica fusión en la ciudad de La Paz.....	119
3.1 Principales ritmos dentro del folclore fusión en la ciudad de La Paz:	
Música boliviana criolla	121
3.2 Principales ritmos dentro del folclore fusión en la ciudad de La Paz:	
Música extranjera	123
4. De la pentatónica a la armonía tonal.....	125
4.1 Instrumentos que sobresalen dentro del folclore tradicional	126
4.2 Instrumentos modernos contemporáneos que sobresalen dentro del folclore fusión	128
4.3. Antecedentes de la Música Fusión desde la apreciación de los artistas	129
4.4. Los sucesores de la Música fusión y sus propuestas.....	130
4.4.1. Grupos Actuales de Música Folclórica Fusión.....	134
5. Hibridación musical.....	140
5.1. De la Pentatónica a la Armonía Tonal en la Música Folclórica Fusión	142
5.2. Instrumentos híbridos mestizos.....	145
6. Producción y difusión del folclore fusión.....	145
6.1. Estrategias de difusión.....	145
7. Difusión de la música folclórica a través de los medios de televisión en La Paz	147
7.1. La música folclórica fusión: Entre la autogestión y el olvido.....	147
7.1.1. Programa “Bolivia con Altura”.....	148
8. La Música folclórica fusión: Entre la autogestión y el olvido.....	149
8.1. Autogestión.....	149
8.1.1. La autogestión por parte de los artistas dentro del folclore fusión para su difusión.....	149
9. Productoras Independientes en La Paz.....	154
9.1. Productora Jiwaki.....	154
9.2. Submarine Production.....	154
9.3. Pro Audio SRL.....	154
10. El apoyo estatal y el Ministerio de Culturas.....	154

10.1. Creación del Ministerio de Culturas.....	155
10.2. Los Artistas de música folclórica fusión y la relación con el Ministerio de Culturas.....	155
11. Ley 1322 de Derechos de Autor	156
11.1. La Sociedad Boliviana de Autores y Compositores de Música (SOBODAYCOM).....	157
12. Periodismo Cultural.....	158
Conclusiones	160
Recomendaciones.....	169
Bibliografía	170
DVD.....	179
Anexos.....	180

ÍNDICE DE CUADROS

Cuadro N° 1 Grupos referentes de folclore fusión.....	57
Cuadro N° 2 Aproximación a la clasificación de los géneros y grupos de música folclórica boliviana.....	59
Cuadro N° 3 Pioneros de la música folclórica fusión.....	60
Cuadro N° 4 La conformación de la música folclórica y sus propuestas.....	61
Cuadro N° 5 Sucesores de la música folclórica fusión boliviana.....	66
Cuadro N° 6 Principales ritmos dentro del folclore fusión en La Paz: Música boliviana.....	122
Cuadro N° 7 Principales ritmos dentro del folclore fusión en la ciudad de La Paz: Música Extranjera.....	123
Cuadro N° 8 Instrumentos que sobresalen dentro del folclore tradicional.....	127
Cuadro N° 9 Instrumentos modernos y contemporáneos que sobresalen dentro del folclore fusión.....	129
Cuadro N° 10 Grupos Actuales de Música Folclórica Fusión.....	135

PRESENTACIÓN

El trabajo de investigación, es la muestra .de un Periodismo Cultural a partir del reportaje audiovisual, desde la experiencia de artistas dentro del género Folclore Fusión se caracteriza por mostrar y difundir el aporte musical con alto valor de recuperación de identidad boliviana, que en la actualidad son excluidos por los medios de comunicación sobre todo en la televisión.

Este proceso con la cultura continua y la música folclórica es la guía por donde se desea tener presente la memoria histórica boliviana, para que la identidad no se remita a lo comercial y sea una vía de educación y aprendizaje de las diferentes culturas en el territorio. También es, la posibilidad de crear caminos fuera del país para la protección y defensa de la cultura que desde siempre se ha visto inerme ante los demás países que bajo la ausencia de políticas culturales se apropian y tergiversan la cultura de lo boliviano.

“El Reportaje para Televisión, el mestizaje de la música boliviana a través de los grupos de folclore fusión en la ciudad de La Paz” es una investigación, a partir del trabajo de los músicos, productores, gestores culturales y comunicadores, que son la voz de la experiencia en un área abandonada por el Estado, los medios y la sociedad. La propuesta de una difusión y apoyo constante que no se remita a lo coyuntural en televisión, es un reto diario ante un conglomerado de programas extranjeros que acaparan espacios y remiten al consumidor de televisión pública poco exigente a ser pasivo dentro de una programación inadecuada, y que anula toda opción de apropiarse, enseñar, valorar y difundir lo nacional.

La coyuntura política, lo poco que se realiza en lo cultural, comenzando por la falta de Políticas Culturales, las cuales podrían regular o proponer el contenido en los medios comunicacionales, proporcionar opciones de difusión y apoyo hacia los músicos y artistas en general. El Ministerio de Culturas cumple un rol casi invisible en cuanto a logísticas de protección y preservación de la cultura; de igual forma los grupos de “renombre” asfixian espacios culturales y se remiten a unos cuantos géneros musicales. La cultura queda resumida al “hit” de moda, olvidando lo esencial, y muchas veces, cayendo en la tergiversación.

El planteamiento de la especialización en Periodismo Cultural dentro de la Carrera de Comunicación Social en la UMSA, es un pedido fundamental ante la crisis en los medios de comunicación, la falta de investigación y fuentes a las que se puedan recurrir para hablar sobre cultura boliviana. Este reportaje de investigación busca crear opciones para entender, analizar y compartir la cultura a través del **folclore fusión** con propuestas desde la ciudad de La Paz que muestran un valor histórico que se entreteje entre lo tradicional y lo moderno, pero al mismo tiempo trae la realidad de ser boliviano a través de la música.

INTRODUCCIÓN

El presente trabajo se remite a los antecedentes históricos, el desarrollo en los procesos de conformación del folclore fusión, la hibridación cultural y los medios de comunicación además de la consolidación de un periodismo cultural y las conclusiones de ese proceso comunicacional. El trabajo dirigido está dividido en seis capítulos.

El primer capítulo, expone la delimitación del tema a partir de la fundamentación e importancia, el objetivo general, y objetivos particulares hasta los alcances y límites.

El segundo capítulo, se encuentra el marco referencial, dando a conocer la modalidad de titulación, además del abordaje del periodismo interpretativo, la llegada de la televisión en Bolivia para abordar el reportaje cultural. Así mismo plantea la aproximación hacia la cultura el mestizaje y la hibridación dentro del folclore.

El capítulo tercero, se abordará el marco histórico, que permite indagar sobre la historia nacional que es el contexto donde la música folclórica asume los primeros pasos hacia la fusión musical. En este aspecto se rememora la Guerra del Chaco, la Revolución de 1952 y se aproxima a la conceptualización de la música folclórica fusión para dar paso a conocer los antecesores, sucesores, principales ritmos dentro del folclore fusión, y la pentatónica y armonía tonal que a través de la instrumentación son elementos necesarios para conocer el folclore fusión dentro de la ciudad de La Paz.

El capítulo cuarto, presenta la metodología de la investigación, la propuesta metodológica compuesta del método teórico y empírico, el tipo de investigación, las técnicas, instrumentos y la planificación e implementación del reportaje.

El capítulo quinto, muestra la carpeta de producción del reportaje dando a conocer todos los pasos seguidos para su realización. Compuesta en principio por el guion técnico, las escaletas de producción y edición. Además detallar el equipo técnico que se utilizó para realizar este reportaje audiovisual.

El capítulo sexto, expone los resultados de la investigación sobre la música folclórica fusión en la ciudad de La Paz, a partir de las entrevistas se identifica y se conoce los compositores y grupos que hacen folclore fusión, también se logra identificar otros

aspectos como la producción y difusión de estos materiales ante la dificultad de promocionarlos en programas televisivos dirigidos al folclore y por último a través de los entrevistados se ahonda en las dificultades y soluciones ante la falta de un apoyo estatal y comunicacional constante.

CAPÍTULO I

Delimitación de la investigación

1. FUNDAMENTACIÓN E IMPORTANCIA

La música boliviana, al igual que todos los componentes que integran la cultura del país¹, ha sido la vía más frecuente de transmitir la herencia de costumbres y tradiciones a lo largo de las distintas generaciones. El folclore – como cultura popular– engloba y rescata los ritmos de las diferentes regiones del país tanto por diversidad y tradición. Benavente (2007). Menciona que lo popular es el conjunto de estructuras que caracterizan una sociedad que utiliza manifestaciones intelectuales, artísticas, entre otros, como medio de comunicación materializada a través de las composiciones rítmicas, armónicas y melodiosas..

A lo largo de su existencia, en Bolivia, el folclore, ha marcado un escenario importante en la línea cultural de su historia, a través de la música rescata y transmite las costumbres y vivencias de las regiones nacionales, haciendo renombre de la cultura boliviana en el mundo.

La coyuntura política abarca cada uno de los diferentes cambios sociales, pero es precisamente a partir de la Revolución Nacional de 1952 que se hizo más evidente las transformaciones o cambios políticos, económicos, culturales, entre otros; develando su paso a una era industrializada o trascendental.

Al respecto, Mansilla (2003) menciona que, en Bolivia “... *Los regímenes reformistas buscaron un adelantamiento económico y social en dirección a una sociedad dinámica, urbanizada e industrializada y, consecuentemente, una superación del estadio histórico premoderno, caracterizado por el estancamiento evolutivo, las prácticas tradicionales y los valores rurales*”(p. 117).

La revolución del '52 posibilitó el desarrollo de la “identidad cultural”², el folclore se visibiliza con el fomento a los artistas y la creación del departamento del folclore dentro del

¹ Bolivia cuenta actualmente con 36 diferentes naciones o pueblos indígenas originarios y campesinos, reconocidos por la Constitución Política del Estado. La vestimenta, costumbres, tradiciones, ritos, bailes, ritmos, entre otros.

También varía de acuerdo a las zonas geográficas del país. Existe una gran riqueza en tradiciones, vestimentas, bailes y costumbres, mismos que han sido conservados desde la colonia hasta nuestros días.

² El concepto de identidad cultural encierra un sentido de pertenencia a un grupo social con el cual se comparten rasgos culturales. Monolo, (sf) Identidad cultural es un concepto que evoluciona.

Ministerio de Educación³, un esfuerzo que, aunque pequeño, permitió dar paso al desarrollo y conformación de los grupos musicales que representen la cultura boliviana ante el mundo. Al respecto, el informe sobre Desarrollo Humano del 2004 sostiene que “... *Promover la libertad cultural debe ser un aspecto primordial del desarrollo humano y exige trascender las oportunidades sociales, políticas y económicas ya que éstas, por sí solas, no garantizan la libertad cultural*”.

La Revolución Nacional de Abril da paso a la incorporación del arte popular, no sólo por la instrumentación musical o la letra, que marcó el compás de las cuecas, huayños, morenadas en otros; porque es a partir de esta etapa histórica, que se visibiliza el folclore fusión en el país.

Carlos Mesa enfatiza en la entrevista concedida a Javier Rodríguez que:

“(...) se encuentra varios esfuerzos por hacer culta la música popular: El ballet Amerindia del mismo Velasco Maidana es un ejemplo de ello o Adrián Patiño y el conjunto de compositores que están a salto de mata, entre el arte popular criollo-mestizo, donde dominan: la cueca, el bailecito y el taquirari. En el contexto de la revolución se da la aparición, muy importante para el desarrollo de la música folklórica posterior, del Primer Festival Indigenista de Música que se da en 1956, marcando la inserción del mundo indígena como contribución musical, con formas y con una estética, una visión distinta de la que habíamos visto, en el mundo artístico nacional, (...) en los discos Folklore y Folklore 2 de Domínguez, el Gringo [Favré] y Cavour, donde se estructura una incorporación de la música criollo mestiza con la música indígena autóctona. De ahí parte la sofisticación de Wara, ya en los años setenta, que con su disco Maya hacen a mi gusto la obra más importante de aporte creativo en el campo del folclore fusión en la música boliviana”. (2012)

³ (cft)La revolución de 1952 fomentó y apoyó el desarrollo de una cultura nacional. Se llegó a establecer un departamento de folklore dentro del Ministerio de Educación. El despertar de la cultura se vio también reflejado en la música. En 1965 Edgar Jofré formó un cuarteto llamado “Los Jairas” en La Paz. Con el ascenso de la música popular Jofré, junto con Alfredo Domínguez, Ernesto Cavour, Julio Godoy, y Gilbert Favre modificaron las formas de la música tradicional, fusionándola con ritmos urbanos y europeos.

Al principio el folclore boliviano se difundió, en gran parte, gracias a la autogestión que tomaron, en las presentaciones en peñas o pequeños espacios de difusión musical en la urbe paceña. La composición y el ritmo que los acompañaba, remarcó la esencia, costumbre y tradición boliviana. Gonzales (2019) menciona que: *Desde los inicios de la música boliviana a finales del siglo XIX, con la aparición de la cueca las canciones en nuestro país tenían una lírica importante, con mucho sentido y siempre expresó algo en sus letras. (párr. 8).*

La autogestión por parte de los artistas, devela que muchos de los intérpretes de la música folclórica optaron por grabar sus creaciones musicales que monopolizó en el país como es Discolandia, una de las imposiciones y límites a su trabajo, se reflejó en las entrevistas, una muestra clara de exclusión por parte de este difusor.

En la actualidad, la cultura boliviana atraviesa un momento de incertidumbre dado los recientes hechos sociales en el país⁴. Estos últimos años no se logró ejecutar planes o estrategias para visualizar a los artistas dentro de las áreas: danza, arte, música entre otros. En Bolivia, la Ley del Patrimonio Cultural Boliviano, artículo 1 remarca como (objeto) *“normar y definir políticas públicas que regulen la clasificación, registro, restitución, repatriación, protección, conservación, restauración, difusión, defensa, propiedad, custodia, gestión, proceso de declaratorias y salvaguardia del Patrimonio Cultural Boliviano”* (Ley del patrimonio cultural boliviano, 2014, Artículo 1).

Sin embargo, el alcance de políticas culturales, programas de apoyo o fomento a la cultura⁵ no llegan a sectores “pequeños” dentro del ámbito folclórico, creando una barrera para la difusión y preservación de la cultura musical boliviana.

⁴ El periódico Opinión de Cochabamba enfatiza que: *“La decisión de la presidenta Jeanine Áñez de fusionar los ministerios de Deportes y Culturas y Turismo a Educación y el de Comunicación a Presidencia, para ahorrar recursos públicos e invertirlos en fortalecer la salud y la lucha contra el coronavirus COVID-19 (...)”*.(06/05/20)

⁵ En el 2019 el gobierno de Evo Morales, lanzó el Programa Intervenciones Urbanas PIU, con el objetivo de incentivar proyectos en las áreas de cine, audiovisual, cultura, arte, entre otros. En su primera etapa contaría con un presupuesto de 140 millones de bolivianos, presupuesto que hasta el momento no se tiene una auditoría exacta de su ejecución y distribución, ni el alcance que tuvo hacia los artistas y en específico dentro del área de música folclórica.

Por consiguiente, este trabajo de investigación tiene el objetivo principal, a través del reportaje para televisión, conocer sobre el mestizaje de la música boliviana como una nueva propuesta dentro de los grupos folclóricos de música fusión en la ciudad de La Paz. Mostrar el aporte de los nuevos artistas que a través de la implementación de instrumentos contemporáneos muestran una nueva forma de transmitir el folclore boliviano, tanto dentro como fuera del país, sin perder sus raíces originarias.

2. OBJETIVOS

2.1. General

- Elaborar un reportaje televisivo, sobre el mestizaje de la música boliviana como una nueva propuesta de los grupos folclóricos de fusión en la ciudad de La Paz.

2.2. Particulares

- Describir los hechos sociales que marcaron la historia boliviana y que son el contexto en el que se dio la hibridación en la música boliviana.
- Investigar los antecedentes de la música folclórica fusión en Bolivia y las propuestas que le dieron nacimiento.
- Investigar que es Hibridación y fusión en la música boliviana.
- Analizar las causas que influyeron para que los grupos musicales adecuen el folclore boliviano a géneros musicales contemporáneos.
- Conocer las expectativas y el trabajo musical de los artistas que realizan folclore fusión boliviano en la actualidad dentro la ciudad de La Paz.
- Demostrar que la propuesta de los grupos entrevistados, en el ámbito folclore fusión, utilizan instrumentos contemporáneos sin la pérdida de la identidad nacional.
- Analizar y Conocer cómo se realiza el periodismo cultural sobre la música folclórica fusión y la difusión en televisión por parte de comunicadores especializados en el área de música folclórica boliviana y el espacio brindado a los artistas.

- Conocer las perspectivas de los artistas entrevistados sobre el apoyo a su trabajo a través de los medios de comunicación, en específico; televisión y el apoyo del Ministerio de Culturas.

3. ALCANCES Y LÍMITES

La presente investigación tiene como alcance realizar un **Producto Comunicacional** en la especialidad de televisión, dentro del género interpretativo y, de forma concreta, en el subgénero reportaje sobre el mestizaje de la música folclórica boliviana.

Los puntos importantes del reportaje se refieren a las etapas en que la cultura atraviesa un tipo de hibridación, mestizaje, a través de la música donde artistas o grupos emergentes, en este proceso, mantienen un perfil bajo debido al monopolio en que se maneja los grupos más relevantes y comerciales del folclore boliviano.

También se debe tener en cuenta que el análisis e identificación de los primeros grupos que incursionaron en el folclore boliviano, serán referentes para explicar el trabajo actual de los grupos folclóricos y la importancia de su aporte a la cultura.

Esta investigación está dentro de Productos Comunicacionales—Géneros Periodísticos—, que se desarrollará dentro del género interpretativo donde se encuentra el subgénero reportaje, que posibilita la utilización coherente de las herramientas comunicacional necesarias para el desarrollo de la presente investigación en el campo cultural.

CAPÍTULO II

Marco Teórico/Referencial

1. MODALIDAD DE TITULACIÓN

La Universidad Mayor de San Andrés, UMSA, permite a los estudiantes de último año la obtención del título en licenciatura, a través de diferentes modalidades de graduación, entre las cuales están: la Tesis, el Trabajo Dirigido, el Proyecto de Grado, Examen de Grado. Estas modalidades no solo nos proporcionan la obtención del grado académico de licenciatura a nivel nacional, si no que por su valor académico y social el título en licenciatura es la llave que permite el desarrollo de nuevos profesionales en la sociedad boliviana para enfrentar nuevos desafíos en el campo laboral que contribuyan al crecimiento del país.

1.1 Trabajo Dirigido

La Universidad Mayor de San Andrés en su reglamento de presentación de Trabajos Finales de las Diferentes Modalidades de Graduación, el Capítulo II, Art 9 define al Trabajo Dirigido por ser:

“Una investigación aplicada a partir de un problema social identificando, el diagnostico correspondiente y la propuesta de solución, desarrollando aspectos teóricos, metodológicos y técnicos en su formulación en una institución pública o privada. Los informes y la evaluación del trabajo dirigido, debe realizar también la institución, pública o privada, anfitriona”⁶

En comparación, el Reglamento General de Modalidades de Graduación de la Universidad Católica Boliviana San Pablo (2013) en el capítulo VI, Art. 71 especifica que la modalidad de trabajo dirigido

(...) según el Art 8 del Reglamento General, consistirá en la presentación por el estudiante de una propuesta de practica profesionales en el seno de una organización específica del área de su profesión, la cual será presentada al director de la Carrera o Programa y una vez aprobada está será comunicada por escrito al estudiante⁷.

⁶ (consulta 15 de mayo de 2020, horas 21:05)

Estos dos conceptos de reglamentación muestran el área de abordaje de Trabajo Dirigido en sus generalidades referida a la elaboración de la investigación con base metodológica y práctica, dentro de instancias privadas o públicas.

El reglamento de Trabajo Dirigido dentro del Programa Académico de la Carrera de Ciencias de la Comunicación Social, especifica, en el capítulo I, Art: II que:

*“el trabajo dirigido consiste en trabajos prácticos evaluados y supervisados en instituciones, empresas públicas o privadas encargadas de proyectar o implementar obras para lo cual y en base a un temario se proyecta, dirige o focaliza bajo la supervisión de un tutor; otro campo de elección será el de verificar las soluciones de problemas específicos,(...) **El trabajo dirigido también se relaciona a la elaboración de reportajes interpretativos, entrevistas en profundidad, crónicas varias, serie de artículos, ensayos, entre otros, los que deben ser inéditos. (...)**”.*

⁸*(las negrillas me pertenecen)*

Así mismo, Villavicencio (2019) agrega: “Quienes hayan estudiado para ser profesionales en Comunicación y apostado por la modalidad de graduación Trabajo Dirigido están sujetos a tomar conciencia de que su obligación como investigadores científicos es cultivar la comunicación en todo su potencial que les sea posible, de acuerdo con las condiciones concretas de cada realidad”. (p. 53)

En consecuencia, son tres escenarios: Trabajos Mandados, Solución a Problemas y **Productos Comunicacionales**, que permiten desarrollar el trabajo dirigido con miras a la titulación efectuando el aprendizaje del comunicador durante los cinco años de carrera, además de poseer la capacidad de elaborar mensajes informativos. El comunicador social debe crear conocimiento y utilizar con eficiencia el método científico que proyecte a futuro a través de su investigación contribuir con la sociedad, defender los derechos humanos, los derechos de los pueblos, los valores culturales, hacer de la comunicación la vía para *luchar por una sociedad más justa y más humana*⁹.

⁹ Ibidem. (Villavicencio.,p.21)

Dadas estas características de Trabajo Dirigido, el escenario a ser abordado será Productos Comunicacionales¹⁰ que se desarrollará en la especialidad de Televisión y de manera específica – el reportaje–. El informe y el reportaje para televisión, serán el producto final de la investigación sobre folclore fusión. A diferencia de Trabajos Mandados y solución a problemas, esta área posee una exigencia básica esencial “ser producto inédito”. (p. 37). Además, resulta ser el ámbito de mayor potencial dentro de trabajo dirigido en comunicación, dado que abarca el campo temático mayor dentro de este universo¹¹.

2. PERIODISMO

Esta investigación se enmarca en el concepto del periodismo y su importancia dentro de la Comunicación como menciona Caminos (sf) citando a García Márquez (...) “*el periodismo debe ser investigativo por definición*” además de su importancia por ser un área con identidad propia que va más allá, como objetivo a un periodismo profundo que comunique y verifique la información antes de ser transmitida al público.

Al respecto, Torrico (1993) menciona que “el periodismo nace como necesidad de establecer mecanismo de información colectiva (...) Es decir el periodismo recoge lo que considera principales manifestaciones de la vida social, luego de procesarlas el producto final podrá contribuir al avance, estancamiento o retroceso de la sociedad” (p. 29). Esta característica permitirá a través de la recolección de datos precedentes transmitir conocimiento, educar y salvaguardar nuestra historia cultural sobre todo dentro del área de la música folclórica boliviana.

En el periodismo, los géneros nacen de la forma en que son tratadas para su transmisión, es decir, se diferencian en tres grandes géneros que son:

¹⁰ Productos comunicacionales es la forma mas precisa de nombrar al área de “géneros periodísticos” dentro de trabajo dirigido, por las posibilidades y potencialidades de desarrollarse dentro de las áreas de prensa, radio y televisión .(Villavicencio, 2019)

¹¹ Ibidem.p.36

- **El Informativo:** que se basa en el relato directo.
- **El Opinativo o de opinión:** que se caracteriza por la valorización y juzgamiento de la noticia.
- **El Interpretativo:** que usa la información para explicar una determinada faceta de la realidad. Dentro del género periodístico interpretativo se contempla el reportaje, el ensayo, la noticia popular, el análisis y a la interpretación como subgéneros.

2.2. Periodismo Interpretativo

Esta investigación está dentro del género Periodismo Interpretativo, por su potencialidad de informar a través de lo escrito, oral o gráfico debe contribuir a educar y aportar al desarrollo de la sociedad a partir de una información objetiva. Además como afirma Torrico (1993):

“... es el más completo en cuanto al tratamiento de la información puesto que, aparte de dar cabida a los datos eminentemente noticiosos, evalúa el suceso y lo explica; es decir, que analiza los hechos (los descompone en sus partes), busca identificar sus causas e intenta, desde un ángulo de mira particular, predecir lo que ocurrirá en lo posterior” (p. 50)

Dadas estas características, el periodismo Interpretativo será vital dentro de nuestra investigación porque reconoce de forma óptima y necesaria el aporte al desarrollo social que se desea concretar en la cultura boliviana, mas específico, la música folclórica fusión. Como sostiene Miro Quesada (s.f.), al decir que el periodismo cumple un rol importante dentro de la sociedad, no solo como reflejo de los usos y costumbres, sino también, definiéndolos o reformándolos.

2.3. Periodismo interpretativo para televisión (reportaje para televisión)

El periodismo interpretativo como mecanismo de información y reflejo de la sociedad se nutre de los géneros periodísticos, entre ellos el reportaje, que en un principio nace a partir de los medios escritos para más adelante pasar a la era digital. Dentro de sus características como menciona Del Rio (1978), el naciente periodismo interpretativo se focaliza en el reportaje periodístico como su mejor instrumento y la forma más completa de ensayar una comunicación realmente social.

El reportaje para televisión también nos permite ampliar, complementar y profundizar sobre la investigación, en este caso, sobre el folclore fusión. Marin (2004) hace énfasis en que el reportaje tenga la veracidad e intervención con la realidad:

“el reportaje pertenece también – por la veracidad de su información, el escrúpulo con que se escogen las fuentes de esa información y el cuidado en su redacción – al periodismo que no admite rectificaciones sustanciales y mucho menos desmentidos”. “(...) En el reportaje, el periodista hace intervenir su propia sensibilidad literaria para dar vida a lo que cuenta, con respeto por la realidad, a personalidad del periodista se vuelca en el reportaje de la misma forma en que la de un escritor se inclina en la novela” (Marín, 2004: 67)

El reportaje para televisión, es necesario que recurra a las recomendaciones narrativas para tener una buena conexión como reporteros de investigación y el televidente, a lo que menciona Hersh (1999):

“el reportero puede crear este mismo tipo de sensaciones – la impresión de que está trabajando para el televidente – no solamente logrará mantener su atención, sino que tendrá una audiencia receptiva para la información que necesita comunicar el reportero no debe hablar con aire de superioridad al televidente. Más bien debe usar palabras y frases fáciles de entender (...). Recuerde que el televidente escucha la narración de una manera lineal. La estructura de la oración debe ser lógica. (...) Cada aspecto de nuestra redacción para televisión está encaminado a hacer que la comunicación con el televidente sea sencilla y eficaz. La buena redacción para televisión es clara y directa”. (Hersh, 1999, 57)

En el ámbito de estructura del reportaje, será esencial los consejos acerca del manejo de los tiempos y modo de uso del *bite sonoro*, que ayuda a sustentar la investigación sobre el folclore fusión a través de las entrevistas realizadas. Al respecto Hersh (1999) manifiesta:

“Un elemento básico del reportaje noticioso de televisión es el bite sonoro: extracto de lo que una persona dice en una entrevista o conferencia de prensa, y que da autenticidad a la historia. El televidente entiende el bite sonoro de una manera diferente de la narración del reportero, en parte debido al papel particular de este. La narración cuenta la historia y el bite sonoro es la fuente material que apoya el punto de vista del reportero. El reportero puede usar varios tipos de materia de entrevista o bite sonoro”.

Es importante agrupar, en el mismo escenario, la palabra, el sonido y la imagen para obtener una comunicación eficaz; el manejo y selección de la imagen a ser proyectada debe aportar como medio de comunicación visual al entendimiento de la situación o el hecho.

“Cuando el reportero escribe su guion debe visualizar mentalmente las imágenes que acompañan a la palabra y frases particulares. Debe dejar espacios en donde pueda ponerse a todo volumen importantes sonidos ambientales o bites sonoros.”(Hersh, 1999,58-59)

Cabe mencionar que en el reportaje se empleará el Stand-Up, para contextualizar a partir de nuestra intervención, partes fundamentales durante la investigación. El Stan Up.se caracteriza por ser:

“Para el televidente, la confirmación visual del papel del reportero como su representante en el suceso. (...). El Stand-Up normalmente viene al final del reportaje (...).

Pero un Stan Up también se utiliza en medio de un reportaje, o incluso al principio, en circunstancias especiales (...) El Stand-Up puede mejorar la fluidez del reportaje” (...). el stand up de un reportero está justificado por la información que él está proporcionando” (Hersh, 1999, 62-63).

Cabe remarcar que el desarrollo de este reportaje para televisión considera oportuno las recomendaciones a través de los autores para realizar a cabalidad, con lógica y estructura

la investigación, así mismo es importante conocer a detalle las fases e intervenciones que serán en su totalidad aplicadas durante la post y producción del mismo trabajo audiovisual.

2.4. La Televisión en Bolivia

La televisión marca la historia y abre una nueva faceta en el mundo, donde la comunicación llega a explorar distintas áreas de la sociedad. Considerada como “la ventana al mundo”, porque el dueño del medio, de manera genérica ya participa entre la realidad y la audiencia”. Es decir, muestra la realidad que ve y creó precisa comunicar, y es espejo del mundo porque refleja todo lo que puede entrar en el tamaño de su superficie como dice Butron (2014).

A lo largo de su historia los medios televisivos manejan la información e influyen sobre la opinión pública, muestra la sociedad con el lente que tienen provisto de una ideología, con una condición social o política, (Butron, 2014) refiere a la televisión como:

“... el responsable de la transformación en la percepción y en los procesos de representación de la realidad, y de los ejes de espacio y del tiempo.

Esto se hizo posible por medio de las tecnologías que transforman el modo de registrar y crear realidades en ficciones y ficciones en realidades. Realidades captadas y registradas en cámaras, grabadoras, procesadoras y reproductoras...” (p. 14-15).

Durante la gestión del Gral. René Barrientos (1964- 1969), se ejecutó los primeros pasos de la televisión boliviana. La novedad del equipo de televisión sirvió, en su gobierno, como instrumentos de distracción social, en el mandato de Barrientos.

En 1977, el entonces Cnl. Hugo Banzer Suarez (1971- 1978), instala la Red Trocual de Microondas que cubre las ciudades de La Paz, Oruro, Cochabamba y Santa Cruz. El avance en el desarrollo tecnológico, en nuestro país, fue solo una propaganda militar. El Canal 7 se convertiría un medio de propaganda de las políticas del régimen militar.

La dictadura del Gral. Luis García Mesa dejó en la memoria del país la violencia ejercida en su mandato, con represión social, desapariciones a políticos como Marcelo

Quiroga Santa Cruz y el asesinato de Luis Espinal. A finales de 1980, la televisión boliviana de la transmisión en blanco y negro al color, bajo la norma NTSC; este cambio de formato de emisión tuvo una serie de acusaciones de corrupción en la adquisición de los nuevos equipos par Canal 7, Televisión Boliviana.

Para 1986 durante el gobierno del Dr. Víctor Paz Estensoro se planteó el Reglamento General de Televisión que estuvo a cargo del Ministerio de Informaciones y el Ministerio de Transportes y Comunicaciones, el mismo a través de la Ley 1632. El 5 de julio de 1995 bajo la presidencia de Gonzalo Sánchez de Lozada, pondría énfasis en las concesiones, licencias y registros de las operadoras de telecomunicaciones. El 8 de agosto de 2011 se promulga la Ley General de Telecomunicaciones, Tecnologías de Información y Comunicación que además de normar las TIC (Tecnologías de la Información y Comunicación) y las telecomunicaciones, se encarga de asignar de forma proporcional 33% al sector público; 33% al comercial; 17% al social comunitario; y 17% a los pueblos indígena originario campesinos y comunidades interculturales y afro bolivianas.¹²

Bajo la presidencia de Evo Morales la ATT junto con el Viceministerio de Telecomunicaciones, da paso a la aprobación del Decreto Supremo 3152 del 19 de abril de 2017 con la implementación de la Televisión Digital Terrestre en Bolivia, un hecho que cobra importancia por el cambio de equipamiento de producción y emisión siendo “Bolivia Tv” como el primer canal en experimentar y transmitir la Tv Digital, cabe mencionar que este proyecto fue financiado por el gobierno de Japón¹³.

2.5. Periodismo Cultural - Reportaje Cultural

Desde el siglo XX el campo antropológico, una de las definiciones clásicas del pensamiento Latinoamericano, es la de Adolfo Colombres, quien define a la culturas como “El producto de la actividad desarrollada por una sociedad humana a lo largo del tiempo, a través de un proceso acumulativo y selectivo”. Desde esta perspectiva, añadiendo la

¹² Butrón, *La televisión boliviana*, 2014

¹³ Flores, *La historia de la televisión en Bolivia*, 2019

coyuntura de otros autores, se considera a la cultura como “el todo “, es decir, lo que parte de la vida humana y su entorno donde se desarrolla, y caracterizando como en la entrevista realizada a Oscar García decía “todo *es cultura*”.

El periodismo cultural¹⁴ para Iván Tubau (1982) define como “la forma de conocer y difundir los productos culturales de una sociedad a través de los medios masivos de comunicación”. Sin embargo, cuando optamos por abordar el periodismo cultural como maestría o especialización en Bolivia es notable la falta de Casas de Educación Superior para su desarrollo a plenitud en esta área.

Roció García, periodista del Diario español El País, menciona que el periodismo cultural en Bolivia esta corrompido por el pesimismo latente en las intervenciones, añade que en comparación con España, las secciones de cultura no tienen la importancia que tienen el resto de las secciones como ser políticos e internacionales, pero son periódicos como El País de España, que da una importancia comprometida a las sección de cultura y no sólo por temas culturales, sino también las industriales: cine, teatros, etc. Esta intervención fue realizada en el marco de las *II Jornadas de Periodismo Cultural* organizado por el Centro Cultural de España en La Paz, el Goethe Institut, el Centro Simón I. Patiño de Cochabamba, la Fundación para el Periodismo y la Red Boliviana de Periodismo Cultural¹⁵.

3. Cultura

La cultura puede abarcar muchas áreas desde la amplitud social con que la humanidad ha ido desarrollando a través de tradiciones, costumbres, idioma, gastronomía, música, danza, entre otras. El concepto de cultura surge aproximadamente a mediados del siglo XIX contemplando la importancia de esta asignatura a la vida social. Bernabé (2012) identifica este proceso con la sociología y la antropología que estudia la cultura y repercute como un

¹⁴ Tabau, *Teoría y práctica del periodismo cultural*, 1982

¹⁵ Periódico Opinión de Cochabamba, *Rocio García: “el periodismo cultural tiene que luchar por su espacio en los medios”*, 6 de abril de 2014(23:52h).

concepto innovador convirtiéndose en el resultado sobre el transcurso histórico de la sociedad que abarca conocimientos, creencias y manifestaciones artísticas.

3.1. Cultura Popular

Díaz Viana (1996) menciona que para establecer un concepto que englobe toda la diversidad que se enmarca en la cultura popular es necesario entenderla por separado:

“Por lo común, la discusión sobre la cultura popular se ha centrado más en el desglose de los posibles significados del término popular – siempre refiriéndonos a pueblo— Que de vocablo cultura. Y sin embargo, el verdadero problema está en el sentido que demos a este último. Es más, desde la visión más comprensiva y global del término cultura, la polémica sobre lo popular o no popular puede resultar casi innecesaria” (p. 169).

Afirma el autor que el concepto de – popular — ha desviado el sentido lógico de investigación e importancia que debía darse a lo cultural, por ende la cultura es aquella que se aprende y transmite en grupo, y lo popular es la manera de crear y transmitir cultura (p. 175). En conclusión la cultura popular es aquella que se transmite y en su contexto evoluciona.

Al respecto Díaz menciona a *Passeron* y *Grignon* quien refiere:

“ La cultura popular, artificialmente caracterizada como antigua o supervivencia de fases culturales pasadas por los folkloristas europeos desde el siglo XIX, no puede ser ya más entendida como sustancia quieta o mundo cerrado, si como una especial manera –entre otras muchas— en que el conjunto de conocimientos que llamamos cultura viven, giran y se propagan. Esa sería, posiblemente, la figura adecuada: las culturas se asemejan más a una rueda – o círculos superpuestos— que giran y generan, con ello, invenciones de toda clase, diferente a un cuadrado estático como el que trazaron Passeron y Grignon (p. 177).

En Latinoamérica, este proceso surge a partir de la llegada de Diego Almagro¹⁶ en 1535 a Cuzco y en Bolivia con el establecimiento de la Audiencia de Charcas— parte importante del Virreinato del Alto Perú hoy territorio boliviano.

El mestizaje¹⁷ ha sido parte de la sociedad creciente y marcó este proceso expandiéndose en la población, a través del idioma y las costumbres, mostrando así una cultura que va en constante evolución y crecimiento. Para contextualizar este proceso Parejas (s.f.) en su artículo *Las raíces en la cultura americana* menciona que:

Los elementos de la cultura europea fueron imponiendo en la medida que se presentaban nuevas necesidades. Si bien es cierto que en un primer momento la tecnología europea se impone sobre el indígena, en la medida que el indio y el mestizo van adquiriendo experiencia y fuerza (en definitiva, la forma que se han aculturado) van introduciendo elementos propios de sus respectivas culturas y, sobre todo, su estética. (p. 175).

El inicio de la cultura popular también puede referirse al tiempo donde se creó: la ciudad, la Nación, el Estado, la sociedad; por la necesidad de tener una pertenencia dio paso a distintos hechos que buscan otorgar esta concepción de identidad. Al respecto Barbero (1998) cita a Le Goff que en el periodo de la Edad Media fue el escenario donde lo popular a través de la masa campesina se construye en tiempo desde el conflicto y el diálogo que más adelante se verá enfrentada ante los monopolios cléricos expuestos por la alta Edad Media

¹⁶.Cuando Diego Almagro salió del Cuzco hacia Chile, el 3 de julio de 1535 llevando a cabo la expedición en el Sur, quedaba pendiente en el Perú la disputa con Pizarro por la ciudad del Cuzco fue durante este trajín que recorrería el Altiplano del Alto Perú descubriendo lo que hoy son parte de las tierras bolivianas. Rescatado de : <https://www.biografiasyvidas.com/biografia/a/almagro.htm>

¹⁷ Hablar sobre mestizaje es una palabra que nos derivaría en varios concepto de grandes dimensiones por lo cual se debe enfocar al punto cuando hablamos del mestizaje en la cultura, al respecto Santos (2017) en su artículo El Mestizaje, identidad que construye ciudadanía en el Estado Plurinacional, menciona que “*El mestizo nace de la mezcla del indio y del español fenómeno social dado a partir del descubrimiento de América. Donde no solo se dio una mezcla racial (humana) sino también fue una mezcla cultural, la presencia de la religión católica desplazó a los ritos y costumbres (no en su totalidad) de los indios. Una historia que ha establecido su referencia a partir de finales del siglo XV dejando atrás el origen de las civilizaciones y el mestizaje: así por ejemplo, antes de 1942 los primitivos americanos llegaron de otros continentes se entiende que se trata de una raza transmigrada, esta conjetura se apoya con el hallazgo de rasgos antropológicos y rasgos arqueológicos. Pero por sobre todo, reconocer que esas culturas y civilizaciones se relacionaron entre sí, dando paso desde ese entonces al mestizaje entre culturas primitivas.*”. Recuperado de: http://www.scielo.org.bo/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S2413-28102017000200003&lng=es&nrm=iso

(p. 85), mostrando una lucha constante para no quedar al margen de una sociedad creciente que lo intenta excluir.

Barbero (1998) también hace énfasis al estudio de Burke sobre el proceso y la denomina enculturación que se sitúa dentro de la ramificación cultural y, en ella, abarca dos etapas históricas que son referentes en este primer proceso,

La primera, va de 1500 a 1650 encabezada por el clero con el objetivo de purificar las dogmas y costumbres, los que ellos consideran están regidos por el paganismo. Y la segunda, de 1650 a 1800 donde el aspecto cultural y sobre todo religioso se queda fuera de las ordenes clericales, donde el agente primordial es laico (p,94). Estos dos puntos dentro de la historia muestran un entorno del principio de hibridación cultural a través de las ordenes cléricas. que en la construcción de lo que puede considerarse bajo su objetivo principal *purificación* producen un enfrentamiento entre los clérigos y protestantes que imponen una forma de aceptación de lo popular y en el camino van excluyendo diversidad de costumbres, dicho de otra forma y por medio de los testimonios recogidos por Burke:

“... mientras los católicos buscaban la modificación de las costumbres, los protestantes se empeñan en una abolición completa de las tradiciones y la moral popular, y ello en nombre de las “nuevas virtudes” cristianas como la sobriedad, la diligencia y la disciplina, es decir, las que componen la mentalidad requerida por la productividad (...) Al mismo tiempo quedan entrada en sus celebraciones al idioma que habla la gente aboliendo el latín, y a un cierto tipo de canción popular para musicalizar los himnos religioso, los protestantes se vuelven más y más intolerantes con todo lo que en la moral de la gente entraña supervivencias de la vieja cultura...”.(Barbero, 1998. p. 95).

En la segunda etapa de clericales se denota el proceso de laicización¹⁸ donde se adopta una actitud de neutralidad que viene a radicalizar la ruptura entre cultura de la minoría y de la mayoría, este proceso muestra los primeros rastros de una lucha por independencia ante la hegemonía durante la historia, la división de clase referida al poder, el pueblo se ve dividida

¹⁸ Laicización o laico, son considerados como independientes de toda influencia religiosa.

ante la perspectiva cultural y económica, se origina la categoría de lo culto que es tener acceso al conocimiento dotado por la hegemonización, quedando para lo popular la designación de lo in-culto, aquello que se define por sus carencias y no como es su realidad según Barbero (1998).

La idea de cultura, se proyecta en dos direcciones con afinidades muy notorias en cuanto al estatus social que Románticos y protestantes plantean reorganizar y conformar como idea conceptual:

“Una lo separa de la idea de civilización en un movimiento de interiorización que desplaza el acento del resultado exterior hacia el modo específico de configuración, ya sea de un sistema de vida o de una realidad artística. Y otra, que al reconocer la pluralidad de lo cultural plantea la exigencia de un nuevo modo de conocer, el comparativo” (Barbero, 1998, p. 7).

Los Románticos no descartan ningún acercamiento ante una posibilidad de concepto de cultura hasta plasmar una concepción que asimile y desarrolle lo popular, de ahí que nace a través de la topología tendencial como el medio que señala el uso de los nombres y los campos semánticos, terminaría constituyéndose en tres nombres: *folk*, *volk* y *peuple*. Los primeros asimilaran como el nombre que regiría el punto de partida de la nueva ciencia, y *peuple* será la modalización cargada de sentido político conocido como el populismo (Barbero, 1998, p. 9).

Este breve acercamiento a los conceptos de cultura popular indica que lo popular termina siendo el pueblo, el origen de una cultura que se basa en tradiciones y costumbres, la misma que puede estar dividida en la clase dominante que se proyectaba en la sociedad compuesta en una deliberada afición acorde a los intereses precedentes entre Románticos e Ilustrados y arraigados al nuevo orden hegemónico que busca establecer la modernidad.

La cultura popular, en su definición más concreta, sería entendida como el sistema complejo de significados establecidos que engloban tradiciones, costumbres, que proyecten nociones políticas, económicas dentro de una sociedad determinada, se la considera también como el escenario donde las culturas industriales tomaran parte fundamental de su amplitud comercial en el mundo y con ello ocasionarán una tergiversación cultural.

4. MESTIZAJE: LA HIBRIDACIÓN Y LA MÚSICA DENTRO DE LA CULTURA

4.1. El Mestizaje

El mestizaje es una palabra que deriva en varios conceptos y abarca distintas dimensiones, en general el mestizaje se entiende por el proceso biológico, la mezcla de dos (razas) en el caso de Latinoamérica españoles e indígenas, sin embargo para el autor Navarrete (2005) el mestizaje es el proceso de cambio cultural, social e identitario (párr. 4), por ser el elemento central de un nuevo sistema de relacionamiento interétnicas que paso a convertirse casi en la totalidad de la población latinoamericana. Para Barbero (1998) el mestizaje en la cultura es la trama entre la modernidad y las discontinuidades culturales, es decir el intercambio de memorias culturales de lo indígena con lo rural, lo rural con lo urbano el folclore con lo popular y lo popular con lo masivo (pág. 28).

Para Esteva Fabrecaat (s.f) el mestizaje y su magnitud en la historia se ha producido durante diferentes periodos prehispánicos, estos van ligados a la difusión cultural, por una parte, y a la institucionalización por dominio y derecho de conquista. (p. 102). Es decir, es acorde a la expansión de las culturas vencedoras sobre las perdedoras. Sin embargo, la visibilidad de este hecho se refleja con mayor énfasis tras el descubrimiento y conquista de América. El autor menciona:

“A partir de los españoles, el mestizaje en América se convierte en una opción espontánea que, progresivamente, adopta formas organizadas que, por su estructura equivale a comportamientos cada vez más españoles, primero, y posteriormente, más europeos. Sucesivamente, ya en tiempos contemporáneos o actuales, el proceso entra en el concepto de una fuerte occidentalización. Podemos así hablar de la occidentalización de América, mientras reconocemos que los procesos del mestizaje corresponden a dinámicas históricas cultural y racialmente abiertas, por lo menos en sus cualidades sociales y en las relaciones interpersonales que siguen a todo proceso histórico de encuentro entre diferentes poblaciones”. (p. 105)

En Sud América, la expansión globalizadora, la visión del nuevo mundo que dio como resultado el mestizaje sería el principio de la hibridación en la cultura desarrollada en orden cronológico desde la llegada de la colonización europea en 1492. La colonización durante el siglo XV no sólo trajo consigo violencia e imposición de un nuevo orden de gobierno, sino que produjo el intercambio de costumbres entre el viejo mundo y el nuevo.

Orjuela (2015) cita a Melo, que con la conquista española¹⁹ se tornaron consecuencias a raíz de la inserción temprana en la región de la cultura occidental. Estos factores progresistas y emancipadores de la modernidad pueden dividirse en dos escenarios sencillos que explican esta etapa de la historia. Primero, la hibridación de la población española con la cultura indígena que ocasiono el fin de la autonomía de las poblaciones nativas; es decir, se asume una nueva concepción de identidad; y en segundo lugar, añade la precaria modernidad y europeización de España, en el campo cultural asumió como su causa y se convirtió en la lucha contra la reforma protestante a lo que acota Barbero (1998).

Esta reforma originada por Luis Lutero durante el siglo XVI considerada por ser una revolución de la estructura social y construcción política, fue parte de los cambios sociales que traería consigo la libertad de creencia y pensamiento (Bedoya, 2017). Daría el inicio del mestizaje de la cultura asumida en torno a la proyección de nuevos conceptos arraigando las costumbres y tradiciones de los pueblo originarios con el nuevo mundo no se elimina las tradiciones en su totalidad, sin embargo se la asume de acuerdo al interés de cada orden de poder. Por consiguiente, a través de este proceso comenzaría el mestizaje de cultura y se reflejaría en mayor amplitud como imagen e identidad en la cultura popular.

Cabe señalar que esta proyección cobraría mayor énfasis durante la Edad Media, donde el Romanticismo, además de generar una estructuración significativa desde el punto de vista individual, como menciona Gómez (s,f) dejaría de lado las teorías de los Ilustrados y el Neoclasicismo, la visión de todo romántico buscaba su propio individualismo que intentaba destacar lo que era diferente, lo único, lo individual (párr.. 5). También sería

¹⁹ Orjuela (2018). *Modernidad, colonialidad y socialismo*.

asumida a la idea de los nacionalistas en función de volver a las raíces, a las tradiciones y a las propias lenguas.

En consecuencia por la necesidad de crear una concepción general de lo popular que agrupe al conjunto de tradiciones y costumbres que aún sobrevivían con la sociedad negada a renunciar a sus orígenes. Nace la búsqueda de una concepción plural e integradora, sobre esto Barbero (1998) cita a Herder, quien escribe ideas para una filosofía de la humanidad, donde plantea la imposibilidad de entender la complejidad de la evolución humana a partir de un solo principio, y tan abstracto como la razón que generalice una sola codificación al hablar de cultura. Es, a partir de aquí que nace, la necesidad de aceptar una pluralidad cultural.

Al respecto, Canclini (1995), asegura que es posible construir una nueva perspectiva de análisis entre lo tradicional y lo popular, tomando en cuenta sus interacciones con la cultura de élites y con las industrias culturales, esta última entendida por Bonilla (2012) como el conjunto de. Industrias que combinan, la creación, la producción y la comercialización de contenidos creativos que son de naturaleza cultural.

Comprendiendo que el mestizaje en nuestro país, se remonta a los diferentes etapas de intercambio culturas y racial, pero nos referiremos más al primero, si bien el mestizaje data desde tiempos prehispánicos en nuestra América, en la formas de conquista e intercambio cultural. Es con mayor significado, durante la etapa de la conquista y colonia española, primero por el interés y la violencia de los conquistadores, y segundo por entablar lazos sanguíneos y poder con la realeza de los pueblos indígenas.

Estos dos elementos son los que van ligados en el mestizaje como lo explica Esteva (2013):

“El fenómeno racial americano por excelencia es el mestizaje; por añadidura, el fenómeno cultural distintivo de los pueblos americanos es el sincretismo o fusión de sus formas de vida adoptando en América un patrón original. Estas dos vertientes, la biológica y la cultural, constituyen dos expresiones de un mismo proceso: el del encuentro y de amalgama de etnias y razas diferentes en un mismo continente y el de la confluencia y simbiosis de las culturas de aquéllas en formas e integraciones regionales.” (Esteva, 2013, p. 201).

4.2. Hibridación Cultural

La hibridación conocida en principio como una noción perteneciente a la biología, es la categorización elegida por Néstor García Canclini para explicar los procesos de transformación cultural en Latinoamérica, esta clasificación fluye a partir de la incertidumbre acerca del valor y el sentido de la modernidad, reflejado en los cruces socioculturales cuando lo tradicional y lo moderno se mezclan.

Para Canclini (1995) esta mezcla de culturas se ha masificado con el crecimiento de las industrias culturales y la migración social. A su vez, ha producido un tipo de mestizaje entre lo nuevo y lo tradicional. Cuando el campesino “el migrante” trae su cultura a la ciudad, no la elimina sino la adapta y modifica, prevaleciendo su esencia; la amalgama con lo contemporáneo nuevos para el sujeto. Por lo tanto, no existe una cultura o identidad pura que haya atravesado una migración, ya que estas, han estado en constante transformación y renovación.

“Todas las artes se desarrollan en relación con otras artes; las artesanías migran del campo a la ciudad, las películas, los videos y canciones que narran acontecimientos de un pueblo son intercambiados con otros. Así las culturas pierden la relación exclusiva con su territorio, pero ganan en comunicación y conocimiento” (Canclini, 1995, p. 326).

Lugo (2010) afirma que la hibridación es el producto final de la mezcla interna y externa entre distintas culturas, tanto sincrónica como diacrónicamente, esto se refleja en la sociedad por los escenarios políticos, económicos y culturales que atraviesan la hibridación produciendo cambios al compás que se van extendiendo. Es decir, la hibridación no se da solo exteriormente si no que la vivimos a diario dentro de nuestro cotidiano y muchas veces la consumimos, no la notamos o simplemente la pasamos desapercibido.

Bajo estas características expuestas por Canclini y Lugo, es a partir de las Ciencias Sociales donde se busca identificar distintas bases de la hibridación cultural, por ende, Gaxiola (s,f), se refiere a la clasificación similar que realizó Barbero en su libro *De los Medios a las Mediaciones*, pero para su mejor entendimiento menciona que el proceso de

hibridación se puede clasificar en su desarrollo por medio de la **endoculturación**, asimilación y transculturación.

La primera, según el autor López (2020), se entiende endoculturación a las experiencias de aprendizaje que se fundamenta en las pautas sociales y culturales que las generaciones enseñan. (...). Lo que se traduce en querer imponer los modos de pensar y comportamientos tradicionales. La asimilación cultural será entendida como el proceso adaptativo. Es decir, la integración de un grupo etnocultural que permita la convivencia entre culturas asimilando la riqueza y variación de otras, y por último, la transculturalización vendría ser el traspaso de cultura a través de distintas expresiones sociales que permitan mejor interacción sociocultural y crecimiento del conocimiento a través de esta, como menciona Ortiz Fernández (1940)

“ entendemos que el vocablo transculturación expresa mejor las diferentes fases del proceso transitivo de una cultura a otra, porque éste no consiste solamente en adquirir una distinta cultura, que es lo que en rigor indica la voz angloamericana aculturation, sino que el proceso implica también necesariamente la pérdida o desarraigo de una cultura precedente, lo que pudiera decirse una parcial desculturación, y, además, significa la consiguiente creación de nuevos fenómenos culturales que pudieran denominarse de neo-culturación” (Ortiz,1940) (Chiappe, 2015, p. 49)

Para abordar la hibridación cultural dentro de la música y el proceso que denota el estudio del folclore boliviano, en la presente investigación, es necesario estudiar la relación de masa y ciudad que menciona Benjamín (citado en Barbero, 1998) al mencionar la conspiración como el espacio donde la rebeldía es parte fundamental y voz de los obreros, trabajadores, literatos considerada la parte que proviene del límite de la sociedad y su común denominador, la mayoría estaba en una protesta sorda contra la sociedad, ante este sonido vacío, el migrante busca la forma de hacer notar su voz. Podemos relacionar este punto con los inicios de la música folclórica boliviana, los instrumentos autóctonos eran considerados

irrelevantes sobre todo en una época donde el racismo y la dominación²⁰. de clase predominaba ante lo que es apto escuchar y omitir.

Las figuras de las huellas que desde su perspectiva son borradas ante la muchedumbre de la gran ciudad, en su intento de integración y el avance de la ciudad acelerada por la industrialización va borrando las huellas de su identidad y teje otras, para recuperar una identidad acorde a los requerimientos de la burguesía, es decir, lo que es políticamente correcto ante su lógica de control sobre la masa. (Barbero, 1998, p, 68)

4.2.1. Hibridación musical o mestizaje musical

El mestizaje en Bolivia no solo queda por ser la identidad o adaptación que asumirían los pueblos originarios en su concepción y crecimiento social, sino que sería uno de los términos que acompañe el nuevo enfoque a la cultura dentro de la historia. Porque suprimiría unas y acogería otras, buscando la forma de incluirlas en su totalidad, así el mestizaje cobraría una concepción única de origen boliviano.

En el texto “La mentalidad chola en Bolivia” de Pérez Velasco, menciona que el mestizo era el cruce de dos razas distintas que surgió a partir del amestizamiento del indio y el español, esta denominación quedaría como la identidad y el mal ejemplo del boliviano, aquel que sólo buscaba asemejarse al español. La aspiración egoísta produciría los amagues raciales y la división entre lo multicultural y lo pluricultural.

Bernabé (2012) define a lo multicultural como “la presencia de diferentes culturas en un territorio que se limitan a coexistir, pero no a convivir” y lo pluricultural entendida como “la presencia simultánea de dos o más culturas en un territorio y su posible interrelación” (p. 69). Elementos que se establecieron en una sociedad sin identidad nacional y como consecuencia se produjo un sinnúmero de términos y una amplia contextualización referente a la

²⁰ Bolivia atraviesa una lucha constante contra el racismo, no podemos dejar de lado los conflictos sociales, políticos y culturales que marcaran la historia luego de la colonización.

negación de lo originario, dentro del contexto de la música esto refería al termino aymara tras una constante imposición de culturas europea

La identidad nacional girara entorno a sus nuevos actores dentro del ámbito político, pero al contrario de aquellos que buscaban una concepción de identidad nacional.

Entonces la cultura, con la música dividida en dos categorías. Una, la considerada música de académicos, música de clase alta, y otra, la música folclórica popular que se caracteriza por el idioma que representá a los pueblos indígenas, en este caso, del occidente del país.

La música también recae en la mezcla, sincretismo, procesos y transformación, es por eso que la hibridación musical o mestizaje musical es parte de ello donde las cultura también se trasformas e reivindican su identidad con propuestas no solo instrumentales sino desde las armonías, sonoridades y ritmos, entre lo tradicional y moderno.

“La importación en América de instrumentos europeos (pero también africanos como los tambores, las congas) no es el único rasgo que caracteriza estas músicas mestizas. Los españoles introducen también una escala musical más amplia que la pentatónica indígena y un repertorio melódico y poético, transmitido a la vez oralmente y por mediación de escritos como los cancioneros.” (Bernand, 2009, p.89)

Cabe destacar que la hibridación musical o más conocida en el ámbito popular, como música fusión, y en este caso, en la presente investigación de la música folclórica fusión. Tiene sus pros y sus contras, como en toda sociedad. La hibridación musical, establece una mezcla de sonoridades, no sólo instrumentales sino de estética sonora, pero también de amalgama armónica. Estas expresiones musicales de la música folclórica fusión, en nuestro caso, tiene sus detractores pero también sus impulsores, una lucha constante en mantener una cultura tradicional, dentro de sus costumbres, y la otra, desde otro extremo, de universalizar la música folclórica de acuerdo a las trasformaciones de la sociedad y dinamizar la cultura.

Mujica (2014) lo explica citando a Kartomi y menciona:

De esta forma, Kartomi se refiere al “contacto cultural” como un proceso de “fusión y transformación” de complejos procesos musicales entendidos como positivos y donde el concepto de “transculturación musical” debe ser aplicado “sólo

a los procesos de contacto intercultural, y no a los distintos tipos de consecuencias de los mismos” (Kartomi 2001:367, cursivas mias).

Finalmente proporciona algunos tipos de “consecuencias” a estos procesos de transculturación musical: 1) rechazo virtual de una música impuesta 2) transferencia de rasgos musicales discretos 3) coexistencia plural de músicas 4) revival musical nativista 5) abandono musical y 6) empobrecimiento musical (ob.cit.: 368–372).” (p. 171).

5. EL FOLCLORE

El folclore compuesto a partir de la definición oral y concreta como un conjunto de tradiciones que se transmiten de generación en generación, es el término acuñado al común denominador de tradiciones de los pueblos. Este término, según la revista EcuRed²¹, fue utilizada por primera vez por el escritor Británico, William John Thoms, en 1846 con el comienzo de su columna periodística *Folklore*, publicada en el Charles Wentworth Dilke Athenaeum que al mismo tiempo produjo cuentos inéditos folclóricos titulados “*Saber popular de Inglaterra*”.

Un siglo después, el 22 de agosto de 1960, se realiza en Buenos Aires, Argentina, el Primer Congreso Internacional de Folclore que reunió a más de 30 países y a partir de ese evento se instaura el Día internacional del Folclore. Es importante mencionar que ante la confusión en su escritura, se ha evidenciado que varios artículos y libros consultados; escriben folklore o folclore, ante esto la Real Academia Española menciona que la forma correcta de escribirla es **folclore**²².

En términos de Canclini (1992) para entender el folclore es necesario leer la Carta del Folclor Americano, elaborada por un conjunto de especialistas que fue aprobada por la OEA

²¹ Revista EcuRed (2017) Etnología y Folklore (Revista) Obtenido de «https://www.ecured.cu/index.php?title=William_John_Thoms&oldid=2833459»

²² Diccionario de la Real Academia de la lengua española, 2014, Barcelona –España. Edición tricentenario

(Organización de Estados Americanos) en 1970, donde afirma que, el folclore está constituido por un conjunto de bienes y formas culturales tradicionales, principalmente de carácter oral y local, además de constituir lo esencial de la identidad y el patrimonio cultural de cada país (p. 199).

Para Martí (1990) el introductor de la concepción folclórica, dentro de la antropología europea, es H. Moser quien deja claro que estas atribuciones de unificar distintos aspectos sociales en la música, deberían ser investigadas desde la perspectiva antropológica para su preservación cultural.

CAPITULO III
MARCO HISTÓRICO

1. LA IDENTIDAD NACIONAL A PARTIR DE LA MÚSICA FOLCLÓRICA EN LA HISTORIA BOLIVIANA

1.1. Construcción de una nación: identidad, música y cultura

La construcción de la identidad nacional es algo constante y no estático, sin embargo, se toma en cuenta dos hechos históricos relevantes. Por un lado, la unificación de los bolivianos que pasaron por una guerra y, por el otro, el resultado de la insurrección populista de 1952.

En Latinoamérica, dentro de este escenario de hibridación cultural en la música, sobresale el proceso de nacionalismo en el Brasil, donde Martin Barbero hace una retrospectiva e identifica la legitimación urbana de la música negra, y la paradójica del nuevo Estado que atribuye defender los derechos de lo popular y asumir la modernidad. Esta situación producirá lo que el autor, denomine nacionalismo musical que se traduce en el cordón sanitario que separa lo popular— música folclórica— de la mala, lo que nace y según Barbero, la ya comercializarte y extranjerizada.

Cuando hablamos de Brasil, donde su cultura estaba arraigada y entremezclada con la cultura de África, vemos que en el aspecto político del Estado la forma de resolver algún tipo de diferencia, fue autonombrándose *defensor de los derechos de las clases populares* y atribuirse como gestor del proceso de modernización, estas contradicciones generan el desgarró del populismo en el plano político.

“Se busca la independencia de la nación tratando de llegar a ser como las naciones de las que ahora se depende, se responde con formas autoritarias para tratar de realizar las demandas democráticas – las que encuentran el punto de expresión en lo cultural. De lo que es revelador especialmente lo que pasa en la música” (Barbero, 1998, p. 236-237).

Asumir la historia de Bolivia linealmente sería un error, por ende, para entender la construcción de la identidad nacional a través de la cultura, es necesario los antecedentes con que inicia como nación, con un territorio que se fundó con la cultura Wancarani en 1.200 antes de nuestra era, y la cultura Chiripa ubicada en el siglo XIV a. de C. y posteriormente

con la expansión de la cultura Tiahuanacota a partir de 1500 a. de C²³. La cultura, formada por los Wancaranis, Chiripas y Tiahuanacotas construye un precedente hasta la llegada de los españoles, Pedro Cieza de León, a mediados del siglo XVI con el descubrimiento de Tiahuanaco²⁴.

Con el establecimiento de la Audiencia de Charcas, parte fundamental del Virreinato del Perú, durante los siglos XVII y XVIII, la cultura Amerindia, conservó parte de sus orígenes entremezclada con esclavos, traídos desde África, y los indígenas sobrevivientes a la colonización. En este escenario, es donde surgen las primeras manifestaciones culturales entre *música y danza*. Danzas y músicas que tendrían una evolución como *la Saya, los Tundiquis*, mismos que se caracterizan por el tronar de los tambores²⁵.

La colonia, estuvo caracterizada por la música clérica combinada con la música originaria de la región, fue imposible que los ritmos traídos no ocuparan un pilar fundamental en la evangelización, por ende, dieron como resultado importantes composiciones de las Misiones Jesuíticas en la región de Moxos y Chiquitos. Ambos hechos mantienen en común denominador, la línea divisora entre clases sociales que considera a los no evangelizados como ignorantes, y la servidumbre y esclavizados, que debían ser educados.

En este proceso, surgen ideas de ilustres pensadores de la época que buscaron conformar la inclusión de los indígenas y mestizos, dentro de lo que hoy consideramos Bolivia. Uno de ellos, es el notable. Juan Jacobo Rousseau citado por Mesa Gisberth (2012) que menciona:

“El origen del pacto social no es otro que el deseo de la felicidad por el cual los hombres han consentido en formar una fuerza pública para que los defienda a todos... de suerte que si los indígenas no participan de todos los bienes de la sociedad el pacto con respecto a ellos sería nulo, (...) la soberanía reside en el pueblo y este

²³ Mesa, C.; Mesa, J. Gisbert, T. (2012), *Historia de Bolivia*. Editorial Gisbert.

²⁴ Torres (2019). *¿Quién fue el descubridor de la Cultura Tiawanacota?* Párr. 4.

²⁵ Ibidem (Mesa, 2012) (p. 130)

pueblo lo componen todos los bolivianos, siendo indígenas por lo menos las dos terceras partes de estos” (pág. 302).

El comienzo de la idea de nación y su identidad surge nuevamente con la fundación de la República en 1825, bajo el nombre de Bolívar, en honor al Libertador Simón Bolívar, y posteriormente, su independencia ante el Consejo de Gobierno del Perú en 1826²⁶, la sociedad, en posteriores años, se cobija bajo los símbolos patrios de la nueva nación tiene como presidente al Mariscal Andrés de Santa Cruz y lleva por nombre Bolivia. La nación va creciendo económica, política y socialmente, y se enfrentaría años posteriores a una de las guerras más significativas para su historia: la Guerra del Chaco.

2. LA GUERRA DEL CHACO

La confrontación bélica de 1932 a 1935, fue una guerra insostenible por la precariedad del armamento y estrategia del comando boliviano, pero al frente de batalla, la valentía de los soldados bolivianos reclutados de las diferentes latitudes del territorio.

En este escenario, la diversidad de etnias bolivianas se encuentra reclutada bajo la línea militar para afrontar la guerra contra el Paraguay. El impacto, además de económico cayó, de sobremanera en los habitantes sobre las comunidades paraguayas y bolivianas. Gómez (2011), afirma que después de la Guerra del Chaco, los indígenas cambiaron de territorio, emigraron habiendo sido parte de las misiones religiosas toda su vida, se trasladaron con todas sus costumbres; de organización social y cultural, por lo cual la emigración produjo cambios.

La Guerra del Chaco marco un antes y un después en la historia boliviana, la realidad social mostro aun la presencia del feudalismo una semi colonial, explotada desde el exterior, y que expresó, a grandes rasgos, un retraso industrial en comparación con los países del continente.

²⁶ Mesa, C.; Mesa, J. Gisbert, T. (2012), *Historia de Bolivia*. Editorial Gisbert.

La ilusión de la construcción de un nuevo país libre, quedó relegada ante las distintas demandas de la población, los sectores vulnerables buscaron cambios significativos que sería el tema pendiente dentro de la mesa de debate de los políticos.

3. LA REVOLUCIÓN NACIONAL DE 1952

En 1952 se llevaría a cabo el levantamiento popular, la clase obrera cansada del déficit económico y político que produjo la Guerra del Chaco. La Revolución del 52 traía entre sus promesas la nacionalización de las minas, la reforma educativa, la reforma agraria, el voto universal, la desarticulación de las FF.AA. y la creación de la Central Obrera Boliviana. Un cambio que era pedido a gritos en las calles y que auguraba mejoras económicas y sociales.

Al respecto, la antropóloga Beatriz Rossells (2012) enfatiza que a partir de 1952 las transformaciones y cambios políticos resultaron útiles para las políticas culturales que se plasmaron con la creación del *Departamento de Folclore* en 1954: la Pinacoteca Nacional en 1957, el Museo Nacional de Arte en 1960, la creación del Museo de folclore y artesanía 1961 (hoy Museo nacional de Etnografía y Folclore MUSEF). Centros que se caracterizaron y lo hacen aún por la especialización, investigación y preservación de la cultura boliviana.

Durante los años 60s, la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (UNESCO) desarrollan y establecen políticas culturales que hasta la fecha toman como prioridad la educación y el aprendizaje de la sociedad en equidad, el sumario *Re-pensar las políticas culturales* de 2015, sostiene como principio de la UNESCO desde su creación:

“Garantizar el derecho soberano de los Estados para adoptar e implementar políticas que promuevan sistemas de gobernanza y la diversidad de las expresiones culturales, basadas en procesos informados, transparentes y participativos” (2015)

Cabe mencionar que durante el gobierno de Rene Barrientos, se reconoce el acceso a las culturas y su diversidad nacional a través de la plurinacionalidad y el reconocimiento del indígena, como ciudadano, con derechos a ejercer su cultura y conocer otras, brindando el acceso a la educación mediante la Ley del 2 de febrero de 1967 en su artículo 174 que estipula:

Es función del Estado la supervigilancia e impulso de la alfabetización y educación del campesino en los ciclos fundamentales, técnico y profesional, de acuerdo a los planes y programas de desarrollo rural, fomentando su acceso a la cultura en todas sus manifestaciones.

En el periodo del '52 hubo una revalorización de las culturas autóctonas, investigaciones arqueológicas, reedición y publicación de libros como afirma. Freddy Zárate (2018). Desde 1953 a 1956, Mariano Bautista Gumucio, quien asumía como secretario privado del presidente Víctor Paz Estensoro, llevo a cabo el Primer Congreso Pedagógico Nacional donde los máximos representantes del magisterio fueron invitados a elaborar el documento que se convertiría en la declaración del gobierno revolucionario sobre política educativa, cultural y científica. En tanto sobre cultura se sugiere la creación de la Casa de la Cultura Boliviana para promover, con contenido nacional, a las manifestaciones de la pintura, escritura, música, danza y ballet, cine, literatura, teatro, folclore y otras expresiones artísticas.

4. LA MÚSICA FOLCLÓRICA ANTE EL RECHAZO RACIAL DE LA SOCIEDAD

La construcción de la identidad nacional en Bolivia, es importante para hablar de la fusión en la música folclórica, sin embargo, desde 1952 para adelante en Latinoamérica también hubo diferentes cambios políticos y sociales. Carlos Rosso (2010) considera, a esta etapa, como la época del nacionalismo musical en Latinoamérica donde países como: Argentina, Colombia, Brasil, entre otros; se caracterizan por la difusión y versatilidad de sus compositores que buscan crear una personalidad musical para sus países. Este autor, también prioriza el pensamiento de Carlos Chávez al hablar del esfuerzo de los músicos dentro de los países latinoamericanos para crear un estilo nacional:

“En el campo de la música nuestros países latinoamericanos han hecho frecuentes esfuerzos para crear un estilo nacional. Los compositores nacionalistas han usado material folclórico como base para sus composiciones. Intentar ser nacional parecía ser una buena manera de lograr ser personal” (Rosso, 2010, p. 166).

El cambio y la inclusión de nuevos elementos rítmicos, dentro de la música nativa u originaria, produjo un desequilibrio cuando se refiere de música como identidad nacional. Esto debido a que la sociedad no se siente completamente identificada con este ritmo, que prioriza por la época, la mezcla de lo Europeo con lo originario llegando a crear dos horizontes. Por un lado, la música considerada boliviana, para los potentados, y la música folclórica (popular) para los sub alternos²⁷. A pesar que el folclore como antecedente ya mencionado, nace desde mucho antes de la colonia pasa de ser un tema elitista donde encontramos autores como Alcides Arguedas con su polémica novela Pueblo Enfermo²⁸ que sostiene como hipótesis que el desarrollo político, económico y cultural se vieron retraídas principalmente por el medio geográfico y la raza, y al otro extremo Tamayo que veía en el indígena un instrumento netamente ligado a la siembra o la minería con la opción de acceder a una educación restringida y con ello la imposibilidad de transmitir su conocimiento en forma académica y esto también implica transmitir su conocimiento sobre la música originaria,

En palabras de Lozada con respecto al pensamiento filosófico de Franz Tamayo²⁹, menciona que:

“Para Tamayo, la ciencia y el arte de la pedagogía nacional se plasmaría respecto al indio, instruyéndole para que perfeccionará sus aptitudes y habilidades, habida cuenta de la necesidad de precautelar sus virtudes raciales. El proyecto de nacional debería considerar, en este sentido, las limitaciones intelectuales del indio, posibilitando que llegar a lo que podía ser de manera plena: un excelente soldado, minero y agricultor” (p. 55).

También, como se mencionó anteriormente, la evangelización en Bolivia y con ella la creación de la música Clérica utilizada como instrumento de adoctrinamiento, crea un

²⁷ Gramsci añade esta terminología de sub alterno referida dentro de las ciencias sociales a sectores marginados

²⁸ El ensayo Pueblo enfermo (1909) escrita por Alcides Arguedas (1879-1946), una de las figuras más destacadas del conjunto de la intelectualidad boliviana de principios del siglo XX.

²⁹ Lozada, (2010). Educación del indio, pensamiento filosófico de Franz Tamayo.

lineamiento social y político acorde a la época imponiendo esta música y restringiendo la expresión del conocimiento indígena respecto a su cultura, en este caso, la música tradicional.

Ante este contexto histórico como precedente, encontramos a los diversos ritmos que acompañan la historia boliviana como una forma de romper las barreras entre lo considerado culto y lo inculto. Sin embargo, el camino del folclore se vio siempre dentro de las delimitaciones sociales por el uso de los instrumentos autóctonos, esta visión predomina de sobremanera durante el siglo XIX, excluyendo a la comunidad indígena y desvalorizando su riqueza musical. Al respecto, Rossel (1996) enfatiza en una publicación de 1959, realizada por el periódico *El Telégrafo*, que a discurso de denuncia se refiere a la barbarie del indígena en el momento de expresar sus costumbres.

“anden esos borrachos por las calles, esos tambores de los indios por todas partes que os tienen atolondrados con tanto tun, tun, tun, tan, tan, tan, tan, monótono. y descompasado (Rosell, 1996).

Estos acontecimientos producen en la música folclórica fusionada, el medio para agrupar ritmos y tradiciones de la cultura popular, y fusionada con la influencia europea en la sociedad, ante su amplitud y difusión. Esta propuesta musical comienza a cobrar aceptación y rechazo, que aún perdura hasta nuestros días.

En el documental realizado por Carlos D. Mesa Gisberth, sobre Carlos Palenque titulado *“Compadre”*, menciona que esta música folclórica era considerada música de “Indios”³⁰:

“antes de 1952, la música folclórica era simple y sencillamente un hecho marginal, la gente bien del país, no aceptaba esa música, música de indios, fue precisamente que el MNR, que en 1956, organiza el Primer Festival de Música Indígena en el estadio Hernando Siles de La Paz, y a partir de eso, una nueva visión sobre nuestra cultura musical. En los años 60, aparece un nuevo fenómeno el mestizaje, ahí está, un instrumento como el charango, ahí está, la música criolla, a

³⁰ Documental “Compadre” producida por Carlos de Mesa Gisberth y Ezpinoza para el programa Bolivia Siglo XX. 2009

pesar de ello, es todavía mirada por encima del hombro, es todavía una lucha difícil con la música gringa que tiene una influencia cada vez mayor en la juventud (Siglo XX, “Compadre”, 2009).

5. LA MÚSICA FOLCLÓRICA EN LA CIUDAD DE LA PAZ

5.1. La Música Folclore Fusión

La música es la forma de emplear sonidos y silencios con el fin de obtener un resultado estético para el escucha, para su clasificación Julia Uriarte (2019), hace una aproximación hacia su división categórica y la expone en:

- música académica – clásica
- música instrumental
- música vocal
- música dramática
- música religiosa
- música incidental
- música dodecafónica
- **música popular**
- **música folclórica o tradicional**

Estas dos últimas poseen características similares que sitúan a la investigación realizada. La primera – música popular— refiere al sentir de las masas populares que comprende estilos de música no apreciados por los académicos. Y el segundo – música folclórica tradicional— es aquella que centra su melodía, ritmo y letra en la cultura de las sociedades originarias.

La música folclórica o tradicional es estudiada en amplitud desde el campo de la etnomusicología, pero no debe limitar el conocimiento que pueda abordar dentro de otras áreas de estudio, además de la importancia de clasificarlos para su correcta investigación. Para Martí (2000), citado por Cremades (2008), el ámbito musical presente en nuestra

sociedad, debe poder distinguir la música culta, de la popular y la tradicional que considera un punto de partida para la investigación musicológica y condiciona metodologías, valores e intereses de estudio.

Para hablar del folclor fusión, como género, es imprescindible mencionar el estudio de la música popular, de forma amplia, a través de la teorización que ofrece, Franco Fabri (1982), quien señala al género musical como un conjunto de hechos musicales reales o posibles dentro de las teorías de música popular (Guerrero, 2012, (Franco, 1982), p. 2).

Existen reglas que pueden ayudar a entender de mejor forma la definición de género, de música folclórica fusión dentro de estas abarcara las reglas de comportamiento y las que son sociales e ideológicas. La primera, corresponde a la tercera clase de reglas propuesta por Fabri, y se centran en la psicología de los músicos, en particular, la psicología de los ejecutantes de conciertos, los músicos de orquesta que muestra la importancia hacia las reacciones psicológicas, y el comportamiento de la audiencia acorde a cada género. Proponiendo, de esta forma, la respuesta del público al que se dirige de forma in- direccional, por ejemplo: la música puede estar dirigida a revalorizar las costumbres andinas y se distribuye a los pueblos originarios para que se revalorice entre ellos y, son las áreas urbanas las que mejor reciben este tipo de música y lo asimilan. En este aspecto es muy importante definir desde la realidad social boliviana.

La segunda, son sociales e ideológicas, incluyen la imagen social del músico, detallando la naturaleza de la comunidad musical y permiten distinguir los géneros de acuerdo con las funciones sociales, las distintas clases, grupos o generaciones que participan.

Para la presente investigación, se tomó en cuenta como parte importante la cuarta de las reglas citada por Fabri — el medio comercial y jurídico—, que se enfoca en los medios de producción, es decir, todo lo referido a la relación entre la grabación y las compañías discográficas, los derechos, las ganancias, la promoción, etc.

En síntesis, Fabri sugiere la determinación del género a partir de una negociación que incluye tantos aspectos puramente relacionados con el sonido que se transmite con un mensaje y un contexto de realidad que lo haga viable entre su público y la experiencia de los

individuos involucrados en el hecho musical, en este caso, los artistas que hacen folclore fusión.

5.2. Antecedentes del Folclore Fusión en la ciudad de La Paz.

La colonización influyó el mestizaje en tierras andinas, como en la cultura y de igual manera en la música. La influencia europea se refleja a lo largo de la historia cultural en Latinoamérica transmitiendo colores; sabores y melodías. Que con el pasar de los años han sido asimiladas y forman parte de las culturas apropiadas.

Al respecto, Rosso (2010) cita a Medinaceli en corroborar esta parte fundamental de la creación y asimilación de la música folclórica, ante otras formas musicales, que son parte de este proceso colonial, el autor hace referencia a la zona andina como el escenario donde se presenta con mayor fuerza esta aculturación. Al respecto menciona:

“Cuando hablamos de la música colonial, la cosa es –ya se dijo algo al respecto– cuanto menos inquietante. Por una parte, y si usamos el concepto de música colonial barroca catedralicia, la historia no pareciera ser tan dramática, porque estaríamos refiriéndonos a lo que se hizo, musicalmente, en las catedrales de Sucre y, eventualmente, en Potosí, La Paz o Cochabamba. Esta cultura musical se desarrolló principalmente en esas ciudades donde la influencia europea era contrastada con culturas que, como la aymara o la quechua, fueron siempre muy fuertes y frente a las cuales los españoles debieron, al menos, transar y buscar contactos de igual a igual, por decirlo de alguna manera”.(Rosso, 2010, párr. 16)

Las composiciones de Adrián Patiño se caracterizaron, principalmente, por ser parte de la tradición folclórica popular y, al mismo tiempo, definida como indigenista. Compuso variedad de marchas militares, himnos, fox-Trots, de este último, quien traza una línea única y trascendental, por el tiempo en que fue compuesta. “Q’uniskiwa o Nevando está”.

En 1966, en La Paz, surge una agrupación musical que se caracteriza por la música folclórica llevada a otros niveles de interpretación como son Los Jairas, integrada por Alfredo Domínguez, Yayo Jofre, Julio Godoy, Gilbert Favre y Ernesto Cavour. Interpretaron una nueva forma de hacer folclore de exportación y asimilación nacional. El menosprecio al

folclore por parte de los bolivianos cobra mayor fuerza, según el blog “*hablemos de cultura*”³¹, esta agrupación es la que da inicio al neo folclore o también denominado folclore fusión, caracterizada por sutiles aires de Jazz, pero con versatilidad impuesta en los charangos e instrumentos autóctonos.

Posteriormente le seguirían Los Caminantes con música criollo-mestizo a través del folclore boliviano. El periodista, Rafael Archondo (2015), hace un homenaje a la trayectoria de quienes considera fueron parte de ese proceso de identidad nacional y quienes abrieron la brecha en la construcción de una cultura nacional más amplia y acogedora para todos. En su artículo “*Los Caminantes*” resalta. esta afirmación a través de la Revista Panorama de 1963, como se citó en Archondo, 2015: “*Ellos prefieren siempre cantar que hablar. Piensan que con la música se acercarán más al corazón de quienes los oyen, de quienes los ven. Hoy siembran, mañana cosecharán*”.

De acuerdo con Marco Basualdo, la década de los 70 y el proceso dictatorial que empezaba en Bolivia, bajo el General Hugo Banzer Suárez, significó el exilio de cineastas, escritores y artistas, aquellos que permanecieron en el país tuvieron que adaptarse e intentar surgir ante al régimen de su censura. Una de estas agrupaciones fue Wara, que en inicio fue una agrupación de rock progresivo, influido por el rock británico y el naciente heavy metal. Wara con su amplitud y la diversidad cultural de Bolivia fue popularmente conocido como un grupo folclórico. (Basualdo, 2015, p. 80).

6. GRUPOS REFERENTES DE FOLCLORE FUSIÓN DESPUÉS DE 1952, SIGLO XX

6.1. El Folclore fusión en la ciudad de La Paz

Para desarrollar este capítulo y hablar del folclore fusión en la ciudad de La Paz, los entrevistados han respondido a la pregunta sobre los grupos o solistas que consideran

³¹ El blog “*hablemos de cultura*” se especializa en temas de carácter cultural de Bolivia, que lleva más de cuatro años promoviendo: historia y cultura.

referentes del folclore fusión. A continuación, se presenta el siguiente cuadro con los grupos mencionados.

Cuadro N° 1
Grupos referentes de folclore fusión

N°	ENTREVISTA	NOMBRE DE LOS GRUPOS O SOLISTAS MENCIONADOS. INFLUENCIA Y REFERENCIA
1	Willy Sullcata	Wara, Altiplano Fusión Band, Sol Simiente Sur
2	Laura Suaznabar	Punto Nazca, Grupo Aimara, Alfredo Domínguez, Luzmila Carpio
3	José Luis Morales	Wara, Khonlaya , Sol Cimiento Sur , Altiplano Fusión Band Los Caminantes, Los Payas, Los Chaskas , Los Jairas.
4	Grupo Misky Pacha	Saúl Callejas, Alfredo Domínguez, Tierra Mojada
5	Edgar Bustillos	Adrián Patiño, Eduardo Caba , Tiahuanaco Vals de Lucho Mejía, Ruphay, Trio Domínguez y el Gringo Cavour , Wara, Khonlaya, Sol Simiente Sur , Bj4.
6	Ximena Martínez	Khonlaya, Wara, Comunidad,
7	Sayuri Loza	Carlos palenque y Los Caminantes, Los Caballeros del Folclore, Pato Patiño , Pepe Murillo , Tito Peñarrieta
8	Oscar García	Sobrevigencia, Matilde Casazola, Quimbando , Gabo Guzmán , Khonlaya con Marcos Tabera, Luzmila Carpio, Luis Carrión
9	Álvaro Montenegro	Moxa Uma, Sagrada Coca, Los Jairas, Los Payas, Wara Altiplano fusión band
10	Israel Mendoza	Aymuray , Tierra Mojada , Altiplano fusión band
11	Mauricio Sánchez	Duo Arias Navia , Karjkas, Wara, Altiplano, Khonlaya, Los Grillos , Bj4 , Luz de América

Fuente: Elaboración propia

Sin embargo hacer una clasificación de los grupos que fusionan es necesario hablar tener en cuenta la evolución de la música y sus características como lo que propone el neo folclore.

6.1.1. El Neo Folclore

A partir de la década de 1960, tras la revolución de 1952 la música boliviana se abre a nuevos horizontes y dentro de ella los conjuntos folclóricos son parte de una nueva corriente de influencias que nace a partir de la incorporación tanto de ritmos e instrumentos extranjeros con la música tradicional y autóctona boliviana. Dentro de estas sonoridades Mauricio Sánchez afirma que los ritmos que influyen esta nueva forma de hacer folclore esta la zamba, el bolero y otras que se plasman incluso en la vestimenta de los interpretes de folclore. Sin embargo María Arauco (2011) en su libro *“Los Jairas y el trio Domínguez, Favre , Cavour, creadores del neofolklore en Bolivia”*, menciona a Domínguez al referirse del neofolklore como la creación de nuevas sonoridades en base a lo tradicional , demostrando así que esta nueva corriente de artistas a partir de 1960 es más notoria por la implementación de una previa investigación , en palabras de Domínguez menciona:

“La definición que Domínguez da del neo folklore es la creación sobre la base firme de la tradición. Es decir, quienes se dedican a la música folklórica deben investigar sobre la substancia del arte autóctona para darle una nueva forma que siendo elevada, consiga asimismo, una expansión popular”. (p. 190).

En Bolivia el surgimiento del Neo folclore se presenta en la ciudad de La Paz con la formación de las peñas folclóricas entre ellas la de mayor amplitud, la peña Naira. Fundada el 21 de enero de 1965 por Luis Alberto Ballón y Jorge Carrasco con el objetivo de desarrollar y promover la cultura en el país³². Arauco (2011) expone la respuesta de Simone de Carrasco esposa del ilustre Jorge Carrasco quien resalta como inicio la peña Naira con la música folclórica.

³² Ibidem (p 39)

“El principal objetivo de la Galería Naira, fue desarrollar y promover la cultura del país, tanto la pintura como la escultura, cosa que no era fácil en esa época y la galería tuvo dificultades económicas. Es entonces que nació la idea de crear la Peña, donde se producían músicos folklóricos en los fines de semana. Carrasco viajaba por los pueblos del altiplano, del valle y por todo el país, en busca de grupos musicales, los convencía de venir a tocar en La Paz, en la Peña... ¡Tenemos que salvar nuestra música! Decía Carrasco y esas noches tuvieron mucho éxito: tanto los paceños como los turistas llenaban La Naira. Sin embargo, la galería seguía con sus primeros objetivos durante la semana” (p. 41)

Esta una aproximación a la clasificación de los géneros y grupos musicales que la conforman dentro de la música folclórica boliviana y que se irá desarrollando en el presente trabajo.

Cuadro N° 2

Aproximación a la clasificación de los géneros y grupos de música folclórica boliviana

N°	FOLCLORE AUTÓCTONO	FOLCLORE	NEO FOLCLORE	FOLCLORE COMERCIAL	FUSIÓN
1	Sicuris del Altiplano	Payas	Los Jairas	Los Karjkas	Wara
2	Los Ruphay	Chaskas	El Trio Domínguez- Favre	Proyección	Altiplano Fusión Band
3	Kantus	Los Caminantes	Sol del Ande	Chilajatum	Sol Simiente Sur
		Caballeros del Folclore	Rumillajta	Huayna Willa	Khonlaya
		Grupo Aymara	Savia Andina	Los Kachas	Chacaltaya
			Amaru		Bj4
			Luz del Ande		Luz de América

Fuente: Elaboración propia

Los grupos y solistas en el folclore boliviano, trazaron un camino musical sobre las nuevas generaciones como referentes y alternativas y propuesta musicales con una carga de recuperación de identidad y proyectarlas, al mismo tiempo de revalorizar la música folclórica realizada en el área occidental del país con sonidos que incluían pluralidad sonora.

6.2. Antecedentes de la música folclórica boliviana

6.2.1. Los pioneros de la música folclórica fusión

Los primeros acercamientos a la música fusión en nuestro país, tiene sus representantes destacados desde las bandas militares, con instrumentos metálicos y ritmos andinos y sonoridades universales, como representantes de esta propuesta musical están:

Cuadro N° 3
Pioneros de la música folclórica fusión

NOMBRE	ANTECEDENTES
Adrián Patiño	Nacido el 19 de febrero de 1895, en la ciudad de La Paz, Bolivia, y fallece en 1956 ³³ . En 1912 comenzó sus estudios musicales en el Conservatorio Nacional de Música bajo la tutela del músico Rosendo Torrico. Entre sus obras notorias están composiciones de marchas militares, himnos y fox trots , de esta última mencionamos las más conocidas como son Quniskiwa o Nevado Está, Cariñito, Irpastay, mi Pastorcita , alborada Andina, Adorada Elenita.
Eduardo Caba	Nacido en 1890 en la ciudad de Potosí, falleció en 1953 en la ciudad de La Paz. Sus inicios como músico ³⁴ comienzan desde el hogar con la enseñanza, por parte de su madre, a tocar el piano, posteriormente viajan a

³³ (Anónimo) sf. Adrián Patiño. *EducaBo*. Recuperado de: <https://www.educa.com.bo/cultura-1880-1952/musica-adria-patino-1895-1951>

³⁴ (Anónimo) sf. Eduardo Caba. *Pentagrama del recuerdo*. Recuperado de: <https://www.pentagramadelrecuerdo.com/caba.hm>

	Buenos Aires para continuar sus estudios con el músico Felipe Boero. En 1942 es nombrado Director del Conservatorio Nacional de Música. Su obra musical se caracteriza, en principio, con un nuevo estilo de expresión con los aires andinos plasmados en su repertorio como “18 aires andinos”, parte de sus poemas para flauta y quena la llamada “Quena”, “Eyeda quechua” “Himno al Sol “y entre sus obras populares “kollavina” “korkilla” entre otras.
--	---

Fuente: Elaboración propia con base en EducaBo: Adrián Patiño y Pentagrama del Recuerdo

6.2.2. La conformación de la música folclórica y sus propuestas

Las nuevas generaciones de jóvenes que crecieron después de los hechos históricos importantes de nuestro país como la guerra del Chaco y la revolución del 1952; con ese cumulo de historia y reivindicaciones, surgen agrupaciones musicales que darán un cambio a la interpretación de la música folclórica boliviana, portadores de identidad, cultura, y propuesta musical. A continuación los grupos más relevantes que establecieron los nuevos caminos de la música boliviana.

Cuadro N° 4

Conformación de la música folclórica y sus propuestas

NOMBRE	ANTECEDENTES
Los Jairas:	Conformado por Gilbert Favre, Ernesto Cavour y Edgar “yayo” Jofre, nace esta agrupación folclórica en 1966. Los Jairas, marco el inicio de la música folclórica boliviana tanto por su versatilidad en los distintos conciertos y la característica de sus letras acompañado de música instrumental a base del charango, la quena, zampona, el bombo y la guitarra fueron considerados como los pioneros en la difusión del folclore a nivel nacional. Su trayectoria estuvo marcada de grandes logros, a nivel comercial dado la aceptación del público nacional como internacional. A finales de los

	<p>60 fueron acreedores al disco de Oro otorgado por la radio boliviana y las compañías discográficas que reconocían el éxito de ventas de su material. Más adelante la fundación Patiño que era parte de las estrategias de apoyo a la cultura nacional invita a los Jairas a realizar una serie de conciertos en Europa. Entre sus discos mencionamos: Los Jairas 1967, Los Jairas 1968, Folklore boliviano 1975³⁵.</p>
<p>Alfredo Domínguez Romero</p>	<p>Nacido en Tupiza (Potosí), el 9 de julio de 1938, fue el guitarrista y compositor folclórico más sobresaliente dentro de la historia boliviana. Su carrera artística comienza desde muy temprana edad, en 1950; decide escapar a la Argentina para trabajar en la zafra en este trabajo conoce a un viejo boliviano, quien alegra las noches, acompañada de una fogata al compás de la guitarra, es aquí donde Domínguez ve la versatilidad del hombre y decide imitarlo buscando la perfección.</p> <p>Vuelve a Tupiza deportado de la Argentina por su corta edad y es tachado de mala influencia en su pueblo, lo que lo frustra en su persona. Sin embargo, su carrera sería un constante avance de lucha y perfección dentro de la música, como autodidacta y genio para componer e interpretar. <i>El mejor maestro que ese puede tener; es el contacto con el pueblo: “sí se ve a un campesino profundamente, uno encuentra un libro abierto”.</i> (Angelo, 2017, párr 4)</p>
<p>Los Caminantes</p>	<p>El trio conformada en principio por José Murillo, Emilio Guachalla y Oscar Moncada y luego Carlos Palenque. Aparecieron durante el contexto de una historia boliviana arraigada por la confrontación social de la revolución de 1952. Este trio revolucionaria la música boliviana forjando una equidad entre lo indígena y lo criollo, que fue cuestionado por los estratos sociales que se negaban a aceptar esta nueva música como parte de la identidad de lo que vendría a llamarse folclore boliviano.</p>

³⁵ Cf. Fundación Simón I. Patiño. Los Jairas

	<p>Los Caminantes rompieron esquemas y quedaron como el grupo musical que hizo folclore llevando el nombre y la música boliviana a diferentes latitudes del mundo.</p>
Paja Brava	<p>Fundada en 1975, año en el que se reunieron cinco jóvenes estudiantes del Colegio Nacional Simón Bolívar, de La Paz, para asistir al II Festival Nacional de la Canción Estudiantil realizado en la ciudad de Oruro. Llevan 46 años de trayectoria difundiendo el folclore en diferentes países de Sudamérica y del continente europeo. En la actualidad, los integrantes de Paja Brava³⁶ son una conjunción de juventud y experiencia que mantienen su filosofía inicial, con matices modernos en la creación de su música y poesía.</p> <p>Canciones reconocidas entre su público como Koli Kantutita, Es mentira, Lágrima del Sicuri, Chuquiago total, Caminando y Cantando. En la actualidad sus integrantes son: Eulogio Poma (sintetizador), Richard Bustillos (guitarra y voz), Oscar Chambi (vientos), Iván Ticona (vientos), Erick Campos (charango), Gabriel Poma (guitarra y voz), Toño Ramírez (batería) y Rolando López (bajo).</p>
Grupo Aymara	<p>Nace en 1973 con el charanguista Clarcken Orozco, como director, conformada por José Montañón en las guitarras, Héctor Gutiérrez en la zampoña, Salomón Callejas en la quena. Artistas con una trayectoria amplia dentro de la música boliviana. Este cuarteto³⁷ comenzó a practicar una nueva música de estudio que preservaría la música autóctona entre sus composiciones rescatando músicas tradicionales, costumbristas, a través de las sonoridades de los instrumentos de las diferentes comunidades indígenas.</p>

³⁶ Revista La Guía, conociendo a Paja Brava., Recuperado de https://www.eldiario.net/noticias/2016/2016_03/nt160306/laguia.php?n=15&-paja-brava-40-anios-caminando-y-cantando

³⁷ (Anónimo, 2012). Grupo Aymara. Música andina.

Recuperado de : <http://musicaandina2011.blogspot.com/2011/12/grupo-aymara.html>

	<p>Graban su primer disco “<i>Concierto en los Andes de Bolivia</i>” en Cochabamba el 1974 y desde entonces ha tenido participaciones en muchos festivales internacionales de folclore, como en la reinauguración del Teatro Monje Campero en La Paz, o en Sao Paulo y Río de Janeiro en 1977, su primer viaje al extranjero.</p> <p>Para 1977 el grupo ya estaba consolidado esta vez con las nuevas incorporaciones del vocalista Nataniel González, el quenista Óscar Córdoba, el vientista Silverio Quilca, los percusionistas Henry y Virgilio Rodríguez, y Willy Chuquimia. H. Gutiérrez abandonaría el grupo ese mismo año.</p>
<p>Los Chaskas</p>	<p>Esta agrupación³⁸ nace en 1963, su nombre se debe al popular comunicador Percy del show de radio Méndez quien el bautizo como los “Chaskas”, en 1975 participan en el Festival de Viña del Mar en Chile con la característica de las melenas largas y los ponchos coloridos. Se caracterizaron por ser una agrupación con aires contemporáneos al folclore nacional. Luis Tiraco en una entrevista para página 7 afirma que “los Chaskas fueron cultores de la kullawada en la década d ellos 70 y ese es uno de los más grandes aportes que hicieron”. Por su estilo llegaron a componer 400 temas entre huayños y cuecas plasmadas en 30 discos en distintos formatos son el aporte de esta agrupación donde temas como “Lilian”, y rosita linda trascendieron décadas dentro del público boliviano.</p>
<p>Ruphay</p>	<p>En octubre de 1968 mace el grupo Ruphay³⁹ nace en el mes de octubre en 1968 con las características de música indigenista folclórica. En una entrevista para página 7, Leonie Marti autora del libro Ruphay menciona la importancia de recuperar la historia de esta agrupación :</p>

³⁸ (Anónimo, 2011). Grupo los Chaskas. *Música Andina*. Recuperado de: <http://musicaandina2011.blogspot.com>

³⁹ (Anónimo) sf. Grupo Ruphay. *Música Andina*. Recuperado de: <http://musicaandina2011.blogspot.com>

	<p>“Es importante recupera la memoria que está perdiendo sobre el paso que ha dado la música folclórica en Bolivia. El grupo fue pionero en incorporar varios instrumentos tradicionales, como tarcas o zampoñas de la región andina a su repertorio musical”.</p> <p>Bajo la dirección de Mario Gutiérrez quien desarrollo su estilo musical conjuncionando los diversos instrumentos de vientos melodías indígenas y música criolla durante su participación Ruphay experimento ciertas formas de composición basada en la evocación paisajista, eran tiempos donde la euforia juvenil buscaba sacar el título de marinal que tenía el uso de os instrumentos musicales indígenas. Entre sus integrantes han estado Basilio Huarachi Mollo, Carlos Ramiro Calderon Velarde, Raúl Chacón, José Wilfredo “Willy” Claire Hidalgo.</p> <p>Su discografía se destaca por el profesionalismo y la versatilidad de interpretación como primer disco grabado está bajo el título “folk music of Bolivia” de 1969, “ Embrujo andino” de 969, “ nosotros : el quinteto Ruphay” de 1972, “ Folklore de Bolivia” de 1974- segunda edición 1984-y la tercera de 2009, “Kollasuyo” de 1976, “sacré, les Andes” de 1978, “kay jina llajtayqa / Jacañataqui” de 1984, “Helliece Anden” DE 1984”, “Kollasuyo Bolivia” de 1984, “ Les trois saisons des Andes Kimsa pachanaka- las tres estaciones del altiplano andino ” de 2003- 2004, “ concert” del 2005, “ Musique et tradition des ANDES” de 2008, y “ A cry for revolution” de 2018.</p>
<p>Los Payas</p>	<p>Agrupación creada en 1967 por Freddy Zuazo y Octavio Cordero y mas adelante se uniría Luis Carrion, Rene Vizcarra, Rene Careaga, Víctor Hugo Ramos y Riqui Ricardo⁴⁰. Dentro de su discografía se encuentran el disco de 1969 bajo el título “<i>A la madre</i>”, 1969 “<i>Cantando con la banda</i>”, 1969</p>

⁴⁰ (Anónimo) sf. Los Payas. *Música Andina*. Recuperado de : <http://musicaandina2011.bogspot.com/2020/03/los-payas.html?m=1>

	<p>“Los Payas vuelven” 1970 “ desde Bolivia los payas cantan”, “fiesta con los payas” 1981 “ <i>Bolivia en Europa</i>” , 1972 “<i>internacional- el milagro de Cosquin</i>”, 1973 “<i>el rasca rasca</i>”, 1973 “ <i>los payas</i>”, 1973 “<i>Payas más Payas para Bolivia</i>”, 1980 “<i>14 años cantando al mundo</i>”, 1982 “<i>los Payas de Bolivia</i> ”,1984 “ <i>los inolvidables...Payas</i>” 1987 “<i>con banda</i>”.</p>
--	--

Fuente: Elaboración propia con base en Fundación I. Patiño: *Los Jairas, Un día como hoy, hace 37 años, murió Alfredo Domínguez y Música Boliviana Los Caminantes , Paja Brava, Grupo Aymara, Los Chaskas, Ruphay y Los Payas.*

6. 3. Sucesores de la música folclórica fusión boliviana

La trayectoria trazada por las agrupaciones nacidas a finales del 50 y la década de los 60's, establecieron las nuevas sonoridades dentro de la música tradicional folclórica, un acercamiento a la nueva sociedad y al público juvenil. Estas algunas agrupaciones que marcaron, un antes y después, en la música folclórica fusión en el país.

Cuadro N° 5

Sucesores de la música folclórica fusión boliviana

NOMBRE	ANTECEDENTES
<p>Altiplano Fusión Band</p>	<p>Altiplano nace por los años 70 con la intención de realizar música folclórica nueva. Comenzaron primero con la recopilación de lo que es los diferentes ritmos bolivianos que conocían y frecuentaron la Peña Naira que era un centro cultural donde generaba el movimiento más importante del folclor boliviano. Llegaron a conocer grupos en vivo, como Los Jairas, Los Ruphay.</p> <p style="text-align: center;"><i>“...entonces, ahí nació un poco nuestra inquietud de querer hacer un folclore, digamos, generacionalmente refrescante y nuevo.</i></p>

	<p>Su primer trabajo discográfico titula “RAÍCES” en el año de 1978, bajo el sello de Discolandia con características diferentes a la corriente del folclore tradicional.</p> <p><i>“ De esa manera, empezamos, digamos, a generar lo que sería un estilo de música que es lo que buscamos con el grupo, a partir de este trabajo y con el disco, empieza a darse un movimiento diferente al grupo y empiezan los primeros recitales que se hacen en la Casa de la Cultura de folclore boliviano, junto a otros grupos, digamos como Sol Simiente Sur, por ejemplo, y también estaban dentro de esta línea Los Yuras, José Marcelo, Savia Nueva, más o menos, somos unos grupos que en ese momento empezamos a generar un movimiento de música boliviana con tendencias de renovación ,</i></p> <p><i>Esta opción que se abren con los conciertos, la posibilidad que los grupos que en ese tiempo, hemos comenzado a nacer con nuestra música, tengamos la posibilidad de preparar mucho más meticulosamente el material de música. Porque en un concierto hay una apreciación diferente de un público, es ahí donde comienza Altiplano a nacer con sus ideas y todo lo que ha sido, digamos, llegar ahora a un estilo llamado fusión. La fusión es una mezcla de lo originario con lo universal en todo caso” (Bustillos, 15 de septiembre, 2020).</i></p>
<p>Sol Simiente Sur</p>	<p>Con un solo disco grabado la agrupación fue uno de los innovadores durante los años 70 denominada “folk jazz”. El único trabajo musical como referente de la historia del folclore boliviano. Grabada en octubre de 1978. Esta propuesta es estrictamente instrumental; de ahí que se preste precisamente al análisis melódico.</p>

	<p>Luis Ponce en un medio de prensa⁴¹ afirma que, Sol Simiente Sur:</p> <p><i>“basaba gran parte de su sólido ensamblaje musical en el talento individual de cada uno de los componentes del grupo y en la contribución de cada uno de ellos para que el sonido alcanzado, al fina, denote la complementación idónea que finalmente los caracterizaría”. (...) La destreza de Daniel Mendoza en la guitarra y de Javier Ruiz en el charango. El virtuosismo único de Eduardo Ortiz en la quena. El aporte de Eduardo Villarroel en la flauta y el pícolo. El soporte vital de Marcel Ruiz en el bajo y de Fernando Sanjinés en la batería y percusión fueron ingredientes precisos e inseparables que construían una estructura que, evaluada en retrospectiva, era más compleja de lo que originalmente se comprendió”.</i></p> <p>Sol Simiente Sur tiene entre sus éxitos temas como <i>“La danza ritual de la coca”, “Invierno”, “La danza de los mineros”, “Estudio en la menor”, “Cochabamba”, “Taquirari experimental para un amigo”</i>, que son la muestra del folclore contemporáneo expresivo.</p>
<p>Wara</p>	<p>Wara fue fundada el año 1972 con diferentes nombres , el principio fue llamada Conga, después se llamaría Tabú , con influencias del rock que en ese entonces comenzaba a surgir con gran fuerza en Latinoamérica,</p> <p><i>Fuimos a la Argentina con Conga y yo me quede allá, en la Argentina para ver nuevos horizontes porque me contrató un conjunto de allá precisamente de Jujuy que eran los Trindes porque yo cantaba música en inglés. Entonces allí la novedad y me contrataron por un año, ahí me convenia y me quede. Mis compañeros regresaron acá a Bolivia, y bueno pues, el grupo</i></p>

⁴¹ Revista La Guia. Sol Simiente Sur.. Recuperado de:
https://www.eldiario.net/noticias/2015/2015_11/nt151115/laguia.php?n=9&-hernan-ponce-homenajea-a-sol-simiente-sur

se desunió hasta que yo volví después de un año y medio, entonces me encontré con un amigo que era Omar León él no era parte de Conga, pero entre los dos, yo le di mis ideas porque yo ya había hecho música folclórica en forma de rock allá en la Argentina tocando “Naranjita pinta pintita” con un grupo que se llama Abare, uno salvaje,(...) y se me ocurrió, añoraba mucho volver a mi país, entonces comencé a ver la música nacional entonces ahí surgió poder hacer el ensamble de la música boliviana junto a instrumentos electrónicos y otros ritmos eso me gustaba mucho, ahí surgió mi primera composición también “Akullico” .

Tras su regreso junto a la agrupación Tabú, inconvenientes obligaron a dar una pausa al grupo, luego Dante Uzquiano comenzaría a formar una nueva agrupación de música boliviana.

“Después de aislarnos durante una temporada, ahí surgió mi idea de hacer, hágamos la música boliviana. Pero hagámoslo de esta forma, entonces de ahí comenzaron las primeras composiciones de Wara, “Quenko” y de ahí nació el disco música progresiva boliviana “el Inca”. Yo no intervine en el canto, porque tuve algunas situaciones que me impidieron poder estar ahí, entonces otro cantante en vez de mi, durante 6 meses, yo me ausente de la ciudad, estaba estudiando antropología... “}

“A mi retorno, el grupo se había disuelto, yo le había puesto el nombre de Wara la luz de la estrella, porque Wara Wara es estrella , pero Wara en un solo vocablo quiere decir la luz de la estrella , el brillo de la estrella entonces ese ha sido el comienzo . Antes de responderte la segunda pregunta, es necesario que te cuente esta situación del porqué la música nacional, la música folclórica; resulta que cuando volví de mis viajes, mis investigaciones antropologías arqueologías hasta de

corte espiritual, me dedique a estudiar muchas cosas en el altiplano, en el Ande, especialmente, a recorrer barajas especiales, aprender la cultura Kallawayaya ...”

“A mi retorno de más de 6 meses a La Paz, me encontré con que Wara se había disuelto completamente, se habían peleado entre ellos, entonces me encontré nuevamente con dos de mis compañeros y, bueno pues, les dije volveremos a hacer esto , pero tengo esta idea porque no hacemos música nacional. Yo tenía una cantidad de discos de música tradicional folclórica y tenía un disco muy especial que era “Mina Alaska” donde estaba la música autóctona también, ellos no prestaban atención a esto. Volvimos al grupo a hacer rock Uriah Heep , tantos grupos de ese entonces de rock clásico de las super estrellas de Londres , que esa era la música que interpretábamos en inglés, obviamente, pero ya comencé a introducir la música nacional, hacer escuchar la música del folclore: las quenas , el charango , etc. Aunque ellos no le daban importancia la soslayaban, pero poco a poco han ido (...)

*Luego buscábamos otros discos antiguos y la comenzamos a proponer ahí salió el primer disco de Wara que llamamos **Maya** y la fusión que ya cambiamos porque si bien hemos sido precursores de la música nacional, fuimos pioneros de la música de fusión boliviana y ya instrumentos tradicionales criollos con instrumentos sinfónicos instrumentos electrónicos y con ritmos los ritmos de rock con un huayño música bits con un caporal de ahí salió la música de fusión Wara.” (Uzquiano, 14 de diciembre, 2020).*

Pero durante el surgimiento de Wara es necesario conocer la recepción de esta nueva propuesta, al respecto, Uzquiano menciona que el público era en mayoría jóvenes impresionados con esta propuesta de rock con aires andinos, nunca antes escuchado:

	<p><i>“...era, indudable precisamente que el público especialmente el juvenil, quedara completamente sorprendido y aprobando mucho nuestra música, puesto que, era la única propuesta musical de rock boliviano con esencia folclórica en todo Sud América, en todo Latinoamérica, entonces a causado un boom tremendo el disco de música progresiva “El Inca” de Wara, si yo no estuve en el canto, en vez de mi estuvo Gonzales”.</i></p> <p>El recorrido de la agrupación Wara queda plasmado en siete discos, que sin duda son el referente de músicos, coleccionistas y amantes de la música boliviana</p> <p><i>“ Todo eso, a llevado a que el grupo tenga una margen muy particular en todo el ambiente música nacional y con nuestra música de fusión y rock, entonces, obviamente se ha desbordado la música nacional a nivel internacional en todo ,no, ahora mismo, en este tiempo, todos los grupos folclóricos que antes nos criticaban y muchas otras personas que conocían de folclor nacional y eran completamente cerrados, ahora todos son los que hacen lo mismo que nosotros hacíamos hace 50 años, utilizando el bajo eléctrico, la guitarra eléctrica, la batería eléctrica, una serie de cosas ahora todos usan eso todos los grupos nacionales hacen lo que nosotros hace 50 años hacíamos y éramos tan criticados” (Uzquiano, 14 de diciembre, 2020).</i></p>
<p>Khonlaya</p>	<p>Fundado en 1975 en la ciudad de La Paz, por Javier Melgarejo y Antonio Melgarejo⁴², posteriormente se unirían a la agrupación el músico Oscar Córdova, Luciano Callejas y Michel Bach. Se caracterizó por ser un grupo de música fusión. En 1986 graban el disco “Expreso”</p>

⁴²(Anónimo). Fundación Khonlaya.. Recuperado de: <https://www.historia.com.bo/1975/febrero/2/fundacion-del-grupo-khonlaya&ved=2ahUKEwjg977F0bLvAhWaH7kGHVf0bLvAHWaH7kGHVf0DZsQFjAEegQICBAC&usg=AOvVaw1q98z6JZay2QbPJAPJkzaP&cshid=1615822993596>

	que tiene temas icónicos como “el encuentro”, “silencio”, “plegaria a la soledad”.
Chacaltaya	Agrupación conformada por los hermanos Yáñez: Ramiro, Roberto y Gerardo Yáñez esta agrupación se caracteriza por plasmar y fusionar sonidos contemporáneos en aires andinos e instrumentalización contemporánea entre sus discos podemos mencionar a: “Atahuallpa Despierta” de 1986, “Chacaltaya II” de 1991, “el Zenit Supremo de todo es Nada”. de 2004, entre los más sobresaliente

Fuente: Elaboración propia con base a entrevista Edgar Bustillos, Dante Uzquiano, La Guía: Sol Simiente Sur, Fundación Khonlaya y Música Boliviana Chacaltaya.

CAPITULO IV

METODOLOGÍA

1. ESTRATEGIA METODOLÓGICA

La presente investigación integra fuentes primarias, la entrevista en profundidad, y de forma complementaria de fuentes secundarias. También se recurrió a fuentes de tipo documental, artículos online especializados en la cultura musical, periódicos digitales, blogs culturales, maestrías, tesis y doctorados en comunicación y cultura , que permite un mayor enfoque sobre la música como exponente dentro de la cultura boliviana.

1.1. Fuentes Primarias

Es la que ofrece información y datos de manera directa, por el valor en una investigación. En el trabajo de investigación se apeló a la utilización de libros especializados, ensayos, memorias, páginas web oficiales, artículos periodísticos, ponencias y las entrevistas

La entrevista es fundamental para recabar información de personajes reconocidos en el ámbito artístico musical como: Willy Sullcata (quenista), Marisol Díaz (cantautora), Edgar Bustillos (director/cantante del grupo Altiplano), José Luis Morales (compositor), Oscar García Guzmán (poeta, músico y productor), Álvaro Montenegro (músico, productor) entre los principales.

1.2. Fuentes Secundarias

Son fuentes de información de manera indirecta para una investigación, esta provienen de las fuentes primarias, la cual es procesada. Para la investigación se utilizó compilaciones, resúmenes, críticas, artículos y películas para una mayor referencia.

2. PROPUESTA METODOLÓGICA

2.1. Método teórico

Rodríguez (1984) afirma que el método puede dividirse en tres partes fundamentales en cuanto a su composición: el método universal, método general y método particular. A su vez Torrico (1997) menciona que los métodos generales están constituidos por ser teóricos y

empíricos, atribuye al primero como *trabajo lógico/conceptual* que se desarrollaría dentro de las áreas de abstracción, inducción, deducción, comparación, análisis y síntesis. Y consiguientemente, los empíricos se desarrollarían en observación, experimentación y medición.

Por consiguiente, la presente investigación dentro de los métodos a ser utilizados están, de forma prioritaria, los teóricos, llevando a cabo el método general – análisis síntesis, asimilando también la deducción, inducción, comparación, y en un segunda lugar, uno de carácter empírico – observación – como bases fundamentales para el desarrollo de la investigación científico social.

Dentro del primer bloque – métodos teóricos – están, los siguientes:

2.2. Métodos teóricos: Método general.

2.2.1. Análisis / Síntesis

Como principio y en conjunto con las entrevistas para la presente investigación es necesario analizar el proceso de la hibridación (mestizaje) de la música folclórica boliviana, para conocer su origen marcado por la trayectoria y los trabajos musicales dentro de esta área cultural.

En consecuencia, el *método analítico* se encarga de estudiar las bases esenciales que conforman al objeto de estudio. Como la separación material, de un objeto o fenómeno de investigación, pero de forma mental con el propósito de descubrir los elementos esenciales que lo conforman. (Rodríguez et al., 1984).

También se empleó el *método de síntesis* que consiste en la integración material de los elementos o nexos esenciales de los objetos de forma mental, con el objeto de fijar las causalidades y rasgos principales inherentes al objeto. (Rodríguez et al., 1984). En otras palabras la síntesis se produce en base a los resultados preliminares del análisis que como resultado su base teórica permita la formulación de leyes, teorías e hipótesis que explican la conducta del objeto estudiado.

2.2.2. Inducción/ Deducción

Para la siguiente investigación se empleó estos dos métodos, los cuales aportan un contexto y una búsqueda para el tema elegido. Según Arrieta (2018), la *inducción* dentro de la metodología se caracteriza por utilizar premisas particulares para llegar a una conclusión general (párr. 2), es decir parte de una serie de observaciones particulares que permitirán la producción de conclusiones generales.

Considerada como el razonamiento no deductivo en el cual se puede partir de diversos hechos para llegar a generar una conclusión o teoría general, que va de lo general a lo particular

En cambio la *deducción*, según Aguirre (2018), es útil para producir conocimiento de conocimientos anteriores y es práctico cuando es imposible o muy difícil observar las causas de un fenómeno, pero si aquellas consecuencias que produce (párr. 26).

Por ser el razonamiento mental que conduce de lo general a lo particular y permite extender los conocimientos que se tienen sobre una clase determinada de fenómenos a otro cualquiera que pertenezca a una misma clase. Asegura Rodríguez, Barrios y Fuentes (1984). Es decir, este método al partir de un conocimiento verdadero nos conducirá a una o varias conclusiones verdaderas.

2.2.3. Comparación

Este método nos ayuda, en la presente investigación, a visualizar elementos que tiene características idénticas así como sus diferencias en la música fusión.

Para Sartori (1984), el *método comparativo* tiene como objetivo la búsqueda de similitudes y disimilitudes. Dado que la comparación se basa en el criterio de homogeneidad; siendo la identidad de clase el elemento que legitima la comparación, se compara entonces lo que pertenece al mismo género o especie.

Las disimilitudes se presentan como la diferencia a la especie de su género, y esto no es lo mismo que señalar las variaciones internas de una misma clase; por lo cual se requiere de

un trabajo sistemático y riguroso que implique la definición previa de las propiedades y los atributos posibles de ser comparados.

2.3. Método Empírico

2.3.1. Observación científica

Considerado “como método del conocimiento empírico que es la percepción dirigida a la obtención de información sobre objetos y fenómenos de la realidad: constituye la forma más elemental de conocimiento científico y se encuentra en la base de los demás métodos empíricos”. (Rodríguez et al, 1984). Es decir, recabar la mayor cantidad de información objetiva posible.

3. ENFOQUE TEÓRICO

La presente investigación se asocia en la *Escuela de Frankfurt* por coincidir en los objetivos de la misma, que realiza una crítica a las sociedades industriales desarrolladas, y al mismo tiempo analiza el aspecto político, económico y de industrias culturales.

Al respecto Frankenberg (2011) menciona que el paradigma crítico perteneciente a la Escuela de Frankfurt plantea su metodología al concepto de investigación interdisciplinario que se concentra en el conflicto de las fuerzas productivas y las relaciones de producción (p. 70). Así mismo, añade que hasta 1930 su sede de investigación se centraba en tres principales enfoques como: la economía política, el desarrollo del individuo y la cultura. Esta última considerada como *un fenómeno superestructural crucial* porque se masifica por medio de las denominadas industrias culturales (p. 70).

La cultura dentro de las sociedades capitalistas como añade Briceño (2016), están condicionadas por la lógica de producción del sistema. Por otra parte Adorno y Horkheimer afirman que:

Toda cultura de masa bajo el monopolio es idéntica, y su esqueleto, el amazón conceptual fabricado por él, comienza a dibujarse (...) El cine y la radio no necesitan ya darse como arte. La verdad de que no son sino negocio les sirve de ideología que debe legitimar la porquería que producen deliberadamente se autodefinen como industrias... (1998,177).

4. INVESTIGACIÓN CUALITATIVA

La investigación en este Trabajo Dirigido recurrirá al enfoque cualitativo, por ser el procedimiento metodológico que utiliza palabras, textos, discursos, dibujos, gráficos e imágenes para construir un conocimiento de la realidad social desde una perspectiva holística, Alvares et al. (2014). Además por ser una vía de investigación que permite estudiar la organización social y cultural estructurando de manera objetiva y precisa los documentos y entrevistas para entender e interpretar la hibridación del folclore boliviano y su expresión a través de la fusión que realizan los artistas dentro del área de la música.

Como menciona Stake (citado en Balcázar et al, 2006) a través de la investigación cualitativa se quiere lograr una *comprensión experiencial* y el acceso a múltiples *realidades*. Además porque abarcaremos el área de la cultura boliviana que estos tiempos poco se habla debido a las condiciones a causa de la cuarentena producto de la pandemia.

Por consiguiente, la investigación cualitativa dentro del plano metodológico referida a las formas de investigación de la realidad será *emergente* (Balcázar et al, 2006, p. 24), por que construirá la investigación a partir de las visiones, experiencias y productos musicales que los entrevistados y documentos consultados proporcionen dentro de esta área de investigación.

4.1. TÉCNICAS

Para el desarrollo de esta investigación dentro del reportaje se recurrirá a la *entrevista en profundidad*, como una técnica útil para el investigador social (Del Rio, 1994). Estará guiada por el banco de preguntas remarcando la *entrevista dirigida* con base en preguntas

previamente establecidas y la *entrevista no dirigida* en base al surgimiento de preguntas instantáneas dentro de la entrevista con el objetivo de nutrir la investigación.

Cabe remarcar que será necesario establecer un entorno cordial y de confianza con los entrevistados, en este caso artistas dentro del ámbito folclórico fusión, para obtener una visión a través de su experiencia sobre la situación actual del folclore contemporáneo. De manera que Reynaga (1994) afirma que “Las entrevistas cualitativas en profundidad son encuentros cara a cara, entre el investigador y los informantes, estos dirigidos hacia la comprensión de las perspectivas del informante, respecto de sus vidas, experiencias o situaciones, tal y como las expresan con sus propias palabras” (p. 101).

Una segunda técnica a ser utilizada es el *análisis documental*, para estudiar los documentos y artículos relacionados con la música boliviana que permitirán rescatar información y datos necesarios que contribuyan a la investigación.

4.1.1. La Entrevista

Es preciso remarcar, que como menciona Müller (1990), el reportaje interpretativo con el objetivo de explicar, proyectar y organizar, requiere de un desarrollo principalmente con base en la entrevista a profundidad, en este caso para proyectar y ampliar el conocimiento dentro del área del folclore fusión. Para Aguirre- Baztán, citado en Balcázar (2006), la entrevista es una técnica dentro de la metodología cualitativa que se emplea para la recolección de información verbal a través de un cuestionario, y su importancia radica en la narrativa del entrevistado para acceder al conocimiento del tema a través de su experiencia (Barragán et al, 2003).

4.1.2. Tipos de Entrevistas

Las entrevistas serán dirigidas, porque se utilizará preguntas establecidas con la función de centrar la atención sobre una experiencia acorde a los temas que deseamos estudiar dentro de la investigación.

4.1.2.1. La Entrevista Dirigida

Por tanto, este trabajo dirigido recurrirá a la **entrevista en profundidad dirigida** como técnica periodística principal para la obtención de datos, información y registro de imágenes necesario para realizar el reportaje para televisión.

Sin embargo, es necesario mencionar los diversos tipos de entrevista que se empleó en el desarrollo completo de la investigación, parte de ello **la entrevista estructurada**, porque se elaboró previamente un cuestionario de preguntas que se plantearon a los entrevistados y entrevistadas, como sugiere del Rincón, Latorre Sans, citado en el texto de Vargas (2012), la entrevista estructurada es la acción donde el entrevistador pregunta a cada entrevistado una serie de preguntas preestablecidas con una serie de respuestas limitadas a cada categoría (p. 26).

4.1.2.2. La Entrevista Focalizada

De igual forma, se empleó **la entrevista individual** para recabar información con la mayoría de los entrevistados, **la entrevista focalizada** porque se preguntó de acuerdo a las características de los entrevistados entre músicos, compositores, productores y comunicadores, al respecto Merthon, Fiske, Kendall (1998) mencionan, entre sus características, esta entrevista es focalizada en las experiencias subjetivas de las personas expuestas en la situación pre analizada, en un esfuerzo por determinar sus definiciones de la situación.(p. 216).

4.1.3. Recopilación Documental

Es la búsqueda de información, la recolección de documentos impresos o digitales permitirá abarcar en la parte histórica y contemporánea de la música folclórica fusión boliviana, para ello, es preciso recurrir a esta técnica, como menciona Tancara (1993), “La investigación documental es una serie de métodos y técnicas de búsqueda, procesamiento y almacenamiento de la información contenida en los documentos, en primera instancia, y la

presentación sistemática, coherente y suficientemente argumentada de nueva información en un documento científico, en segunda instancia”(párr. 5)

A medida que vayamos recolectando información estos documentos contribuirán incluso la investigación de temas relacionados con el folclore.

4.2. INSTRUMENTOS

Los instrumentos a ser utilizados para el desarrollo de la investigación son:

- **Cuestionarios de preguntas**, en la entrevista dirigida acorde a cada grupo específico (Artistas, productores y comunicadores) dentro del área del folclore fusión
- **Fichas Bibliográficas** para la recopilación documental.
- La preproducción de imágenes para reportaje se usó: **cámara filmadora, cámara fotográfica, grabadora y micrófono.**
- Para la post y producción: se recurrirá a los **paquetes de edición premier, Sony Vegas, entre otros.**
- **Diseño del Cuestionario** o guía de preguntas.

4.3. PLANIFICACIÓN E IMPLEMENTACIÓN DEL REPORTAJE

PLANIFICACIÓN		IMPLEMENTACIÓN
Primera Fase	Segunda Fase	Tercera Fase
<ul style="list-style-type: none"> • Identificar el problema • Metodología • Marco referencial y teórico • Redacción del perfil de investigación 	<p>Entrevistados</p> <ul style="list-style-type: none"> • Recopilación de información • Selección de datos 	<ul style="list-style-type: none"> • Selección de material audiovisual,. Audio y Fotográfico
	<p>Técnicas</p> <ul style="list-style-type: none"> • Entrevista dirigida • Entrevista no dirigida • La observación participante 	<ul style="list-style-type: none"> • Elaboración de guión básico • Grabación de las entrevistas • Pauteo de las entrevistas • Pauteo de imágenes de apoyo
	<p>Herramientas</p> <ul style="list-style-type: none"> • Fichas bibliográficas • Diseño del cuestionario • Archivos de video, audio y fotografías • Cámara filmadora • Minidisco de audio • Micrófonos Trípode 	<ul style="list-style-type: none"> • Guión de Edición • Reportaje televisivo • Edición del reportaje para televisión • Primer corte de edición • Segundo corte dedición • Corte final Renderizado Total

CAPÍTULO V

CARPETA DE PRODUCCIÓN

1. FICHA TÉCNICA

TITULO	<i>Reportaje para Televisión, el mestizaje de la música boliviana a través de los grupos de folclore fusión en la ciudad de La Paz</i>
GÉNERO	Reportaje
DURACIÓN	31 Min.
FORMATO	1280 x 720
TARGET	15 a 60
AÑO	2021

2. TEMA

El trabajo de investigación es conocer sobre el mestizaje de la música boliviana como una nueva propuesta dentro de los grupos folclóricos de fusión en la ciudad de La Paz, mostrar el aporte de los nuevos artistas a través de la implementación de instrumentos contemporáneos que muestran una nueva forma de transmitir el folclore boliviano tanto dentro como fuera del país, sin perder sus raíces originarias.

3. OBJETIVO

El reportaje pretende indagar sobre el mestizaje de la música boliviana como una nueva propuesta a través de los grupos folclóricos de fusión en la ciudad de La Paz. Además de sus procesos e historia.

4. PÚBLICO

El target al que va dirigido el contenido audiovisual oscila entre las edades de 15 a 60 años debido a que son personas que cuentan con un cierto grado de apreciación musical y conocimiento previo y actual de las agrupaciones de música folclórica, así como de los grupos pioneros en música fusión.

5. TAGLINE

Una visión sobre la música fusión en la ciudad de La Paz.

6. LOGLINE

Las nuevas propuestas musicales plasmadas en lo que se denomina música fusión, es un largo proceso de re identificará e identificarse con lo Boliviano, sus músicas y tradiciones

Las tecnologías del nuevo siglo nos permiten ser seres más integradores y con más oportunidades de participar con las herramientas móviles y digitales, porque la habilidad y la creatividad deben ser desarrolladas y las herramientas que se necesitan para crear contenido audiovisual no deben ser una limitante para expresar pensamientos he ideas, porque dentro de la creatividad las fronteras no existen.

7. PREPRODUCCIÓN

En esta etapa se desarrolló una previa investigación del caso de estudio, es así que se acudió a informantes claves que brindaron información para el desarrollo tanto del proyecto de investigación como para el reportaje informativo, el sentido de todo esto es entender si el teléfono celular inteligente puede ser tomado como una herramienta de producción audiovisual. Es en este espacio que se determina el equipo humano y las herramientas técnicas que se usarán en la realización del contenido.

8. EQUIPO HUMANO

Debido a que es una producción netamente independiente los cargos de todos los departamentos serán abarcados por un autor total en este caso el realizador, buscando el auto sustento de la realización y control creativo sobre el producto.

CARGO	NOMBRE
Dirección y Producción	Tania Patricia Choque Apaza
Cámara	
Sonido	
Montaje	
Apoyo en Cámara	Edgar Apaza Condori

9. EQUIPO TÉCNICO

Para la fase de producción del reportaje se usará equipo técnico que será fundamental para la grabación del contenido los cuales son:

EQUIPO TÉCNICO	CARACTERÍSTICAS
Cámara Digital Reflex	Nikon D5300
Lente Nikon	Af 18-55mm F/3.5-5.6g
Tarjeta sd	kingston 32 gb
Trípode WF-3308A	Cabeza fluida.
Micrófono	Corbatero
Teléfono celular inteligente	Huawei Y9
Laptop	Lenovo core i5
Reportera Digital	Sony 500

10. SINOPSIS

El reportaje para televisión **“El mestizaje de la música folclórica boliviana a través de los grupos de folclore fusión en la ciudad de La Paz”** refleja la hibridación cultural que se inicia con el mestizaje y por ende se plasma también en la música boliviana tradicional, este aspecto da como resultado múltiples combinaciones entre ritmos, melodías y géneros musicales de culturas ajenas que son empleados por los artistas bolivianos creando multifacéticas y memorales piezas musicales.

Sin embargo, los medios de comunicación televisivos específicos en transmitir folclore dejan de lado agrupaciones que fueron referentes y las nuevas agrupaciones y compositores que están apostando por el folclore fusión, esto a raíz de una tergiversación, poca información y la falta de investigación sobre estas agrupaciones .

El estudio del mestizaje y la hibridación dentro del folclore boliviano permitirá disipar los obstáculos que arraigan al género de folclore fusión , además de permitir que los compositores e intérpretes de este género tengan una llave de ingreso a los medios televisivos que rechazan este tipo de agrupaciones por ser considerarlos fuera del folclore . Para esto se conocerá el proceso de asimilación de identidad nacional que cobra mayor fuerza

a partir de la guerra del Chaco y la revolución de 1952 y marca el inicio de esta nueva concepción musical.

Los artistas, gestores culturales, productores , sociólogos, historiadoras y comunicadores son base ineludible para hablar de este aspecto , son a ellos y ellas a quienes el micrófono y cámara son dirigidos para conocer sobre el mestizaje de la música folclórica y el folclore fusión en la ciudad de La Paz.

11. GUIÓN LITERARIO

TEMA:	Reportaje para televisión, el mestizaje de la música folclórica a través de los grupos de folclore fusión en la ciudad de La Paz
DURACIÓN:	31:30 min
PRODUCCIÓN:	Tania Patricia Choque Apaza
REALIZACIÓN:	Tania Patricia Choque Apaza

Introducción

Una pequeña retrospectiva a cerca de lo que es ser músico con José Luis Morales, esto es parte de la grabación antes de la entrevista, la conversación es amena.

Hablar del folclore

La música folclórica tiene múltiples definiciones que van entretejiendo distintas formas de asimilación, los artistas que son parte del reportaje comienzan a dar su propia definición al momento de hablar de folclore buscando acercar una visión de lo que es el folclore fusión.

El folclore fusión

Para adentrarse en lo que es la fusión dentro del folclore es necesario conocer que es hibridación y mestizaje dentro de la música folclórica. Oscar García como productor musical dará a entender la fusión dentro del folclore y sus características para conocer que son las

culturas propias, culturas ajenas, culturas apropiadas, y culturas enajenadas. Posteriormente es necesario tomar en cuenta la postura de Mauricio Sánchez quienes hablan d fusión inicialmente y es un antecedentes en los grupos de rock boliviano,, la influencia de la música extranjera dentro de la música folclórica boliviana se refleja a partir de la definición de folclore fusión.

Construcción de la identidad boliviana a través de la música

Es necesario conocer que la Guerra del Chaco y la Revolución de 1952, marcaron e influyeron en la construcción de la identidad nacional, a partir de la reforma agraria, el voto universal, se reconoce al indígena y con ello las tradiciones culturales antes excluidas. Sin embargo, el racismo y la discriminación siempre está denotando la superioridad e inferioridad aun en los aspectos culturales, debemos entender que si el folclore es la máxima representación de un pueblo con una sociedad, también fue el nexo por el cual la sociedad está en constante debate, asumiendo que lo popular es menos que lo urbano.

Hibridación cultural la fusión del folclore

La hibridación nace a partir del estadio o salida a la modernidad, como menciona Canclini, es por ello que la música presenta un constante avance que se antepone ante tergiversaciones y formas distintas de hacer fusión dentro de folclore.

Las características musicales que marcaron los antecesores del folclore fusión son la influencia de las nuevas generaciones que apuestan por el folclore fusión, el manejo de armonías y tonalidades que se entremezclan por los instrumentos también son parte de la fusión y serán necesarios mencionar a partir de la concepción de los entrevistados.

Conclusiones

El proceso de fusionar dentro folclore va más allá de reemplazar instrumentos tradiciones por contemporáneos, la producción y la difusión dentro de los medios de comunicación televisivos marca con mayor énfasis el corto alcance que tienen producciones que se enmarcan en un folclore fusión sin tergiversación y con un contenido de calidad.

12. GUIÓN TÉCNICO

GUIÓN TÉCNICO
Reportaje para televisión
El mestizaje de la música folclórica boliviana
a través de los grupos de folclore fusión en la ciudad de La Paz

SEC	PLANO	IMAGEN	AUDIO		TIEMPO	
			SONIDO	TEXTO	P	AC
		Negro con	Audio José Luis Morales		15''	15''
1	PP	Viñeta. Hablar de Folclore Boliviano		Entrevista ¿que es el folclore?: Edgar bustillos, José Luis Morales, Laura Suaznabar, Willy Sullcata, Ximena Martínez, Sayuri Loza, Álvaro Montenegro	56''	1'10''
2	PM	Viñeta El Folclore Fusión	Música 1 Sonido de tambores de Wara Flor de rosa	Entrevista ¿Qué es el folclore fusión? Oscar García, (sobre cultura apropiada y cultura enajenada)	14''	1'24''
3		Video	Música 2 Grupo Obelipsis- Terra Nova		17''	1'41''
4		Efecto transición Ruido de Tv	Música 3	Entrevista sobre el folclore fusión: Mauricio Sánchez, Bizarro, Yesid Poma, Israel Mendoza,	16''	1'57''
5		Fundido				
6		Imágenes de guitarra de Misky pacha en la entrevista	Música 3 Wara Realidad	.	1''	1'58''
7	PCP	Video personal de intro Título del Reportaje	Musca 4 Nikopol- Italaque	La música es parte importate en la cultura de un pueblo, porque transmite diversas tradiciones. En esta oportunidad conoceremos el mestizaje de la música	14''	2'13''

				folclórica boliviana, a través de los grupos de folclore fusión en la ciudad de La Paz.		
8		Viñeta en negro Letras blancas	Música 5 Elvira espejo y el Parafonista Sol de Pando	Construcción de la identidad boliviana a través de la música	3''	2'16''
9		Imágenes de apoyo La colonización en Latinoamérica Cerro rico de Potosí El mestizaje Ciudadanos de antaaño . Video: Elvira Espejo y el Parafonista Sol de Pando Imagen : quenista La saya antigua.	Música 5 Elvira Espejo y el Parafonista Sol de Pando	Entrevista sobre la colonización : José Luis Morales	14''	2'32''
10		Video : Proyecto KillaMama- Josefina	Música 5 Elvira Espejo y el Parafonista Sol de Pando		8''	2'40''
11		Imágenes de apoyo video Siku Mamani - Quina Quina AylluChakana-	Voz en off	La colonización comenzó el proceso globalizatorio que no ha parado sobre la sociedad, su influencia sobre la música ha producido múltiples combinaciones, mismas que pueden ser clasificadas a través de la musicología en tres grandes familias. La primera compuesta de la música originaria, música de los pueblos, la música autóctona.	21''	3'1''
12		video	Música 6		5''	3'6''

			Siku Mamani - Quina Quina AylluChakana			
13		Video: Rumillajta (baja)	Voz off	La segunda, la música moderna popular donde se agrupa la música folclórica	6''	3'12''
14		Video: Rumillajta	Música 7 Rumillajta – Tempestad		8''	3'20''
15		Video: Alberto Villalpando Cancines bolivianas	Voz off	Y la tercera, la música clásica contemporánea	4''	3'24''
16		Video: Alberto Villalpando	Música 8 Alberto Villalpando Cancines bolivianas		13''	3'37''
17	PM	Entrevista Laura Suaznabar	Música de fondo Rumillajta - Tempestad	DESDE: Entonces la música folclórica... HASTA: ... el mestizaje global	10''	3'47''
18		Efecto de sonnido	Bomba de guerra		1''	3'48''
19		Imágenes de apoyo: guerra del chaco	Música 9 Chacaltaya – Alma Pentatónica (baja) Voz off	1932 marcaría la historia de los bolivianos, tanto en Latinoamérica como en Bolivia surgirían tiendas sociales. la guerra del Chaco marcaría un momento importante dentro del intercambio de cultura en Bolivia	15''	4'3''
20	PM	Entrevista Sayuri Loza		DESDE: La guerra del chaco ha sido cuando se han juntado... HASTA: ... hay un momento de enamoramiento durante la Guerra de Chaco.	33''	4'36''
21		Imágenes de apoyo video : chovena Chiquitana en el	Música 10 Grupo Aymara- Pandinita		6''	4'42''

		festival boliviano Suma Qamaña				
22		Video: Historia del movimiento obrero en Bolivia 1952	Voz Off narración Historia del movimiento obrero en Bolivia	DESDE: ... 70 horas de valioso combate HASTA: ... dieron la ansiada libertad a los bolivianos	8''	4'50''
23	PM	Entrevista Sayuri Loza		DESDE: el 52 es cuando todo exploto... HASTA: pero hay que tomar en cuenta que el momento que ha cambiado las cosas ha sido la Guerra del Chaco	13''	5'3''
24		Imágenes de apoyo Victor paz estensoro firmando	Música Alfredo Domínguez- Si señora (Fade out)	Voz off: 1952 sería la abertura que diera paso a la conformación de nuevos artistas dentro del ámbito folclórico. Artistas que muestran y llevan la cultura boliviana ante los márgenes raciales de una sociedad marcada por las guerras y el rechazo a su origen	15''	5'18''
25		Imágenes de apoyo video : Cueca a San Roque	Música Alfredo Domínguez- Si señora (Fade In)	No señora, yo soy boliviano	13''	5'31''
26	PM	Entrevista: Oscar Garcia Imagen de apoyo: niño del video comunidad Jaylli Uma – lágrimas de madre	Música 11 David Portillo – Alkamaris (Fade out)	DESDE: Zabaleta decía “ bolvia será india o no será”... HASTA: ... si no incorporas a todos los sectores vivos de la sociedad , esto no va a funcionar .	24''	5'55''
27	PM	ENTREVISTA Jose Luis morales Imágenes de	Música 11 David Portillo – Alkamaris (Fade out)	DESDE: Las sociedades criollo mestizas no aceptaban el folclore	13''	6'8''

		apoyo video La Paz 1943		HASTA... donde habitaba y llegaba la población campo ciudad.		
28		ENTREVISTA Dante Uzquiano	Música 11 David Portillo – Alkamaris (Fade out)	DESDE: nuestra gente, nuestros padres... HASTA: ... sabiendo que todos somos quechuas o aymaras , o de diferentes etnias ,tenemos esas raíces.	41''	6'39''
29		Video SIKU MAMANI- Aymara Markasa (Fade In)	Musica 12 Nacion Rap - cantos de sirena (Fade out)		11''	6'50''
30			Musica 12 Nacion Rap - cantos de sirena (Fade In)		5''	6'55''
31		Video		A partir de la colonización, el mestizaje crea un intercambio socio cultural que se expande dinámicamente, nos referimos a la hibridación cultural.	9''	7'4''
32		Viñeta En negro letras blanco	Música 13 La logia – el último tere-ré	Hibridación Cultural El camino hacia la fusión del folclore boliviano	7''	7'11''
33		Imágenes de apoyo morenada poopo de Oruro	Música 13 La logia – el último tere-ré (Fade in)		1''	7'12''
34	PMC	Video	Música 13 La logia – el último tere-ré (Fade out)	Para hablar de lo que acontece en el folclore – dentro de la cultura- es necesario menciona a Néstor García Canclini quien en su libro Culturas Híbridadas, afirma que este proceso	13''	7'25''

				es la adaptación de distintas sociedades que dan como resultado una diversidad cultural		
35	PM	ENTREVISTA: Oscar García Imagen de apoyo elvira espejo ,niña uma, alvaro Montenegro – ajayus		DESDE: Aquí vivimos entre cultura ajena ... HASTA: ... y propia.	9''	7'34''
36		Video Sajra chicha chichin	Música Elvira espejo ,niña uma, Álvaro Montenegro – ajayus (Fade In)		7''	7'41''
37	PM	Video Sajra chicha chichin ENTREVISTA: Oscar Garcia Imagen de apoyo : Awti pacha	Música Elvira Espejo ,Nina Uma, Álvaro Montenegro – ajayus (Fade out)	DESDE: Entonces donde pondrías tú estas músicas HASTA: pero al medio esta ocurriendo otra cosa que es un híbrido ,	39''	8'20''
38		Video Rijchari- sirena del titicaca	Rijchari- sirena del Titicaca (Fade In)		4''	8'24''
39		ENTREVISTA Oscar Garcia	Rijchari- sirena del Titicaca (Fade out)	DESDE: hibridación HASTA: musical	3''	8'27''
40		Video Ande Sol – Tuni Tuntuiri	Rijchari- sirena del Titicaca (Fade In)		8''	8'35''
41	PA	VIDEO		La hibridación da paso a lo que hoy denominamos fusión dentro en la música folclórica. Sin embargo para evitar la tergiversación o perdida de la identidad en la música nacional es necesario conocer	11''	8'46''

42	PM	VIDEO Transición Flash		¿qué es la fusión dentro del folclore? Y cuáles son los instrumentos y sonoridades que la caracterizan	6''	8'52''
43	PM	ENTREVISTA Jose Luis Morales	Música 14 Mistika – Todo lo que quiero	DESDE: Se ha ido tergiversando lo que es esto de la fusión amalgamar... HASTA:... hoy hay grupos de jóvenes muy conocidos que por poner una guitarra ya piensan que han hecho fusión y en realidad eso no es fusionar eso es utilizar herramientas para enriquecer sonóricamente una propuesta musical , una canción .	29''	9'21''
44		ENTREVISTA Alvaro Montenegro		DESDE: En realidad la fusión no es solo ... HASTA: ... ver como armas tu química	13''	9'34''
45		Video	Música 15 Luzmila Carpio feat Alcoholika- Warmicuna Yupaychascapuni Kasumchi		11''	9'45''
46		ENTREVISTA Ximena Martinez	Música 16 Jaie Junaro Paloma (fade out)	DESDE: entonces puedes tomar ciertos elementos HASTA: con otro arreglo armónico , melódico	14''	9'59''
47		Video Jaime Junaro Paloma	Música 16 Jaime Junaro Paloma (fade In)		19''	10'18''
48	PM	ENTREVISTA: Israel Mendoza	Música 16 Jaie Junaro Paloma (fade out)	DESDE: que los instrumentos se ha ido utilizando	14''	10'32''

				HASTA... de un grupo de un elenco		
49		Video Resistencia URU – Abya Yala	(fade in)		23''	10'55''
50	PA	VIDEO	Música 17 Adrian Patiño- Nevando está (Fade out)	Adrian Patiño sería considerado uno de los mayores exponentes de la música fusión cuando mezcló el ritmo Norteamericano del Foxtrot con la música popular boliviana , dando como resultado composiciones memorables entre ellos el reconocido tema Nevando Está	16''	11'11''
51			Adrian Patiño- Nevando está (fade In)		3''	11'14''
52		ENTREVISTA Edgar Bustillos	Adrian Patiño- Nevando está (Fade out)	DESDE: Conceptos de renovación... HASTA: ...dentro de la música erudita, escrita que dicen.	19''	11'33''
53		Video vinilo	Adrian Patiño- Nevando está (fade In)		3''	11'36''
54	PP	VIDEO		¿Y cómo comenzó el folclore fusión en la ciudad de La Paz?	3''	11'39''
55		Video vinilo	Música 19 WARA- Agua clara (fade In)		7''	11'46''
56	PM	ENTREVISTA : Mauricio Sanchez	Música 19 WARA- Agua clara (fade out)	DESDE: El rock estaba influyendo , la samba estaba influyendo HASTA: fusión, fusión boliviana	25''	12'11''
57		Video	Altiplano Bolivia Fusión Band- Ciudad del Alma (fade In)		4''	12'15''

58	PM	ENTREVISTA; Laura Suaznabar		DESDE: La creado o los creadores tienen... HASTA:...mas tradicional del folclore	12''	12'27''
59		Imagenes de apoyo : nación andina	Música 20 Grupo Aymara- Mi Raza (fade in)		4''	12'31''
60	PM	ENTREVISTA: Laura Suaznabar	Música 20 Grupo Aymara- Mi Raza (fade Out)	DESDE: Y una caja B ... HASTA: y sus influencias musicales.	6''	12'37''
61		Video: El parafonista	Música 21 Jechu Duran – Ninfas (Fade In)		9''	12'46''
62	PM	ENTREVISTA Laura Suaznabar		DESDE: entonces las influencias musicales son infinitas HASTA: ... además pienso que son mucho más ricas.	15''	13'1''
63			Música 21 Revolución Kmaleon – Huyño del olvido Electroacústico (Fade in)		6''	13'7''
64	PM	ENTREVISTA Ximena Martinez		DESDE: entonces pienso que la fusión no solo es ... HASTA:... yo trabajaba un poco eso .	19''	13'26''
65		Imagen de apoyo, achachi galán – grupo semilla	Música 22 Grupo Comunidad- Dulce geneve (Fade In)		23''	13'49''
66		Video VINILO Imágenes de apoyo: portadas de discos (sol simiente sur, Luz de America, los caminantes, los payas, os	Música 23 Luz de America - Encuentro (Fade in)		15''	14'4''

		jairas , Rolando encinas, the tiahuanacu bras, chacaltaya, ande sol, Fortaleza, dominguez, bj4, altiplano fusion band, wara)				
67		Transición flash				
68	PM	ENTREVISTA Jose Luis Morales	Música 23 Luz de América - Encuentro (fade out)	DESDE: La música folclórica fusión llevo a un auge HASTA: ... se abrieron a un mercado Amplio	19''	14'23''
69	PM	ENTREVISTA Álvaro Montenegro		DESDE: era justamente los jairas , los caminantes HASTA: ... pero todavía no tenían bajo ni batería	14''	14'37''
70			Música 24 Los Payas – amigo (Fade In) (Fade Out)		6''	14'43''
71	PM	ENTREVISTA Mauricio Sanchez		DESDE: y obviamnete los adalides de esto eran... HASTA: pero de manera muy meditoria el grupo Wara	6''	14'49''
72			Musica 25 Llegas – Dante Uzquiano – Aymara (Fade In) (Fade Out)		8''	14'57'
73	PM	ENTREVISTAS Willy Sullcata Alvaro montenegro		DESDE: Un gran precursor de todo esto fue Wara DESDE: para mí un grupo que marco un antes y un después fue Wara	11''	15'8''
74		Video	Música 26		14''	15'22''

			Wara – Agua clara			
75		Viñeta de audio	Voz off -Dante Uzquiano	DESDE: ese estilo de música que ha salido en 1975...	32''	15'54''
76		Imágenes de apoyo: fotografías proporcionadas por Dante Uzquiano Video Wara sinfónico	Voz off -Dante Uzquiano	HASTA: música altruista paisajista	53''	16'47''
77		Video	MÚSICA 27 Altiplano Bolivia Fusion Band – caminante de la vida		1''	16'48''
78	PM	ENTREVISTA Jose Luis Morales		DESDE: el disco expreso del grupo Khonlaya También es fenomenal HASTA: el único disco que tiene grabado el grupo Sol Simiente Sur	11''	16'56''
79		Video	Música 28 Sol Simiente Sur – Taquirari Experimental (Fade In) (Fade Out)		9''	17'5''
80	PM	ENTREVISTAS Willy Sullcata Jose L. Morales		DESDE : el disco el espíritu del tiempo ... HASTA:...adentrarse en lo que es la fusion, debería escucharlo DESDE: yo considero que hay grupos... HASTA :... característica de fusión con el folclore	28''	17'33''
81		Video	Música 29		11''	17'44''

			Altiplano Bolivia Fusion Band- ciudad del Alma (Fade In) (Fade Out)			
82	PM	ENTREVISTAS Edgar Bustillo		DESDE: Altiplano nació ... HASTA: música nueva	8''	17'52''
83		Video	Música 30 Altiplano Bolivia Fusion Band- Hija del sol (Fade In) (Fade Out)		17''	18'9''
84	PM	ENTREVISTAS Edgar Bustillos		DESDE: Cuando consolidamos ... HASTA:... de música que es lo que buscábamos como grupo.	20''	18'29''
85	PM	ENTREVISTA Ximena Martinez		DESDE: Entonces hay grupos maravillosos ... HASTA:...dentro de lo que es la música Boliviana	12''	18'41''
86		Video	Willy Sullcata - Estudio para quena N1		9''	18'49''
87	PM	ENTREVISTA Willy Sullcata		DESDE: Me he animado a hacer este trabajo llamado Urustlántida... HASTA:... con composición .	37''	19'26''
88		Video	Willy Sullcata - Estudio para quena N1		14''	19'40''
89		Video	Revolución K´amaleón- Minero		10''	19'50''
90	PM	ENTREVISTA Laura Suaznabar		DESDE: Me considero una músico holística HASTA: me gusta explorar mucho nuestras música de tierra adentro	35''	20'25''

91		Video	Revolución Kamaleón- Miseria obra de (Oscar Alfaro)		18''	20'43''
92		Video musical con entrevista Misky Pacha	Carita de soltero		17''	21'
93	PM	ENTREVISTA Misky Pacha		DESDE: un grupo que empezó desde muy abajo la verdad HASTA: (...) transmitir mejor ese sentimiento	30''	21'30''
94		Video musical	Carita de soltero (solo de guitarra)		5''	21'35''
95	PM	ENTREVISTA Grupo Misky Pacha		DESDE: lo que me gusta de la fusión es crear nuevos sonidos... HASTA...me entraría más en un folclore fusión, crear nuevas fusiones y eso.	32''	22'7''
96		Video	Aymuray		4''	22'11''
97	PM	ENTREVISTA Marisol Diaz		DESDE: Con las canciones que yo compongo, las escribo... HASTA (...) otra fuente de inspiración es mi raíz de dónde vengo , yo vengo de las minas .	1'	23'11''
98		Video	Aymuray – la morenada del adiós		20''	23'31''
99		Video	Urbano- Para Sisay		17''	23'48''
100	PMC	ENTREVISTA Yessid Poma		DESDE: SI BIEN Urbano tiene poquito tiempo ... HASTA: (...) pienso que es la propuesta nuestra por la experiencia que hemos adquirido.	59''	24'47''

101		Video	Urbano- Para Sisay		7''	24'54''
102		Video	Guerrero Aymara- Guerrero Aymara		10''	25'4''
103	PM	ENTREVISTA Jose Luis Morales		DESDE: la locura mía está plasmada en Guerrero Aymara HASTA: (...) mi adre decía que los logros d en una persona están en función a sus sueños, si uno sueña por lo más alto, los logros también serán logros grandes .	29''	25'33''
104		Video	Guerrero Aymara		13''	25'46''
105	PM	ENTREVISTA Ximena Martinez		DESDE: Todos los grupos que han empezado a trabajar la fusión... HASTA: (...) que me hacía sentir en mi lugar, yo decía de aquí soy también.	39''	26'25''
106		Video	Obelipsis- Kaluyo Espacial (FADE IN) (FADE OUT)		7''	26'32''
107	PM	Video		La trayectoria de los artistas de folclore boliviano no ha sido nada sencilla, y se presenta con mayores dificultades en los grupos y solistas que apuestan por el folclore fusión.	12''	26'44''
108		Video		En este aspecto , los medios De comunicación juegan un papel importante para su difusión	5''	26'49''
109	PM	Video		Sin embargo los programas “especialistas” en	13''	27'2''

				música folclórica, no se abren a nuevas propuestas musicales. Esto se origina por la falta de un periodismo cultural responsable y una investigación previa y propositiva		
110	PM	ENTREVISTA Marco Fernandez		DESDE: en la actualidad nos hemos vuelto muy coyunturales HASTA: (...) se está perdiendo mucho de la noticia a profundidad, es decir de las investigaciones	30''	27'32''
111	PMC	ENTREVISTA Julio Apaza		DESDE: Lo que pasa es que... HASTA (...) vaya que hay mucho .	21''	27'53''
112	PM	ENTREVISTA Laura Suaznabar		Hay muy pocos espacios para que te apoyen	3''	27'56''
113	PM	ENTREVISTA Yessid Poma		DESDE: Hay canals (...) HASTA: (...) esos medios de comunicación	9''	28'5''
114	PM	ENTREVISTA Marco Fernandez		DESDE: La crisis de los medios (...) HASTA: (...) de presentaciones aquí y allá.	15''	28'20''
115	PM	ENTREVISTA Oscar Garcia		DESDE: Quien se acuerda de khonlaya? (...) HASTA: (...) de los Guerreros Aymaras Etc, etc.	14''	28'34''
116	PM	ENTREVISTA Alvaro Montenegro		DESDE: La única forma que esto (...) HASTA: (...) nos emocionaremos, no ve.	10''	28'44''
117	PM	ENTREVISTA Oscar Garcia		DESDE: no se poner un comando (...)	16''	29'

				HASTA: (...) si no hay otra forma		
118	PMC	ENTREVISTA Yessid Poma		DESDE: Cuando eres joven no (...) HASTA: (...) a todos nos han dicho no la primera vez.	20''	29'20''
119	PM	ENTREVISTA Jose Luis Morales		DESDE: estoy convencido de (...) HASTA: (...) Obrero del arte.	17''	29'37''
120	PM	ENTREVISTA Ximena Martinez		DESDE: Tener música en (...) HASTA: (...) con el arte.	4''	29'41''
121	PM	Video		El objetivo de este reportaje ha sido mostrar la música folclórica fusión como parte de la cultura boliviana y el aporte de los artistas a través de este género, que muchas veces queda relegado por los medios de comunicación	14''	29'55''
122	PA	Video	Paja Brava-Chuquiago Rebelde Total (FADE OUT)	Si la música no tiene fronteras ante esta diversidad de culturas los comunicadores no deberían crear barreras, si no crear caminos de Encuentros musicales. Soy Tania Patricia ha sido un gusto acompañarlos por este recorrido de la música folclórica fusión en la ciudad de La Paz	22''	30'17''
			Paja Brava-Chuquiago Rebelde Total		59''	31'30''

13. ESCALETA

Se propone la realización de una escaleta para el reportaje informativo que servirá como una guía, que consta de planos, movimientos y posición que tendrá la cámara al momento de grabar, esto se usa para brindar de un cierto orden narrativo y visual al reportaje, así mismo la escaleta posee un contenido resumido con el fin de dar una idea de cómo sería cada grabación.

NOMBRE DEL REPORTAJE		El mestizaje de la música folclórica boliviana a través de los grupos de folclore fusión en la ciudad de La Paz	
NÚMERO DE ESCALETA		N° 1	
N°	INDICACIONES TÉCNICAS Minutos de ubicación intermedio dentro del video	CONTENIDO	DURACIÓN
1	02:08:06	La música es parte importante de la cultura de una sociedad por que transmite diversidad de tradiciones en esta oportunidad conoceremos el mestizaje de la música folclórica boliviana a través de los grupos de folclore fusión en la ciudad de La Paz	
2	06:37:28	Voz Off(o puedo grabar en vivo) Rene Zabaleta decía: “entonces el sueño nos devolvió a la historia porque los hombres siguen el lugar en el que viven y es inútil huir, no se podía esperar que sus seres se realizaran en una nación que se frustraba. Supimos que cada hombre es en cierta medida del tamaño de su país y que la nación es un elemento del yo ,, que el yo individual no se realiza sino a través del yo nacional”.	
3	07:12:29	A partir de la colonización el mestizaje crea un intercambio socio cultural que se expande constantemente, entonces nos referimos a la hibridación cultural . Para hablar de lo que sucede en el folclore dentro dentro de la cultura es necesario mencionar a Néstor García Canclini quien en su libro culturas híbridas menciona este proceso como la adaptación cultural de distintas sociedades que dan como resultado una diversidad cultural. Por tanto la música folclórica también jugara un papapel importante dentro de esta hibridación	

4	08:42:24	<p>Entonces la hibridación cultural es lo que da paso a lo que hoy denominamos fusión dentro de la música folclórica .</p> <p>Sin embargo para evitar la tergiversación o pérdida de la identidad boliviana dentro de la música folclórica es necesario conocer que es la fusión en la música, los instrumentos y sonoridades que la caracterizan</p>	
5	11:04:10	¿Cómo comenzó el folclore fusión en la ciudad de La Paz?	
6	11:36:14	Adrián Patiño sería considerado uno de los mayores exponentes dentro de la fusión cuando mezcló un ritmo norteamericano conocido como fox trot con la música popular boliviana , dando como resultado composiciones inéditas como esta: suena nevando está	
7	11:59:19	Pero más adelante los jóvenes artistas comenzarían a un folclore bajo la influencia de otras sonoridades e instrumentos que revalorice la identidad del boliviano, lo acepten y cruce fronteras llevando a Bolivia por lo alto.	
8	27:07: 14	<p>El camino de los artistas dentro del folclore no ha sido nada fácil, meno cuando nos referimos a estos grupos y solistas que apuestan por el folclore fusión.</p> <p>En este aspecto los medios de comunicación juegan un papel importante para su difusión.</p> <p>Sin embargo los comunicadores que son parte de los medios televisivos se ven corto para hacer una difusión cosntante y el problema muchas veces se origina por la falta de un periodismo cultural responsable y la investigación previa que esta necesita</p>	
9		<p>El objetivo de este reportaje ha sido mostrar la música folclórica fusión como parte de la cultura bolviana y el aporte de los artistas que muchas veces queda relegado d ellos medios de comunicación</p> <p>Si la cultura en general no tiene fronteras, los comunicadores no deberíamos crear barreras .</p> <p>Soy Tania Patricia fue un gusto acompañarlos por esta aventura musical</p> <p>Hasta otra oportunidad</p>	

14. PRESUPUESTO

	CONCEPTO	CANTIDAD	COSTE UNITARIO	TOTAL
EQUIPO DE GRABACIÓN	Cámara Digital Reflex	1	3500 bs	3500
	Lente Nikon	1	280	280
	Tarjeta sd	2	50	100
	Trípode WF-3308A	1	500	500
	Micrófono corbatero	2	80	160
	Teléfono celular inteligente	1	1500	1500
	Laptop	1	6500	6500
	Reportera Digital	1	460	460
TRANSPORTE	Puma Katari	4	3,50	14
	Trasporte Público	20	2	40
	RADIO TAXI	2	20	40
GASTO DE PRODUCCIÓN	Comida	14	12	168
	Libreta	2	4	8
	Pago transporte	20	2	40
	Internet			530
OTROS	Reserva	200	200	200
TOTAL GENERAL BOLIVIANOS				14,040

15. PROPUESTA DE PLAN DE RODAJE

Se entrevistará personas acorde a la información requerida en este caso artistas, músicos, productores, gestores culturales, sociólogos, historiadoras y comunicadores. Se ha establecido fechas de entrevista tomando en cuenta la predisposición del lugar donde se va a realizar la entrevista (es esta oportunidad se dio pauta al lugar elegido por cada entrevistado).

PLAN DE ENTREVISTAS

N°	ENTREVISTA	PROFESIÓN/ ESPECIALIDAD	LOCACIÓN	FECHA	FORMA	TEMA	DURACIÓN
1	Israel Mendoza	Dir. Big Band El Alto Lic. En música	La Paz- Bolivia Zona de Obrajes	5 de Julio 2020	Presencial	Hibridación de la música folclórica a través de los instrumentos	40 min
2	Willy Sulcata	Músico compositor especialidad quenista	La Paz - Bolivia Plaza Bolivia	14 de Julio 2020	Presencial	-La música folclórica fusión -Disco de su autoría Urustlantida	60 min
3	Laura Suaznabar	Músico compositora Revolución K'maleón	La Paz Bolivia Plaza de la loba	26 de Agosto 2020	Presencial	Categorías del folclore fusión Hacer folclore fusión	60 Min
4	José Luis Morales	Músico compositor profesión bajista	La Paz- Bolivia Zona de San Pedro (domicilio)	8 de Septiembre de 2020	Presencial	La música folclore fusión Desde la experiencia como ex integrante de Altiplano Fusión Band	49 min
5	Grupo Misky Pacha	Músicos estudiantes del conservatorio	Ciudad de El Alto zona 1° de Mayo	10 de Septiembre 2020	Presencial	Hablar de folclore fusión desde la experiencia de los jóvenes	70 min
6	Edgar Bustillos	Dir. Altiplano Fusión Band Músico compositor	La Paz- Bolivia Plaza de San Pedro	15 de Septiembre de 2020	Presencial	La trayectoria de Altiplano Fusión Band y el folclore fusión	60 min
7	Sayuri Loza	Historiadora	La Paz- Bolivia Calle Jaén	3 de Octubre de 2020	Presencial	La identidad nacional a partir de la música folclórica	60 min
8	Marco Fernández	Periodista Cultural Egresado de la carrera de comunicación social UMSA	La Paz- Bolivia Atrio del monoblock	9 de Noviembre de 2020	Presencial	El periodismo cultural en la ciudad de La Paz	30 min

9	Oscar García	Músico, productor y poeta	La Paz-Bolivia Zona Achumani (domicilio)	26 de Noviembre de 2020	Presencial	La historia boliviana y la música folclórica El folclore fusión	90 min
10	Mauricio Sánchez	Sociólogo, escritor	Cochabamba	4 de Noviembre 2020	Modo virtual plataforma a ZOOM	Libro “La ópera chola” El folclore fusión y la investigación histórica	60 min
11	Julio Apaza	Comunicador	La Paz-Bolivia	31 de Noviembre 2020	Modo virtual Plataforma a ZOOM	El folclore en los medios de comunicación	30 min
12	Ximena Martínez		La Paz-Bolivia Zona Sopocachi	4 de Diciembre 2020	Presencial	El folclore fusión Desde a perspectiva de Comunidad	60min in
13	Yessid Poma		La Paz-Bolivia Teatro 6 de Agosto	12 de Diciembre 2020	Presencial		30 min
14	Álvaro Montenegro	Productor de Jiwasa Músico	La Paz-Bolivia Zona Achocalla	12 de Octubre 2020	Presencial	El folclore fusión	60 min
15	Marisol Diaz	cantautora grupo Aymuray	La Paz-Bolivia	Archivo 2017	Presencial	Biografía de la artista	40 min
16	Dante Uzquiano	Agrupación Wara impulsor del folclore fusión	La Paz-Bolivia	14 de Diciembre 2020	Virtual Plataforma a Whatsapp		1 día en intervalos

16. PROPUESTA ESTÉTICA

La característica de los lugares a ser muestra estética para la realización del reportaje serán lugares de expresión cultural popular de la ciudad de La Paz, en este caso la zona de Chua uma, la calle Jaén, y el atrio del teatro Alberto Saavedra Pérez.

17. POSTPRODUCCIÓN

Estará dividido en capítulos y contrastes de entrevistas matizadas con música para una mayor referencia y corrección en algunas imágenes.

Se recurrirá al After Effect para las entrevistas que solo son audio y darle un soporte audiovisual en la realización de ondas sonoras, para el reportaje.

18. MONTAJE

Para esta parte se hará uso del software de edición Adobe Premiere Pro, ya que por su infraestructura y diseño es ideal, para realizar el montaje audiovisual en la línea de tiempo, para darle un sentido narrativo y orden a los diferentes cortes, clips, audios según lo requiera el realizador. Y como apoyo fundamental también se hará uso del software Sony Vegas Pro. y After Effect.

19. SONORIZACIÓN

Seguidamente el apartado de sonido será apoyado por el software Adobe Audition, que es ideal al momento de limpiar, ecualizar, comprimir, y limitar los diferentes sonidos tanto de la voz de los entrevistados como de los diferentes audios usados en el reportaje como soundtrack etc. Para que estos suenen armónicos y equitativos en las diferentes tomas y secuencias previamente ya establecidos en el montaje visual.

20. COLORIZACIÓN

A continuación se procederá al uso del software Adobe Premiere Pro con la diferencia que se usa la herramienta Color Lumetri que proporcionada el propio programa, este será útil para equilibrar el color de los diferentes clips, adicional el uso de una capa de ajuste que sirve para la aplicación de Luts que proporciona una estética interesante según lo requiera el realizador en este proceso.

21. ANIMACIÓN

A continuación se presenta el software Adobe After Effects que es considerado como un programa de animación, pero en este caso se usara para animar texto para separar cada lugar donde sucede la narrativa, que dotara al reportaje de personalidad y singularidad y orden.

22. DIFUSIÓN

Al ser un producto comunicacional dentro de la modalidad de Trabajo Dirigido se prevé realizar la difusión en medios de televisión alternativos ya que no es un trabajo sujeto a un convenio. Sin embargo para un mejor alcance acorde a la época digital se prevé realizar la difusión en las plataformas digitales como YouTube y Facebook.

23. PERIODICIDAD

Para este apartado se limitara el periodo en el cual será difundido que será a principios del mes de septiembre del presente año debido a que requiere tiempo para su ejecución.

24. TIEMPO

La duración de difusión del reportaje se plantea inicialmente al finalizar todas las etapas de producción, específicamente a mediados del mes de julio.

25. PLATAFORMAS

La forma en la cual se planea dar difusión al contenido audiovisual es a través de las plataformas digitales, ya que durante la investigación en el apartado de la interpretación se menciona que son una herramienta de difusión poderosa y accesible y la estrategia de alcance será por medio de Facebook y YouTube ya que son plataformas de mayor alcance.

26. PLAN DE DISTRIBUCIÓN

Se espera contar con el apoyo de la carrera de Ciencias de Comunicación Social y medios de televisión para la distribución del reportaje informativo.

27. TARGET

Al que va dirigido el contenido audiovisual oscila entre las edades de 14 a 90 años, tanto en profesionales en el ámbito audiovisual, periodistas culturales y público en general amantes de la cultura y la música boliviana.

CAPITULO VI



RESULTADOS

1. LA CULTURA DESDE LA MIRADA DE LOS ARTISTAS

Oscar García brinda una aproximación a la conceptualización de cultura desde la antropología musical encargada de estudiar esta área y la divide en cuatro grandes grupos que son:

- **Cultura Apropriada**, que es el resultado de adquisición y la capacidad de decisión sobre el elemento cultural ajeno.
- **Cultura Enajenada**, formada por los elementos culturales que son propios del grupo, pero sobre los cuales se ha perdido la capacidad de decidir sobre ellos.
- **Cultura Auténtica**. - como aquella que enmarca conocimientos y tradiciones propios de una sociedad
- **Cultura Ajena**. -como la que no corresponde, es una cultura distinta a otras.

Estas a su vez se mueven a través de dos vectores importantes:

- Elementos culturales: que son.  Propias y ajenas
- Decisiones culturales: que son  Propias y ajenas

Los elementos culturales son los componentes de un origen de sociedad

Y las decisiones culturales son el proceso de asimilación que tomamos o hacemos parte de nosotros.

2. LA MÚSICA FOLCLÓRICA: LA REBELDÍA SONORA DE LOS ANDES

José Luis Morales, sostiene que los años 70 fue el escenario donde la música folclórica era de los indios, *mal llamado indios porque en realidad eran indígenas* atravesaba un rechazo por parte de la sociedad criollo-mestiza de las ciudades que no aceptaban el folclore:

“decían, eso es de la Garita de Lima para arriba, donde habitaba y llegaba la migración campo-ciudad, el grupo Los Caminantes fue uno de los primeros, bueno no uno de los primeros, pero fue un iniciadores, digámoslo así de la corriente de

folclore urbano popular. Los Caminantes, Los Payas, Los Chaskas, incluso hasta los Jairas, que para mí, el trabajo de los Jairas era uno de los más potentes, musicalmente hablando”. (Morales, La Paz, 8 de septiembre, 2020).

Edgar Bustillos, añade que si durante la época dictatorial en Bolivia había un alejamiento a lo que era considerado nacional, pero que con el tiempo esta brecha quedaría corta, ya que la música folclórica, se convirtió en parte esencial de los bolivianos, la constante evolución musical en las diferentes manifestaciones religiosas, aniversarios o fechas festivas dentro del calendario de los distintos departamentos del país. Por ende, las nuevas generaciones, no ven con rechazo la música folclórica dentro de la cultura, porque conviven con ella.

“Bueno, si te das cuenta, en un tiempo el folclore en las fiestas, cuando todos y ya estaban bien tomaditos, se escuchaba folclor, se bailaba la cueca. Yo creo que esto ha cambiado, ahora hay un orgullo en la danza boliviana, y la música boliviana”. (Bustillos, La Paz, 15 de septiembre, 2020)

2.1. La Música, Historia e Identidad Boliviana

A partir de las entrevistas se constató que careció un seguimiento y apoyo constante por parte del Estado, fue un esfuerzo asumido desde los artistas para que el folclore, expresada mediante la música folclórica, prevalezca ante la brecha histórica que caracterizó el siglo XX y las dictaduras militares en Bolivia.

Al respecto, Edgar Bustillos nos cuenta:

*“Bueno, mira curiosamente, este momento que vivimos, quienes habitamos Bolivia y quienes nos quedamos en Bolivia, nos dio la posibilidad, digamos, de crear para nosotros uno de los álbumes más importantes del grupo que es: **La Rebeldía de los Cóndores**. Este fue, digamos, una especie de aporte a lo que fue un momento muy crítico en el país, con lo de las dictaduras, de los golpes de estado; es ahí, que el grupo comienza a consolidar, digamos, el estilo del grupo, con un álbum netamente instrumental pero que tenía mucha fuerza, mucha energía, mostrar lo que era una posición.*

Con el tiempo, este trabajo se ha vuelto una obra clásica, muchos grupos en el mundo tocan La Rebeldía de los Cóndores, Agua sagrada. Temas que han marcado una huella muy importante que es un concepto nuevo de la música boliviana. También nos da la oportunidad a partir del año 79 que sale el disco, 80- 81 a vincularnos con otros colegas. En mi caso, yo tengo la oportunidad de trabajar, llegar a una gira con el maestro del charango, Ernesto Cavour, nos fuimos a Japón donde realizamos 60 conciertos y ahí veo la importancia de la música boliviana en escenarios fuera de Bolivia⁴³.

2.1.1. La Identidad Nacional

Los hechos históricos de la Guerra del Chaco y la Revolución del 52, en la sociedad se visualiza perspectivas en lo económico, político y cultural. En la cultura boliviana – surge un interés por parte de los jóvenes músicos de la época, que buscan establecer una identidad boliviana a través de la música. Al respecto, la cantautora Laura Suaznabar, menciona que todo proceso histórico dentro de la sociedad influye, no sólo en el folclore, hecho en Bolivia, el artista no es un relegado de su contexto histórico convive con la realidad de su entorno y asume una postura en crear música de acorde al espacio y tiempo en que viven.

“Si bien, ahora no tenemos españoles violentándonos con armas, el estado violento sigue presente, y en los 70 y 80 han estado presente. Realmente la música todavía está creciendo, está madurando” (Suaznabar, La Paz, 2020).

La construcción de la identidad boliviana puede asimilarse desde la visión y el conocimiento de los artistas que fueron parte del proceso de la revolución del 52. Por medio de las entrevistas realizadas se logró marcar una línea que denota, un antes y un después, cuando se refiere sobre la música y la historia boliviana, cabe remarcar que varias agrupaciones y solistas, llevados por la época, asumieron el reto de hacer folclore, ante una

⁴³ Entrevista realizada en La Paz, 2020

visión un tanto discriminatoria, cuando se referían como música popular (música de pobres, de campesinos e inmigrantes).

Romper estas líneas divisorias de acceso a lo cultural, no fue una tarea fácil, menos al hablar de la música, es ahí donde el desafío del artista folclórico comienza por producir una sensación de conformidad y aceptación en la sociedad. Varios artistas intentan interpretar la música folclórica de una forma contemporánea caracterizada por ritmos nuevos la mayoría con influencia europea, otras ligadas al rock o al jazz. Grupos como los Jairas, Sol Simiente Sur, Los Caminantes, Los Payas, Los Chascas, Wara y Bj4 entre otros; serían parte de esta incursión en el folclore como consecuencia de esa búsqueda de identidad nacional que dejó el 52, y en las décadas de los 60 y 70 se visibilice en los teatros y salones más prestigiosos de la sociedad boliviana. En palabras del director de la agrupación Altiplano Fusión Band, Edgar Bustillos, señala que para el músico folclorista, en aquella época, era imprescindible romper las barreras que limitaban a la difusión del folclor, solo en lugares específicos, como ser las peñas o rincones de la ciudad. Menciona: *“cuando nosotros comenzamos con altiplano nuestra carrera como músicos, sacamos el folclore de las peñas a los teatros”* (Bustillos, La Paz, 15 de septiembre, 2020)

Al respecto, José Luis Morales, cantautor, productor y reconocido bajista de agrupaciones como Altiplano y los Kjarkas, menciona que en la época después de la revolución del 52, la división producida por la clase social se percibe dentro de la música de forma excluyente y racial hacia el folclore, considerándolo como la música de los pobres. Pero también, identifica y considera que esto era consecuencia de la política del nacionalismo revolucionario y que años después esas políticas se caracterizaron por su corrupción y opresión contra el pueblo, como resultado de ello, surgen varias canciones que denuncian este abuso y también marcan con su repertorio en la historia boliviana.

“La música se ha utilizado como medio de protesta social, desgraciadamente en nuestro país, la gente que llega al poder, pues se corrompe, se embelesa con el poder y la riqueza, y terminan vendiendo los valores propios de las personas y terminan, simplemente, siendo gente ambiciosa, que sólo piensan en ellos mismos, por eso, es que nuestro país sigue y seguirá donde está, siendo un país culturalmente tan grande”(Morales, La Paz, 8 de septiembre 2020)

Así mismo destaca Morales, que la música tiende a tener una característica de protesta, con letra y composiciones que reivindican a la clase proletaria, los oprimidos, la lucha del pueblo en agrupaciones folclóricas de esa época:

*“La música social, la música de protesta agrupaciones como Savia Nueva o cantautores como la señora Jenny Cárdenas, los Hermanos Junaro; siempre tuvieron el punto de hacer su música con un fin más social, música de protesta en donde se denunciaba y se cantaban las injusticias. **La música siempre fue y será utilizada como expresión de la realidad, triunfos fracasos, anhelos de la gente. Yo no soy participe de utilizar la música como simple medio de protesta, la música tiene que expresar amor, tiene que expresar esperanza tiene que expresar anhelos y sobre todo amor, amor y amor”.***

Cuando se habla de Identidad Nacional en la Constitución de un Estado incluyente el voto universal fue un paso importante dentro de ese proceso, donde hombres como mujeres de distintas etnias obtienen el derecho a elegir a su gobernante, por lo tanto, ya son considerados bolivianos y bolivianas, pero solo quedaría como un paso más dentro de la historia boliviana.

La historiadora, Sayuri Loza, sugiere que al hablar del folclore, o de otras áreas que puedan considerarse procesos históricos sociales que aporten a la construcción de la identidad nacional, se debe tener cuidado en no arraigar todo a un solo acontecimiento, puesto que la historia no es lineal sino que fluye acorde a las épocas.

“En realidad, la historia por mucho que nos quieran hacer creer, no es lineal, o sea, no es que antes no se quería y ahora se quiere, en realidad hay periodos, hay ciertos tiempos, hay momentos en los que nos amarramos profundamente de lo que somos, puedes ver, por ejemplo, al momento de la conformación de la nación en 1825” (Loza, 3 de Octubre, 2020).

Loza sugiere, respecto a la revolución del 52, que no fue el acápite de la construcción de identidad sino que había comenzado mucho antes, se refiere a hechos históricos. Ella remarca la Guerra del Chaco como uno de los escenarios más notables, donde las diversidades de culturas bolivianas se unieron a partir de este acto bélico.

*“los movimientos políticos son los que menos cambian este país y es lo mismo que se dice que Evo Morales y el MAS, han cambiado la identidad nacional, cuando ya se había gestado una identidad nacional en los años 80, 90 con Remedios Loza, Carlos Palenque, el mismo Max Fernández, entonces voy a hacer el mismo ejercicio cuando tú piensas en el 52. El 52 es el momento cuando todo explotó, el 52 ha agarrado todo lo que se había hecho antes para decir que es suyo, pero hay que tomar en cuenta que el momento que ha cambiado las cosas ha sido **la Guerra del Chaco. La Guerra del Chaco** ha sido cuando se han juntado los collas, los cambas, los chapacos, que hoy se están queriendo dividir, y se han conocido y se han hecho amigos y han empezado a compartir la cultura” (Loza, La Paz, 3 de octubre 2020).*

A partir de esta concepción, tenemos por entendido que, la construcción de la identidad nacional a través de la música folclórica abarca cada proceso histórico pero no fue una construcción que surgió desde la revolución del 52, sino que vino desde mucho antes, considerando a la Guerra del Chaco como hecho inicial pasando por la revolución popular del 52, como sucesos dentro de la historia, que unifico a las diversas culturas dentro del país. Hoy, seguimos tratando de conquistar los mismos corazones bolivianos con el folclore solo que el reto es más grande se da no solo nacional sino con una mirada en el mundo.

3. LA MÚSICA FOLCLÓRICA FUSIÓN EN LA CIUDAD DE LA PAZ

Remarcar que el folclore fusión es parte de la categorización que se la emplea dentro del **Folclore popular**⁴⁴, esta categoría surge a partir de la necesidad de conocer y expandir las potencialidades dentro de la música. Para conocer esta teoría, Laura Suaznabar, egresada del Conservatorio Nacional y artista musical, menciona que el folclore posee otros subgéneros más, y no debe ser tratada como una simple categoría ya que está conformada

⁴⁴ El estudio de la música popular en el ámbito académico aparece a fines de la década de 1970, con la publicación de la tesis doctoral de Philip Tagg sobre la música de la serie televisiva Kojak en 1979 en la Universidad de Göteborg. En 1981, en Ámsterdam se realizó el Primer congreso internacional sobre Música Popular, ocasión en la que además fue fundada la Asociación internacional para el estudio de la música popular, IASPM al que hace referencia Fabri (2006).

por múltiples subgéneros musicales, y entre ellos está el *Neofolclore* que no tiene una estructura rígida como tradicionalmente lo tuvo.

“si hablamos de música folclórica boliviana, una cueca, una cullawada. el Neo folclore viene a plantearse, así como algo Neo, porque, si bien tiene como base principal el estudio de todos los sub géneros folclóricos varios y tiene el conocimiento de su estructuras, porque tienen formas “más sencillas”, más cuadradas. Pero asumiendo y conociendo ello el compositor o los compositores, la compositora comienzan, o podría denominarse, una sofisticación como una expresión que se utiliza mucho en el Jazz, pero antes que sofisticación, comienza además a fusionar y a contemplar otras herramientas, de otras músicas que no son el folclore, que enriquecen esta su propuesta y que la hacen única en su género y a partir de allí ya se puede hablar de fusiones” (Suaznabar, La Paz, 26 de agosto 2020).

Lo tradicional no puede conservarse estáticamente, debe transmitirse a través de nuevas propuestas. Este debate se presenta con frecuencia entre los músicos que buscan definir la fusión dentro del folclore, desde su experiencia, haciendo música folclórica con instrumentos contemporáneos y ritmos como el rock o el jazz..

El folclore fusión, música folclórica urbana o neo folclore, es la apropiación de sectores urbanos de clases medias diferentes de la tradición nativa pero adaptada a gustos y a influencias más occidentales, como se refiere Álvaro Montenegro“...en Bolivia, conocemos como folclor eso a los grupos que con los años han ido modificándose hacia una suerte de agrupaciones que son distintas a las tropas nativas, a la manera en que se hace pero que conserva algunos elementos de esas músicas”(Montenegro, La Paz, 12 de octubre, 2020).

Al hablar de la música folclórica boliviana y , de manera concreta, la música del occidente boliviano, debe considerarse que esta no es una simple vía de entretenimiento, sino que es la memoria histórica de nuestro origen, En palabras de Jaime Mendoza “*hablar de la música andina es definir el alma no solo en la raza de aymaras y quechuas, si no de otra u otras que la antecederon*”, es decir, la memoria colectiva que se transmite a través de la música (Rosso, 2010, p. 157).

Para el sociólogo, Mauricio Sánchez, hablar de fusión en la música boliviana es referirse al género del rock como impulsor de todas estas manifestaciones, añadiendo que la evolución de los músicos de la época 60 – 70 plasmaron sus primeros éxitos dentro del rock y posteriormente asumiría la implementación de ritmos nacionales bajo el denominativo de folclor. La entrevista realizada desde Cochabamba infiere en ese proceso:

*“Los que han empezado a hablar de fusión, así con esos términos, han sido los rockeros, por eso lo que debería decirse rock fusión o **fusión a secas**, que es como se ha terminado por decir, y obviamente los adalides de esto, han sido de manera muy meritoria el grupo Wara. El grupo Wara es extraordinario en la historia de la música boliviana, y pues eso de hacer el rock de fines de los 60 lo que se llamaba rock progresivo, es **esta idea de llamarse rock progresivo comenzó también a llamarse folclor progresivo**, incluso los Kjarkas hacían folclore progresivo al comienzo.*

¿Por qué se usaba la palabra progresivo? Bueno, porque era un estilo del rock, que fundamentalmente tenía grandes desarrollos instrumentales, entonces podías tener canciones, temas de 12 minutos, 15, 20 minutos, o sea, muy largos, mucha improvisación, cosas que venían mucho con el espíritu de los jóvenes. Entonces, es lo más que se parece, a ese inicial folclor progresivo o folclor fusión” (Sanchez, La Paz 4 de noviembre, 2020).

3.1. Principales ritmos dentro del folclore fusión en La Paz: Música boliviana

La música andina posee una diversidad amplia en su rítmica, Dentro de la variedad de sonoridades y costumbres que se transmiten a través de la música boliviana – el folclore boliviano. Se ha catalogado los principales ritmos que influyen y son interpretadas por las agrupaciones en el eje occidental en la ciudad de La Paz, entre ellas se encuentra las siguientes:

Cuadro N° 6

Principales ritmos dentro del folclore fusión en La Paz: Música boliviana

RITMO	DESCRIPCIÓN
El Huayño	<p>Ferrier (sf), hace énfasis en mencionar que el huayño representa un universo musical poético y simbólico que data con una historia de más de 500 años de transformaciones, mestizaje y aculturación. (p.21). Este ritmo característico del altiplano y valles de Bolivia que data del imperio incaico, considerada uno de los ritmos más populares, además este autor afirma que el huayño es el modelo de todas las danzas en baile y canción. Además sus derivados rítmicos se transmiten por kaluyos, cacharpayas, entre otras.</p>
La Morenada	<p>Ritmo al compás de matracas, bombos e instrumentos de viento que acompañan la marcha de los danzantes. Para el periodista Boris Miranda (2021), es una danza folclórica que empezó en la colonia y se caracteriza por su principales ritmos al compás de bombos y platillos (párr. 2). Sin embargo, este ritmo tan singular se ha interpretado en infinidad de ritmos desde el reggae, rock o jazz, la morenada en cuanto a su composición armónica se compone de acuerdo a su interpretación ya sea en forma grupal o en banda.</p>
La Cueca	<p>Existen diversidad de estilos rítmicos en cuanto a la cueca, cabe destacar que la cueca, además de una danza, es un ritmo que se lo interpreta con instrumentos como la guitarra el arpa, el piano, el contrabajo, el acordeón y la batería, etc. Dependiendo a la locación regional donde sea interpretada. El portal de la fundación cultural Cueca Boliviana - Willy Claire (sf) la considera como la expresión musical, poética y coreográfica más representativa de la identidad cultural boliviana (párr. 2).</p>
La Saya	<p>Ritmo de origen afro-boliviano se caracteriza por llevar en su ejecución instrumentos musicales como ser el bombo mayor, sobre bombo, requinto, sobre requinto, y gangingo. Como</p>

	acompañamiento está la coancha, su canto se caracteriza por coplas de solistas y coros, donde los hombres entonan con voz fuerte, coplas que las mujeres repiten con matices de voces de sopranos. El ritmo y la forma de interpretar es muy particular. El comienzo de cada ritmo de saya es marcado por el cascabel del capataz o caporal que dirige la saya. ⁴⁵
--	---

Fuente: Elaboración propia con base en El Huayno, La Morenada: la centenaria danza folclórica que genera controversia entre Bolivia y Perú, Fundación Cultural cueca Boliviana, Saya un ritmo que transmite la esencia de Bolivia

3.2. Principales ritmos dentro del folclore fusión en la ciudad de La Paz: Música Extranjera

Los principales ritmos con los que se ha identificado que se hace fusión dentro del folclore esta: el rock, el jazz, el reggae y la música latinoamericana.

Cuadro N° 7

Principales ritmos dentro del folclore fusión en la ciudad de La Paz: Música Extranjera

RITMO	DESCRIPCIÓN
El Rock	Original de los Estados Unidos de Norteamérica se caracterizaba por como una representación del mestizaje cultural: la cultura de sobrevivencia de los afroamericanos, la rebeldía de los hijos inmigrantes de la gran depresión y las condiciones sociales de cambio de la posguerra. Su expansión sobre Latinoamérica es a finales del siglo XX, la expansión musical se dio en el mundo por el grupo inglés, The Beatles, el rock latinoamericano fue tomando forma. Según

⁴⁵ Chavilara (2001). *La Saya un ritmo que trasmite la esencia de Bolivia*. Portal Ritmos Latinos Wordpress. Recuperado de: <https://ritmoslatinosdemoda.wordpress.com/2011/05/03/la-saya-un-ritmo-que-transmite-la-escencia-de-bolivia/>

	Galván (2011) ⁴⁶ las dictaduras militares en América Latina, produjo una pausa en la evolución del rock latinoamericano. A pesar del clima de represión, la actitud simbólica del rock tomó otras formas en las voces de Chico Buarque, Violeta Parra y Víctor Jara en Chile. En Bolivia, este género abarcó una expansión dentro de los grupos musicales entre ellos: Los Lovin Dark, Climax, Wara, entre otros.
El Jazz Latino	Surge a partir de 1943, y años más tarde, con la creación de La Bossanova en 1957. No obstante, la influencia de la música latina en el jazz está presente. El jazz latino con el tiempo se enriqueció con influencias musicales procedentes de Argentina, Puerto Rico, República Dominicana, Venezuela, Colombia y el resto de Latinoamérica. El diccionario Enciclopédico de la Música en Cuba mencionado por el portal EcuRed (2010), afirma que uno de los mejores ejemplos de expansión musical se dio en el Casa de la Cultura brasileña, por ejemplo <i>“El desarrollo del samba-jazz a principios de las década de 1960, confirmaría la posibilidad de gestionar en Brasil un híbrido musical que reconocía la impronta más evidente del jazz norteamericano, a pesar de la tradicional resistencia de la cultura musical brasileña a las influencias musicales provenientes de Estados Unidos”</i> (párr. 4).
Música latinoamericana	La música latinoamericana se nutre de tres raíces: La indígena, la europea y africana; sus ritmos y géneros son diversos en cuanto a su región territorial. Para Miranda (2011) la música latinoamericana está envuelta de tensiones irresueltas cuya definición, pertenencia y autenticidad continúan siendo un terreno fértil para la disputa simbólica por el poder. Es decir, que el discurso musical pertenece

⁴⁶ Galván, G. (2011). *El rock en América Latina: una posible nota introductoria. Distintas latitudes*. Recuperado de: <https://www.distintaslatitudes.net/archivo/el-rock-en-latinoamerica-una-posible-nota-introductoria>

	tanto a los gestos de resistencia y procesos de negociación, como a mecanismos de control social y formas de construir hegemonía.
El Reggae Latinoamericano	Tiene sus orígenes en Jamaica en 1970 con ritmos africanos, Salazar (2014) ⁴⁷ sostiene que su llegada a Latinoamérica se estableció en Panamá debido a la construcción de ferrocarril de las compañías bananeras y el canal de Panamá. Es por ello, donde Panamá se establece desde el siglo XIX una gran comunidad inmigrante y, esta a su vez, se expande en todo el continente junto a este nuevo género musical.

Fuente: Elaboración propia con base en El Rock en América Latina, EcuRed: el Jazz Latino, La Música en Latinoamérica y El reggae en español es ya un género reconocido en Latinoamérica

4. DE LA PENTATÓNICA A LA ARMONÍA TONAL

La música realizada en los Andes sudamericanos está compuesta por una escala pentatónica en su ejecución que le ciertos matices y sonoridades de acuerdo a la región en que se interpreta ciertos instrumentos musicales característicos de cada pueblo andinos.

Si bien la armonía andina se caracteriza por su simpleza de notas y ciclica tonal, Isabel Aretz (s.f.) hace referencia a que esta escala musical fue estudiada en 1843, pero el dato la autora detalla lo escrito por cronistas en la nueva América sobre la música de tierras altas.

En realidad, el Inca Garcilaso, en la Primera parte de sus Comentarios Reales, publicados por vez primera en 1609, alude ya a la carencia de semitonos () en los toques de los "Indios enseñados para dar Música al Rey, y a los Señores de Vasallos", cuando dice: "No supieron echar glosa con puntos disminuidos, todos eran*

⁴⁷ Salazar, A. (2014). "El reggae en español es ya un género reconocido en Latinoamérica" Gonzalo Albornoz, bajista de Los Cafres. Radiofónica. Recuperado de : <https://www.radionica.rocks/noticias/el-reggae-en-espanol-es-ya-un-genero-reconocido-en-latinoamerica-gonzalo-albornoz-bajista>

*enteros de un compás" (8). Por aquella época, y aún en nuestros días entre los músicos viejos, se llamaba **puntos** a los tonos. (Aretz, s.f., p. 3)*

De manera más clara Wahren (2017) afirma que la música pentatónica sería considerada monótona con carencia de orden:

Sus producciones ofrecen distintos modos de integración del indio dentro de la nación boliviana, expresada, en este caso, en el proceso de conversión de aquel ruido "monótono y desacompañado" en música. (Wahren, 201, párr. 8)

La introducción de la escala diatónica como se la conoce hasta ahora, por el orden armónico y las tonalidades con que puede ejecutarse la música, se impuso en el siglo XI por el monje benedictino Guido D Arezzo. Como afirma Esteve (2002):

*En su tratado titulado *Regulae rhythmicae*, Guido d'Arezzo estableció el tetragrama sistematizando la notación sobre líneas y espacios tal como hoy la conocemos. Este primer tratado, así como su afán por depurar el canto litúrgico de elementos prohibidos, le valió la enemistad de sus compañeros de orden. Sin embargo, en el año 1027 el papa Juan XIX aprobó las *Regulae rhythmicae*, invitando a su autor a que se las explicase personalmente. Una de las principales consecuencias del empleo del tetragrama fue que los neumas modificaron su dibujo, forzados a colocarse sobre una línea o dentro del espacio, adoptando las formas más simples de un punto cuadrado o romboidal con o sin trazo, formas que dieron lugar a la notación negra cuadrada o romana y a la romboidal o gótica. (Esteve, 2002, p. 4).*

Esta escala diatónica como la conocemos ahora es la que irrumpe también desde el descubrimiento de América, trayendo consigo una carga cultural , además de musical, que van amalgamándose con el pasar de los siglos en armonías y tonalidades que producen otros sonidos y instrumentos musicales que en constante evolución y propuesta hasta nuestros días.

4.1. Instrumentos que sobresalen dentro del folclore tradicional

La música folclórica fusión y también en la tradicional criolla, están los instrumentos que dan los matices sonoros a las diferentes interpretaciones de la melodías y ritmos de la música nacional y, en especial, del área occidental del país.

Cuadro N° 8

Instrumentos que sobresalen dentro del folclore tradicional

INSTRUMENTO	BREVE HISTORIA
El Charango	<p><i>“la palabra charango proviene de la cultura quechua, el runa simi, denomina a este instrumento chawaqku que significa alegre y bullicioso como el carnaval”</i> (Mendivil, 2002, p. 65). Este instrumento forma parte de la memoria colectiva cultural, su origen se expande en múltiples historias y escritos, sin embargo, según el autor se atribuye su origen como un intento de ridiculizar la guitarra, ya que este era el máximo exponente de música de la sociedad colonial, que gracias al proceso creativo fue adquiriendo musicalidad.</p> <p>Soto (2018) realiza una aproximación de su creación y hace una referencia sobre la desvalorización del Charango⁴⁸ este instrumento dentro de las clases sociales de aquella época:</p> <p style="text-align: center;"><i>“Aunque es, en el siglo XIX, que se tiene el registro de uso, hay documentos que revelan que desde el siglo XVI o XVII ya se utilizaba. Ya en el siglo XX el charango se tocaba en regiones rurales y eso le añadió desprecio por parte de las personas de las ciudades, llegándose a considerar un “instrumento de indios”.</i></p>
Quena	<p>Es un instrumento de viento su origen, afirma Fernández (sf)⁴⁹, se dice que la quena tiene su origen en Europa, España, sin embargo su expansión por los andes centrales se apropian de este instrumento dándole características+ propias que deriva en la</p>

⁴⁸ Soto, (2018). *El Charango, historia, tipos, afinación.*

⁴⁹ Fernández, L. (s.f). *Quena: que es, origen, características y más. Hora del recreo.* Recuperado de <https://horadelrecreo.com/c-instrumentos-musicales/quena/>

	<p>Quena, sin embargo su origen remonta a la época de la conquista, donde los primeros hallazgos de dicho instrumento se remontan a las culturas precolombinas. La palabra Quena, tiene su origen en el quechua que se refiere a una flauta dulce. La quena es un instrumento ideal para interpretar "kaluyos", "bailecitos", "yaravies", "carnavalitos" y además de adecuarse a la melodía escrita en escala pentatónica, como refiere Carlos Vega:</p> <p style="text-align: center;"><i>“los incas prehispánicos tuvieron música pentatónica e instrumentos pentatónicos, pero éstos se encuentran en las tumbas al lado de otros instrumentos no pentatónicos, que han producido las cinco notas, y, además, semitonos, por lo que indudablemente sirvieron a otra música prehispánica que no era pentatónica”.</i></p>
<p>Siku (Zampoña)</p>	<p>Este instrumento de viento se caracteriza por el tamaño y la cantidad de tubos que tiene. Según Torrez (2011) entre ellas podemos mencionar a los diferentes tipos de zampoñas como ser: el inca siku (zampoña del inca), surisiku el italake, el qhantu, la sanká, el toyo, el chuli, el tabla siku o zampoña cuadrada, y el julajula.</p>

Fuente: Elaboración propia con base en El Charango, historia, tipos, afinación, Quena: que es, origen, características y más, Una breve historia del siku.

4.2. Instrumentos modernos y contemporáneos que sobresalen dentro del folclore fusión

Con el paso del tiempo los instrumentos musicales han ido evolucionando y con ellos la invención de nuevas sonoridades, y la creación de nuevos instrumentos de música. Al mismo tiempo, les permitió ejecutar individualmente sonoridades en conjuntos de orquestas o ensambles. Al respecto Rivera (2020) menciona:

*“en el contexto musical de la música contemporánea resulta interesante porque, paralelamente a mantener ciertas formalidades de la música clásica, **busca la experimentación con el sonido de formas menos tradicionales.** Varias obras buscan*

la ruptura de todas estas estructuras incluyendo cualquier forma de expresión y arte, incluso si no es directamente música (tecnología, escultura, medios de comunicación, los sentidos, objetos poco comunes, etc.)”.

La amalgama de instrumentos característicos del folclore y los contemporáneos, se puede establecer:

Cuadro N° 9

Instrumentos modernos y contemporáneos que sobresalen dentro del folclore fusión

INSTRUMENTO	BREVE HISTORIA
La Guitarra Eléctrica	Su origen se remonta a principios del siglo XX, sobre todo, con la música jazz. Además de su fuerza sonora que fue el principal motor de los nuevos estilos musicales que comenzaron a surgir, entre ellos el género del rock.
El Bajo Eléctrico	1951 hace su aparición en los Estados Unidos, creada por Leo Fender, quien diseñó el bajo para aminorar los problemas de espacio y sonido de ellos contrabajos de la época.
La Batería	Al igual que la guitarra eléctrica se remonta a principios del siglo XX con el surgimiento del jazz.
Amplificador	Por último, el amplificador que por sus funciones cumple amplificar los sonidos y brindar un mejor timbre y en constante desarrollo con la tecnología.

Fuente: Elaboración propia con base en Los instrumentos Musicales de Joven Orquesta Nacional de España (JONDE).

4.3. Los Antecedentes de la Música Fusión desde la apreciación de los artistas

A partir de esto, para identificar los impulsores o creadores de esta nueva corriente sonora del folclore fusión— en la ciudad de La Paz, recurrimos a la experiencia de los artistas y comunicadores en esta área. Esta corriente de nueva música boliviana comenzó con las composiciones de Adrián Patiño *“Yo, diría de que todo ha comenzado con conceptos de renovación que las han demostrado gente clásica como Adrián Patiño, Edgar Bustillos*

acota: con Nevando está, que es un foxtrot, y también Cava que es otra luz dentro de la música erudita, música escrita que dicen”.

Para José Luis Morales, el aporte musical de los Jairas, los Caminantes y otras agrupaciones, fue importante para crear y establecer una línea de nuevos compositores que rompan los estigmas sociales. Al respecto destaca “.(...) *El grupo Los Caminantes fue uno de los primeros, bueno, no uno de los primeros, pero fue unos iniciadores, digámoslo así, de la corriente de folclore urbano popular: Los Caminantes, Los Payas, Los Chaskas, incluso hasta Los Jairas que, para mí, el trabajo de los Jairas era uno de los más potentes, musicalmente hablando”.*

4.4. Los sucesores de la Música fusión y sus propuestas

Como lo hace notar Bustillos⁵⁰, hay grupos que si bien no fueron tan reconocidos como los Jairas, Caminantes o Wara, si contribuyeron con su música a la historia Bolivia, siendo parte de esta nueva corriente dentro del folclore boliviano.

. “luego de estos lunares que hemos tenido y de gente que si hay varios más, que han hecho un aporte importante, ha venido grupos como “Tiahuanaco Brass” de don Lucho Mejía. Un disco que si lo escuchas es tan actual y ha sido grabado antes de un nosotros todavía comencemos hacer música, grupos como Rhupay a mostrado también parte de la evolución han sido los primeros impulsores de tener tríos, duos, Dominguez y el gringo, Cavour insuperable; hasta el momento creemos que hay gente que ha dejado una huella muy importante.

Luego Wara, es otro nombre re importante dentro de la música de evolución, Khonlaya, Sol Simiente Sur un proyecto que tiene solo un disco muy importante para mostrar lo que puede trabajar ideas nuevas. Climax que ha hecho el “Gusano Mecánico” y tienen ya un tema de búsqueda, después BJ4 que también ha sido importante y luego digamos

⁵⁰ Esta entrevista la realice el 2020

grupos como nosotros Altiplano, Bolivia Jazz que son parte importante, Jhonny Gonzales también”.

En la actualidad el folclore fusión se hace más presente en los grupos actuales; sin embargo, existe una pequeña brecha en lo que se considera fusión, coherente de una tergiversación armónica, al respecto Bustillos afirma:

“De los actuales, yo no he encontrado uno que me muestre digamos para nombrarlo, veo más que meten, creen que la evolución o la fusión es solamente mezclar instrumentos. Ahora yo creo que hay una gran camada de gente que ha estado, que ha entrado al conservatorio y que está empezando a hacer trabajo las que van a tener mucho eco, bastante, trabajo bien realizados ya con otras armas, con otra formación”.

El Folclore fusión, entre lo tradicional y lo moderno de la cultura boliviana, está arraigada a las nuevas propuestas que van apareciendo con el avance de la tecnología y el conocimiento adquirido. Esta puede ser considerada música contemporánea debido a su actualidad en la cual ha aparecido. Al respecto, el compositor Villalpando (2007) hace énfasis en citar al español Ramon Barce (s.f) cuando señala a la década de los ochenta y el reconocido Festival de Música Contemporánea en Moscú, capital de Rusia, a través de este evento se puede entender por música contemporánea, no sólo aquella que muestra una estética específica o vinculada a la música experimental y vanguardista, sino a la música que más allá de su estética, se escribe en la época que nos ha tocado vivir.

Por tanto, entender el término fusión, en sentido general, considerado como la síntesis de dos o varios elementos⁵¹ y desde la perspectiva cultural, cuando hablamos de fusión cultural referida a la conformación de dos o más manifestaciones artísticas de diferente origen que se unen. Canclini menciona a este proceso como hibridación de cultura.

⁵¹ La fusión puede entenderse como la unión de dos o más elementos de distinta especie dentro del concepto general.

Israel Mendoza, Licenciado en música y Director de la Bing Band El Alto menciona que el artistas siempre va a a estar en busca de nuevas sonoridades, es por ello, que el artista siempre va a estar implementando elementos sonoros nuevos, es decir fusionando.

“Nuestra música folclórica va evolucionando desde varias épocas atrás, desde la república. Música tocada incluso con el piano, que no es propia, pero ya con eso tratar de usar de los elementos que tiene la sonoridad de este instrumento, así como la guitarra y otros instrumentos que vienen desde el occidente. Pero, en este caso, podemos utilizarlo simplemente para hablar un lenguaje de comunicación y eso siempre va al aspecto de hibridación de los sonidos, va a estar presente en todo el aspecto musical histórico hasta la actualidad” (Mendoza, 5 de julio 2020)

Hacer folclore fusión no es la implementación de instrumentos musicales modernos. Para Álvaro Montenegro⁵² implica un trabajo más elaborado y comprometido:

*“La fusión es muchísimo más complejo porque no sólo se trata de poner, que sé yo, un kantus bajo eléctrico y batería, o sea, puede ser fusión de alguna manera, pero no es el concepto amplia de la fusión porque la música para poder analizarla tienes que hablar de 6 o 7 parámetros diferentes, entonces hablas de la **melodía**. La melodía de un kantu, la melodía de un huayño, de un Kaluyo, tienen sus características y puedes hablar de la **armonía**; la armonía es, los acompañamientos, o sea, los acordes digamos a guitarra, el charanguito ¿no ve? son sonoridades más complejas que vienen desde la colonia y siempre ha sido influencia del occidente, después los **ritmos** son diferentes también, o sea, un ritmo de huayño, ritmo de kantu, ritmo de cueca, ritmo de afro-saya que son rítmicos.*

*Después esta **la tímbrica**, son los instrumentos que utilizas, o sea, un bombo de kantu no lo puedes usar para tocar chacarera, el bombo es diferente, una melodía de quena no la deberías tocar en zampoña, por ejemplo: el canto de Norte Potosí lo cantan las mujeres, eso no lo puedes hacer cantar con un hombre , o sea, es la*

⁵² Entrevista realizada en La Paz el 2020

tímbrica, son diferentes elementos que entran en la alquimia, se puede decir de una fusión”.

Dentro de esta corriente de música folclórica, Willy Sullcata, instrumentista, compositor; propone un disco con composiciones propias que muestra una fusión de ritmo bolivianos con la versatilidad e instrumentalización de la quena. Sullcata menciona que el disco nace a partir de la búsqueda de nuevo sonidos que produce la quena al momento de interpretar música folclórica fusión, un género musical que hace diez años no era aún aceptado.

“Este disco, “Urustlantida”, nació hace diez años como una idea, solamente era una idea, después lo he ido plasmando en un trabajo físico, porque tenía que hacerlo a raíz de mucha insistencia de músicos amigos, porque yo era un músico instrumentista, en este caso, con mi banda – siempre lo voy a mencionar el Grupo Wiphala— con el Grupo Wiphala, yo ya había hecho varias composiciones musicales instrumentales, a mí me gusta componer música instrumental, a raíz por los años ‘90 al 2000 pues había necesidad de hacer nuevos trabajos y consolidarlo” (Sullcata, 10 de julio 2020).

La música conserva lo tradicional, en este caso, la música del occidente boliviano, la música del pueblo aymara y los instrumentos tradicionales que le caracterizan a esta región.

La creación de la Orquesta de Instrumentos Nativos, por Cergio Prudencio, hace hincapié en el estudio de los instrumentos andinos y capta la sinfonía de los andes con instrumentos nativos que conforman sonoridades e identidad de la cultura aymara, sonorizando una nueva forma de llevar los sonidos tradicionales a través de la Orquesta Sinfónica donde sintetiza la unificación del Siku y su valor interpretativo. Al respecto, Sebastián Zuleta hace una pequeña retrospectiva a los enfoques musicales que caracterizan a Prudencio a partir de la instrumentalización y su ejecución.

“La palabra siku es inseparable del instrumento que representa, y el instrumento es inseparable de su emisión sonora, de su uso cultural en relación al calendario agrícola, etc. Contemplando además el hecho de que, al tratarse de

culturas vivas, todos estos factores puedan ir transformándose constantemente”.
(Zuleta, 2007, párr. 2).

La cultura viva como refiere Zuleta(2007) es aquella que esta en constante movimiento, en constante interacción con otras culturas, esta podría ser considerada la parte inicial de hibridación y por consiguiente la fusión dentro de la música folclórica, al respecto Oscar García menciona:

“Cuando me preguntas ¿Dónde pondría yo a este resultado de estas músicas? creo que lo más atinado, es decir, se mueven entre cultura apropiada y cultura enajenada, por lo tanto, resultaría como de un despropósito meterlos dentro de un estilo, son parte de eso, dentro de culturas apropiadas y enajenadas”.

En consecuencia, el folclore fusión viene de un proceso de evolución musical que absorbe distintas manifestaciones culturales pero en Bolivia ha sido más la influencia Europea producto de la colonización y la imposición de una cultura. De acuerdo con, Ximena Martínez, comunicadora, cantautora y gestora cultural, se refiere que encerrar en el término folclore fusión, seria cuartar la visión que se tiene a cerca de la música fusión porque la evolución auditiva e instrumentista es constante.

“Entonces, de repente podemos tomar ciertos elementos, elementos de la cueca, instrumentos del taquirari y trabajarlo de otro modo, con otro tipo de manejo armónico, melódico e incorporarle instrumentos que nosotros consideremos, por ejempl: se le puede incorporar una payapia, qué sé yo, o no sé, unas tarkas, o un quena-quena, pero si esta conceptualizado como eso y que puede ser parte dentro de la lógica evolutiva de la música contemporánea porque no puede estancarse”
(Martínez, 4 de Diciembre, 2020).

4.4.1. Grupos Actuales de Música Folclórica Fusión

Para realizar esta clasificación se recurrió a la entrevista y la investigación en cuanto a referencia laboral y desarrollo de las agrupaciones de folclore fusión en La Paz.

Al respecto, cabe remarcar que las agrupaciones bolivianas dentro de este género de folclore fusión se caracterizan por utilizar instrumentos modernos y contemporáneos. Sin embargo, para la siguiente clasificación se tomó en cuenta a los grupos que realizan folclore fusión, sin un intermediario económico, apoyo estatal o institucional, además de la calidad del material estudiado y autogestionado.

A través de las entrevista se recopiló el sentido común en definir al folclore fusión, como la forma de revalorizar la música folclórica y mantener la calidad de ejecución y composición. Edgar bustillos menciona *“no se debe meter un instrumento ya sea guitarra o un amplificador por meter, el artista debe estar consciente de su función en el tema “*.

En ese aspecto, Laura Suaznabar afirma que al momento de crear música no sólo es el ritmo sino es la esencia con la cual se ejecuta la pieza musical y esta transmite y proyecta diversidad de emociones.

A continuación la trayectoria y trabajo de los grupos que realizan música folclórica fusión.

Cuadro N° 10
Grupos Actuales de Música Folclórica Fusión

GRUPO	HISTORIA
Aymuray	<p>Conformada por Freddy Mendizabal, Roberto Morales, Andy Burnnet, Marisol Diaz y Daniel Zegadex. La agrupación Aymuray conformada por grandes músicos bolivianos se caracteriza por mezclar sonoridades de los pueblos originarios y la fusión del jazz con el folclore en varias de interpretaciones</p> <p>Freddy Mendizabal, menciona que el trabajo de Aymuray se refleja principalmente con la música nacional y con composiciones que abarcan diferentes estilos. Andy Burnnet afirma, que el estilo de Aymuray es visto en el exterior como algo novedoso porque se cambian formas ideas y conceptos en hacer música boliviana.</p>

	<p>Una de sus primeras canciones es la canción la morenada del adiós, una diferencia notable de una morenada tradicional donde la fusión está más del lado de la cultura apropiada. La agrupación lo presenta como <i>“ una morenada cantada por una mujer para mujer, que por lo general e salgo que no se escucha, ya que la morenada tiene una temática específica , en cambio es lo contrario, para empezar, con los arreglos no tienen charangos o instrumentos de vientos andinos característicos del folclore. Es una conformación de jazz porque tiene piano, batería, bajo, saxo, flauta y la voz, pero eso no le quita el hecho de que sea una morenada”</i>.</p>
<p>Willy Sullcata</p>	<p>Compositor, quenista con amplia trayectoria desde sus 15 años. Willy Sullcata, integro en grandes agrupaciones dentro de la música folclórica como: Wiphala, y Wara. Compositor de temas icónicos interpretado por otras agrupaciones como “De pollera es mi madre” interpretada por el grupo Awatiñas. Como solista produjo el disco titulado Urustlántida:</p> <p><i>“Este disco nació, hace diez años como una idea, solamente era una idea, después lo he ido plasmando en un trabajo físico, porque tenía que hacerlo ha raíz de mucha insistencia de músicos amigos, porque yo era un músico instrumentista , en este caso, con mi banda – siempre lo voy a mencionar el grupo Wiphala— con el grupo Wiphala, yo ya había hecho varias composiciones musicales instrumentales , a mi me gusta componer música instrumental, a raíz por los años ‘90 al ‘2000 pues había necesidad de hacer nuevos trabajos y consolidarlo”</i>.</p> <p><i>“En esta última década ya de 2000 para el 2020, proponer nuevas apuestas musicales, en este caso, “el Urustlántida”, es un disco netamente para el instrumento de la Quena, considero que las décadas anteriores han habido lindos aportes musicales si me refiero a este instrumento, había temas</i></p>

	<p><i>que son parámetros que no se los ha utilizado y se sigue tocando hasta ahora, pero en la parte de la propuesta no había mas temas musicales, es por eso que yo me he animado ha hacer este trabajo titulado Urustlántida, con nuevas canciones, nuevas apuestas quenísticas porque era necesario” (Sullcata, 13 de Julio, 2020) .</i></p> <p>Una de sus prioridades es mostrar otras facetas a través de la quena con sonoridades de Bolivia, una fusión del folclore desde la armonía de la quena, como mensaje para la juventud ,Sullcata agrega:</p> <p><i>“A los músicos, y a todos los músicos jóvenes, les animo a que sigan, busquen siempre desmarcarse, más allá en el camino, es importante imitar, yo lo he hecho como músico cuando era joven. Lo bueno, imiten siempre lo bueno y después de ahí desmárquense, busquen su propio camino, su propio cause, la música de por si te va a ir hablando y te va a ir separando, eso es una ley de la música.</i></p> <p><i>Si tienes el don de componer hazlo, si no lo tienes igual, pero separate, marca otro camino”.</i></p>
<p>Revolución K'maleón</p>	<p>Nace en 2014 la agrupación bajo la dirección de Laura Suaznabar, estudio en el conservatorio músicas originarias, y música de tradición escrita. En ese sentido, Suaznabar se considera, una músico, cantante, y compositora holística; que deja la puerta abierta para la creatividad y encontrar con Revolución Camaleón planteamientos musicales más sencillo dentro del marco de la música, fusiones, moderna popular, pero también con planteamientos más complejos de fusiones, con eclecticismo, con abordajes que no solamente se quedan en lo moderno a lo popular, desde el folclore hasta el jazz (Suaznabar, 26 de Agosto, 2020).</p>

<p>Misky Pacha</p>	<p>Conformada por estudiantes del Conservatorio Plurinacional de Música en la especialidad de bajo eléctrico, guitarra, zampoña. Llevan 3 de años de experiencia. Con una idea definida de realizar música folclórica fusión. Franz Quispe nos comenta que el recorrido es poco pero con un compromiso serio por mostrar el talento y la versatilidad de los integrantes de <i>Misky Pacha</i>:</p> <p><i>“Y lo más importante, es realmente el cariño de la gente, como la gente nos ha recibido, como la gente recibe al grupo Misky Pacha, como se emociona con el show aunque hacemos, mostramos una propuesta sumamente diferente al resto de los grupos. Mostramos una propuesta de folk fusión y lo más interesante es que cada músico tiene una tendencia sumamente diferente y eso es en algo que me he sentido identificado porque no todos son folcloristas porque todos vienen de diferentes tendencia y eso es lo que me gusta que yo vengo de una escuela muy distinta y al momento de fusionarnos con otros músicos, como es en el caso de Misky Pacha, realmente ha sido un experimento muy confrontable, ellos vienen con sus tendencias, con su música, yo apporto con lo mío que es la zampoña y realmente sale algo muy bonito, y realmente me siento muy agradecido con esta oportunidad que e ha dado la vida y los amigos de Misky Pacha” (Quispe, 10 septiembre, 2020).</i></p>
<p>Qhana</p>	<p>Fundada en 1992, conformada por Gonzalo Cortez, Rubén Huoza, Max ilsa, Franklin Calle, Eduardo Castro, Gualberto Mismi y Juan Carlos Rodríguez. Caracterizada por el género que fusiona ritmos autóctonos con sonoridades del rock y del jazz. La discografía cuenta con cinco discos los cuales se caracterizan por llevar los colores en aymara.</p>

<p>Grupo Urbano</p>	<p>Bajo la dirección de Yessid Poma, Urbano tiene 3 años conformado como grupo; sin embargo los integrantes llevan más de 20 años de carrera y amistad, tiempo de experiencia y formarse musicalmente en diferentes tipos de música, además de viajar a diferentes partes del mundo. Su primer disco lleva el nombre de ETERNO.</p> <p>Las sonoridades del trabajo musical contienen, música tradicional, música criolla, folclore Latinoamericano, así como música del folclore peruano. <i>“Todas esas influencias hacen que nosotros queramos proponer un sonido, no sé si decir si es nuevo pero pienso que es la propuesta nuestra por la experiencia que hemos adquirido en este tiempo” (Poma, 12 de diciembre, 2020).</i></p>
<p>Sobrevigencia</p>	<p>El grupo nace afinales de 1980 conformada por los docentes del Taller de Música Popular Boliviana “Arawi” entre ellos David Gamon, Gimmer Illanes, Andrés Herrera, Abel Bellido, Jorge Salazar y Eduardo Inclán. En la entrevistas realizada por el semanario Guia de El Diario mencionan:</p> <p><i>Sobrevigencia se formó con la intención de investigar, recopilar e interpretar músicas que suenan y cantan nuestros pueblos a lo largo del vasto continente que habitamos. Para que oyéndonos nos comprendamos como un territorio de sonoridades diversas, pero, a la vez, dispuestas a hermanarse y cantar como fin último de felicidad”.</i></p>
<p>Rijchariy</p>	<p>Fundada en 1985, la palabra en quechua Rijchari significa “despertar”, creada por el compositor Ricardo Campos y sus hijos. Su trayectoria se ha caracterizado por la fusión de ritmos nacionales con letra altruista que emana la fuerza de la tierra y los conocimientos andinos. Su discografía cuenta con 14 discos, los cuales son la composición innata del maestro Ricardo Campos.</p>
<p>Resistencia Uru</p>	<p>Fundada en julio de 2017 conformada por Kirkinchu Bones, Fátima Aguilar, Ariel Laura, Horacio Zubieta, Carlos Gutiérrez, y Nathaly Yujra. Considerada rock de vanguardia Kholla que fusiona música</p>

	<p>tradicional de las comunidades andinas, con géneros contemporáneos como el Rock, Reggae, Ska, Punk, Prog-metal y Cumbia Chicha.</p> <p>Actualmente se encuentran en al etapa de producción del primer material discográfico Ukhamawa Jakawisaxa (así es nuestra vida), obra conceptual de 16 canciones inéditas.</p>
--	---

Fuente: Elaboración propia con base en Entrevistas. Qhana propone música autóctona y folklórica fusionada con ritmos de jazz, rock. La guía: Sobrevigencia. Rijchariy (1985): Grupo boliviano de música y sus mejores canciones.

5. HIBRIDACIÓN MUSICAL

En la música la hibridación cobra mayor incidencia dentro del folclore al ser este el exponente de la cultura popular aquella que representará a las tradiciones transmitidas a través de la oralidad, de la sociedad que la alberga. La hibridación a partir del mestizaje es el resultado que da como producto la fusión dentro de la música tradicional, este aspecto es lo que José Luis Morales define como “amalgamar las sonoridades dentro del folclore”.

Oscar García⁵³ menciona que la hibridación dentro de la música parte de una concepción y una vivencia constante entre los cuatro mundos de la cultura que son: *la cultura ajena, cultura enajenada, cultura auténtica y la cultura propia* que se mueven a través de los elementos culturales y las decisiones culturales.

“(…) entonces, si yo tengo un elemento cultural propio, por ejemplo un Siku, y yo decido hacer con un Siku, Sikureadas, el elemento cultural es propio y la decisión cultural es propia, por lo tanto, esta es una cultura auténtica porque ambas cosas son propias”.

Pero, qué pasa si yo agarro un Siku y empiezo a tocar jazz. El elemento cultural es propio pero la decisión es ajena, a esto se llama cultura enajenada y no es un término

⁵³ Entrevista realizada en La Paz el 2020

despectivo, es simplemente el resultado de la relación de estos dos elementos: el elemento cultural propio y la decisión ajena”.

La hibridación de la música folclórica, en Bolivia, se enmarca dentro de la apropiación de los instrumentos que son los elementos culturales, como la guitarra eléctrica, bajo, batería, etc. Pero, al ser interpretado se convierte en una cultura apropiada, García añade:

“hay ejemplos en los que están más el resultado, está más dentro de la cultura apropiada, y hay otros ejemplos, que están más del lado de la cultura enajenada, por ejemplo: las bandas que hacen jazz con instrumentos andinos no toman decisiones propias, es decir, no están haciendo necesariamente, ni folclore ni mucho menos al revés, está intentando hacer un lenguaje ajeno, con instrumentos propios. Por lo tanto, ahí estamos hablando de música enajenada”.

“(…) Cuando me preguntas. ¿Dónde pondría yo, a este resultado de estas músicas? Creo que lo más atinado, es decir, se mueven entre cultura apropiada y cultura enajenada, por lo tanto, resultaría como de un despropósito meterlos dentro de un estilo, son parte de eso dentro de culturas apropiadas y enajenada”.

Pero al medio, está ocurriendo otra cosa que es un HIBRIDO, y ese híbrido es del cual estabas hablando tú”

Este intermedio, como explica García, es el escenario donde grupos como Wara y Altiplano han ido desarrollando su música, catalogada en principio, como hibridación musical, como argumenta el entrevistado, es producto de la imposición cultural anglosajona. Durante las décadas de los ‘60s y ‘70s y entre los 80, siguiendo el curso en Latinoamérica con el surgimiento de Rock Argentino, el Rock brasilero y parte del Rock boliviano..

“es una cosa intuitiva, que al final de cuentas dicen, ¡qué lindo sonaría un huayño con guitarra eléctrica! Y esa intuición, lo que está haciendo es preservar la identidad e incluir elementos que han sido impuestos y, creo que, el proceso ha sido larguísimo y creo que hoy en día seguimos incorporando elementos” (García, La Paz, 2020).

5.1. De la Pentatónica a la Armonía Tonal en la Música Folclórica Fusión

Oscar García, menciona que en la región de tierras altas – Los Andes— jamás se desarrolló un instrumento de cuerda hasta el siglo XVI, fines del siglo XVII, donde se desarrolla el charango, una copia de la Vihuela que llegó con los españoles, por lo tanto, hay un sometimiento cultural que impone cultura, en esta parte, en la música europea nos impone un sistema musical, que se llama **sistema armónico tonal**, aquel que se enseña en colegios el DO RE MI FA SOL LA SI. La música tradicional de los Andes no tiene la armónica tonal, ya que su interpretación es **PENTAMODAL**, por eso la característica de la Tarqueada y la Moseñada contiene la armonía tonal europea, *“por lo tanto conviven en nuestro país la música de la armonía tonal que es toda nuestra música urbana: cuecas, bailecitos, taquiraris etc, etc. Son herencia colonial, convive esa música con las músicas tradicionales, tarqueadas, moseñadas, pinquilladas”*.

Álvaro Montenegro⁵⁴, productor y músico boliviano, menciona que para la instrumentalización fusionada dentro de la música folclórica debemos considerar, amalgamar distintas sonoridades y un estudio a profundidad de los instrumentos con los que se interpreten, considerando como prioridad la tímbrica y la armonía dentro de su ejecución. La armonía como elemento que estudia los acordes en las obras musicales, se intuye en el folclore como los acompañamientos que se encuentran en los acordes de la guitarra y el charango:

“Son sonoridades más complejas que vienen desde la colonia y siempre ha sido influencia del occidente, después los ritmos son diferentes también, ó sea un ritmo de huayño, ritmo de Kantu, ritmo de cueca, ritmo de afro saya que son rítmicos”(Montenegro, 12 de Octubre, 2020).

La tímbrica se caracteriza por la forma en la que suenan los instrumentos, acorde a sus formas y estructuras; para Montenegro los instrumentos más notables como el bombo dentro de la música tradicional, y afirma:

⁵⁴ Entrevista realizada el 12 de Octubre, 2020

“El bombo de kantu no lo puedes usar para tocar chacarera, el bombo es diferente, una melodía de la quena no la deberías tocar en zampoña, por ejemplo el canto de Norte Potosí lo cantan las mujeres, eso no lo puedes hacer cantar con un hombre, o sea, es la tímbrica, son diferentes elementos que entran en la alquimia, se puede decir: de una fusión”.

En consecuencia, dentro de la fusión en la música folclórica o lo que llamamos – folclore fusión— la importancia de la creatividad implica mucho la composición; termina siendo lo más esencial de crear para escuchar y difundir.

“Entonces la fusión, no es solamente poner un instrumento y llevarlo al otro sino, bueno si se hace seriamente, tomar en cuenta todos estos elementos y ver cómo armas tu química, de hecho, cuando juntas algo siempre se va a perder algo de los dos lados”.(Montenegro, 12 de Octubre, 2020).

Al respecto, Israel Mendoza⁵⁵, Director de la Big Band El Alto, menciona que la búsqueda del artista estará en la creación de nuevas sonoridades y la fusión, como tal, dentro del folclore es una prueba de la evolución sonora que se transmite a través de nuevas composiciones, que incluso, muestran y amplían la cobertura o los espacios donde llegan a ser escuchados. Además sobre lo relevante de las Peñas folclóricas como difusor de nuevas propuestas musicales, la Peña Naira con una característica distinta a los teatros.

“En realidad, se podría decir que los instrumentos se van utilizando en nuestro contexto actual, ya como parte de la globalización o parte del aspecto, también de los ensambles; ensambles de las fórmulas de los estándares de un grupo o un elenco. Pero también, está por la necesidad acústica de sonido como aspecto, claro no podemos dejar de hablar de las décadas de los 60s, 70s, cuando se tocaba en peñas o lugares donde no había una acústica, no había micrófono adecuada” (Mendoza, 5 de Julio, 2020).

⁵⁵ Entrevista realizada en La Paz el 2020

Sin embargo, para catalogar la importancia de los instrumentos y su función dentro del folclore, es necesario conocer cómo se desarrolla la fusión en la música – este caso, dentro del folclore – y el constante peligro de tergiversar sonoridades, entre lo que se considera la asimilación de culturas propias y culturas ajenas.⁵⁶

Martí (1990), considera que la mejor forma de delimitar el sentido folclórico⁵⁷ dentro de la música, se debe dividir el folclore musical en tres niveles. Como son:

- a) **El conjunto de ideas**, actitudes y valores que se proyectan a partir de la asimilación tras la globalización.
- b) **La producción musical**, es decir, las realizaciones de la composición o adaptación de piezas musicales según el estilo tradicional
- c) **La representación que es la materialización del producto musical**, es decir, el lugar y momento, dónde y cómo se da la ejecución musical.

José Luis Morales⁵⁸, afirma que la simple mezcla de corrientes musicales son las que mueven los mercados actuales dentro de agrupaciones reconocidas en Bolivia sin embargo, ésta es contraria a la música folclórica que lograr amalgamar sonoridades. Esta unión expuesta en la fusión de ritmos y tonalidades, es el resultado de conjuncionar propuestas e influencias de los pueblos del mundo, y puntualiza lo siguiente:

*“la música folclórica tiene como base el trabajo teórico musical, dentro de lo que le llamamos: la **escala pentatónica**, que es la que da el carácter, tanto a la música Andina como a la Asiática; entonces, una cosa es, digamos querer tocar, que te digo, Jazz o Rock con instrumentos propios nuestros y otra muy diferente, es tocar Jazz, tocar Rock teniendo el cuidado de no romper esa esencia pentatónica de nuestra música , sobre todo, tener mucho cuidado en el desarrollo de las melodías,*

⁵⁶ Como se mencionó en el capítulo sobre hibridación. Las culturas propias son aquellas con las que se nace y las apropiadas son aquellas que adoptamos de otras latitudes, no son nuestras, pero las acogemos dentro de nuestro entorno cultural, según lo planteado por Oscar García.

⁵⁷ Martí, (1990). Análisis de una tradición.

⁵⁸ Entrevista realizada 8 de septiembre, 2020

las líricas. La poesía es universal, no es ni folclórica, ni Norte Americana, ni Europea, es universal la poesía. Pero, la música sí representa y muestra la esencia de las culturas, de los pueblos”.

“(…)Una cosa es la música boliviana, fusionada mezclada, no fusionada, mezclada con instrumentos occidentales y, otra es, la verdadera fusión que tiene el detalle éste, de mantener la esencia de la música, de nuestros pueblos, respetar, como te dije, la parte pentatónica que caracteriza a nuestras melodías. Una cosa es mezclar y otra es fusionar”.

5.2. Instrumentos Híbridos Mestizos

Oscar García menciona que el origen del Charango nace a partir de una influencia europea buscando una similitud con otros instrumentos de cuerda:

*“En toda la región de tierras altas, de Los Andes, jamás se desarrollo un instrumento de cuerda hasta el siglo XVI, fines del siglo XVII, que es, que se desarrolla el charango copiado de la Vihuela, que llego con los españoles. Por lo tanto hay un sometimiento cultural que impone cultura, en esta parte especifico de la música, nos impone un sistema musical, que es el sistema musical occidental, que se llama sistema **armónico tonal**, que es, el sistema que conocemos, que lo enseñamos en colegios el DO, RE, MI, FA, SOL, LA, SI, a la música tradicional de tierras altas, en los Andes no es el sistema armónico tonal, se llama **PENTAMODAL**”.*

6. PRODUCCIÓN Y DIFUSIÓN DEL FOLCLORE FUSIÓN

6.1. Estrategias de Difusión

Tras los últimos acontecimientos que atravesó Bolivia entre el 2019 y 2002, de inestabilidad y zozobra. La historia gira entorno a decisiones en lo cultural, por parte del

Estado. Si bien, en 1952, el Estado toma una iniciativa cultural de propaganda política. También se visibiliza propuestas en pro de fortalecer la identidad y una mirada de país.

El panorama social se enmarcó dentro de lo popular, un escenario con todas las potencialidades para el folclore durante los años 60, porque denotaba un panorama apto para su difusión, gracias a la disposición de un Estado supuestamente comprometida en lo cultural, el acceso a la tecnología y el surgimiento de los primeros aparatos televisivos y la creación del canal estatal que tendría como prioridad la difusión y apoyo con el sello de **hecho en Bolivia**.

“Quienes se decidieran por el folklore tenían una ventaja más, el entorno internacional. Nada podía ser más favorable para charangos, quenás y zampoñas que una juventud europea, norteamericana y latina altamente sensibilizada por todo aquello que tuviera olor a pueblo. Corría la década más rebelde del siglo, la de los tumultos por la Guerra del Vietnam, la Primavera de Praga, la Revolución China y la Cubana, el Mayo francés, la moda hippie, la descolonización de África y la sangrienta disputa por Argelia. En conciertos y festivales, los jóvenes de todo el mundo se inclinaban en favor de las luchas sociales y las identidades tercermundistas”.

Sin embargo el panorama para el área de cultura y de manera específica – música folclórica– se ha visto obstaculizado por varias razones, entre ellas, las estrategias que se manejan dentro del área de televisión para difundir tanto agrupaciones folclóricas como solistas. Esther Camuñas (2017) menciona que una buena estrategia publicitaria podría evolucionar los hábitos de consumo de televisión, pero, hoy es necesario, para un mayor alcance, trabajar de la mano de los medios digitales que ayudan a ampliar la audiencia televisiva, al respecto afirma:

*“Para los menores de 35 años, **la generación Z y los millennials**, la televisión es un dispositivo más pero tienen Internet, ordenador, smartphones y **pasan la mitad del tiempo en YouTube, en las redes sociales o viendo películas y series** a través de alguna plataforma de “streaming” (como Netflix o HBO). Además, mientras están delante de la caja tonta no prestan demasiada atención porque están mandando mensajes, navegando por Internet o usando las redes sociales.”(párr. 3).*

7. DIFUSIÓN DE LA MÚSICA FOLCLÓRICA A TRAVÉS DE LOS MEDIOS DE TELEVISIÓN EN LA PAZ

7.1. Programas televisivos en difusión de música folclórica

La irrupción de la tecnología abre nuevas formas de comunicación y de difusión en la cultura popular, de globalizar y construir una cultura desde la visión de los medios.

“Los comunicólogos ven la cultura popular contemporánea constituida a partir de los medios electrónicos, no como resultado de diferencias locales, sino de la acción difusora e integradora de la industria cultural. La noción de popular construida por los medios, y en buena parte aceptada por los estudios en este campo sigue la lógica del mercado “Popular” es lo que se vende masivamente, lo que gusta a multitudes. (Canclini 1992: 241)

La televisión boliviana, en el sentido de promover cultura, adolece de estándares de programas extranjeros o termina siendo un programa relleno que cumpla con los requisitos de lo nacional.

Los medios de comunicación cumplen con el rol de difusores de cultura, una visión de sociedad, para abordar este tema dentro del área cultural, sobre programas de difusión de música folclórica, se omitió programas de difusión de folclore paceño especializados en festividades patronales, prestes y de programas que con contenido nacional solo colocan a las agrupaciones de música folclórica como relleno.

En este sentido, para la investigación sobre el mestizaje, el mestizaje musical en la música folclórica fusión, se recurrió a realizar un monitoreo de programas especializados en esta área, los años de trabajo, tanto como en medios televisivos como radiales.

Cabe destacar, que la promoción y difusión de la música folclórica boliviana, tiene sus inicios desde la década de los 60', en los espacios con auditorio de las emisoras de la época, programas de festivales dominicales, que se lo emitían en amplitud modulada (AM), con la habilitación de la Frecuencia Modulada (FM) se tiene mejor calidad de recepción. Es

en estas emisoras que surge un boom de programas de música nacional como difusores de cultura.

Con esos antecedentes, se recurrió, para el siguiente trabajo, conocer la historia y el proceso de las agrupaciones de música folclóricas y las primeras impresiones sobre la música fusión en la ciudad de La Paz.

Se trató de tener varios interlocutores, sobre el tema de música fusión, desde la experiencia y conocimiento de los conductores de los programas especializados en música folclórica boliviana, por su trayectoria, programas como Bolivia Fecunda y Sentimiento Nacional. La falta de respuesta a nuestra insistencia, corrobora lo poco, que se puede realizar en el campo de la difusión y debate sobre este tema y que los programas de música folclórica solo se remiten al reconocimiento como conductor de un programa.

El programa Bolivia con Altura, accedió a la entrevista para la siguiente investigación y al análisis de la música folclórica fusión y su difusión en los programas televisivos y radiales en los medios de comunicación.

7.1.1. Programa “Bolivia con Altura”

“Bolivia con Altura”, es un programa realizado y dirigido por Julio Apaza, con la difusión de música folclórica de todos los géneros, actividades culturales, entrevistas, conciertos, entre otros. Es un programa con formato popular, con 24 años de trayectoria en medios de comunicación.

“Hicimos “Concierto boliviano” en Fides, hicimos “ Música con Altura” en Patria Nueva, son las redes mas grandes, digamos y siempre estuvimos haciendo producción independiente, en cuanto a la producción de programas y también hicimos la “Casa del Artista” en el Ministerio de Culturas” (Apaza, 31 de Noviembre, 2020).

8. LA MÚSICA FOLCLÓRICA FUSIÓN: ENTRE LA AUTOGESTIÓN Y EL OLVIDO

8.1. Autogestión

La falta de políticas culturales se reflejan en la distorsión de medios comunicacionales que optan por un camino mercantilista para difundir canciones o promover en radio o televisión, este campo a dado lugar a la autogestión de los músicos que buscan distribuir y hacer conocer su trabajo, para Violeta Gonzales (2019) la autogestión es un término político de origen anarquista que se empezó a implementar en las fábricas en el siglo XX. con gran acogida principalmente en Argentina.

Este movimiento busca crear estrategias alternas que faciliten la difusión de los trabajos musicales. Gracias a la herencia anarquista, afirma Gonzales, la autogestión da independencia permite actuar directamente, sin intermediarios, sobreponiendo las ganas por sobre las dificultades.

Para lograr una buena gestión de difusión dentro de la autogestión como tal, es imprescindible tejer lazos de cooperaciones, donde cada quien aporta lo que sabe hacer a una causa común.

8.1.1. La autogestión por parte de los artistas dentro del folclore fusión para su difusión

En los preámbulos a las entrevistas varios de los artistas afirmaron la precariedad en producir y financiar un disco de su autoría, aunque la tecnología ha avanzado permitiendo aminorar los problemas técnicos, coinciden en que un producto físico de calidad y con los estándares de exportación, queda lejos de su alcance. La mayoría optó por plataformas digitales como Spotify, YouTube, Facebook para difundir su material musical. Una realidad ante las discográficas que apoyan la producción de los trabajos musicales.

El mercado boliviano se ha convertido en una lucha constante, con la producción extranjera sobre todo la música peruana, que acapara los medios televisivos y radiales, los espacios de difusión están cerrados por que en Bolivia no existe políticas culturales de apoyo constante. Canclini a través de su artículo *Políticas culturales en tiempos de globalización*,

menciona la dificultad de expansión cultural ante un mercado netamente global que impone precios y contenidos, sin embargo, cuando se asume la idea de “el Estado no debe intervenir en la cultura” es un pedido de no censura, ni intervención pero también es una cláusula del cual los gobiernos se han beneficiado para no difundir ni apoyarlos.

“los procesos de circulación de bienes culturales implica dejarlo librado a las determinaciones de esos actores más poderosos. Supone en posiciones idealistas, que la creación cultural sólo la harían individuos y sucedería en la intimidad (...) las empresas privadas aunque declaren defender la libertad creativa de los individuos, a la vez realizan las mayores intervenciones en la selección de lo que va a circular o no, se condiciona la intervención y creación de individuos y grupos”

Desde el punto de vista de Oscar García, el mercado responde a lo que exige la tendencia, por lo tanto, se rigen estrictamente por los valores del mercado, las tendencias del mercado y no por una necesidad de estética ni de identidad, ni menos de orgullo nacional.

“Creo que hasta las maneras de cantar, las maneras de incorporar instrumentos tiene que ver con o qué está pasando en Perú, qué está pasando en Argentina, que está pasando en Chile y terminamos nomas siendo emuladores de culturas y de estados más fuertes, de estados más poderosos, así sean más poderosos por un mínimo, es decir, que si el interno bruto del Perú es 5% mayor que el nuestro. Ya es un estado más poderoso; por lo tanto, su estado de alguna manera, va a influir en el nuestro, cómo más de más a menos, Bolivia lamentablemente nunca a podido ser de más a menos con la región pero en nada, (...) Yo creo que en este mundo en el cual te has estado determinando algunos ¿por qué? ¿Por qué escuchas esta música? ¿Porque nunca nadie más pone en la radio a Sol Simiente Sur?, por ejemplos, porque no venden así de simple. (...) Yo tengo varios trabajos hechos con un compañero poeta y música que se llama Carlos Orihuela, comenzamos un trio que se llama Kantus Nuevos y jamás lo pusieron en la radio”.

Entonces, si te das cuenta, hay una complicidad en los medios porque son parte de ese sistema del Estado del capital, la única forma de difundir música grabada por una discográfica nacional es Panamericana, porque son los dueños de Discolandia. Entonces, una cosa viene en combo, es decir, te grabo para distribuirte

y para ponerte en la radio pero si graban en cualquier otra parte, para la radio Panamericana no existe, es decir, se adueñaban de tu producción, se adueñaban de todo. Fue, y me imagino que sigue siendo, bastante abusiva con los artistas, con los músicos”.

En cambio, Álvaro Montenegro como productor y músico, afirma, que el mercado boliviano se ve reducido sobre todo para los músicos alternativos con los cuales ha trabajado dentro de género folclórico: *“ninguno ha sido subvencionado, todos han sido en base a préstamos, en base a fondos propios, o sea trabajaban en otras cosas, reunían plata, ninguno de los discos ha sido auspiciado por nadie”*, La situación actual del músico en Bolivia, es de poco apoyo, afirma Montenegro que no hay muchas esperanzas desde el lado político, pero si desde lo artístico:

“No sé, si en general, porque curiosamente las únicas agrupaciones que son subvencionadas por el Estado, plenamente, son la Orquesta Sinfónica, las bandas militares y municipales, fuera de eso el Estado, ahora esos en cuanto a los permanentes que les daban sueldos aguinaldos . Pero si a habido muchos grupos que han lucrado del Estado y los diferentes gobiernos que han pasado: Karjkas entre ellos, Kalamarka, etc, porque los gobiernos utilizan mucho grupos ya reconocidos para validarse políticamente y los grupos que están arriba de la popularidad, cobran sumas astronómicas para poder participar en esos proyectos, y eso va hasta la dictadura de Banzer que promocionaba cierto tipo de música nacional porque el contexto del banzeritas no era solo una expresión o un pensamiento de la construcción de culturas nacionales, un nacionalismo medio nazi”.

El poco apoyo del Estado a agrupaciones que aportan a una renovación de la música folclórica. Con artistas que valoran la identidad a través de sus composiciones, son los que mayor aporte hacen a la música boliviana. Laura Suaznabar corrobora esta situación desde su experiencia como artista

“En mi caso la decisión de hacer música fue individual, y a partir de allí debo decir que todos los materiales que he producido se han basado en una dinámica de autogestión y trabajo colaborativo. Donde nos juntamos varias personas a trabajar juntas en post de objetivos creativos, artísticos; donde se hacen los intercambios

respectivos sean económicos, honorarios , pero obviamente se necesitan hacer este intercambio universal de alguna manera, pero la particularidad de todos estos trabajos que a presentado Revo, es el hecho de tejerme profesionalmente y artísticamente con otras personas que tienen este compromiso muy similar al mío esa dedicación , esta energía y por eso se ha logrado, realmente es muy difícil producir, algo con gente que no este en tu sintonía , realmente cuando quieres producir necesitas tener ciertas decisiones, asumir ciertas decisiones y dejarte ser, y en ese sentido, puedo decir que, sí he recibido apoyo de algún tipo ha sido mas bien, un apoyo que ha retribuido en laburo que se ha venido realizando. Uno de los apoyos que si han sido significativos, han sido los apoyos de Intervenciones Urbanas que ya no existe, es lamentable como de repente hay muy poco espacio para que te apoyen, pero con el laburo, el compromiso y bueno la motivación que tu tengas en tus decisiones se puede caminar”.

Obviamente, la idea es que también uno sea estratégico con sus ideas y también vaya construyendo algunas capacidades, que quizás, pueda resultar de influyentes en la fortificación de su trabajo y es todo un proceso que hay que asumirlo con mucho amor, ante todo.

Realmente hacer música, si uno a elegido el campo de algún tipo de arte, es porque está tomando ciertas decisiones, no es que sea de la nada y a partir de allí asumiéndolas, lo que ya quede, es forjar ese camino”.

Ximena Martínez sobre este aspecto da a conocer su experiencia como artista y como Comunicadora Social:

“Yo soy comunicadora también y lamentablemente me da vergüenza decir que los medios siempre han sido una parte demasiado importante en los gustos de las personas, siempre han sido así, en el gusto de las personas, de repente si un grupo sube baja depende de los medios. Entonces, creo que ese es un papel muy importante para los comunicadores el tener una objetividad en todo y comprender que nuestra música es buena, que no tiene que venir de afuera para ser bueno , no tenemos que importar ni k pop, y bueno el rock es algo tan enraizado de repente que es ya se ha quedado dentro de nosotros, de repente si se abren las fronteras a la india vamos a

tener más música Indu , si se abren las fronteras a la China vamos a tener música china etc, entonces es todo un entramado donde se juegan diferentes aspectos económicos, políticos, del momento histórico”.

Dentro de las propuestas juveniles de folclore fusión, los integrantes de Misky Pacha cuentan cómo ha sido el apoyo de los medios de comunicación – televisión— durante esta carrera que inicia, Franz Quispe zamponista de la agrupación menciona :

“Bueno, siempre hemos tenido que buscarnos contactos, alguna vez si nos han invitado, uno que otro medio de comunicación, más que todo radio; televisión no tanto, pero si hemos tenido buen apoyo, digamos, pero siempre nosotros buscando las oportunidades. Gracias a Dios tenemos al otro vientista, Jhonatan Herrera, que su mama tiene un gran contacto con medios televisivos y gracias a la señora hemos podido enlazarnos con algunos medios de comunicación y a sido realmente muy bueno, y realmente muy escaso, todavía no hemos pisado los medios de mayor impacto o mayor audiencia, como Unitel, ATB u otros programas, pero en algunos si realmente nos han abierto las puertas para poder mostrar lo que nosotros hacemos”.

El guitarrista de “Misky Pacha”, Alan Monzon, sostiene que el apoyo de los medios de comunicación, en específico, la televisión. Añade que al respecto:

“Creo que ellos están más enfocados al negocio que tienen ellos, es como también ellos venden publicidad y demás cosas, y creo también eso influye mucho en el apoyo. Por ejemplo, esto de la calidad es interesante porque como saber que un grupo tiene calidad para presentarlo en un medio, que se va a mostrar a nivel nacional, es difícil, entonces la duda es la que te hace recurrir siempre a los mismos grupos y no está mal, porque la mayoría de ellos grupos de cumbia de todo son muy buenos, e s realidad, yo respeto mucho a los grupos de cumbia que están ahí arriba.

Pero, respecto a los nuevos grupos pienso que es arriesgarse demasiado y en la tele, pienso que no se arriesgan mucho, porque lo veo mucho a diario, no hay mucho apoyo, pienso, o si lo hay, a veces el miedo de ir a la tele o el miedo a decir;

oye me quiero “presentar en tu programa”, creo que eso también limita, creo que tiene culpa mitad, mitad”.

9. PRODUCTORAS DISCOGRÁFICAS INDEPENDIENTES EN LA PAZ

Ante el monopolio de las disqueras en nuestro país, surge como una alternativa en la producción de materiales musicales, las productoras independientes abren a una nueva propuesta dentro del folclore fusión. Las siguientes son productoras independientes recurridas por los artistas para producir su discografía en la ciudad de La Paz.

9.1. Productora Jiwaki

Propiedad de Álvaro Montenegro. Esta productora ha sido parte del recorrido y producción discográfica de artistas nacionales entre ellos Manuel Monroy Chazarreta, El Parafonista, Elvira Espejo entre otros.

9.2. Submarine Production

Bajo la dirección de Martino Alberstegui. Esta productora se caracteriza por ofrecer estudio de grabación mezcla y pos- producción, ha participado de la producción del último disco del Manuel Monroy “el Papirri” y el maestro Rolando Encinas.

9.3. Pro Audio SRL

Fundada en agosto de 1986, es una empresa especializada en la producción post producción de audio y en varias ramas del sonido. Bajo la dirección de Oscar García.

10. EL APOYO ESTATAL Y EL MINISTERIO DE CULTURAS

Las políticas culturales en Bolivia, no tiene una estrategia establecidas, específicamente para el área de los músicos, sin embargo, es necesario conocer la cartera política y el papel del Ministerio de Culturas ante eventos que ayuden a los músicos, en este caso el folclore fusión.

10.1. Creación del Ministerio de Culturas

En 1964 Bolivia atraviesa el golpe de estado propiciado por el general Rene Barrientos Ortuño durante su gobierno se desarrollaría la creación del Ministerio de Culturas en 1965, que no quedaría establecida y volvería al Ministerio de Educación. Posteriormente el 7 de febrero de 2009, se crea el Ministerio de Culturas, bajo la presidencia de Evo Morales y se cierra el 4 de junio de 2020 bajo la presidencia de Jeanine Añez ante las necesidades económicas del Estado, la lucha contra el Covid 19. Es nuevamente creada el 20 de noviembre de 2020 bajo el gobierno de Luis Arce Catacora.

10.2. Los Artistas de música folclórica fusión y la relación con el Ministerio de Culturas

La constancia y el apoyo que deberían tener los artistas se ve limitado por disposiciones ajenas. Mediante los testimonios recolectados, las referencias y opiniones respecto a la constancia del Ministerio con los grupos o solistas de folclore fusión es casi nula. Laura Suaznabar, afirma que en el aspecto de promocionar un trabajo por vía del Ministerio siempre se busca alternativas para ser tomadas en cuenta, sin embargo la respuesta a su solicitud a sido positiva, además de contar con una logística promocional, por medio de los afiches e impresiones, que anuncien el concierto, trabajo que se efectuó hasta el 2016. Suaznabar, menciona:

“En realidad, pese a que no habido como una iniciativa ministerial que toque mi puerta, yo he tenido que ir a tocar las puertas del Ministerio. Me he presentado por ejemplo, en el Avaroa (premios Avaroa)2016, me han dado una mención de honor, eso de la mención de honor me ha motivado bastante obviamente para seguir produciendo, (aunque solamente me hayan dado un cartón), después si he tocado un par de veces en la Casa del Artista , que era el patio del ministerio para presentar un par de conciertos; y en aquellas ocasiones, ya no estaba vigente, por lo menos a lo que ya se vivió en aquel entonces, una paga a los artistas como antes se hacía. Antes en ese patio de culturas se pagaban a las persona cuando iban a tocar”(…) “junto

con el evento una de las opciones interesantes que tenían era que te imprimían algún tipo de material, y si bien, hoy en día la situación es más virtual que nunca verdad, los materiales impresos si ayudan de alguna manera, si motivan pero obviamente podrían ser muchos más, podría haber toda una sistematización interesante de espacios de difusión que sean regidos por un Ministerio o un Viceministerio para los artistas, más de eso no, te cuento”.

Los artistas de esta rama también coinciden en la desigualdad de beneficios económicos que puedan ayudarlos a producir y subsistir de este trabajo, uno de ellos es, Dante Uzquiano, quien hace una fuerte crítica no sólo al Ministerio de Culturas sino también a los medios de comunicación que de una forma abusiva utilizan a los artistas como un “intermedio”. Uzquiano explica:

“Si tú vas a pedir un favor, una entrevista una cosa así más bien si es posible tiene que pagar tú, son netamente comerciantes de la comunicación y son malos comerciantes netamente divulga las cosas que son negativas. Yo no veo televisión desde hace mucho tiempo apagado porque no hay nada que valga la pena todo es violencia, todo es erotismo, noticias que dan que lastiman el alma. Se fijan en cosa completamente superficiales que no ayudan en nada, cierto te soy sincero no se puede contar con un canal de televisión que sea idóneo, que este a la altura de lo que debe ser un canal de televisión que en si, que eduque, ni siquiera el canal de la universidad se ocupa de ello todos los canales están completamente envilecidos. De cultura cero”.

También asevera, que la falta de políticas culturales, como hacía referencia Oscar García, son inexistentes en Bolivia, y por ende, provocan que el artista busque otras alternativas de subsistencia, esta falta de interés del lado gubernamental deja al vacío y en el olvido, muchas de las acciones que se podrían incentivar por la cultura boliviana y así evitar consorcios privados que lucren con las producciones artísticas.

11. LEY 1322 DE DERECHOS DE AUTOR

En la presidencia de Jaime Paz Zamora, el 13 de abril de 1992 se decreta la Ley de Derechos de Autor, dos características principales que la conforman; se regentan **en Derechos Morales**, donde la autoría es irrenunciable, y el autor es el único que puede

destruir la obra. Los **derechos patrimoniales** los cuales están relacionados al tema lucrativo es esta se puede reconocer a varios autores y mediante ella también puede ceder los mismo a otro beneficiario, se puede obtener un derecho lucrativo. En su artículo 4, esta ley protege exclusivamente la forma literaria plástica o sonora, mediante la cual, las ideas del autor son descritas, ilustradas o incorporadas en las obras literarias, científicas o artísticas.

11.1. Sociedad Boliviana de Autores y Compositores de Música, SOBODAYCOM

Esta sociedad se fundamenta como una sociedad de Gestión Colectiva para administrar y distribuir el uso público de las obras musicales tanto nacionales como extranjeras. SOBODAYCOM es la más representativa de Bolivia, sin embargo lleva críticas constantes por parte de los artistas.

Al respecto Dante Uzquiano afirma que:

“ ...la misma SOBODAYCOM, usufructúan nuestro trabajo, nos dan unas migajas , solamente SOBODAYCOM es la que paga, por si acaso, porque ABAIEM y la Sociedad Boliviana de Artistas son grupos digamos sindicatos que no prestan ninguna ayuda y sin embargo cobran de todo lo que nosotros actuamos y la venta de nuestras grabaciones, SOBODAYCOM es la única que al compositor nos dan entre trecientos , a mí me ha tocado 270 bolivianos que me han dado del pasado de junio a diciembre ese a si mi pago, mi cancelación de regalías. Imaginate de 6 meses , ahora para este tiempo seguramente para fin de año me darán también una parte no sé cuánto será con todo lo que ha sucedido no creo que pase de 300 bolivianos y eso es todo lo que nos dan y claro ellos se pagan su sueldo , la manutención de las oficinas, que sé yo, esa es la verdad y, bueno pues, el asunto comercial va por los suelos, un artista no puede vivir del arte a no ser que te envilescas y comiences a cantar: cumbias, reguetón; empieces a hacer piruetas y te pongas de payaso ante el público”.

12. PERIODISMO CULTURAL

Con la base en investigaciones científico sociales se guio esta investigación, conforme a la experiencia de periodistas dedicados en esta área. Sin embargo, en la búsqueda por conocimiento e información a través de la experiencia dentro de los medios de comunicación como es la televisión – programas de cultura o folclor—la respuesta de colegas “re conocidos” dentro del área ha sido negativa.

A raíz de esto se acudió a la experiencia de puño y letra proporcionada por el periodista, Marco Fernández Ríos, comunicador egresado de la Universidad Mayor de San Andrés, con experiencia laboral de 14 años dentro del área de prensa, en periódicos de circulación nacional como la Razón y Página 7, abordando las áreas de cultura, sociedad. En la actualidad, escribe en su blog en internet “Marcovinculos” abocado en difundir y conocer el turismo y la cultura.

Cuando hablamos de la experiencia laboral de un comunicador es imprescindible conocer las bases de estudio que la Carrera de Ciencias de la Comunicación proporciona a sus estudiantes sobre esta área, al respecto Fernandez, se refiere a la nula existencia de materias o seminarios que permitan desarrollar estas habilidades comunicacionales dentro de periodismo durante su etapa en la universidad.:

“Lastimosamente no, cuando empecé la carrera creo que estábamos en una etapa en que las clases estaban más en lo teórico, es decir no había clases especializadas en periodismo y mucho menos en las áreas, era más teórica”.

Si bien la Carrera de Ciencias de la Comunicación Social, dentro de su malla curricular, divide la enseñanza y aprendizaje en dos áreas fundamentales el área teórico comprendida por materias sociales y la enseñanza práctica en los talleres y seminarios. No obstante para Fernández el aprendizaje debe ser constante y minucioso para abarcar y desarrollar el estudio de la cultura desde los comunicadores.

Al respecto, Fernández añade que los periodistas y medios de comunicación en Bolivia están enfocados en la noticia coyuntural del área de cultura:

“se está perdiendo mucho de la noticia de profundidad de las investigaciones y eso ocurre, por muchas razones: entre ellas la crisis de los medios. Lastimosamente

con la pandemia se ha ido agravando eso, entonces muchos casos han visto como prescindible el área de cultura, sino es para esas notas coyunturales de presentaciones, aquí y allá, y la falta de especialización, o quizás, la falta de espíritu de ganas de poder hacer, de escarbar un poquito más allá de estos anuncios y hacer reportajes de verdad” (Fernández, La Paz, 2020).

CONCLUSIONES

- La elaboración del **Reportaje para televisión “EL mestizaje de la música folclórica boliviana a través de los grupos de folclore fusión en la ciudad de La Paz”**, permite crear un camino de abordaje e investigación desde la comunicación, en el campo de la cultura, y de forma específica, la música folclórica. En este aspecto, se constató que el área de periodismo cultural, en La Paz, no es un área de investigación consecuente sobre la música folclórica y las nuevas propuestas de artistas dentro del folclore fusión, que mediante la autogestión, buscan la manera de plasmar su trabajo dentro y fuera del país. A partir de una mirada crítica y reflexiva sobre el trabajo de los músicos dentro de este género – folclore fusión boliviano — se constató la falta evidente de políticas culturales que permitan acceder a concretar un periodismo cultural especializado en la música boliviana, que al mismo tiempo, aporte a la educación cultural y permita crear, mediante los comunicadores y el Estado, estrategias de defensa y difusión de la música boliviana. .
- Fue necesario abordar el marco histórico de Bolivia para entender el proceso de hibridación de la cultura y cómo se refleja en la música. Se identificó dos hechos históricos importantes por los cambios sociales políticos, económicos y culturales que los caracterizaron. En principio, la Guerra del Chaco como el escenario donde el rumbo nacional cambia en el sentido político, geográfico y también cultural.

Es a partir de las entrevistas y textos consultados que se reconoció este hecho como parte del intercambio cultural nacional y el reconocimiento de lo boliviano, este intercambio entre collas, chapacos, cambas, etc. Permitió un entendimiento cultural y un intercambio de tradiciones y costumbres que se reflejan en la música dentro del territorio nacional: las cuecas, los huayños, taquiraris, bailecitos etc. se comparten y son parte de este reconocimiento boliviano. No se puede negar que la guerra arrojó desastrosas e injusticias para Bolivia, pero es a raíz de este hecho que se visibiliza de mejor forma la pluriculturalidad en la música.

La revolución de 1952 engloba lo sucedido en la Guerra del Chaco y se manifiesta en la insurrección popular, creando, de igual manera, una línea divisoria en la construcción de **identidad cultural**. Esto se manifiesta por las concepciones y búsqueda de entablar

un concepto y significado de una parte de la identidad boliviana y, por otra, la identidad nacional. Mencionar que, esta parte de la historia, es el reflejo más notorio de la división social por las posturas y el debate sobre la identidad boliviana o la identidad nacional, tiene un contraste marcado. Si bien, se da una nacionalidad a partir de 1825 mediante el reconocimiento a todos los que nacen dentro del territorio boliviano, no es igual en derechos, y la identidad nacional queda sujeta a aquellos que cuentan con los derechos totales de ser reconocido boliviano, y deja, en otro lado, la identidad boliviana que para Tamayo y Arguedas, es lo que se asocia solo al indígena y sus costumbres, además el indígena no es reconocido como boliviano y no se le permite una educación accesible e igualitaria.

El resultado de la Revolución de 1952, buscaría brindar la igualdad de derecho por medio del Voto Universal, la Reforma Agraria, y el reconocimiento de las distintas culturas como Quechuas, Aymaras, Guaranis, etc. Pero queda en un discurso a medias dentro de la cultura porque si bien se hizo el intento de reconocer la cultura boliviana; el margen racista y clasista se mantiene presente por el rechazo a lo popular que engloba y caracteriza la migración campo - ciudad, y este es el principal gestor de la cultura que hoy conocemos pero que por los hechos y desvirtuación de los políticos, otra vez tiende al rechazo.

- Es necesario abarcar los hechos históricos para tener en cuenta que todo cambio social, político, económico o cultural, está arraigado a los hechos sucedidos en Bolivia, así como la historia no es lineal, tampoco la cultura y menos la música porque avanza constantemente y no se queda estática.
- A partir del estudio del mestizaje, se logró conocer qué es hibridación y fusión en la música folclórica boliviana, en principio, fue primordial conocer que es hibridación cultural, Néstor García Canclini y su libro *Culturas Híbridas* permitió dar un mejor enfoque y abarcar el ámbito folclórico desde la hibridación cultural y, consecuentemente, entender la hibridación en la música y la fusión, que termina siendo, un término adoptado por los grupos que muestran la implementación de instrumentos contemporáneos y ritmos que llegan por influencia de la época moderna como es el rock, el jazz – en principio— y consecuentemente vendría el reggae, la cumbia, y otros ritmos.

Por tanto, la hibridación musical y la fusión parten de un mismo eje como es la hibridación cultural, que Canclini define como el proceso por el cual se conocen e intercambian culturas, tradiciones, costumbres sociales, religiosas y políticas. Por ende, el acceso a la modernidad, del nuevo siglo, trae la diversidad de nuevas culturas. En este punto, Oscar García, menciona la importancia de conocer las diferencias entre culturas ajenas, culturas enajenadas, culturas apropiadas y culturas propias; para hablar de la música híbrida o mestizaje musical conocida como fusión. Cabe remarcar que, dentro de la fusión en el folclore boliviano, se considera mucho la instrumentalización que se emplea por la agrupaciones que buscan mejorar la calidad de sonido, ya que en principio, las agrupaciones folclóricas tradicionales solo contaban con bombos e instrumentos de viento y sus actuaciones se realizaban en lugares pequeños, como casas, y peñas muy reconocidas como la Peña Naira, y ante la modernidad se van abriendo caminos para que estas agrupaciones lleguen a los teatros lo que implica una modernización e implementación de instrumentos que den fuerza sonora a las ejecuciones musicales y espacios de difusión cultural.

- Se logró analizar las causas que influyeron para que los grupos adecuen el folclore boliviano con géneros e instrumentos musicales contemporáneos.
 - **La primera causa:** Se refleja por el intercambio cultural boliviano que ocurre a partir de la Guerra del Chaco.
 - **La segunda causa:** 1952 y la insurrección de lo popular, genera una búsqueda de la identidad nacional boliviana y ante esto surgen nuevas propuestas de recuperación y apropiación cultural que se refleja en la música folclórica. La creación y propuestas que muestren lo tradicional de la música boliviana fusionada, con estas corrientes musicales extranjeras que permitan la aceptación y reconocimiento de la música boliviana, ante una sociedad que mostraba a raudales el desprecio del origen indígena, que es parte de la cultura y en esencia, fundamental e imprescindible para tener presente la memoria histórica.
 - **La tercera causa:** Se enmarca, a partir de los años 60 con la llegada de influencias musicales, sobre todo las europeas, que traen las corrientes del

rock, el jazz y de igual forma los instrumentos contemporáneos, que por su capacidad sonora, son implementados dentro de las agrupaciones y ensambles de música folclórica boliviana para una mejor sonoridad y llegada al público abierto.

- **La cuarta causa:** Ya antes mencionada, como ser las aproximaciones entre culturas ajenas, culturas propias y culturas enajenadas que giran en torno a los elementos y las decisiones, son propias y ajenas. En este aspecto, se identificó la **cultura ajena** como la apropiación de los instrumentos que la componen por ejemplo: la guitarra eléctrica, el bajo, etc. **La cultura propia**, que se caracteriza por los instrumentos y sonoridades propios reflejada en la música autóctona, y por último, **la cultura enajenada** que a partir de todos los procesos por los cuales va avanzando y ha evolucionado, muestra que la cultura boliviana no es pura, ,podría considerársela, **Cultura apropiada**, porque no se queda estancada va perdiendo y ganando aspectos culturales que en adelante son apropiados y reconocidos como parte de la cultura y música folclórica boliviana.
- **La quinta causa:** En este proceso se puede evidenciar, a partir de la experiencia vivida, y gracias a los testimonios del director de Altiplano Bolivia Fusión Band el señor, Edgar Bustillos, José Luis Morales, ex integrante del mismo grupo, Sayuri Loza, historiadora e hija de un folclorista como fue Carlos Palenque y, Dante Uzquiano, vocalista director de la agrupación Wara, quienes afirmaron el rechazo y negación hacia lo folclórico, en aquellas épocas entre 60' y 70', por ser consideradas por la sociedad clase media – alta, como algo inculto o de gente inculta, dejando en claro que la música folclórica era símbolo de lo indígena y, por tanto, el menosprecio se generaba a la cultura popular, y de sobremanera el origen indígena.
- **La sexta causa:** La comercialización de la música folclórica, que en la actualidad, se resume a mejor sonido, más contratos, pero menos composición en esencia de letra y ritmo.

Sin embargo, el panorama no ha cambiado del todo, si bien hoy se busca hacer una recuperación de lo tradicional, resulta generar más debates porque la globalización, también genera estas rupturas y deja en evidencia una tergiversación que viene por el medio comercial, que hace y deshace parte de lo que es una fusión bien lograda. Ante esta situación, si no se investiga lo que es fusión en la música folclórica boliviana desde la experiencia de artistas, productores, historiadores, escritores y compositores, también estas propuestas que hemos dado a conocer mediante la investigación, llegaría a ser rechazada, tanto por los tradicionalistas de la música folclórica y los que hacen fusión en un sentido comercial, porque es algo diferente, es un híbrido.

- Los grupos de folclore en la actualidad serían considerados fusión, sólo por tener presente los instrumentos contemporáneos, (bajos, guitarras, batería, etc.), sin embargo, se evidencia que la verdadera fusión, es más que los instrumentos musicales. Resulta ser un conjunto de sonoridades, ritmos y tiempos en el compás que se crean, respetando la melodía, la armonía, la tímbrica, los ritmos; que son elementos que entran en la alquimia de lo que es una verdadera fusión en el folclore y, por ende, muchas de las agrupaciones que cumplen con estas características no son consideradas por los que intuyen reconocer el folclore tradicional que termina siendo lo más comercial y, a la par, dejan a estas agrupaciones folclóricas de fusión, relegadas por comunicadores y medios televisivos.
- Por otro lado, los grupos o solistas de música folclórica comercial usan la música fusión como algo netamente mercantil, sin propuestas, fáciles de reconocer por la estrategia de publicidad e inversión que acaparan, de sobremanera, en los medios de comunicación televisivos y radiales, con ritmos sobreexplotados como las morenadas y caporales. Pero contrastante a los grupos que dieron inicio a la música fusión que propusieron una música con una carga de identidad y creación compositiva mirando el contexto social.
- Se identificó, por medio de las entrevistas, a uno de los mayores precursores e impulsores del folclore fusión en la ciudad de La Paz como es, Adrián Patiño, que a pesar de ser un compositor que se caracterizó por las marchas militares. Fue quien combinó la música andina con el Fox Trot Norteamericano. Sin embargo, no podemos dejar de mencionar a Eduardo Caba, quien también fue parte de este proceso de la música fusión pero con un sonido más de lado de la cultura propia a finales del siglo XX. A partir de la revolución

de 1952, los grupos y compositores de folclore fusión mencionados de forma casi unánime por los entrevistados son las agrupaciones: Khonlaya, Sol Simiente Sur, Los Caminantes, Los Jairas, Grupo Aymara, Altiplano Bolivia Fusión Band, y Wara.

Estas agrupaciones marcaron una ruptura del folclore “tradicional” y dieron paso a la continuidad de la fusión de ritmos, instrumentos y sonoridades ajenas con el folclore boliviano. En consecuencia, también se identificó otras agrupaciones de la época de los 60 en adelante, que también hicieron composiciones, no así discos enteros, pero con estas características de folclore fusión, mismas que también fueron mencionadas en la investigación.

- Se logró conocer las expectativas y el trabajo musical de artistas que realizan folclore fusión boliviano en la ciudad de La Paz, a través de entrevistas presenciales, donde once de los catorce entrevistados, hacen folclore fusión y también dos son productores reconocidos como es Oscar García y Álvaro Montenegro; sin embargo, hubo agrupaciones y solistas a los que no se pudo entrevistar, en parte, a causa de la pandemia y la otra que no respondieron a la solicitud de entrevista, lo cual se respeta. Cabe mencionar, que la entrevista a Dante Uzquiano se realizó por medio de la plataforma de WhatsApp, lo cual no impidió en sostener la investigación, sino que la apoyo de sobremana. Por otro lado, las agrupaciones Resistencia Uru y Qhana son agrupaciones muy ligadas a la fusión del folclore, se mencionó su trayectoria dentro del informe pero fue una desventura no poder contar con la entrevistas, en persona, debido a la cuarentena.
- Las entrevistas a Julio Apaza y Mauricio Sánchez, se realizó por medio de la plataforma Zoom, el primero por causa de la cuarentena rígida y el segundo porque el Licenciado Sánchez vive en la ciudad de Cochabamba.
- Para demostrar que la propuesta de los grupos entrevistados en el ámbito folclore fusión utilizan instrumentos contemporáneos, sin la pérdida de la identidad nacional, se recurrió al director de la Big Band El Alto y Licenciado en música, Israel Mendoza, quien explicó que la instrumentalización, dentro de folclore, no va perder una identidad nacional, si no se excluyen elementos sonoros que caracterizan al folclore tradicional; por ejemplo, las queñas, zampoñas o charangos; tampoco si los ritmos tradicionales son ejecutados por otros instrumentos como ser el saxofón o la flauta dulce, en este sentido, la identidad

boliviana está presente cuando se reconoce que la composición sonora mantiene los aires característicos del ritmo, ya sea de un huayño, morenada, saya, tinku, y respeta la tímbrica y armonía que son característicos de los mismos.

- Sin embargo, cuando las composiciones van alejadas de amalgamar sonoridades e instrumentales, ya no pueden dentro del folclore fusión y vendrían a ser consideradas rock folk fusión o jazz folk fusión, lo cual, aún es un tema de debate constante para los músicos experimentados y novatos. Por ende, las agrupaciones y solistas entrevistadas muestran las características que constituyen a ser un folclore fusión boliviano, además que muchos de ellos son artistas con un recorrido musical bastante amplio dentro del folclore tradicional.
- No se logró analizar y conocer, en profundidad, el periodismo cultural a través de comunicadores especialistas en música folclórica en televisión y dentro de la ciudad de La Paz. Por tanto, se buscó alternativas para aproximarnos a esta temática, si bien se tiene el testimonio de los entrevistados que coinciden en la falta de apoyo por los medios de televisión, era necesario conocer a los que realizan estos programas. Ante esto se logró contactar con el señor Julio Apaza, quien fue el Director del programa en TV Cultura y luego, por la plataforma Facebook, como “Bolivia con Altura”. A través de la esta entrevista vía ZOOM, se concretó la falta de interés por los medios de televisión hacia los grupos de folclore fusión y alternativos, porque la comunicación y la difusión sólo se ha resumido a dar cobertura a los que están de moda, grupos de renombre, que se presenta en cada medio, sin dar oportunidad a todos los artistas dentro de este género como es el folclore fusión.

Así mismo, recurrimos a la experiencia de un comunicador en el área cultural, en prensa. El periodista cultural, Marco Fernández; hizo dos críticas muy objetivas, una señalando la falta de un periodismo especializado en culturas y por la coyuntura repetitiva por los medios hacia los grupos de moda o que ofrecen un costo de cobertura, además Fernández, evidenció la falta de una investigación previa, confirmando el desinterés de dar a conocer los antecedentes de la música folclórica y sus nuevas propuestas alejadas del campo comercial a grandes rasgos.

Al obtener estas dos posiciones, por medio de la investigación y para su mejor entendimiento, se desarrolló el concepto de Periodismo Cultural, un área que debería ser parte de la especialización en los comunicadores sociales, no es de acceso público ni fácil, si no se cuenta con una economía estable que posibilite estudiarla, debido a que las pocas universidades que ofrecen esta materia son privadas y muchas se encuentran en el extranjero, dificultando así una especialización adecuada y oportuna en periodismo cultural.

- Se logró conocer las perspectivas de los artistas, cuando hablamos del apoyo por parte de los medios de comunicación – televisivos— y el Ministerio de Cultura. Del primero, al apoyo es esporádico y de entretenimiento, si bien no es imposible llegar a ellos abrir un espacio en su programación es difícil, por ende se busca alternativas de difusión de sus trabajos.
- En cuanto al Ministerio de Culturas se evidencio que durante la gestión de Gobierno, desde el 2009 al 2018, hubo un acercamiento a los artistas con la apertura del Patio de Culturas que invitaba a que realicen conciertos, que se transmitían por Tv Culturas, sin embargo, la llegada al público no era mayoritaria, porque Tv Culturas solo se transmite en señal por Cable. Para hablar sobre este aspecto, se intentó coordinar una entrevista con los responsables del Patio de Culturas, desafortunadamente a raíz de la pandemia este Ministerio fue cerrado en la gestión transitoria de 2020. Y la accesibilidad a las autoridades responsables fue restringido.
- La elaboración de este reportaje tuvo sus obstáculos, en cuanto a realizar las entrevistas. La recolección de información se dio personalmente, con las debidas normas de bioseguridad, en algunas oportunidades se recurrió las plataformas digitales para acceder a las entrevistas. Esta investigación se elaboró en medio de una pandemia, producto del Covid 19, por tanto, el agradecimiento a las personas que ante un peligro latente dieron su confianza y brindaron su amistad, a quien hoy, presenta este trabajo de investigación, con el objetivo y el compromiso que una comunicadora desea proponer, investigar y difundir la cultura. .
- La música boliviana no tiene fronteras, los artistas entrevistados y mencionados dentro del género folclórico fusión buscan la forma de mantener la esencia y al mismo tiempo

amalgamar las sonoridades del mundo, no con la intención de tergiversar, sino con formas de mostrar al mundo, las propuestas y el valor cultural que posee Bolivia.

RECOMENDACIONES

- Las investigaciones en torno a la música o algún otro tema dentro de la cultura, deben abarcar un contexto histórico para tener en cuenta la realidad social que influye y son parte importante para comprenderla.
- La Carrera de Ciencias de la Comunicación Social en la Universidad Mayor de San Andrés debe proponer la materia de especialización o seminario en **periodismo cultural**, como una forma de crear comunicadores, que en el futuro también aporten a la sociedad con la preservación, investigación y protección de la cultura boliviana.
- Los comunicadores sociales que investiguen el campo cultural, sea música, danza, etc. Deben buscar fuentes primarias precisas que sean parte del entorno cultural, como gestores culturales, artistas con un amplio recorrido y de igual forma artistas jóvenes.
- Se debería estudiar sobre el impacto que tiene la cultura popular boliviana en los jóvenes en la actualidad, debido a los acercamientos de una recuperación de identidad que se está manifestando en muchas actividades de ámbito urbano.
- La creación de políticas culturales en Bolivia es urgente, a través de los comunicadores sociales y las investigaciones que se presenten se debe aportar en conjunto para su creación. Las estrategias son fundamentales para difundir el trabajo de los artistas dentro y fuera del país.
- Ante la existencia de música fusión que son amalgamas de otras fusiones, con tintes folclóricos; éstos no deberían ser obviados sino investigarlos para mostrar las propuestas de rockeros, jazzistas, género urbano y otros, que muestran al folclore desde diferentes sonoridades y armonías musicales. Los medios no deberían crear barreras para estas propuestas.
- Si la música no tiene fronteras, los comunicadores tampoco deberíamos crear barreras, sino crear caminos de encuentros musicales.

BIBLIOGRAFÍA

METODOLOGÍA

- Álvarez, J. , y Jurgenson, G., (2003). *Cómo hacer una investigación cualitativa: fundamentos y metodología*. México. Piados.
- Benavente, C. (2007). *La cultura popular: La música como identidad colectiva*. Revista de historia y cultura andina. N° 29, 34.
- Briceño, L. (2010). *La escuela de Frankfurt y el concepto de industria cultural. Herramientas y claves de lectura*. Revista Venezolana de Economía y Ciencias Sociales (16).N°3. pp 55-71.
- Bunge. M. (2001). *La Ciencia, su método y su filosofía*. Buenos Aires. Argentina: Editorial Sudamericana.
- Gonzales, D. (2019). *La música boliviana contra la tendencia actual. Página 7*. Recuperado de: <https://www.paginasiete.bo/letrasiete/2019/3/3/la-musica-boliviana-contra-la-tendencia-actual-210635.html>
- Hersh, C. (1998). *Producción televisiva: el contexto latinoamericano*. México: Trillas
- Mansilla, H. (2003) *La revolución Nacional de 1952 en Bolivia: un balance crítico*. Revista Digital Scielo, n°24, 2. Recuperado de: http://www.scielo.org.bo/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0040-29
- Mesa, C. (2016). *Historia de Bolivia*. La Paz: Gisbert y CIA, S.A. Cita del texto: Juan Jacobo Rousseau (pág. 302).
- UNESCO (2004). *Comisión Mundial de Cultura y Desarrollo*. Fundación Santa Maria. Madrid- España. 17-18.
- Segales, J. (2011). *Clasificación de los métodos científicos*. Recuperado de <https://juancarlossegales.blogspot.com/2011/02/clasificacion-de-los-metodos.html>
- Cita en el texto:** (Rodríguez, 1984, párr. 15)

- Frankenberg, G. (2011). *Teoría crítico*. Revista sobre enseñanza del derecho. (N° 17).
Buenos Aires, Argentina.
- Vargas, I. (2012). *La entrevista en la investigación cualitativa: nuevas tendencias y retos*.
Revista Calidad en la Educación. Costa Rica. **Cita en el texto:** del Rincón, Latorre
Sans (1995, p. 26)
- Müller, G. J. (1990). *La noticia interpretativa*. Santiago, Chile. Atena.
- Ordoñez. G. Klondy. (2013). *Interactuando con la investigación*. La Paz, Bolivia: GMC
Artes Gráficas.
- Sartori, G. (1984) *La política, lógica y método, en las Ciencias Sociales*. México. Editorial
Fondo S.A.
- Tamayo, M. (2003). *El proceso de la investigación científica*. D.F. México: Editorial, Limusa
S.A. **Cita en el texto:** (Cohen y Nage. S.f, p. 26)
- Rodriguez, J., Barrios, I., Fuentes, M.(1984). *Introducción a la metodología de las
investigaciones sociales*. La Habana, Cuba. Editorial Política
- Rodriguez, E. (2005). *Metodología de la investigación*. Universidad Juárez Autónoma de
Tabasco. México.
- Torrico, E. (1997). *La tesis en comunicación. Elementos para elaborarla*. La Paz, Bolivia.
- Álvarez, J. Camacho, S. Maldonado, G. Átala, G. Olguín, A. y. Pérez, M. (2014) *La
investigación cualitativa. XIKUA Boletín Científico de la Escuela Superior de
Tlahuelilpan* , 2 (3), doi: <https://doi.org/10.29057/xikua.v2i3.1224>
- Balcazar, P. Gonzales, N. Gurrola, G. Moysén,A. (2006). *Investigación Cualitativa*.
Universidad Autónoma del Estado de México. (27,33, 44) Toluca. México. **Citas en
el texto:** Aguirre- Baztán (1997, párr. 67)
- Merthon, R., Fiske, M Kendall, P. (1998). *Propósitos y criterios de la entrevista focalizada*.
Texto clásico. (p. 216- 277).
- Del Rio .R. (1978). *Periodismo interpretativo. El reportaje*. D.F, México: Editorial Trillas.

Tancara, C. (1993). *La investigación documental*. Revista Scielo. (17). Recuperado de: http://www.scielo.org.bo/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0040-29151993000100008

MARCO REFERENCIAL

Ames, E. (2016). *El ejercicio periodístico y la deontología profesional de los periodistas comisionados al Congreso de la República del Perú*, en el año 2014 Universidad Jaime Bausante y Meza Escuela profesional de periodismo. Recuperado de: http://repositorio.bausate.edu.pe/bitstream/handle/bausate/54/Stefany_Ames_Tesis_bachiller_2016.pdf?sequence=1&isAllowed=y

Bedoya. (2017). Lutero: as 95 *Tesis que revolucionaron Europa*. El País. Recuperado de: ...

Bernabe, M. (2012). *Pluriculturalidad, multiculturalidad e interculturalidad, conocimientos necesarios para la labor docente*. Revista Educativa Heademos. Recuperado de: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=4059798>

Briceño, L. (2010, 3 de Septiembre). Revista Venezolana de economía y ciencias sociales. (vol. 16) número 3. Recuperado de: <https://www.redalyc.org/pdf/177/17731133004.pdf>

Butrón, E. (2014). *La televisión Digital terrestre en Bolivia: Retos para la recién llegada*. Edición digital. Recuperado de www.saberesbolivianos.

Barbero, J. (1998). *De los medios a las mediaciones*. México. Editorial Gustavo Gili.S.A. Barcelona. **Citas n el texto:** Le Goff (citado en Martin Barbero 1998 p, 85

Caminos, J, M. (s.f). *Periodismo de investigación: Teoría y Práctica*. México. **Cita en el texto:** (Hersh, 1995:57)

Camuñas, E. (2017) *El consumo televisivo y las nuevas estrategias de publicidad en televisión: integración de OFF y ON*. Recuperado <https://www.unir.net/marketing->

comunicacion/revista/el-consumo-televisivo-y-las-nuevas-estrategias-de-publicidad-en-televisión-integración-de-off-y-on/

Cremades, R. (2008). *Conocimiento y preferencias sobre los estilos musicales en los estudiantes de educación secundaria obligatoria en la ciudad autónoma de Melilla*. (Doctorado). Universidad de Granada. Mellina. Recuperado de: <https://digibug.ugr.es/bitstream/handle/10481/2023/17632468.pdf;jsessionid=B02255995B735643EF47FFAD5210CC39?sequence=1>

Canclini, N. (2000) *Políticas Culturales en tiempos de globalización*. Revista de Estudios Sociales (005).2-3.

Canclini, N. (1995), *Culturas Híbridas: Estrategias para salir de la modernidad*. Buenos Aires: Sudaméricana S.A.

Constitución Política Del Estado (1967). Parte tercera regímenes especiales, Título Tercero Régimen Agrario y Campesino. (p,54).

Recuperado-de:

<https://www.wipo.int/edocs/lexdocs/laws/es/bo/bo025es.pdf&ved=2ahUKEwiVmPHNi67vAhVgIbkGHSLJCH44ChAWMAF6BAgGEAl&usq=>

Chiappe,C. (2015) .¿Transculturación o acultura? Matices conceptuales en Juan Van Kessel y Alejandro Lipschutz. *Revista de Ciencias Sociales*. Vol.35. Recuperado de: <https://www.redalyc.org/pdf/708/70843331004.pdf>

Citas en el texto: Ortiz Fernández (1940)

Díaz,L. (2002).Los guardianes de la tradición. El problema de la autenticidad en las recopilaciones de cantos populares. *Revista Transcultural de Música*. (nº6).Barcelona,España .

Recuperad de: <https://www.redalyc.org/pdf/822/82200605.pdf>

Cita en el texto: Passeron y Grignon (p,177)

- Flores. J. (2019) Historia de la televisión en Bolivia . La Migraña, volúmen (33).
 Recuperado de : <https://migrana.vicepresidencia.gob.bo/articulos/historia-de-la-television-en-bolivia/>
- Gaxiola,C. (s,f). Hibridación Cultural: Proceso, Tipos y Ejemplos. *Lifeder.com*. Recuperado de: <https://www.lifeder.com/hibridacion-cultural/>
- Gómez .P. (2011) 12 de junio. Los indígenas: los olvidados de la Guerra del Chaco. *ABC en el Este*. Recuperado de: <https://www.abc.com.py/articulos/los-indigenas-los-olvidados---de-la-guerra-del-chaco-269866.html>
- Guerrero, J. (2012). *El género musical en la música popular: algunos problemas para su caracterización*. Revista transcultural de música. Recuperado de: https://www.sibetrans.com/trans/public/docs/trans_16_09.pdf *cita en el texto:* Franco Fabri (1982)
- Lopez, J. (17 de enero, 2020) *Endoculturación .Siglo XX*. Diario digital independiente, plural y abierto. Recuperado de: <http://www.diariosigloxxi.com/texto-diario/mostrar/1679432/endoculturacion>
- Lugo, L. (2010). *Hibridación cultural: un escape a la Globalización*. Revista contratiempo Recuperado de <https://revistacontratiempo.wordpress.com/2010/10/14/hibridacion-cultural-un-escape-a-la-globalizacion/>
- Martí, P. (1990). *El folclorismo análisis de una tradición*. Anuario musical (45). Recuperado de: <https://core.ac.uk/download/pdf/36048304.pdf>
- Marin.C. (2004). *Manual de periodismo* D.F. México. Grijalbo.
- Merton, R. Fiske, M. Kendall,P. (1998) *.Propósitos y criterios de la entrevista focalizada*. Recuperado de: <file:///C:/Users/Tania/AppData/Local/Temp/DialnetPropositosYCriteriosDeLaEntrevistaFocalizadaTraduc-199626.pdf>
- Menanteau,A. (2018, junio) *Jazz en América Latina*. Revista musical chilena. (vol72)(N°229). Recuperado de:

https://scielo.conicyt.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0716-27902018000100009

Mendevil, J. (2002, julio- diciembre). *La cosntrucción de la historia: el charango en la memoria colectiva mestiza ayacuchana*. Revista musical chilena. Recuperado de: <http://dx.doi.org/10.4067/S0716-27902002019800004>

Mesa, C; Espinoza, M.(2004). “Compadre” (documental). Bolivia. Plano medio.

Miranda, A, T. (2011). *La música en Latinoamérica*. Recuperado de: https://acervo.sre.gob.mx/images/libros/cultura/4_musica.pdf

Muller, J. G.(1990). *La noticia Intepretativa*. Chile: Atena.

Ordoñez. G. Klondy. (2013). *Interactuando con la investigación*. La Paz, Bolivia: GMC Artes Gráficas.

Parejas, A. (2005) *Las raíces en la cultura Americana*. Revista ciencia y cultura. (17). Recuperado de: http://www.scielo.org.bo/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S2077-33232005000200022

Rosso, C, (2010). Panorama de la música en Bolivia. Una primera aproximación.

Rodriguez, J .Barrios,I .Fuentes, M.(1984).*Introducción a la metodología de las investigaciones sociales* . La Habana, Cuba. Editorial Política

Rossells ,B. (24 Agosto de 2012). Las transformaciones culturales de la Revolución de 1952 La Razón. Recuperado de <https://www.la-razon.com/tendencias/2012/06/24/las-transformaciones-culturales-de-la-revolcion-de-1952/>

SARTORI, G. (1984) *La política, lógica y método en las ciencias sociales*. México. Fondo de Cultura Económico.

Tamayo,M. (Ed).(2003). *El proceso de la investigación científica*. D.F.México: Editorial, Limusa S.A.

Torres, J. (s.f) *Cultura Tiahuanacota*. Recuerado de: <https://www.lifeder.com/descubridor-cultura-tiahuanaco/>

- Torrico, E. (1997). *La tesis en comunicación. Elementos para elaborarla*. La Paz, Bolivia.
- UNESCO. (2015). *Re-Pensar las políticas culturales*. Recuperado de https://en.unesco.org/ceativity/sites/creativity/files/gmr_es.pdf&ved=2ahUKEwixdSZ8q3vAhUslLkGHZrBCeYQFjAAegQIBhAC&usg=AOvVaw0Zf3t6_xVA0FWDDe0p-R4b
- UMSA-CEPIES (19, Junio 2018). “*Reglamento historial digital*”, *Capítulo II “Definiciones y Objetivos”*, Art.9. Recuperado de: https://nanopdf.com/download/reglamento-umsa-cepiesrevisado12-historiadigi_pdf (consulta 15 de mayo de 2020, horas 21:05)
- Universidad Católica Boliviana San Pablo (2013). *Reglamento General de Modalidades De Graduación*. Recuperado de: http://lpz.ucb.edu.bo/Forms/QuienesSomos/normas/2_09_Reglamento_General_Modalidades_Graduacion_2013.pdf
- Uriarte, J. (2019). *Definición y características de la música*. Rescatado de: <https://www.caracteristicas.co/musica/>.
- Villa, M. (1998) *El periodismo cultural*. Revista Latina en Comunicación Social. Universidad Nacional de Córdoba. (n°6). Argentina. Recuperado de: <https://mdc.ulpgc.es/utills/getfile/collection/rldcs/id/523/filename/150.pdf> **Cita del texto:** Ivan Tubau (1982) (párr.). “Teoría y práctica del periodismo cultural
- Villavicencio, S. (2019). *Como hacer el Trabajo Dirigido en comunicación*. Baúl del libro.
- Villa, M. (1998, junio). *El periodismo Cultural: Reflexiones y aproximaciones*. Revista Latina de Comunicación Social. Recuperado de: <https://mdc.ulpgc.es/utills/getfile/collection/rldcs/id/523/filename/150.pdf>
- Cita en el texto:** (Ivan Tubau “ Teoría y práctica del periodismo cultural”)
- Zárate, F. (20 de mayo, 2018). *Raúl Botelho Gosálvez sobre la Revolución de 1952*.
- Página 7. Recuperado de : <https://www.paginasiete.bo/letrasiete/2018/5/20/raul-botelho-gosalvez-sobre-la-revolucion-de-1952-180347.html>

- William, J. T.(2017, marzo20). EcuRed.Consultado el 13 de enero , 2021) , Recuperado de :
https://www.ecured.cu/index.php?title=Willia_John_Thoms&oldid=2833459.
- William, J.T(2017, marzo20). EcuRed.Consultado el 13 de enero , 2021) , Recuperado de :
https://www.ecured.cu/index.php?title=Willia_John_Thoms&oldid=2833459.
- Zuleta, S. (2007). *Acercamiento al trabajo compositivo de Cergio Prudencio para la OEIN a partir del análisis de La Ciudad*. Revista Nuestra América, (3). Recuperado de :
- Archondo, R.(2015). *El largo andar de Los Caminantes*. Recuperado de :
<https://hparlante.wixsite.com/digital-media/single-post/2016/01/05/el-largo-andar-de-los-caminantes>
- Fundación Ideas. (2012).*Industrias culturales y creativas*. Recuperado de:
https://www.google.com/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=&ved=2ahUKEwj0_pSx17rAhX5ILkGHYIIDYIQFjADegQIBRAB&url=https%3A%2F%2Fdigitalnet.unirioja.es%2Fdescarga%2Flibro%2F572588.pdf&usg=AOvVaw0uJiR5c3AcuJxVEIK8yvKo
- Vargas J. (2012, Mayo) *La entrevista en la investigación cualitativa: nuevas tendencias y retos*. Revista Calidad en la Educación Superior. (vol.3). Recuperado de:
http://biblioteca.icap.ac.cr/BLIVI/COLECCION_UNPAN/BOL_DICIEMBRE_2013_69/UNED/2012/investigacion_cualitativa.pdf
- Villalpando. A. (2007). *Una reseña sobre la música contemporánea boliviana*. Nueva América. N°3. Recuperado de: <https://core.ac.uk/download/pdf/61009999.pdf>
- Zárate, F. (3 de julio de 2020). Políticas culturales en Bolivia, una mirada retrospectiva. Página7. Recuperado de: <https://www.paginasiete.bo/letrasiete/2020/7/3/politicas-culturales-en-bolviia-una-mirada-retrospectiva-260230.html>
- Wahren, C. (2017) *Sonoridades de lo autóctono. La reconfiguración de la indianidad en la construcción De la música folklórica boliviana Andes*, vol. 28, núm. 1, 2017 Instituto de Investigaciones en Ciencias Sociales y Humanidades, Argentina Disponible en:
<https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=12753183010>

Aretz, I. (s.f.) *Músicas pentatónicas de Sudamérica*. Recuperado de: <http://www.pueblos-originarios.ucb.edu.bo>

Esteve, J. (2009) *Lenguaje musical o solfeo. Elementos esenciales y su origen histórico*. Módulo II. Recuperado de: <https://ocw.ua.es/es/artes-y-humanidades/lenguaje-musical-2008.html>

DVD

ANEXO

Entrevista 1

ISRAEL MENDOZA

*Director de la Big Bang El Alto, compositor y arreglista, ejecutante de guitarra y bajo
5 de julio 2020*

**1. Desde su perspectiva
¿Cómo se da la
hibridación dentro de la
música folclórica
boliviana?**

Bueno, yo creo que la búsqueda del artista siempre va a estar en buscar nuevas sonoridades, en buscar nuevos aspectos que enriquezcan o innoven al aspecto de una producción, una creación en este aspecto musical. entonces el artista siempre va estar implementando, fusionando elementos sonoros nuevos. Nuestra música folclórica va evolucionando desde varias épocas atrás, desde la república, música tocada incluso con el piano, que no es propia pero ya con eso tratar de usar de los elementos que tiene la sonoridad de este instrumento, así como la guitarra y otros instrumentos que vienen desde el occidente. Pero en este caso podemos utilizarlo simplemente para hablar un lenguaje de comunicación y eso siempre va al aspecto de hibridación de los sonidos va a estar presente en todo el aspecto musical histórico hasta la actualidad.

**2. ¿La hibridación se
produce a partir de la
utilización de los
instrumentos
contemporáneos dentro
de a música o a partir de
que sistema parte?**

Si en realidad se podría decir que los instrumento se van utilizando en nuestro contexto actual ya como parte de la globalización o parte del aspecto también d ellos ensambles ensambles de las formulas de los estándares de un grupo o un elenco, pero también esta por la necesidad acústica de sonido aspecto, claro no podemos hablar de los 60, 70 cuando se tocaba en peñas o lugares donde no había una acústica, no había micrófono adecuados. e tenia que cantar con mucha potencia y eso era o que innovaba mucho al aspecto folclórico en todas las regiones, tenias que ser un buen cantante, para cantar tenias que tener una voz sumamente presencial y un buen guitarrista tenia que sonar en todo el boliche tener un toque maldito. Ahora con la tecnología eso también ha cortado un poco la técnica que se manejaba la tradicional respetan eso, pero el aspecto también ya tenemos mayor cantidad, es un escenario mas grande, tenemos que hacer que se escuche toda esa música nacional, es mucho mayor. Parte también de eso los instrumentos van integrándose, instrumentos electro acústicos, instrumentos eléctricos, la amplificación recursos en las nuevas tecnologías que nos van a ayudar a amplificar nuestro sonido folclórico, entonces ahí tienes elementos electroacústicos de amplificación entonces ahí ya puedes jugar un poco con los nuevos instrumentos contemporáneos como te decía el bajo,

la guitarra, sintetizadores, teclado, bueno un montón de instrumentos más.

3 ¿Cree que el mestizaje o esta hibridación tergiversa la música folclórica boliviana?

En este aspecto de que tergiversarse el aspecto folclórico no partiría desde ese criterio pero yo creo que la música siempre va estar en la parte de evolución, de que va ir creciendo , en este caso si usamos instrumentos que no van a ser convencionales digamos yo no voy a usar la guitarra ,yo voy a usar la simplemente teclados o sintetizadores o efetos electrónicos para darle un aspecto de cueca o un aspecto de algún tema folclórico... claro ahí ya rompería un aspecto tradicionalista clásico que pueda llamar folclore, lo tradicional que se mantendría. Pero tendría que haber diferencias y diferenciar, separar ese aspecto, mantener lo tradicional como su estructura, como lo pulcro, lo puro el toque, la esencia, pero también hay que dejar que nuestro oído evolucione y si nuestra percepción sonora no puede ser de un siglo atrás ahora, pero si vibra.

Entonces nuestra percepción sonora gracias a la globalización de la música y las sonoridades, nuestra evolución auditiva tiene atenderse de escucharse algunos sonidos disonantes que ya son agradables para nosotros, que también ya integran los aspectos sonoros de muchos timbres y eso ya hace que se explore mas en la música folclórica.

También otros compañeros colegas músicos folclóricos lo van a denominar el Neo folclore que ya se usaba ese termino desde los años 70 con los Jairas ,etc. que al no cumplir una estructura que es de una forma particular del folclore puede ser morenada, huayño, cueca , taquirari . rompiendo esas pequeñas estructuras, puentes, agrandar mas el coro, achicar, hacer variaciones rítmicas. Estaríamos rompiendo lo tradicional lo que estábamos hablando hace un rato lo que es el folclore pulcro puro digamos, pero en este caso explorar nuevos ritmos nunca va a estar mal visto, porque en realidad va a ser la parte natural del artista buscar y romper esquemas, todo artista tiene que romper estereotipos, estructuras para crear algo nuevo.

4 Mencionabas sobre la tonalidad, la fonética en los instrumentos de la música folclórica

Si es parte, nuestra audición va evolucionando, nuestra sonoridad a sido tan conservadora en este consonante como se podría decir que hemo usado simplemente acordes de triadas que bueno van a saber que son tres notas que estas son tocadas simultáneamente. en este caso nuestro folclore estaba basado en ese sistema simplemente con tres notas en nuestra percepción auditiva , ahora si agregamos una nota mas arriba , un percepción de cuatro notas que usualmente ya se usaba en otros estilos en otros géneros y nuestra

audiciones va aumentando en realidad percibiendo y haciendo agradable esa conformación de cuatro sonidos. Después nuestro oído también puede si lo vamos entrenando mas va percibiendo una nota mas arriba en realidad entonces eso hace que nuestra audición de muchos muscos y también de personas que agrada, ya sea agradable esa sonoridad.

Para algunos es chocante esa sonoridad porque seguimos escuchando con tres sonidos vitales, eso es parte de la evolución auditiva que yo creo que gracias a la tecnología y a la música que escuchamos en todo el rato ya se nos esta volviendo algo consonante.

En ese aspecto técnico estamos hablado de la armonía moderna ahora se estudia , de la improvisación que buscar otros elementos técnicos mas interesantes para generar nuevo color , nuevas texturas nuevas sonoridades en nuestros temas .Entonces el folclore no esta delegado en ese aspecto entonces seria bueno , muchos músicos que ya están tratando de innovar en ese aspecto de ese color , claro tenemos muchos músicos de fusión están Aymuray, Tierra Mojada , Altiplano , están varias bandas que están utilizando recursos técnicos modernos se podría decir o sonoridades modernas para expresar su lenguaje musical claro agarrando ritmo y patrones de la música folclórica.

Es natural nuestra evolución debía haber sido mucho mas antes todavía , claro en este aspecto de la comunicación que siempre llega a destiempo entonces, ahora que estamos en un aspecto general yo creo que si se puede llegar a esta evolución que todos músicos queríamos en el aspecto de buscar nuevas sonoridades un poco mas complejas pero disonantes ,pero agradables a nuestro oído y claro el musico ,o a las personas popular este sonido talvez un poco chocante pero también hay que saberlas utilizar las herramientas para que sea agradable , poco a poco el oído de todas las personas que escuchan sean o no sean músicos les va aparecer agradable .

Ese es un aspecto técnico que ya se esta marcando, ya se esta utilizando y espero que siga creciendo y también hay muchos elementos técnicos de composición ese es el aspecto tonal donde nos estructuramos en una sola tonalidad ni mayor ni menor , pero rompiendo esquemas de lo mayor y lo menor que se a extendido mucho en el siglo IXX y se ha roto en el siglo XX utilizando esa escala exótica ,buscando mas la especialidad , rompiendo el concepto tonal como mayor y menor haciendo una democratización de notas con la serie electrofónicas, la serie integral la electroacústica la música concreta que en realidad son recurso , sistemas de composición totalmente nuevos en el siglo XX pero

actualmente se usa mucho , también se usa mucho para hacer efectos sonoros de cine , se puede usar un montón estos recursos nuevos de composición , no esta demás que el alcance a la tecnología y la amplificación podemos usar estos elementos, podemos usar una llave y usar los efectos de percusión y lo amplificamos y tenemos una nueva sonoridad , no es necesario tener una batería u otros instrumentos . podemos usar no se... algo de plástico, la madera, latas, etc y buscar nuevas sonoridades. incluso cualquier efecto sonoro que se pueda amplificar y procesar y se usa como recurso , claro esto se hacia como técnicas aleatorias ,como experimentos algunos pero como ya se ha llegado a ese punto de experimentar varias cosas entonces ya rescatas y usas esos elementos tanto en la composición y también claro en la músicas populares folclórica, la música electroacústica, sampples, cajas de ritmo donde ya no necesitamos una banda ,solo necesitamos programar y procesar nuestra música y exportarla .

5. ¿Como identifica el estancamiento de la fusión en el folclor boliviano desde su perspectiva?

En el aspecto de la fusión es un tema complejo que se pude ver desde muchos aspectos desde varios compositores, músicos uno ve la fusión de distintas maneas muchos dicen que se puede ir para largo este concepto , ... pero siempre partes de la parte elementales de la melodía, ritmo, armonía, el aspecto filosófico incluso que todos deben tener en el grupo para lograr algún cambio en realidad en criterios históricos, artísticos, muchos aspectos que van a influenciar.. Claro en ese aspectos hemos visto que en muchos grupos lograr usar recursos timbres nuevos con instrumentos electrónicos como la guitarra eléctrica, usualmente tocan una morena o un huayo con guitarra eléctrica, pero sigue siendo el mismo contexto rítmico, sigue siendo la parte armónica, todo lo mismo, simplemente lo que hace es introducir un instrumento distinto y ahí estamos lo que te estaba diciendo, adaptar nomas. no estas haciendo un arreglo, no estas haciendo nada distinto, simplemente has agarrado la acústica y de la acústica le haz puesto la eléctrica o que se tocaba un instrumento de acompasamiento con el piano o un charango esta tocando una obra clásica distinta, es una adaptación, como complemento.

Pero en el aspecto de la pregunta que me estabas diciendo de la fusión los grupos han adaptado lo mismo y esta bien no esta mal generar una sensación una emoción de climas como poner un instrumento eléctrico esta tocando y empiezas una distorsión y ahí cambia todo el color (toca la guitarra) usar un elemento acústico , buscar un nuevo timbre para generar una sensación de tención o sumar un poco mas la textura que

tienen , mostrar o darle mas énfasis a tu canción en ese momento o clímax, pero al final esos recursos yo creo que ya se han usando desde hace mucho tiempo.

Ya desde la fusión del Rock con el folclore , usar elementos muy básicos ,la guitarra eléctrica , el bajo y la batería , el teclado en ensamble de Rock popular o Flock utilizado en el folclore, y también el aspecto popular comercial , pero no quiere decir que eso sea la parte fusión talvez es cambiar los timbres nada mas , o que seria bueno es que evolucione la parte armónica la parte rítmica , romper algunos estructuras , patrones o formas , que puedas añadir una introducción , un puente y variar la rítmica que no todo el rato va estar (tu tu tu tu instrumentación), todo el rato va a estar en tiempo de tierra , jugando un poquito.

Muchos folcloristas (instrumentación) que son pequeños detalles digamos rítmicos que le van dando sutileza, pero podemos ir mas allá pero tampoco sin perder la esencia ¿no?... pero muchos músicos folcloristas dicen: *que ya no seria folclore, y eso ya no es folclore, están rompiendo la estructura*, pero yo creo que la música siempre va a evolucionar es natural y hay que romper esos esquemas, claro se va a a mantener lo que muchos músicos han hecho su labor, pero también tenemos que explorar nuevas sonoridades, nuevos ritmos, nuevas fusiones y eso hace que creemos nuevas cosas artísticas.

Ahora la música también o se arriesga mucho , el folclore fusión no se esta arriesga mucho , llega hasta un punto interesante , creo que he visto Tierra Mojada y Aymuray han llegado con acordes y solos en contextos , sonoridades mas modernas se podría decir y fusionadas un poco con el jazz que usa elementos rítmicos que van rompiendo esquemas , etc., son dos de los miles de grupos que hay en fusión, creo que hay que lanzarse más , cual es la ventaja que ellos tiene por que algunos de ellos si son músicos académicos formados , entonces yo creo que el riesgo del músico folclorista es que no quiere salir en buscar nuevas técnicas y recursos nuevos, es decir seguir aprendiendo , sino aprendes más no vas a tener elementos para mejorar tu música o variar o innovar algo nuevo .

Entonces en la búsqueda de sonoridades, nuevas rítmicas interesantes, ritmos y todas esas cosas que se esta usando es estudiarla mas, yo creo que el músico folclorista tiene que empezar a estudiar.

6 ¿Cuáles serían las recomendación técnicas y académicas para el

Como recomendación seria primero siempre respetar el aspecto musical folclórico en su calidad pura , nunca perder ese aspecto de respeto y también claro buscar los elementos

músico que quiere hacer folclore fusión?

esenciales de transmitir la idea de la música siempre va a ser transmitir una sensación , un mensaje un lenguaje, mientras sea lo mas digno posible va a ser aceptado en todo el aspecto , pero en este , yo creo que los músicos para llegar a esa fusión ha que hacer un análisis en parte histórico y analizar la estructura los ritmos para lanzarse recién , y romper las estructuras los esquemas , en ver algunas progresiones que se usaban convencionalmente para romper los esquemas.

siempre e ahí el estudio de lo histórico para buscar nuevos recursos para hacer una creación fusión, lo que sea la composición, entonces es bueno siempre estudiar a los maestros y después llegar a quebrar las reglas para innovar algo nuevo.

Y otro aspecto dentro de la estructura una vez analizada es simplemente empezar a romper esos esquemas pero con criterio de decir no todo el tiempo vamos a estar en un aspecto climático fuerte , es decir todo el rato estar en un ritmo rápido , hasta arriba , también hay que darles dinámicas , respetar la sencillez de la música folclórica en su melodía pura , en su instrumento solista puro , la sencillez de tocar los acordes de triada , simplemente con una sola línea melódica ir combinando ambas para tener una , algo nuevo que decir .

Y la última recomendación es que tienen que seguir estudiando para buscar nuevos elementos, nuevos sistemas de creación, nuevas técnicas, cursos y nada mas no pierdan. En el aspecto del folclorista me impresiona el aspecto de su emoción, de su sensación de su intuición musical que es innata de ellos, que ha ido desarrollando porque han ido escuchando muchos músicos, grupos tocando, siempre en escenario, esa intuición musical es su plus de los músicos folcloristas. entonces si lo combinan con estos recursos nuevos pueden hacer maravillas, entonces simplemente nos e dejen encasillar con los elementos teóricos, conservadores de escuelas, academias, simplemente agarraren esos recursos y empléenlo en su aspecto de intuición, composición y creación musical.

ENTREVISTA 2

Willy Sullcata

Quenista, compositor

Entrevista realizada en julio de 2020

1. ¿Qué es para ti la música folclórica?

La música folclórica es una manifestación en este caso de un pueblo, de una sociedad.

2. ¿Haz escuchado hablar del folclore fusión o Neo folclore?

Si , el neo folclore o una fusión del folclore, hace (...) las décadas de 70 ha habido esas manifestaciones , el gran precursor de esto es Wara que ya va a cumplir sus 50 años de gestión de tiempo vigente todavía, ellos han hecho un interesante fusión del folclore con el rock, y en caso también es al revés cuando yo hablaba con ellos o viceversa del rock al folclore o el folclore al rock , ellos han hecho trabajos interesantes, desde su disco Maya que es el primero, es un referente para toda la música ahora como un cimiento sobre el que se han basado y se han acomodado también la música de acuerdo al tiempo de la sociedad que estamos acumulando , ahora se están acumulando sobre este grupo, tendría que hablar también sobre el grupo Sol Simiente Sur, que también no ha sido tan difundido pero también han hecho una fusión muy interesante .

3. Para usted ¿Cuáles serían los grupos que han hecho fusión en la década del siglo 20 ?

Haber, creo que en este tiempo todos hemos empezados a prescindir de los instrumentos de apoyo foráneo, rítmicos, ´ en este caso hablo de la batería y del bajo , porque se ha vuelto un aporte necesario de acuerdo a las exigencias que vivimos en estos tiempos, por lo tanto la mayoría de los grupos están haciendo fusión.

Pero hablando de grupos de fusión, de fusión es diferente. Yo considero que hay grupos que están fusionando al folclore son , grupos como Altiplano que se ha caracterizado por eso siempre. Vuelvo a repetir el grupo Wara que sigue vigente , grupos que tienen esa característica de fusión con el folclore .

4. Crees que los hechos sociales marcaron de alguna forma al surgimiento del folclore fusión?

Si, yo creo que si porque los tiempos de dictadura por los setenta, ochenta supongo que los grupos que han iniciado a fusionar en esos tiempo han sido contestatario, considero que el rock es una música, un ritmo contestatario, a un momento en este caso de dictadura, de sociedades desatendidas, reclamar un momento social , una década, también reclamar a un gobierno.

... (la otra parte off record) cuando hablamos de fusión Tania es meterle el bajo y el teclado a la música boliviana y tocar, traer otros ritmos , por ejemplo han aparecido otros ritmos el ritmo el trote , el carnaval, pero cuando han comenzado a fusionar no sabían que nombre ponerle, y ahí han aparecido los grupos Wara y Altiplano.

5. Será que los instrumentos contemporáneos tergiversen el folclore boliviano?

Considero que los instrumentos foráneos, por ejemplo la guitarra, el bajo ,la batería y los teclados han entrado a complementarse con nuestra música, para mi es un aporte. No creo que en pensamientos tradicionalistas, por que hay esos pensamientos , se desgarran al decir que ...¿ como vamos a utilizar estos instrumentos?! ,estamos quitando la identidad al folclore,

Ha pasado eso o ese pensamiento era pues por los ochenta por los noventa, unos pensamientos muy fuertes arraigados a lo tradicional. Pero para mi, yo como músico considero que la música se ha globalizado, se ha universalizado. Ya no podemos, no tenemos donde perdernos tenemos que manejar todos los instrumentos que aporten y beneficien a nuestros ritmos bolivianos , yo eso es lo que he hecho con mi trabajo . He pedido ayuda a un bajo, a una batería y a unos teclados de fondo, porque ahora un estudio de grabación te ofrece hasta 32 canales , es más hasta 60 canales, porque antes un estudio de grabación, sólo te ofrecía 4 canales, obviamente ahí solamente podías usar ... Hablando en nuestro caso del folclore, grabar pues un charango , una quena, una zampona y una guitarra no daba mas el estudio los canales no daban más para aumentar otros instrumentos, pero como ahora la tecnología esta pues avanzada, los estudios de grabación están mas modernizados, nos ofrece mas canales, entonces los músicos estamos obligados a usar todos esos canales de audio, hay que aprovecharlos, y eso no quiere decir que va en des-veneficio.

6. Sobre Urustlántida ¿Cómo nace este proyecto y cuál es el objetivo de crear este disco como quenista?.

Este disco nació hace diez años como una idea, solamente era una idea, después lo he ido plasmando en un trabajo físico, porque tenia que hacerlo ha raíz de mucha insistencia de músicos amigos, porque yo era un musico instrumentista , en este caso con mi banda – siempre lo voy a mencionar el grupo Wiphala— con el grupo Wiphala yo ya había hecho varias composiciones musicales instrumentales , a mi me gusta componer música instrumental, a raíz por los años 90 al 200 pues había necesidad de hacer nuevos trabajos y consolidarlo.

En esta última década ya de 2000 para el 2020 proponer nuevas apuestas musicales, en este caso el Urustlántida es un disco netamente para el instrumento de la Quena, considero que las décadas anteriores han habido lindos aportes musicales , si me refiero a este instrumento, había temas que son parámetros que no se los ha utilizado y se sigue tocando hasta ahora , pero en la parte de la propuesta no había mas temas musicales, es por eso que yo me he animado ha hacer este trabajo titulado Urustlántida, con nuevas canciones, nuevas apuestas quenísticas porque era necesario .

La palabra es **enarbolar** o aportar a nuestro folclore que vuelvo a repetir, hasta el 80- 2000 ya estaba establecido , pero nuevas propuestas no se veían y sobre todo si me refiero en mi campo, como quenistas no había nuevas apuestas con composiciones .De esa manera yo me he animado a hacer ese trabajo titulado Urustlantida, siempre lo explico Urus por Oruro y Tlántida por la ciudad perdida, porque por Oruro por el lago Poopo coinciden que estaría la ciudad perdida del Atlántida.

7. En cuanto a su producción como fue esta?

Grabar un disco para cualquier músico es una inversión de dinero por lo tanto cuando tu hace un trabajo no comercial, no hay apoyo , se cierran muchas puertas y esto saben mis compañeros músicos los que apostamos por hacer música instrumental , es una inversión yo no he tenido ningún apoyo de ninguna empresa, ningún estudio de grabación y he hecho el trabajo porque yo quería , de todas forma era una obligación que yo hiciera un trabajo, yo he invertido la parte económica, también he recibido el apoyo de en este caso siempre lo voy a agradecer al productor Luis Gutiérrez del grupo Ayra .

El es quien me ha dado la mano para que grabe este disco, hasta ahí grabar el disco no es tan difícil tampoco es invertir mucho dinero. Donde viene la inversión fuerte es en la producción del disco, sacar el material ya físico, ahí viene, SI, la inversión cruda y dura, he tenido que hacer un préstamo bancario para asumir ese gasto, porque los discos hay que hacerlos en este caso hay que llevarlos al Perú, porque en nuestro país no se hacen los discos originales.

Todo ese movimiento tiene una inversión y un costo, la gente me decía “¿como vas a sacar tu disco? y yo les decía un disco quemado nomas ... muchos me decían no merece tu disco que sea quemado , porque ellos ya habían escuchado el master , esta producción no merece que salga solo en un disco quemado , entonces de esa manera he tenido que hacer la inversión como todos los músico, lo he hecho

Hasta que no lo tenga mi disco físico en mano todavía el sueño estaba latente .

Cuando ya llegaron los discos del Perú la otra parte de la imprenta, llevar las laminas las tapas , hasta ahí la inversión para unos a decir es una buen inversión que se hace, pero yo no me arrepiento ,la verdad , yo estoy seguro que ese disco se haga la inversión que sea un disco con todos los parámetros porque yo mismo sabia que este disco iba a salirse de mis manos , porque no iba a hacer un disco local para Bolivia, ahora con el tiempo que yo estoy promocionando el disco ya son cuatro años vamos al quinto, **este disco se ha salido de mis manos , cuando digo de mis manos me refiero a que ha salido a pasado las fronteras , el disco esta en otros continentes , la música digo, ese era mi objetivo .**

Acá en Bolivia obvio que lo conocen el disco, pero mas repercusión ha tenido en el exterior y para mi eso es una satisfacción, ya no soy el quenista de mi cuadra , antes el maestro Cavour me presentaba, cuando tocábamos con él , siempre decía ahora les voy a presentar a uno de los mejores... al mejor quenista de su cuadra, pero lo hacia por broma, él es así, el maestro es un genio. Ahora pasado el tiempo eso él lo dijo hace unos diez años ahora ya no represento la cuadra no represento a mi zona, ahora represento a Bolivia.

8. ¿Tuviste apoyo por parte del Ministerio de Culturas?

No. No he tenido, porque el Ministerio de Culturas estaba ahí obviamente nos ha dado algunas opciones para presentar proyectos , yo me he acercado al Ministerio con mi disco porque las canciones que yo tengo en este material, son pues canciones dedicadas a lugares turísticos es en este caso el Lago Titicaca, el Madidi , el Salar de Uyuni, que se pudieran hacer videos y mostrar esos lugares con esta música , yo pensaba que se podían hacer videos turísticos con mi música .

Mucha gente me lo ha dicho. ¿porque no golpeas las puertas y que haya financiamiento? porque para hacer un video... buenos videos se necesita dinero , yo he ido con esa intención al Ministerio de Culturas he presentado mi disco pero no me han dado ninguna respuesta, se han quedado ahí , como siempre se ha quedado ahí .

9. En cuanto a la difusión por medios de comunicación ¿Cómo fue el apoyo de la Televisión?

Haber, en cuanto a apoyo por parte de los medios he tenido un buen apoyo puedo recalcar, ya prensa por medios escritos que si se han interesado en el material , lo mismo las radios he tenido buena participación con los programas y también en algunos canales, medios de comunicación de televisión

también me han invitado a presentar este trabajo , si he tenido apoyo tu sabes hay que golpear las puertas porque sino te quedas ahí , he aprovechado también el otro poder que son las redes sociales , no he dejado un instante en compartir mi música , también me ha ayudado bastante las redes sociales.

10. ¿Cuál sería el mensaje para los jóvenes y para tu público?

Un mensaje a todos los bolivianos, a todos los compatriotas , a amar más a nuestro país en el área que se encuentren, en sus funciones, yo como músico lo hago con la música , componiendo a lugares tan hermosos que tiene nuestro país, ese es mi objetivo y el mensaje que puedo darles es de amar nuestro país , cuidar el planeta cuidar todas las áreas ecológicas .

A los jóvenes, todos decimos hay que soñar y hay que cumplir los sueños no solamente en la música, yo puedo decir que cada uno tiene pues... un afán en la vida y siempre va a tener retos siempre va a tener sueños y metas, hay que cumplirlas , yo en este caso como músico lo he hecho. En un momento es complicado pero hay que vivir el sueño , luego vienen ya los logros y pues así todos estamos satisfechos , felices .

A músicos y a todos los músicos jóvenes les animo a que sigan, busquen siempre desmarcarse, más allá en el camino, es importante imitar, yo lo he hecho como músico cuando era joven, lo bueno emiten siempre lo bueno y después de ahí desmárquense , busquen su propio camino , su propio cause , la música de por si te va a ir hablando y te va a ir separando, eso es una ley de la música .

Si tienes el don de componer hazlo, si no lo tienes igual pero separate, marca otro camino .

Entrevista 3

LAURA SUAZNABAR

Artista, compositora, gestora cultural, Revolución K'maleón

Entrevista realizada el 26 de agosto 2020

1. ¿Qué es para ti la música folclórica? La música folclórica es uno de los géneros musicales dentro de la familia de la música moderna popular, es más importante dentro de esta familia. es importante recordar en ese sentido que desde la musicología existen múltiples clasificaciones de la música, pero para su estudio por familias la musicología aborda tres familias enormes, grandes, por el tamaño de la historia de la humanidad y del globo. en ese sentido la primera familia es la música originaria, música de los pueblos, música autóctona que no a recibido muchas influencias de otras culturas totalmente diferentes y que tienen una relación mas comunitaria, una relación con el tiempo y el espacio esa es una familia muy grande y es una familia muy aparte.

La otra familia es la tercera, es la música de tradición escrita conocemos a ... en ese sentido dos sub familias : la música clásica y la música contemporánea , en este grupo de familias que también tienen mucha historia y bueno tiene una tradición que si llega a ser un poco mas Euro centrista , pero con el pasar del tiempo a trascendido al globo , se rinde mucho culto al compositor no tienen una dinámica tan comunitaria y evidentemente tiene bastante fundamento en conceptos y teorías académicas.

Y la segunda familia, la del medio es la familia de la música moderna popular y es allí donde tenemos diferentes géneros musicales desde el folclore hasta el jazz, pasando por el Rock, pasando por el Pop, entonces entre estos géneros el folclore es uno de los más importantes ya que conlleva, ya es la expresión del mestizaje global en sí. Recordemos que con la colonización se comenzó con el proceso globalizador que no ha parado hasta ahora y en ese sentido las diferentes culturas , los diferentes Pueblos, Naciones, Estados , se han conocido unas con otras, han influenciado en esto viajes por diferentes motivos puesto que la globalización comenzó mas por una dinámica de comercio y de expansión de ciertos imperios. Es cierto, entonces la música folclórica es una de las máximas expresiones de la mezcla de sonidos y una gran representante de los géneros de la familia de la música popular.

2. ¿Cómo consideras a la fusión del folclore o el neo folclore?

Bueno en este sentido el folclore tiene pues otros subgéneros más, porque no es que estemos hablando simplemente de una categoría específica, al folclore lo conforman múltiples subgéneros musicales, y entre estos podríamos mencionar al Neo - folclore que no tienen una estructura cuadrada como lo tuviera tradicionalmente si hablamos de música folclórica boliviana , una cueca una cullawada ehhmm esta música el Neo folclore viene a plantearse así como algo Neo porque si bien tiene como base principal el estudio de todos los sub géneros folclóricos varios y tiene el conocimiento de su estructuras ,porque tienen formas entre comillas más sencillas , mas cuadraditas, pero asumiendo y conociendo ello el compositor o los compositores, la compositora comienzan o podría denominarse una sofisticación como una expresión que se utiliza mucho en el Jazz , pero antes que sofisticación comienza además a fusionar y a contemplar otras herramientas de otras músicas que no son el folclore que enriquecen esta su propuesta y que la hacen única en su género porque cuando , y a partir de allí ya se puede hablar de fusiones.

Pero no necesariamente, por ejemplo cuando escucho Punto Nazca , Punto Nazca es una de mis agrupaciones favoritas de Neo folclore, escucho pues una forma, no sé... es algo que trasciende no solo una pieza que es danzable, mas por el contrario es apreciable en muchos otros niveles por el virtuosismo, los diferentes espacios de tejido instrumental , de solos amm el paisaje que te evocan , no solamente te evocan una pieza para danzar , sino te evocan una pieza para quizás elevarte en otros niveles y no hay solo una manera de hacer Neo folclore, son infinitas , porque justamente el creador o la creadora o los creadores o las creadoras al momento de realizar un planteamiento Neo folclórico , tienen quizás dos herramientas , dos cajas de herramientas , la caja A que va a ser justamente el conocimiento más tradicional del folclore y lo que implica.

Y una caja B que van a ser todos los recursos y sus influencias musicales y entonces las influencias musicales de cada individuo son pues infinitas , y a partir de allí ya se van a plantear músicas que son mucho más creativas y pienso que son más ricas , y a partir de allí ya podríamos habar de criterios que son , es como el Arte a veces te llega y a veces no te llega y es por eso que también a veces se plantean ciertos debates que luego hay que analizarlos con pinzas, porque realmente hablar de que es bueno porque me gusta es realmente quizás faltarnos al respeto , el respeto en la profundidad de la situación , la música es bien profunda y es importante tomar conciencia de que no es solamente algo que

está ahí sencillo y simple , sino por el contrario está allí pero tiene un contexto , está allí por un algo , un conjunto de situaciones y puede ser algo más por otro conjunto de situaciones también otras influencias.

3. ¿Crees que los hechos sociales marcaron de alguna forma en la influencia de los grupos folclóricos?

Claro totalmente , y nos solo al folclore , todo el contexto histórico, geográfico ,político , social , cultural, económico, podemos continuar quizás si categorizamos , pero esos que mencionamos son los mas importantes , influyen toda música , en todo momento determinado, en todo espacio determinado, todos los procesos históricos de la humanidad de paso son dinámicos afectan al todo , y entre los elementos que componen al todo está la música en ese sentido claro en nuestro país en el marco de un poco la lectura de la historia político, social , económica y musical es importante recordar que nuestro país viene de una tradición muy violenta desde siempre hasta la actualidad y en ese sentido el artista no han quedado relegados, no están fuera de esa realidad , por el contrario están dentro y al tener esta , al haber tomado la decisión de estar dentro de la música, al haber asumido la decisión de hacer música folclórica , pienso que han sentido también esa necesidad de no solo hacer música sino también decir algo con esa música de lo que han estado viviendo en ese entonces y recordemos que si bien ahora no tenemos españoles violentándonos con armas , el estado colonial sigue presente , el estado violento sigue presente, y en los 70 y 80s han estado presente , realmente todavía esta creciendo está madurando.

Recordemos que el folclore al ser el mestizaje de la música , obviamente tiene influencia de la música de salón, la música que llega con la colonia, de las cuerdas, pero también tiene mucha influencia de nuestra tierra adentro, de las músicas de nuestros pueblos, en ese sentido antes en los 70s 80s incluso el folclore ,incluso hoy en dia se asocia solamente los pueblos ,es algo que en aquel entonces hubo grupos como Wara que sacaron el grito de la indignación y la reafirmación , verdad de lo que somos , si lo hicieron fue justamente porque el proceso discriminatorio y de negación de identidad ha estado presente en ese momento y si hoy en dia tenemos música también critica, de repente salga con algún contenido social cultural , es porque también hoy en dia lo estamos viviendo .

Entonces si existe esta posibilidad de relación música con contenido social, totalmente porque la música no esta fuera de los contexto en la que vive el ser humano, es parte de estos y es un medio de expresión por lo tanto para hablar de lo que estamos viviendo .

4. ¿Crees que la implementación de instrumentos contemporáneos esté tergiversando la música folclórica?

No, porque ¿qué es la música folclórica? recordaremos otra vez. La música folclórica es la máxima expresión del mestizaje de un país, y en ese sentido que es el mestizaje. Y no podemos hablar del folclore que tenga relación con el tiempo el espacio, la comunidad, si hablamos de esos términos estamos hablando de música originarias y en ese sentido de músicas originarias obviamente sería muy distinto el tratamiento si hablamos de folclore y músicas originarias.

Ahora me hablas de folclore yo te digo. NO, no están tergiversando nada, si hablamos de música originarias ahí te diré SI, totalmente, pero en el folclore no y de paso recordaremos que el folclore es, ósea, es una de las ... la música moderna popular es una de las más dinámicas y tienen una diferencia muy muy categórica entre las músicas originarias que son comunitarias, la música de tradición escrita que son músicas que le rinden tributo al individuo compositor, es la música popular tiene una rígida base en el mercado.

Entonces en ese sentido , claro allí podríamos ver que va poder ser por lo tanto folclor y va poder valer de muchas herramientas y variar muchos elementos, si , entonces si tenemos que ir de repente a criticar algo dentro de esta música, dentro de esta familia musical moderna y dentro de este específico género folclórico va ser la perversidad del mercado que es distinto, porque claro, si una fusión viene más como un proceso creativo para plantear con algo , pero que de paso busca ser interpretado porque una de la bases de la música moderna y popular es no solamente el mercado sino también el rendirle culto al interprete. Entonces vamos a tener piezas muy bien interpretadas, muy ricas pero si estas han sido creadas solamente con un ánimo mercantil y de repente en sus contenidos también no tienen mensajes que quizá sean hasta burdos, estaríamos hablando de una especie de uso maquiavélico del mercado y de la industria del género musical y si eso nos hace daño o no pienso que si es perjudicial cuando estamos realmente utilizándola música, como desde un punto de vista de fin justifica los medios.

Pero si por el contrario estamos viendo creatividad, pura, comprometida, una organización de sonido arreglos intervenciones coherentes porque así lo quiere quien lo está creando y de paso quien los está interpretando lo interpreta muy bien, entonces estamos hablando de una música muy bien planteada, que no es perversa.

Entonces es allí hay una delgada línea quizás, ahí entre el compromiso, la creatividad, la ética humana de la convivencia y elabora la música a un género folclórico.

Y otra delgada línea entre me interesa aprender y no me interesa más y es allí donde las personas claro, no se las puede obligar a estudiar música a nivel crítico, académico, pero está bueno cultivar en las personas el hecho de que tomen conciencia de que consumen, que se alimentan, que se ponen en la piel, que ven , que escuchan como lo escuchan y o si eres creador , que creas como creas , para que creas , exacto,

5. ¿cuáles crees que son los grupos que marcaron el folclor fusión?

Bueno, Punto Nazca es una gran fuente de neo folclor boliviano, Wara por su puesto, el grupo Aymara, pero también interpretes compositores individuales, veo que también podemos mencionar a ellos, Alfredo Domínguez, Luzmila Carpio, imaginate estamos hablando de grandes iconos de la música boliviana folck, pero si te das cuenta han comenzado en lógicas en dinámicas originarias, no solamente en fusión bueno Luzmila Carpio originaria en todos los niveles, pero en el caso de Alfredo Dominguez originario desde el momento en el que el mismo de manera autodidacta y tan virtuoso, verdad, estudio la guitarra acústica, la guitarra de cuerdas de nylon pero con tanto compromiso que te plantea su realidad originaria, los paisajes Tupiceños, las sonoridad de esta parte de Bolivia desde su guitarra con técnica de guitarra clásica, pero en todo caso todo lo que te ha planteado Alfredo Dominguez es un paisaje sonoro muy rico que ha sembrado igual influencia en muchos otros artistas .

6. ¿cuáles serían para ti los grupos actuales de fusión folclor?

Actualmente fusión Bolivia debo decir que... bueno no he visto demasiados planteamientos de hecho eso me sorprende, mi persona ha intentado, y de hecho a consolidado un disco de Neo folclor el 2018 con el Viaje del Huayño Andino, pero igual todavía se vienen más sorpresas, a sido un planteamiento muy interesante, un Ep de cinco canciones. Si es cierto que debo mencionar, si hablamos de folclor fusión seria los Canarios del Chaco, pero si esta con la última conformación con el Tincho Castillo por ejemplo me ha parecido muy interesante escuchar ese folclor pero ya con sonoridades muy sofisticadas, muy ricas, me gustó mucho, y otra propuesta que me pareció interesante fue esos compañeros de Altiplano, los vi en el Megafest del año pasado, compartimos el escenario verde continúan hasta ahora, me parece muy bien.

También hay otra propuesta que viene desde el conservatorio que es Tierra Mojada, sin embargo pienso que si podemos realmente poner en allí para hablar , el folclor fusión a ratos puede ser considerado un neo folclor, si , es

importante recordar, dijimos: pones ahí al frente las música, quizás puedes además teniendo esta pequeña clasificación, clasificar mas, por ejemplo, un folclore fusión con un ensamble completo , después un folclore fusión ya mas igual, digamos, y a partir de allí no voy a negar que mis favoritos de la vida son Punto Nazca, Wara, Altiplano y el grupo Aymara.

Ya como individuos es importante seguir el camino de estos importantes como Alfredo Domingues y Luzmila Carpio y ahí estamos pues, en esta lista en esta fila los nuevos artistas como mi persona , consideran muy importante esta posibilidad musical.

7. ¿Cómo te identificas como artista?

Bueno en mi caso me considero una músico holística, porque no solamente he estudiado en el conservatorio, si no, me he dado la chance y hasta ahora me doy la chance de estudiar músicas originarias, y música de tradición escrita , en ese sentido yo me considero una músico, cantante , y compositora holística. y que quiere decir holístico: dejan la puerta abierta para la creatividad y en ese sentido van a encontrar con Revolución Camaleón planteamientos musicales quizás algunas veces más sencillo dentro del marco de quizás la músicos fusiones ,o solo moderna popular, pero también van a encontrar con Revolución K'maleón planteamientos más complejos con fusiones, con eclecticismo, con abordajes que no solamente se quedan en lo moderno a popular, desde el folclore hasta el jazz, sino también me gusta explorar mucho nuestra música de tierra adentro, me gusta darme la chace de también fluyendo dentro de una dinámica quizás más contemporánea, y más de tradición escrita, más de académico escrita filosófica, quizás aterrizar en algo que llega a un público quizás más amplio, porque recordemos que la música de tradición es escrita , aunque hoy en día se diga que no , que ya es más democrática , todavía sigue siendo una música que todavía la escuchas en un espacio muy formal, muy pocas personas o de repente no se apertura más que a un grupo de académicos .

Siempre me ha indignado y me ha indignado mucho de paso como dentro de esta familia académica existen tantas “taras” mentales cuando está allí , el sonido, imaginate es algo infinito inmenso ni que decir la música, las posibilidades creativas ni que decir , entonces realmente el hablar de música no debería , no es pertinente realmente ser categórico fascista con su abordaje, mas por el contrario ser críticos y conscientes de su amplitud , entonces si vas a encontrarme haciendo muchos interesantes planteamientos cada uno , distinto del otro , dependiendo de cómo me

encuentre yo en aquel momento y allí muestra de esto tienes igual mis diferentes redes como Revolución K'amaleón donde te vas a encontrar piezas a Power Cuarteto, piezas a Cuarteto Acústico , piezas yo sola, piezas a Cuarteto Neo-folclórico, piezas a quinteto, piezas en tropa, no sé son cosas muy interesantes y parte del camino que uno elige.

8. ¿Dentro de este camino, tuviste apoyo o fue más autogestión propia?

En mi caso la decisión de hacer música fue individual, y a partir de allí debo decir que todos los materiales que he producido se han basado en una dinámica de autogestión y trabajo colaborativo, donde nos juntamos varias personas a trabajar juntas en post de objetivos creativos artísticos donde se hacen los intercambios respectivos sean económicos, honorarios , pero obviamente se necesitan hacer este intercambio universal de alguna manera , pero la particularidad de todos estos trabajos que a presentado Revo, es el hecho de tejerme profesionalmente y artísticamente con otras personas que tienen este compromiso muy similar al mío esa dedicación , esta energía y por eso se ha logrado, realmente es muy difícil producir algo con gente que no esté en tu sintonía , realmente cuando quieres producir necesitar tener ciertas decisiones, asumir ciertas decisiones y dejarte ser, y en ese sentido puedo decir que si he recibido apoyo de algún tipo ha sido más bien un apoyo que ha retribuido en laburo que se ha venido realizando , uno de los apoyos que si han sido significativos han sido los apoyos de Intervenciones Urbanas que ya no existe, es lamentable como de repente hay muy poco espacio para que te apoyen, pero con el laburo, el compromiso y bueno la motivación que tu tengas en tus decisiones se puede caminar .

Obviamente la idea es que también uno sea estratégico con sus ideas y también vaya construyendo algunas capacidades que quizás pueda resultar de influyentes en la fortificación de su trabajo y es todo un proceso que hay que asumirlo con mucho amor ante todo.

Realmente hacer música, si uno a elegido el campo de algún tipo de arte, es porque está tomando ciertas decisiones, no es que sea de la nada y a partir de allí asumiéndolas lo que ya quede es forjar ese camino.

9. ¿Haz recibido apoyo por parte del ministerio de culturas?

En realidad, pese a que no habido como una iniciativa ministerial que toque mi puerta, yo he tenido que ir a tocar las puertas del Ministerio, me he presentado por ejemplo en el Avaroa (premios Avaroa)2016 , me han dado una mención de honor , eso de la mención de honor me ha motivado bastante obviamente para seguir produciendo, aunque solamente me hayan dado un cartón , después si he tocado

un par de veces en la Casa del Artista , que era el patio del ministerio para presentar un par de conciertos, y en aquellas ocasiones ya no estaba vigente, por lo menos a lo que ya se vivió en aquel entonces, una paga a los artistas como antes se hacía, antes en ese patio de culturas se pagaban a las persona cuando iban a tocar allí en las dos oportunidades en que yo fui a tocar , yo fui a solicitar el espacio y bueno en aquel entonces ya no había una partida presupuestada para los artista que vayan a tocar en ese escenario, pero si me aceptaron ese par de veces , también en este par de ocasiones junto con el evento una de las opciones interesantes que tenían era que te imprimían algún tipo de material , y si bien hoy en día la situación es más virtual que nunca verdad, los materiales impresos si ayudan de alguna manera si motivan pero obviamente podrían ser muchos más podría haber toda una sistematización interesante de espacios de difusión que sean regidos por un ministerio o un viceministerio para los artistas , más de eso no, te cuento , pero siento que con las experiencias previas, más un proceso de transición y de reflexión que estamos viviendo todos como humanidad , ya se podría tener aterrizadas para un siguiente gobierno que va a venir ideas que quizá obviamente de manera propositiva hagan evolucionar el cómo se han venido gestionando las cosas porque igual no hay que perder la esperanza y o solo una cuestión de esperanza cursi de que te quedas allí, mas por el contrario nosotros mismos como artistas tenemos la necesidad de ya ir pensando ahora como vamos a lograr eventuales apoyos o aliados o de repente facilidades desde el Estado para los artistas , entonces a partir de allí también, el como se solicita , como se dialoga con estos espacios , como estos espacios te brindan apertura si es una cosa que se tiene que trabajar ,que se puede trabajar .

10. ¿Cómo ha sido el apoyo por parte de la televisión u otros medios de comunicación como prensa o radio?

Debo decir que el trabajo de uno es proporcional y la solides de su trabajo es proporcional, proporcional a la apertura que puedes recibir de los medios, en ese sentido debo decir que mis primeros años, mi primer año, mis primeros dos años musical no han habido tantas intervenciones mediáticas, pero era porque tampoco había tenido mucho material producido, tampoco tenia mucha calle, mucha cancha, quizás tocando en los escenarios , pero ya para el tercer, cuarto año, quinto año , todos los trabajos producidos son pues también una base sobre la que te puedes parar y sobre la que también puedes golpear puertas.

A mí, si ya tengo una carrera de cinco años con mucho compromiso, debo decir que me ha sido importantes los apoyos mediáticos pero a partir de haber golpeado puertas y

haber trabajado previamente. Ahí agradezco mucho por ejemplo a La Paz Cultural, a pesar de que apoyan mucho mas a otros artistas me imagino que hay otras relaciones que se van trabajando con el tiempo, si han sido... Si ha sido un buen apoyo , Alvarito de La Paz Culturas quien diseñaba los flayers , los pasa calle . Si te haces igual amigos.

Después La Paz Culturas facilitando algunos procesos de formación muy interesantes, de hecho el ser parte de las incubadoras de proyectos para industrias culturales ha sido un momento muy significativo en mi vida gracias a ello emergió el Viaje al Huayño Andino justamente , pero después ,claro uno va golpeando las puertas de los medios televisivos, uno va tocando las puertas de los medios radiales, se van abriendo aunque no siempre pero se van abriendo, pero uno de os mayores apoyo que eh tenido en estos tres años en cuanto a medios escritos el apoyo del periodista Erick Ortega de La Razón ha sido uy importante , realmente si La Razón lo perdió al Erick en mala hora, Erick eres un grande sabemos que vas a llegar a donde tu quieres llegar, entonces no es común que te haces un algo y te buscan , quizás existan casos (risas), que sea en buena hora, ero en mi caso ha sido trabajo de hormiga ,bastante puertas que tocar y en buena hora que puertas por haber sido tocadas mas bien se abrieron .

12. Como artista ¿Cuál sería tu mensaje al público que no escucha o no acepta esta fusión d folclor?

Aquí hay q diferenciar a dos grupos de personas, por un lado si eres músico y si has elegido el camino del ortodoxo, conservador, vertical del folclor tradicional quizás antes del 2000, recordarte que: si eres músico profesional no puedes pecar de ignorancia , de la inmensidad de la música, la música si prendes la radio no solamente es folclor ortodoxo, por tanto al tomar conciencia de la inmensidad de la música, las familias que existen , quizás no haya tomado conciencia de esa inmensidad ,entonces tomala, al tomar conciencia de esa inmensidad también tomaras conciencia de que por lo tanto hay muchas personas y por o tanto muchas decisiones y ,por lo tanto muchos procesos individuales y colectivos que ocurren y que son por más de que no te gusten , por más de que tu no lo quieras así , quieres que te respeten, respeta también a los demás .

Entonces una recomendación seria abran sus oídos más que nunca y tomen conciencia no solamente de la inmensidad de la música, sino también de que cada familia musical también tiene derecho de existir.

Ahora hay otro grupo de personas quizás no hacen música y solo escuchan , lo propio si una persona solamente oye y no le llega cualquier otra música q no sea solo folclor

ortodoxo eh quizás tradicional, no, algo que tenemos que aprender como humanidad es el respeto y el pensamiento crítico, entonces persona que no escuchan más que folclore te recomendaría que respetes si también quieres que respeten tus gustos no impongas porque de paso la música y le arte no son para imponer nada , son para generarnos procesos de reflexión, relajación y en función a ello cultivando una sociedad que respeta porque , cuando estaos haciendo música o estamos escuchándola no tomamos una tendencia ¿que estamos haciendo? Estamos ejerciendo un derecho que se llama el ejercicio del libre desarrollo de la personalidad, así se llama en teoría de los derechos humanos , lo tenemos cada uno de los individuos y con ese libre desarrollo o gracias a este libre desarrollo nosotros podemos desarrollar nuestras capacidades múltiples a plenitud , podemos tomar nuestras decisiones a plenitud porque sabemos que primero nuestro derecho no tiene que afectar el derecho de otra persona , en ese sentido cuando comienza a afectar ya estamos cometiendo algún hecho injusto o incluso hasta un hecho delictivo , entonces e ese sentido cultivar el respeto y el pensamiento crítico y la conciencia de la inmensidad de ciertos conocimientos para todas y todos quienes hacemos quienes construimos y quienes disfrutamos de aquellos que están construyendo otras personas .

¡¡Gracias por la confianza y que viva la música!!

Entrevista 4

JOSÉ LUIS MORALES

Músico compositor y bajista

8 de septiembre Septiembre de 2020

1. Para José Luis Morales ¿qué es la música folclórica?

Bueno, el folclor es el arte a través del cual la humanidad siempre ha expresado sus vivencias, sus sentimientos, el folclor es la cultura propia ancestral de los pueblos originarios. Estoy convencido de que el folclore boliviano es uno de los que más esencia conserva, como siempre lo he dicho, cuando nos colonizaron los españoles no fueron tan malos porque no acabaron con todos nosotros, se mezclaron con los indígenas y nos dejaron vivir y ahí es donde comienza la influencia occidental en nuestra música, partiendo del folclore puro, ancestral que es el Autóctono, música que nace y se desarrolla en el campo es música rural hecha por campesinos, por indígenas, hasta lo que hemos llegado hoy en día a concebir un folclor llamémoslo así “fusión” muy contemporáneo con influencias de músicas tanto del norte como del occidente.

2. ¿Cuáles considera que fueron los primeros grupos que incursionaron en el folclore fusión en Bolivia?

Buenos, sin duda alguna hablando de fusión ya de otros géneros musicales creo que los primeros en intentar hacer algo fueron el grupo Sol Simiente Sur, obviamente no podemos olvidarnos en mencionar al grupo o a la agrupación Wara y de ahí para adelante existen grupos consolidados de fusión tanto en La Paz como en otras ciudades de Bolivia como el grupo **Khonlaya**, con quienes yo conocí el folclor y nunca pude apartarme de él, he quedado totalmente enamorado, me considero profesionalmente un músico folclorista, el grupo Altiplano, y otra cantidad de propuestas nuevas algunas más enraizadas en folclore y otras más influenciadas por músicas y géneros universales, pero intentar nombrar así grupos pioneros pues, con toda seguridad está ahí el grupo **Wara** como te he dicho **Sol Simiente Sur** él creo que es uno de los primeros que ha comenzado a finales de la década de los 60, principio de la década de los 70, el grupo **Altiplano**, que para mí personalmente es uno de los que más detalle, más cuidado a tenido en no tergiversar la música nuestra, pero hace una propuesta totalmente urbana contemporánea de la ciudad.

3 ¿Cómo define José Luis Morales el folclore fusión?

Buenos, una cosa es la simple mezcla de corrientes musicales y otra es el **poder amalgamar**, no solamente mezclar, sino unir **conjuncionar** propuesta e influencias de

los pueblos del mundo , la música folclórica tiene como base el trabajo teórico musical dentro de lo que le llamamos la **escala pentatónica** que es la que da el carácter tanto a la música Andina como a la Asiática , entonces una cosa es, digamos querer tocar , que te digo Jazz o Rock con instrumentos propios nuestros y otra muy diferente es tocar Jazz tocar Rock teniendo el cuidado de no romper esa esencia pentatónica de nuestra música , sobre todo tener mucho cuidado en el desarrollo de las melodías las líricas, la poesía es universal no es ni folclórica , ni Norte Americana, ni Europea, es universal la poesía .Pero la música si representa y muestra la esencia de las culturas , de los pueblos como te dije.

La música fusión como tal tiene que tener el detalle de mantener esa esencia pentatónica de la música nuestra y obviamente en el caso del proyecto que llevo a cabo Guerrero Aymara es música rock , armonías y ritmos del genero rock, que el rock ya es universal pero adoptan melodías pentatónicas, tímbricas de nuestros instrumentos y como siempre lo he dicho es un rock con alma y espíritu boliviano.

La música fusión llego a un auge a finales del los 90 principios del 2000 donde la creatividad y las producciones por ser novedosas tenían un mercado amplio, ya hoy en día con tantas propuestas que hay encasilladas en esto de fusión que, **para mi la fusión no es tocar una balada con zamponas y ya es fusión, sigue siendo una balada romántica pero tocada con zamponas , entonces se ha ido tergiversando esto de lo que es la esencia de fusión , fusionar amalgamar , hoy en día hay grupos de jóvenes muy conocidos que por poner una guitarra eléctrica en una formación folclórica ya creen que han hecho fusión y en realidad eso no es fusionar eso es solamente utilizar herramientas para enriquece sonoricamente el sonido** una propuesta musical , una canción como te dije , es clave escuchar trabajos como los de Sol Simiente Sur , o Altiplano.

Para mi hay discos claves en la historia de la música contemporánea boliviana comenzando por el disco el Inca de Wara que eso era una propuesta de Hard Rock y si tenia un destalle de influencia de nuestras músicas, el Maya(I) y Paya (II) son discos claves , el disco expreso del grupo Konlaya que también es fenomenal , el único disco que tiene grabado Sol Simiente Sur , y el disco el Espíritu del Tiempo que tienen el grupo Altiplano son para mi obras claves que cualquier persona que este interesada en adentrarse en lo que es la fusión , deberían escucharlos .

Una cosa es la música boliviana fusionada, mezclada, no fusionada, mezclada con instrumentos occidentales y otra es la verdadera fusión que tiene el detalle este de mantener la esencia de la música de nuestros pueblos , respetar como te dice , la parte pentatónica que caracteriza a nuestras melodías , una cosa es mezclar y otra es fusionar.

4. ¿En todo caso cree que se estaría hablando de tergiversación al fusionar la música con instrumentos contemporáneos?

Si, por supuesto que si , incluso en grupos muy conocidos y famosos cometen ese error , empezar a tergiversar la música nuestra propia, tergiversar en el sentido de quitarle su esencia de dejar de trabajar en las tímbricas y como vuelvo a repetir en la secuencia pentatónica de notas , hay que intentar siempre mantener la esencia . Estoy convencido de que los músicos, las generaciones nuevas, todos hemos nacido en una ciudad somos gente urbana y la única manera de poder asimilar la música pura, nuestra es viajando y estando en fiestas en el campo , entonces ahí si realmente se puede rescatar la esencia pura de nuestra música , la música autóctona y de ahí en adelante el trabajo es arduo para poder valernos de esta esencia de lo autóctono y hacerlo contemporáneo , música fusión .

5. ¿Cree que los hechos sociales influenciaron en el folclore fusión?

Los 70 como tú misma lo has dicho, la música folclórica era de los indios, mal llamado indios porque en realidad eran indígenas. Si la sociedad criollo mestiza de las ciudades no aceptaba el folclor, decían eso es de la Garita de Lima para arriba donde habitaba y llegaba la migración campo ciudad , el grupo los caminantes fue uno de los primeros , bueno no uno de los primeros , pero fue un iniciadores digámoslo así de la corriente de folclor urbano popular , los Caminantes, Los Payas , Los Chaskas, incluso hasta los Jairas , que para mi el trabajo de los Jairas era uno de los más potentes musicalmente hablando . Si la música se ha utilizado como medio de protesta social , desgraciadamente en nuestro país , la gente que llega al poder pues se corrompe se embelesa con el poder y la riqueza y terminan vendiendo los valores propios de las personas y terminan simplemente siendo gente ambiciosa que solo piensas en ellos mismo , por eso es que nuestro país sigue y seguirá donde esta siendo un país culturalmente tan grande.

Nunca que yo recuerde Bolivia a apoyado a sus artistas , a no ser que el artista triunfe y recién se suben en el caballo ganador, son oportunistas la música social , la música de protesta agrupaciones como Savia Nueva o Cantautores como la Señora Yeni Cárdenas , los Hermanos Junaro siempre tuvieron el punto de hacer su música con un fin más social , música de protesta en donde se denunciaba y se

cantaban las injusticias, la música siempre fue y será utilizada como expresión de la realidad, triunfos fracasos, anhelos de la gente , yo no soy participe de utilizar la música como simple medio de protesta , la música tiene que expresar amor , tiene que expresar esperanza tiene que expresar anhelos y sobre todo amor, amor y amor.

6. ¿Cómo inicia José Luis Morales, y cómo nace el proyecto Guerrero Aymara?

José Luis comienza a tocar a principios de la década de los 80 con una legendaria banda de rock y que es un icono de la música boliviana Trueno Azul, la carrera de Trueno Azul se trunca debido a la muerte de nuestro integrante , hermano Mario Añez, y de ahí en adelante es donde conozco por primera vez el folclore, me enamoro de él , y nunca nunca más pude alejarme de él , como te he dicho me considero folclorista a mucha honra, he tenido la dicha el placer y honor de compartir trabajos con casi todos los músicos y grupos en Bolivia, mi carrera la he dedicado al trabajo con músicos sesionistas de grabación y es ahí donde he podido , he cocido y asimilado distintos estilos maneras de conceptualizar la música folclórica son 30 y pico de años que llevo en esto ,no me he vuelto millonario , no soy pobre pero... soy una persona muy feliz.

El propósito de un músico siempre tiene que ser trascender en el tiempo dejar el nombre inscrito en la historia , por lo menos dejar el nombre y el recuerdo , la formación de los músicos y en cuanto eso yo no tengo la mezquindad de guardarme secretitos o cosas que he aprendido en mucho años a través de las tablas de los escenarios , y mas bien estoy convencido de que el compartirlos con las nuevas generaciones al grano, para que... si a mi me a costado diez años aprender algo a los nuevos músicos no les cueste otros diez años . me considero un obrero del arte , no me interesa destacar, ni ser protagonista de un trabajo, simple y llana mente soy yo , un loco enamorado de la música boliviana y de las músicas del mundo , tengo el alma rockera totalmente es la música que mas toca mi espíritu pero prendado de la música boliviana .

La locura mía está plasmada en lo que es la producción y propuesta de Guerrero Aymara , de lo mas ambicioso. Siempre mi padre me decía que los logros de una persona están en función de sus sueños , si uno sueña por todo lo alto

—
Sueños grandes— los logros van a estar también en función a eso y serán también logros grandes.

La disciplina, el estudio, la perseverancia y sobre todo la fe , el amor que uno tiene que tener a todas las actividades que realiza, son claves para... no ser exitoso pero si para ser

feliz en la vida que ese tiene que ser el objetivo de todos buscar a la felicidad y ser felices y obviamente a través de hacer felices a otras personas .

7. ¿Cómo vio el apoyo de los medios de comunicación para la difusión de su material, de manera específica la televisión?

Cero... (risas) es así muy franco cero, para que un medio de comunicación sea radial , televisión o prensa escrita siempre hay que tener padrinos , el que no tiene padrinos no se bautiza y hasta hoy en día en radio, esos programas en tv hay que pagar , el artista tiene que pagar para que su canción sea difundida en un programa de radio o televisión , por mas bueno que sea el producto siempre hay que sobornar a los comunicadores para que difundan y promocionen nuestro trabajo , obviamente no generalizo , no son todos pero, la gran mayoría si se aprovechan de su situación de tener el sartén por el mango, en esto de la difusión del arte y como te dije, no , aquí el que no tiene padrino no se bautiza y siempre hay que estar detrás de ellos , invitándoles algo , llevándolos a comer que sé yo , una manera menos indigna de sobornar.

8. ¿Recibió apoyo por parte del Ministerio de Culturas?

Sí, no puedo quejarme para la presentación del primer disco de Guerrero Aymara , en ese entonces era ministro de Culturas el Lic. Marcos Machicado, ahí recibí la ayuda, un apoyo del Estado. Para la realización de mi segundo disco que era ministro de culturas la señorita Wilma Alanoca (buscada ahora por la ley), también recibí una colaboración del Estado, pero son colaboraciones ínfimas, la producción de un disco cuesta más de 10 mil, 20 mil dólares y la ayuda que yo recibí fue 1000 casi 2000 dólares, el resto tanto yo como todos los artistas y todos los grupos sale de nuestros bolsillos la producción de nuestro trabajo.

9. ¿Cuál sería el mensaje para el público que se retraen con el folclor fusión, y para los jóvenes músicos que quieren incursionar en este género?

Si, que podía decirles, toda arte y toda música del mundo tiene siempre una evolución lógica y es consecuencia de la dinámica , en la estática esta la muerte , el perecer , en la dinámica en los cambios en la evolución está la vida, el mantenerse , un grupo famoso no puede vivir o mantenerse utilizando siempre la misma receta en sus discos , siempre tiene que aportar algo mas , llegar al público nuevo , la juventud a los jóvenes , si antes a la juventud le gustaba escuchar Jazz o Pink Floyd , ahora les gusta escuchar Metálica o Red Hot Chili Pperpers , y en folclor es lo mismo , todo es un proceso de evolución , de cambio lógico que tiene que existir en las culturas del mundo , y de los pueblos del mundo .

La música fusión es producto de la evolución lógica del folclor, como te he dicho antes los artistas ahora no venimos

del campo, nacemos y nos desarrollamos en una urbe y las influencias que recibimos viviendo en una ciudad es diferente si vives en el campo.

La música fusión es evolución, es dinámica, es producto del cambio y evolución lógica que tiene que tener y tiene toda la humanidad en cualquier campo, no solamente en el arte, en todas las profesiones existe evolución, cambios y tenemos que acogernos a ellos y vivir esa realidad de dinámica, de cambio y progreso.

Tania: muchas gracias José Luis por la entrevista

El agradecido soy yo y para lo que sea necesario siempre será un placer y un honor estar con Tigo.

ENTREVISTA 5

MISKY PACHA

Grupo de fusión folclor

Entrevista realizada el 10 de septiembre 2020

FRANZ QUISPE

vientista - zamponista

1 ¿cómo inicio MISKY PACHA?

Hace ya bastantes años atrás seis años atrás yo era estudiante del conservatorio plurinacional de música en la especialidad de bajo eléctrico y también estudiaba en la escuela nacional de folclore la especialidad de zampona . pues en aquel tiempo tuve gran placer de conocer a un gran amigo que es Adrián que es el guitarrista del grupo, realmente un grupo que empezó desde muy abajo la verdad porque me invito , me dijo tenemos un proyecto franz , yo ya venia de trabajar en otros grupos también , entonces el me dijo podemos hacer folclore , podemos hacer esto , esto es la onda , y me dijo que ensayaban aquí en 1ro de mayo , fue algo sumamente fantástico , tuve a oportunidad de conocer ahí a los demás chicos que es bizarro, Adrian y Estefano molina , que pues han sido un pilar fundamental para la agrupación .

Cuando yo llegue el grupo ya tenia digamos una idea definida que venia a ser música folclórica fusión, todos entendemos que la historia de la música folclórica fusión desde Wara y otros grupos importantes que han existido no han tenido una importante evolución. Yo ya había tenido una experiencia de hacer música folclórica neta de hace muchos años. Entonces yo ya estaba realmente un poco y sin menospreciar al folclor pero estaba un poco aburrido de lo tradicional de lo mismo de siempre entonces acá la visión que me gusto fue esa, y empezamos prácticamente así sin contratos para empezar, y pues al cabo de 3 de años de experiencia ya tenemos muchos seguidores en la página, tenemos una producción audiovisual.

Y lo más importante es realmente el cariño de la gente como la gente nos ha recibido, como la gente recibe al grupo misky pacha, como se emociona con el show aunque hacemos, mostramos una propuesta sumamente diferente al resto de los grupos, mostramos una propuesta de folck fusión y lo mas interesante es que cada músico tiene una tendencia sumamente diferente y eso es en algo que me he sentido identificado porque no todos son folcloristas porque todos vienen de diferentes tendencia y eso es lo que me gusta que

yo vengo de una escuela muy distinta y al momento de fusionarnos con otros músicos como es en el caso de misky pacha realmente ha sido un experimento muy confrontable, ellos vienen con sus tendencias, con su música yo soporto con lo mio que es la zampoña y realmente sale algo muy bonito y realmente me siento muy agradecido con esta oportunidad que e ha dado la vida y los amigos de misky pacha

2. ¿cómo fue el apoyo de los medios de comunicación hacia el grupo?

Bueno, siempre hemos tenido que buscarnos contactos, alguna vez si nos han invitado uno que otro medio de comunicación mas que todo radio, televisión no tanto, pero si hemos tenido buen apoyo digamos, pero siempre nosotros buscando las oportunidades, gracias a dios tenemos al otro vientista Jhonatan Herrera que su mama tiene un gran contacto con medios televisivos y gracias a la señora hemos podido enlazarnos con algunos medios de comunicación y a sido realmente muy bueno , y realmente muy escaso ,todavía no hemos pisado los medios de mayor impacto o mayor audiencia, como Unitel, ATB u otros programas , pero en alguno si realmente nos han abierto las puertas para poder mostrar lo que nosotros hacemos

3. ¿Tuvieron algún tipo de apoyo por parte del ministerio de culturas?

¡La verdad no! ... sabes, de hecho tampoco nos hemos preocupado por, mostrar nuestra música a la parte del ministerio de culturas y tampoco hemos recibido ninguna propuesta de parte del Ministerio. Nosotros realizamos un videoclip hace tiempo actualmente ya tiene alrededor de 30 mil visitas en facebook y a tenido muy buen impacto el video nos han invitado en paginas de Facebook , en varios lugares mas del área virtual pero el ministerio a un no, todavía no , esperamos que afutro se pueda dar esa oportunidad y s no se da tampoco nos morimos por ello, el apoyo no ha llegado hace tiempo , el apoyo no va a seguir llegando en diez años en 20 años mas , no nos preocupamos por ello no lo vemos como una puerta sumamente trascendental pero si se da la oportunidad obviamente ahí estaremos.

4 ¿cómo agrupación han sentido algún tipo de discriminación por parte de grupos que hacen folclor tradicional?

En lo personal si, un poco pero mira para serte sincero por mas grandes que sean no me importa como piensen o como sean porque una cosa es la evolución de la música y otra cosa es mantenerse en la misma línea que ellos han bloqueado con el pasar del tiempo, y creo que desconocen un termino académico de la evolución de la música que es la transformación sustancial, que hace referencia a la evolución de la música de los ritmos y obviamente a la parte de fusión. Los grandes maestros de la música folclórica que siempre

van a estar en ese pedestal y los grandes grupos y el movimiento del folclore tienen su respeto y siempre pues vamos a respetarlos porque han hecho mucho en técnica música, pero eso no quiere decir de ninguna manera que se siga esa línea porque la música no hay ninguna regla que te impida llegar a aquello, entonces yo si es sentido esa exclusión, digamos, y el pensamiento filosófico en el cual ellos se manejan, pero a mi realmente y te soy sincero ya tengo llevo ya muchísimo tiempo tocando y con muchísima humildad haciendo la música como otros artistas lo hacen, y la verdad me tienen sin cuidado esa parte, me tienen sin cuidado la manera en la que ellos lo vean por que al fin y al cabo no dependemos de ellos o de ese círculo y pues nosotros hacemos lo que nos gusta y así somos felices, no nos importa si les gusta a ellos o nos discriminan la verdad.

ADRIÁN AGUILAR
Guitarrista

**1 ¿cómo inicio en
MISKY PACHA?**

Yo inicie en el grupo, bueno es un historia bien curiosa yo pues estaba en una academia del Alto, estaba queriendo aprender a cantar y justo pues un amigo que daba clases ahí me dice ...hola tu estas en canto no? ¿Tengo un grupo no quieres venir? Y digo ya posi, y vamos ahí recién se estaba armando el grupo no tenia nombre. actualmente ese amigo que me invito no esta, pero en esas épocas ha venido Bizarro que es el guitarrista y ha habido tan buena onda entre nosotros que después que ese amigo nos dejo nosotros nos seguíamos reuniendo, compartiendo cositas estaba enseñando a tocar la guitarra en ese tiempo no lo dominaba muy bien, luego llego el vocalista y asi mas o menos se fue formando el grupo

**2. ¿por qué te llamo la
atención hacer folclore?**

El folclore es algo que nos conecta mas o menos con la Pachamama con la tierra, con nuestras raíces, con nuestra historia, me gusta que la gente sienta a algo a través d eso, eso es lo que me conquisto mas del folclore ese misterio, hasta hoy seguimos descubriendo cosas para transmitir mejor este sentimiento tratando de renovar.

**3. ¿qué es lo que más te
gusta de hacer folclor
fusión?**

La libertad. también que hacemos nuestros propios tema y aparte como que somos nosotros los que estamos ahí adelante podemos hacer algo nuevo digamos, sobre nuestra visión no regimos, como no hay una persona muy mayor con ideas formadas, nosotros vamos ahí formando todo.

4. ¿cuál sería unos de los artista que te influyen?

En cuanto folclore somos fanáticos de los tekis, kalamarca, los mismos karkars

Y bueno como influencia cada uno tendrá sus artista en el mío será gustavo Cerati , mas o menos esa onda, y todo eso he hecho una visión del grupo

5. ¿cómo viste el apoyo de los medios de comunicación?

Bueno e salgo muy relativo a veces y yo pienso uno se hace el camino uno va a buscar los contactos, ir a buscarlos. ahora si que te busquen es muy diferente no siempre pasa

Por lo que me han contado tienen que tener tus amigos en el canal, o tiene s que agarre a alguien que ya conoce medios y te lo va a hacer medios te lo va a programas.

Se puede conseguir pero también necesitas conocer gente en el medio si no es muy difícil.

Nos han invitado mas en radio

6. Tuvieron algún tipo de apoyo por parte del ministerio de culturas?

Ese ministerio era más como una bandera a mi forma de ver era como esta ahí talvez no te va a apoyar pero si he sabido que a apoya do a muchos artista del a rama del cine , a nuestro medida nuestro sector no tanto .

ESTEFANO MOLINA

Baterista

1 ¿Por qué te gusta hacer folclor fusión?

Es por que en parte había algo nuevo que experimentar y buen creo que con el proceso de los años ha empezado a gustarme y bueno a tener un gusto mas hacia el folclore , porque ha sido la agrupación que en verdad ha hecho que me guste y me adentre mas en este genero que es e folclore

2 ¿cuáles son los grupos que te gustan dentro del folclore?

Primero antes no sabía escuchar mucho folclor, cuando empecé a escuchar folclor tenia un gusto mucho por waliki , porque era una banda que combinaba ciertos elementos poco tradicionales con el folclore , luego empecé a escuchar artistas mas orientados a la fusión como puede ser Quimbando, Mauricio Canedo, hasta incluso escuche Savia Andina, Lljataymanata , Kalamarca pero en gustos y en mi opinión me adentraría mas en un folclore fusión y crear nuevas cosas .

3. ¿Cómo viste el apoyo por parte de ministerio de culturas?

La verdad en si no he tenido muy en cuenta el acercamiento con el ministerio de culturas hacia la parte artística, en primer lugar no he tenido esa oportunidad de estar en ese contexto, unto on el ministerio-.la verdad yo creo que no hemos

recibido nada en verdad hasta ahora no hemos podido recibir nada del ministerio hasta, bueno en las veces que existía.

4. ¿cómo agrupación han sentido algún tipo de discriminación por parte de grupos que hacen folclor tradicional?

Acotando a lo que ha dicho Franz en ese lado mi punto de vista como grupo , bueno en mi caso bueno yo lo he visto que no nos hemos visto discriminados por algún grupo en especial o por alguna agrupación , bueno yo veo como que al tocar folclor no es como que estoy centrado en que toque folclore , es como que voy debo tocar un huayno como debe ser, mas es como que voy debo tocar un huayno pero que asaria si puedo experimentar con ciertas cosas, porque yo creo que de ciertas manera la experimentación ayuda en parte de una transformación y también arte es una evolución

Pero más en mi perspectiva a lo que veo no me llama mucho la atención en el aspecto de ver la discriminación, o ver como opinan algunas bandas que hacen folclore

¿Tocas folclore porque te gusta tocarlo?

Si

BIZARRO

1. ¿cómo nace MISKY PACHA y la idea de hacer folclor fusión?

Bueno para ser sinceros yo no era mucho de mi agrado el folclore, en realidad tenía el concepto o el estereotipo de que folclore son 3 acordes y tocar eso creo que ha sido una especie de destino ilógico o paranoia , porque en mi vida no he pensado tocar folclore , pasa mucho que en el conservatorio o en otro lugar a veces el folclore quizá no lo toman por lo que es , porque a medida que me he ido metiendo en esto del folclore me he dado cuenta que el nivel es altísimo , hay músicos brutales y estoy conociendo mas , creo que la poca desinformación y sobre todo el estereotipo de que el rock es cool es lo que me ha hecho cerrar las puertas al folclore.

Como llegue a esto? Tenia una chica que típica chica que te rompe el corazón y estaba en la depre que escuchaba cosas sad, pero luego un amigo me hizo una propuesta que estaba de profe en un instituto se la amaba Oscar, el me hizo la propuesta porque estaba de guitarrista y me encontré con amigos y también empecé todo porque era una distracción y en realidad lo que hacíamos con los misky pacha era ser amigos mas que musico s , creo que en realidad ni hacíamos música llevábamos nuestros instrumentos y nos quedábamos charlando.

Luego conforme pasaron los tiempos, después de que hicimos mucha joda recién empezamos a hacer música y con Adrián que también compartía la visión del rock argentino porque hasta ese entonces nos gustaba mucho la onda de la trova, Calamaro, Charly García y toda esa onda nos parecía super cool y aun nos sigue pareciendo super cool pero más que todos enfocábamos en eso no escuchábamos mucho folclore, incluso siento que ahora no escuchamos folclore. Pero nos encanta el folclore más que todo por lo loco que tiene, yo no conocía ni siquiera un guitarrista de folclore hasta que Adrián me mostró Alfredo Domínguez y ahí me voló la cabeza, las obras que tienen se estudian en conservatorio, los de sabina andina, que... hay un mundo increíble que les recomiendo a todos los chicos que son metaleros súper cerrados, underground, que escuchen folclore se van a sorprender y más que sorprender intenten tocarlo es complicado.

Y pienso que no lo puedo hacer hasta ahora bien.

2 ¿porqué hacer folclore fusión?

Principalmente porque está prohibido, porque si bien hay muchos grupos folclóricos así netos pienso que hay que darle una vuelta, la evolución es inevitable en realidad cuando ves a Jepe es un cantautor chileno que empieza a mezclar el folclore con el pop, él trata de hacerlo más universal y también está tratando de hacer ese tipo de propuestas. A veces es como el fútbol pienso, como el último mundial, los gauchos juegan genial pero el fútbol ha cambiado ves a los alemanes jugar y es como son más fríos y tienen estrategias ya no es como la pasión sino la evolución que han tenido ellos, pensó que es así en el folclore, pienso que hay que evolucionar, en este caso fusión no se si llamarle fusión porque lo que estamos haciendo es tocar instrumentos modernos por decirlo así con sonidos más clásicos, lo que me gusta de la fusión es crear nuevos sonidos porque hace falta, eso siempre escucho bandas que suenan igual y es raro encontrar bandas que suenen diferente (...) es difícil hacer algo diferente hoy en día y ahí está la magia de la creatividad.

3. ¿Cómo ves el apoyo por parte de los medios de la comunicación hacia el grupo?

Creo que ellos están más enfocados al negocio que tienen ellos, es como también ellos venden publicidad y demás cosas y creo también eso influye mucho en el apoyo. Por ejemplo esto de la calidad es interesante porque como saber que un grupo tiene calidad para presentarlo en un medio que se va a mostrar a nivel nacional, es difícil, entonces la duda es la que te hace recurrir siempre a los mismos grupos y no está mal porque la mayoría de ellos grupos de cumbia de todo

son muy buenos , e s realidad , yo respeto mucho a los grupos de cumbia que están ahí arriba .

Pero respecto a los nuevos grupos pienso que es arriesgarse demasiado y en la tele pienso que no se arriesgan mucho porque lo veo mucho a diario, no hay mucho apoyo pienso o si lo hay a veces el miedo de ir a la tele o el miedo a decir oye me quiero “presentar en tu programa”, creo que eso también limita, creo que tiene culpa mitad mitad.

3 como veías el apoyo del ministerio de culturas hacia los músicos jóvenes?

En realidad, nos sabía que había un ministerio de culturas porque ósea tampoco nos hemos enfocado a eso, tengo amigos que si han sacado el carnet de artista y demás cositas, pero pienso que lo han hecho mas como currículo, es a veces interesante ver que algunos se enfocan mas al currículo, otros mas a la música, como veras en misky mas nos importa divertirnos.

COMO GRUPO

1. Se han sentido a un costado pro ser jóvenes y hacer folclore fusión?

Bizarro

bueno en realidad yo diría que no porque no conozco a mucha gente que esta en el ámbito a único que o conozco es a Saul Callejas, que es un amor de gente lo único que tengo que decir de él, pero respecto a los otros grupos que por ejemplo hacen folclore neto , por ejemplo creo que es complicado buscar un grupo donde te den experimentar, te dejen componer es decir si tu entras a un grupo grande , no tienes ni voz , ni nada ósea tienes literalmente tienes que acatar lo que dicen , porque su grupo ya tienen una línea bien marcada . en misky porlo menos yo veo que todos tienen la opción de si quieren meter algo metele.

Adrián

Bueno apartados apartados no mucho, pero si digamos tiene su sector digamos su propio publico y con respecto eso tratamos de ganar un publico mas juvenil y a otras ramas.

2. ¿qué es lo que quieren lograr como agrupación dentro de folclore?

Bizarro

yo quisiera a futuro crear algo nuevo algo que sea diferente algo que lo pongas cuando vayas en tu auto, algo así. a veces pienso si vamos hacer siempre folclore puro, no sabemos si lo vamos a hacer o vamos a seguir usando, como te estaba diciendo a veces siento que la distorsión en el folclore ya esta demasiada usada , hay mucho sonido , por ejemplo los sampler y toda esa onda es donde creo que hay que apuntar . mi visión seria ser algo mas digital quizá.

Adrián

bueno yo quisiera hacer música tan buena que puedas ir a fuera , puedas exportarla puedas hacer un sonido , bueno Shakira hace un tema y se escucha en varios países yo quisiera apuntar a eso mas o menos porque nos hemos cerrado mucho ,como es patrimonial nuestro folclor solo gira en nosotros , deberíamos exportarlo y hacerlo mas popular y hay muchos artistas que usan ... bueno el charango , la samponña , incluso Shakira lo usa solo que no lo hace tan tradicional , creo que esa es la clave hacer buena música y exportarlo .

Estefano

lo que pienso de una meta alargo plazo con el grupo bueno yo en mi parte siempre tengo esa necesidad de querer ver que mas puedo hacer con lo que estoy haciendo o que es lo que puedo aportar con lo que o estoy haciendo y eso es lo que ha conllevado a compartir ese objetivo con el grupo .

Lo que yo pienso que podría ser un buen plan a futuro en el grupo seria mas la identidad propia de nosotros, pero eso si concordando con todos los objetivos que tenemos , hacer música acorde a nuestro acuerdo y como queremos hacerlo , como queremos componer , el rumbo, incluso , yo mas estoy apuntando a que elaborar un cierto tipo de rítmica en la cuerda o algo que no pueda verse alterada en los tamices que se aplica en cada genero , entonces podría ser que varié en ciertos contrastes es como decir si hago algún folclor algún huayño talvez poder contrastarlo con algunas cosa que no había antes , pero eso si eso me gusta esa base que tenia el folclor , esa base que siempre te marca , porque esa base o podría ser transformada en algo mas ., y eso e s lo que mas a conllevado a compartir el mismo objetivo con el grupo .

ENTREVISTA 6

EDGAR BUSTILLOS

Director y compositor de Altiplano Fusión Band

Entrevista realizada el 15 de septiembre 2020

1. ¿Cómo nace altiplano fusión band?

Bueno mira Altiplano nace más o menos por el 70 con una intención importante que era poder hacer una música folclórica nueva y comenzamos primero en el paso de recopilación de lo que es los diferentes ritmos bolivianos que conocíamos y frecuentando digamos peña naira que era un centro donde generaba el movimiento más importante del folclor boliviano, llegamos a conocer grupos en vivo, grupos como Los Jairas, a los Rupay los grupos que en ese momento eran los más importantes. También vinimos a grupos como los Payas, Los Chaskas, entonces ahí nació un poco nuestra inquietud de querer hacer un folclor digamos as generacionalmente refrescante nuevo.

Ahí nacen nuestros primeros temas, nuestras primeras composiciones y consolidamos todas esas ideas en un primer trabajo en el año 78, grabando para el sello discográfico Discolandia el álbum Raíces donde ya empezamos a poner nuestras primeras composiciones, de esa manera empezamos digamos a generar lo que sería un estilo de música que es lo que buscamos con el grupo.

A partir de este trabajo y con el disco empieza a darse un movimiento diferente al grupo y empiezan los primeros recitales que se hacen en la casa de cultura de folclor boliviano, junto a otros grupos digamos como So Simiente Sur, por ejemplo y también estaban dentro de esta línea Los Yuras, Jose José Marcelo, Savia Nueva, más o menos somos unos grupos que en ese momento empezamos a generar un movimiento de música boliviana con tendencias de renovación, ahí comienza digamos nuestra historia a partir de esto y empezamos a dar conciertos actuaciones, vamos a actuaciones en algunos colegios, en algunas universidades y se empieza a abrir un panorama diferente de lo que era, la posibilidad no solamente de tocar en peñas.

Esta opción que se abre con los conciertos, la posibilidad que los grupos que en ese tiempo hemos comenzado a nacer con nuestra música tengamos la posibilidad de preparar mucho más meticulosamente el material de música, porque en un concierto hay una apreciación diferente de un público, es ahí donde comienza altiplano a nacer con sus ideas y todo lo que ha sido digamos llegar ahora a un estilo llamado fusión.

La fusión es una mezcla de lo originario con lo universal en todo caso

2. ¿Cómo vivió el grupo las dictaduras?

Bueno mira curiosamente , este momento que vivimos quienes habitamos Bolivia y quienes nos quedamos en Bolivia , nos dio la posibilidad digamos de crear para nosotros uno de los álbumes más importantes del grupo que es La Rebeldía de los Cóndores , este fue digamos una especie de aporte a lo que fue un momento muy crítico en el país con lo de las dictaduras , de los golpes de estado es ahí que el grupo comienza a consolidar digamos el estilo del grupo con un álbum netamente instrumental pero que tenía mucha fuerza , mucha energía mostrar lo que era una posición .

Con el tiempo este trabajo se ha vuelto una obra clásica muchos grupos en el mundo tocan la *rebeldía de los cóndores, agua sagrada*, temas que han marcado una huella muy importante que es un concepto nuevo de la música boliviana. También nos da la oportunidad de a partir del año 79 que sale el disco – 80- 81 ha vincularnos con otros colegas. En mi caso yo tengo la oportunidad de trabajar llegar a un gira con el maestro del charango Ernesto Cavour, nos fuimos a Japón donde realizamos 60 conciertos y ahí veo la importancia de la música boliviana en escenarios fuera de Bolivia.

Al retornar d esta gira y de esta experiencia consolidamos nuevamente un nuevo trabajo y con el grupo vamos tratando de llevar nuestra música a otros lugares como Perú digamos donde vemos el eco que hay y el poder que tiene la música boliviana en folclore Latinoamérica .nos damos la posibilidad de viajar con este album de la rebeldía de los cóndores s, primero a Francia y hacemos seis meses de difusión en diferentes lugares de Francia y Suiza con este trabajo empieza a marcarse un poco la ... digamos el apoyo que empieza a tener, un público nuevo a lo que es la música fusión. Logramos hacer un sinfín de actividades en Francia, consolidados, llevamos y difundimos más de 8 mil placas discográficas en Francia, entonces ahí nos damos cuenta de que el trabajo de la música tiene posibilidades a futuro de poder ser una profesión.

Retornando de Francia venimos con nuevas ideas y nace un nuevo álbum que es el tercero del grupo que se llama hijo del Ande , esta vez el rebajo va a ser con la empresa Discolandia y con este disco empieza a moverse mucho más la posibilidades de Altiplano , entonces logramos también llevar la rebeldía d ellos cóndores a estados unidos y nutrirnos de una actualidad que hay en conceptos musicales

al retornar y grabar el disco del ande logramos introducir un paso más que es en la musca de fusión que es la practica instrumental , invitamos a Álvaro Montenegro un maestro del conservatorio nacional de música que s e integra a la banda y mezclamos el saxofón con las zampoñas , entonces logramos poner un sonido muy particular y original de la banda con este trabajo.

Este disco e muy importante en lo que es la discografía de la música de fusión porque si bien hay grupos que han logrado digamos en ese tiempo también mostrar, grupos como Wara , como Konlaya que han dejado también su huella , Altiplano experimenta un poco más en la mezcla de ritmos y de conceptos y logramos mesclar el folclor con el jazz , este resultado nos da una diferencia total al resto d ellos demás grupos por la sonoridad, y porque teníamos el concepto musical de altiplano al componer.

El hijo del ande marca una etapa muy importante del grupo para consolidar el proyecto altiplano viajamos a lugares como Brasil como chile donde dejamos también una huella muy importante de lo que es el avance de la música boliviana en cuanto a la fusión. como experiencia pudimos tocar en el auditorio de la universidad católica de Chile, dos conciertos importantes , donde tuvimos a más de 3 mill personas por el concierto , entonces nos damos cuenta que realmente la aceptación y nuestra propuesta crece más , al retornar y presentar el disco del Ande en varios lugares del país logramos un apunte inusual de mas de 5 mil discos , ganamos el disco de oro por nuestro trabajo y se consolida la banda al ser invitad a diferentes eventos como conciertos de rock, de jazz donde también somos invitados y también conciertos de folclóricos .

luego d este trabajo empezamos a pensar en dar un paso más nace espíritus del tiempo que es un disco de evolución muy significativa en el que nuestras composiciones son casi el 100 por ciento de nuestros discos, mostramos ante diferentes públicos , nuestro trabajo ya una receptividad muy importante . Espiritu del tiempo es un trabajo muy creativo tiene una primera morenada rock con el tema caminando la ciudad que ha marcado digamos sigue marcando una diferencia bien inusual en lo que es la música boliviana fusión.

También esta espíritu del tiempo que es una fusión de música folclórica con jazz de este trabajo , gracias a este trabajo somos invitados al *festi jazz*, logramos dejar una marca en estos eventos, el espíritu del tempo es una producción independiente igual que la rebeldía de los cóndores que nos da la posibilidad de saber cómo se da la

venta de producto cuando se realiza independientemente . a raíz de espíritus del tiempo hacemos una actividad casi ininterrumpida cuatro años en diferentes locales de la paz y del interior , veos que a fusión sigue creciendo y seguimos dando paso importantes de la parte creativa .

A raíz de presentamos en diferentes lugares había una mezcla de música que también era parte del música popular boliviana y también algo d la latinoamericana , y como es la hermandad que era necesaria con diferentes grupos empezamos el 5to disco que es banderas del sur, banderas del sur es un disco digamos muy de recuerdos de mucha gente que quería escuchar tema como el Mambo de Macabaya Rosaura , todos juntos temas que no eran del grupo pero de algún modo queríamos mostrar a diferentes parte del grupo con Perú Chile y Bolivia es importante el respeto a la creatividad , hicimos este disco para mostrar lo que es ecuatoriano, ecuatoriano lo propio o argentino de la misma manera y que respeten lo boliviano porque la música boliviana también tenía un poder muy fuerte fuera del país a muchos grupos musicales que han hecho su bandera de la música boliviana .

Entonces banderas del sur significa el nacimiento y e respeto que deben tener cada país para al originalidad, la raíz de cada tema, que lo boliviano se pueda respetar.

Este disco desgraciadamente no lo podemos presentar en vivo porque había fallecido un integrante importantísimo del grupo como era Pablo López la voz principal del grupo, a raíz d ello hay un silencio, empezamos a hacer otra especie de proyectos luego de casi dos años de no activar con altiplano nace nuevas ideas para tratar de dar un paso más y empezamos a mostrar en vivo el álbum bandera del sur.

Al retornar a los escenario s con este disco vemos el cariño que la gente ya le había comenzado tener a este disco que nunca la habíamos presentado en vivo , luego d este trabajo nos lega una poco importantísima de poder comparar lo que e s nuestro concepto artístico ,fuimos invitados por un sencillo que se llama el cholo que es una fusión de folclor con cumbia , mandamos este material al Perú a un festival de composición y salimos en calidad de finalistas , la idea era ir a defender en un evento que era el premio 100 mil dólares el segundo y el tercero de 5 mil . por primera ve llegamos a Perú 4 integrantes del grupo 10 d así invitados por la organización del festival para presentar este tema que había sido elegido entre 256 canciones s

También tuvimos la oportunidad de tocar con una orquesta de 24 músicos y cuatro coristas esto nos dieron la oportunidad de evaluar que nuestras ideas estaban muy al

tanto de ello que es el trabajo de compositor internacionalmente. Al entornar de esta experiencia nace un proyecto muy importante que es apoyada por la casa de la cultura y donde conseguimos el apoyo para pagar el arreglo de 13 temas del grupo y hacemos el primer sinfónico con 13 composiciones algo importantísimo para tomar en cuenta, logamos el aporte de 6ª arreglistas de nivel internacional como son Javier Parrales, Yayo Morales, Álvaro Montenegro, Nicolás Suárez, Patricio Balligrán y Cristian Laguna.

Entonces con este trabajo también logamos hacer una presentación con una orquesta muy joven y que desgraciadamente este proyecto no puede tener la continuidad necesaria que hubiera sido un semillero de músicos sinfónicos que logran darle su apoyo al proyecto que la universidad mayor de San Andrés hace su sinfónica y presentamos con la producción de Willy Pozales en el teatro municipal filmado por el canal 7 y luego de la filmación de todo esto vemos lo que tiene un eco muy importante en el canal 7 se presenta más de 50 veces este trabajo nos da la opción que mucha gente nos escriba y nos de su aliento para que este proyecto altiplano siga creciendo.

Después de este trabajo con la sinfónica presentamos un trabajo de canciones que iban a formar parte del grupo que se va llamar con los ojos abiertos que es un poema de Matilde Casazola al que le puse música y digamos que es el trabajo que en este momento estamos avanzando y tenemos ya una parte del trabajo grabado estamos empezando a terminar y estamos viendo la posibilidad de tener músicos invitados, a raíz de este trabajo el eco que tiene el grupo como una propuesta innovadora en lo que es la música boliviana. nace un acercamiento con la Big Band Bolivia y presentamos 40 y 20 un proyecto que nos mostraba 40ª los de Altiplano y 2º de la Big Band, en este proyecto somos el primer grupo en mostrar arreglos para Big Band fue muy emocionante tocar con gente jóvenes que tenían un acercamiento a lo que es nuestra música, comprar una vez más de que nuestro trabajo ha dejado una huella importante en lo que es generaciones que han crecido con nuestra música.

Luego de este trabajo esperamos terminar hasta fin de año una serie de temas de lo que va a ser con los ojos abiertos y vamos a darle un movimiento a la banda hay nuevas canciones que van a mostrar que lo importante en la creatividad es no repetirse hay que seguir creando nuevas ideas y eso es lo que considera el grupo en este momento estamos haciendo una renovación digamos un poco de

músicos y lo importante el grupo con su espíritu sigue latente.

3. ¿Qué es el folclore para Edgar Bustillos?

Bueno yo creo que el folclore principalmente yo no diría el folclor boliviano sino la música boliviana es la bandera cultural mas valiosa que tiene el país

4. ¿Cree que la implementación e instrumentos contemporáneos estén tergiversando el folclor boliviano?

Bueno yo creo si puede decir que hay tergiversación de una música cuando se agarra una cueca y se la destroza , pero cuando el material es inédito ,es original para nada lo importante es que se pueda conservar lo tradicional como tradicional , peor lo nuevo tiene la libertad creativa aún tiene que tener cada compositor ,para nada me parece que pueda ser criticada ahora hay obviamente un folclor que digamos ha cambiado , cuando nosotros comenzamos con altiplano , nuestra carrera como músicos sacamos el folclor de las peñas a los teatros y ahora las nuevas generaciones están llevando del teatro a los prestes , a las fiestas , se ha vuelto digamos un manoseo en cuanto a lo que significa la musca , no hay el interés de estudiar ,de investigar un poco la música para que tenga calidad , porque se ha logrado una calidad muy importante al llevarla a los teatros y se esta cayendo en ese simplismo de ejecución para llevar solamente a fiestas a prestes o acontecimientos sociales yo no lo veo mal pero me gustaría que los grupos de lejos es solamente lejos de ver al folclore como un medio de vida lo vean como un medio cultural , la cultura es importante que este latente antes que el comercio .

4. ¿Usted comentaba que siempre ha estado presente como objetivo de la agrupación valorizar el folclore, ¿ha habido alguna temporada en que Bolivia prácticamente desvalorizaba la música folclórica?, ¿Qué opina al respecto?

Bueno si te das cuenta en un tiempo el folclor en las fiestas cuando todos y ya estaban bien tomaditos se escuchaba folclor se bailaba la cueca, yo creo que esto ha cambiado, ahora hay un orgullo en la danza boliviana, de la música boliviana. yo veo en las nuevas generaciones ese orgullo importante que hay que tener en todo caso o importante es evolucionar, de pronto un comentario que me hizo un amigo de dice “ sabes donde se encuentra los mejores caporales del mundo? En Estados Unidos y ¿quiénes son los que están bailando caporales? Centroamericanos..

Entonces creo que eso hay que cuidarlo, es importante que los grupos ahora de baile aprendan coreografías, lleguen a un nivel importante como el ballet de México un gran ejemplo, hay un ballet de México que está dando vueltas por el mundo, aquí nos falta eso nos falta un apoyo importante en lo que es un concepto yo creo que es una cosa trabajar y otra es ritmos bolivianos.

5. ¿Cómo fue el apoyo de los medios de comunicación con el grupo Altiplano?

Yo puedo decir con altiplano que hemos tenido suerte de conseguir espacios, tal vez el apoyo necesario, de pronto hay un apoyo muy puntual a dos grupos que son los que se llevan no solamente la atención sino la parte comercial y creo que so no a ayudado y eso se ha demostrado que estos grupos han tenido con el último gobierno unos presupuestos increíble que se han comido o que podía servir para muchos otros grupos. Creo que eso e un poco desleal, en todo caso creo que lo importante un grupo vale por lo que es, no por los contactos que tiene.

6 ¿Cómo veía el apoyo por parte del extinto ministerio de culturas?

Bueno creo que el peor error del este gobierno de turno es haber puesto a una señora que no sabía nada de cultura y que desgraciadamente ha hecho quedar muy mala ala pollera, porque creo que hay gente que si podía haberlo hecho mejor. el que desaparezca un logro tan importante como el ministerio de culturas creo que s un error de una persona de no haber defendido , yo lo digo de una manera muy importante yo he estado trabajando en el ministerio de culturas en un área que era el registro de artistas , he logrado identificar en este sector mas de 17.800 artistas en diferentes rubros , estos proyecto que ahora s e ha puesto a un lado era un termómetro cultural importante para saber la cantidad de artistas que tiene Bolivia en música ,en cine en teatro en pintura e escultura en video ósea creo que hemos retrocedido gracias a una persona que la han nombrado a dedo solo por caer bien porque es de una imagen popular .

Yo creo que los bolivianos somos bolivianos los que nacemos en el campo , los que nacen en la ciudad y Bolivia es en grande , nadie puede creerse dueño de Bolivia eso creo q es importante

¿ y cómo vio estos años?

Bueno lo que pasa es que a veces no se toma puestos importantes es por meritocracia entonces son puestos políticos de pronto una persona que no sabes del ambiente o el tema en el que tiene que hacer su aporte llega por un apoyo político y ah se empieza a notar el vacío de un concepto, Bolivia es un país rico culturalmente , pero si vemos como maneja la cultura cuba que es un país socialista como el anterior gobierno soñaba que sea Bolivia , creo que los cubanos , los mexicanos han manejado muy bien su arte cultural. Otro país que ha manejado increíblemente su parte cultural es Colombia, que tiene artistas que con su propia música han logrado vender millones Carlos Vives es una

clara muestra, Juanes, Shakira, Juan Luis Guerra, artistas que han mostrado que su música puede ser universal.

Bolivia no va lograr estas metas si seguimos manejando la política a dedo , yo creo que si bien hemos conquistado un término que es democracia , la democracia tiene que venir a hora con meritocracia , y el momento que tomemos en cuenta que hay bolivianos con gran calidad, porque en este registro e tenido la oportunidad de comprobar , quien sabia , yo no sabía para nada que hay un boliviano que toma exámenes a las sinfónicas del mundo y es un boliviano que radica en Colombia .

Otro ejemplo una muchacha de 25 años que toca viola, la han becado a la Argentina a ido a cumplir su beca y ´por casting, por examen de méritos ha sido aparte de la filarmónica de la argentina ha sido miembro de la orquesta del Teatro de Colombia y también por merito ha sido parte de la orquesta de las Américas en una gira anual de dos meses. entonces hay elementos para que Bolivia pueda evolucionar y crecer culturalmente , pero mientras tengamos políticos de medio pelo para la cultura Bolivia va a seguir siendo lo que es

7. ¿Cómo ve la producción discográfica de la música en Bolivia?

Al respecto lo digital , la modernidad de la computadora a dado la oportunidad de que gente de que tiene ideas muy buenas la pueda realizar , si bien no con as condiciones en las que se da estos mismos proyectos fuera de Bolivia si lo hace con las condiciones que pueda y ahí se puede mostrar de que hay talento boliviano .hay la posibilidad de que una grabación no sea tan inalcanzable

8. ¿Antes era complicado?

Antes era mucho más complicado de pronto tenía que tener muchas cosas que la empresa que estaba buscando y las empresas buscan plata , entonces ponían rían una música bien comercial, entonces eso a dado como una imagen de que tienes que tocar música para bailar , música fácil , eso creo que lo han demostrado completamente e grupos como el nuestro , tenemos dos producciones discográficas que as hemos hecho independientemente y hemos podido gracias a sesos dos trabajos de que la música puede dar, tiene un redito .ahora si se lo maneja transparentemente

9. ¿Cuáles serían los impulsores del folklore fusión?

Yo diría de que todo ha comenzado con conceptos de renovación que las han demostrado gente clásica como Adrián Patiño con nevando esta, que es un foxtrot y también Cava que es otra luz dentro de la música erudita, música escrita que dicen. luego de esto s lunares que hemos tenido y de gente que si hay varios más han hecho un aporte

importante ha venido grupos como Tiahuanaco Brass de don Lucho Mejía un disco que si lo escuchas es tan actual y ha sido grabado antes de un nosotros todavía comencemos hacer música , grupos como Rhupay a mostrado también parte de la evolución han sido los primeros impulsores de tener tríos , duos , Domínguez y el gringo Cavour insuperable hasta el momento creemos que hay gente que ha dejado una huella muy importante .

Luego, Wara, es otro nombre importante dentro de la música de evolución, Konlaya, Sol cimiente Sur un proyecto que tiene solo un disco muy importante para mostrar lo que puede trabajar ideas nuevas. Clímax que ha hecho el gusano mecánico y tienen ya un tema de búsqueda, después B4 que también ha sido importante y luego digamos grupos como nosotros altiplano, Bolivia Jazz que son parte importante. Jhonny Gonzales también.

De los actuales yo no he encontrado uno que me muestre digamos para nombrarlo, veo más que meten, creen en la evolución o la fusión e solamente mezclar instrumentos. ahora o creo que hay una gran camada de gente que ha estado, que ha entrado al conservatorio y que está empezando a hacer trabajo las que van a tener mucho eco , bastante , trabajo bien realizados ya con otras armas , con otra formación

9. ¿Cuál sería el mensaje para los jóvenes músicos que están haciendo fusión?

Bueno yo diría que lo importante para hacer una música que tenga evolución necesita mucha dedicación y de mucha investigación si bien yo no soy una persona que ha entrado al conservatorio a estudiar pero tal vez creo q mi motivación a sido siempre mi inquietud creo que todo intuitivamente vemos que podemos buscar algo nuevo que nos llene que nos pueda mostrar, y ahora con tantos tutoriales que uno puede encontrar en el internet puede tener una formación personal que pueda darles las armas para poder hacer una música de una Bolivia nueva.

Yo sigo soñando que Bolivia no solamente es tradición también es una parte de evolución, es importante conocer las raíces, la tradición, cuando se conocen bien como se toca una ceca como se toca un taquirari como se toca un huayño , como es un Kantu todo esto cuando uno logra entender tiene las armas para poder proyectar estas mismas con algo más.

Esto es dedicación e s tiempo y es importante mente lograr tener un buen instrumento para que se ala parte complementaria para que lo que uno suena lo pueda plasmar.

muchas gracias señor Edgar bustillos un gusto poder conocerlo y espero que el mensaje y la música lleguen a las personas.

Siempre van a llegar, los sueños siempre hay que buscarlos alcanzarlos no son fáciles pero si uno les pone el empeño, la fe y la confianza lo logra.

Muchas gracias.

Entrevista 7

SAYURI LOZA

Historiadora

Entrevista realizada sábado 3 de octubre

1 ¿QUÉ REPRESENTA PARA SAYURI LA MÚSICA FOLCLÓRICA?

Bueno en realidad es como un origen, mi padre hacia folclore mi mamá era fanática del folclore desde que era muy chiquita, yo he crecido escuchando música folclórica que inicialmente me gustaba, me gustaba mucho el grupo Amaru, Proyección, el Duo Sentimiento, en las farras de mis tios siempre estaba el dúo sentimiento y claro es bonito porque me trae recuerdos de mi infancia e mi mama principalmente como veíamos juntas las entradas de Oruro, del Gran Poder. Vivo en un barrio popular donde hay entradas todos los fines de semana, ahora no con la pandemia, pero hay entradas todos los fines de semana y la gente vive entorno a la fiesta.

Vengo de un pueblo, mi familia viene de un pueblo Huaqui que es la capital de la morenada todos los 25 de julio viajábamos a la fiesta del pueblo y eran cuantos, haber... empieza la fiesta miércoles , jueves , viernes, sábado , domingo , lunes la fiesta , los cocineros , seis días escuchando morenada , viendo pasar los diablos , viendo a mis tíos disfrazarse , fotos de mi abuelo vestido de moreno es parte de mi vida a pesar de que no me gusta la música folclórica pero a estado en mi y hay dos que tres ritmos que me gustan , me gusta mucho por ejemplo la Wacawaka, me gusta los trajes , los trajes son aparatosos son interesantes, se pueden hacer estudios interesantes al respecto porque a demás si hay una muestra de sincretismo cultural , religioso , histórico es precisamente el folclore , porque tu ves los trajes de los bailarines y tienen influencia árabe , influencia española , los tobas por ejemplo tienen influencia Norte Americana , los caporales igual tienen su contraparte el esclavismo , todas esas cosas que son realidades que se han vivido aquí , pero que se interpretan a partir de las realidades de otros países, de otros mundos , ves las caras de los morenos , los achachis la barba rubia , la piel blanca , después lo vez al otro que es totalmente afro con la boca “llinta” dicen y esa mezcla de razas , de etnias de culturas de historias es también fascinante es lo que mas me gusta

2 ¿CREES QUE LOS HECHOS SOCIALES MARCARON O DIERON ALGÚN PASO

Si definitivamente si , mira por ejemplo en la época de las dictaduras hay libro enteros sobre como a pesar de que Banzer había prohibido toda actividad social , no ha podido evitar que salga el gran poder y las entradas folclóricas y ahí el famoso beso que le ha dado la Barbalera esta mujer LGBT

A LA MÚSICA FOLCLÓRICA?

, la transformista y están este grupo de la kullawa de los extraños del pelo largo que eran maneras de revelarse también, y uno no solo se revela a partir de salir a bloquear , salir a marchar , sino también bailando y esa es parte de la cultura aymara y los quechuas tenían esto que eran los “taquies” que eran salidas en muchos casos marciales , si tu te das cuenta la morenada es un conjunto de personas , una tropa como de guerreros que salen y ocupan la ciudad , el campo , ocupan el espacio y te van apabullando , el golpe pam pam pam pam y los instrumentos de viento tan tra tan , te asusta

yo cuando era niña me asustaba, es una declaración de guerra si tu lo ves especialmente la danzas pesadas como la morenada son así ocupación del espacio , amedrentamiento con la bulla , los trajes aparatosos ,el moverse al unisonó es casi como un trance, entonces siempre esta relacionada , bueno también todos estos compositores de morenadas , de diabladas que se refieren a lo que esta pasando esta misma música que no es tanto... bueno es folclore pero es del folclore de la danza en, el jacha uru que se ha vuelto el himno de CONDEPA por ejemplo que refleja, cuando escucha el Jacha Uru inmediatamente lo asocias con CONDEPA, pasa lo mismo con el MAS , el MAS ha hecho sus canciones folclóricas para ser recordado , “Mas Mas Mas somos Mas” , igual siempre es , es parte , también pasaba lo mismo con el MNR entraban también con su música folclórica y en la guerra del Chaco tenemos probablemente las composiciones mejor logradas, las cuecas esta de Boquerón abandonado ni comando ni refuerzo , quedan hasta el dia de hoy entonces, reflejan también nuestra identidad definitivamente porque el folclore es transversal a la economía , a la historia a la religión , donde vayas hay folclore .

3 . ¿Qué opinas sobre la visión cultural que proyectaban Alcides Argedas y Franz Tamayo?

Bueno los dos eran señoritos no entiendo por que hay ese choque de miradas porque bueno en realidad si tu escuchas... *yo he trabajado con testimonios de pongos de las propiedades de Franz Tamayo*, y ellos cuentan que Franz Tamayo

Podía decir que la cultura indígena, aymara era buena, lo que sea pero igual los golpeaba, igual los maltrataba. Franz Tamayo decía “la mano del indio es como la mano del perro, no sirve para agarrar el lapis por lo tanto no tienen que escribir”. y bueno Argedas igual no , tienen sus luces y sus sombras todos lo recordamos por pueblo enfermo pero creo que no todos han leído pueblo enfermo , porque pueblo enfermo levanta mucho esa idea del “muyu” que tenemos entre las autoridades y en un momento da la reflexión y dice

“ ellos festejan al que ha salido porque saben que ha hecho un buen cargo , nosotros festejamos al que esta entrando , no sabemos qué va a hacer”, entonces esos análisis, ese antagonismo que se ve que quieren crear entre Arguedas y Tamayo.

es también una formación ideológica que esta primando fuertemente ahorita , porque si no va a haber una dicotomía no va haber una lucha , sino va a haber la dialéctica a la que hace referencia Hegel y Marx no hay movimiento y hay muchos partidos políticos a los que les interesa eso , entonces yo me voy a salir de ahí y voy a decirte que mas bien en el folclore es donde nos encontramos , es ahí la cultura, es esa quieran o no, el Gran Poder ha hecho mucho mas que el MAS o cualquier otro que crea que ha creído establecer vínculos entre unos y otros porque, porque el de la Zona Sur baila en el Gran Poder y ahorita estamos viendo un fenómeno muy interesante en el que las hijas de los adinerados, bueno los hijos de los adinerados anteriormente adinerados de la Zona Sur que ahora han perdido sus fortunas son pobres, porque bueno uno gana mas del comercio,... se están casando con los hijos de la burguesía potentada emergente, entonces estos potentados tiene un chalet, tienen cholets , tienen oficina, edificios, galerías en la Uyustus , en la Eloy Salmón , traen mercadería, viajan a la China , mientras que estos otros los de la Zona Sur todavía están ahí trabajando, hacen sus cosas , son empleados públicos , tienen pequeñas empresas, no ganan lo que estos otros, cuando estos tengan sus wawitas , de aquí en diez años las wawitas van a bailar en el Gran Poder , y van a escuchar Rock y eso es buenísimo, eso es maravilloso, para mí esa es la idea no tenemos por que renunciar a nuestra identidad ni tampoco renunciar a la otra si esa ha sido la característica, lo que digo el traje del moreno tiene influencias árabes , influencias españolas , influencias afros, influencias indígenas , los pescados de Taraco , las matracas son indígenas , el cabello las mascararas son Afro , el traje , la cola que tienen es totalmente Árabe, yo que bailo danza árabe losé, no veo ahí las Warawas que cuelgan eso es absolutamente árabe , el movimiento por eso los morenos que eran los moroso .

Entonces esas influencias son los que esta formando conforma nuestra identidad , las ideas recientes de querer dividir una identidad aymara de una identidad occidental son totalmente basadas en el interés, nosotros hemos convivido, quien pues dice resaca, todos decimos chaki aquí en La Paz, ahí esta , y quien no come Timphu ,a quien no le gusta la Llaucha , solamente cosa de darnos cuenta

4 ¿Crees que 1952 fue el impulsor de la cultura a través de la música y cuales consideras que fueron los grupos mas importantes dentro del folclore que se dieron a conocer?

Bueno en eso yo soy bien cuidadosa con eso de atribuirle ciertas cosas a ciertos movimientos , creo que los movimientos políticos son los que menos cambian este país y es lo mismo que se dice que Evo Morales y el MAS han cambiado la identidad nacional , cuando ya se había gestado una identidad nacional en los años 80 90 con Remedios Loza, Carlos Palenque, el mismo Max Fernández , entonces voy a hacer el mismo ejercicio cuando tu piensas en el 52 el 52 es el momento cuando todo exploto , el 52 ha agarrado todo lo que se había hecho antes para decir que es suyo , pero hay que tomar en cuenta que el momento que a cambiado la cosas ha sido la Guerra del Chaco , la Guerra del Chaco ha sido cuando se han juntado los collas , los cambas , los chapacos que hoy se están queriendo dividir, y se han conocido y se han hecho amigos y han empezado a compartir la cultura. Nosotros en este lado de La Paz no consumíamos el arroz pero hemos visto que consumían a partir de que también había una colonia incipiente japonesa que había empezado a inicios del siglo XX y hemos empezado a consumir arroz , todo por que.. por la Guerra del Chaco , igual allá la papa se ha empezado a llevar con mas fuerza.

Entonces esta guerra de Chaco ha provocado lo que he dicho, se han creado las cuecas , la música se a empezado a intercambiar, hemos empezado a escuchar grandes compositores el de esta: “pandinita hermosa tú eres mi único querer” , niña cambia que además ha sido compuesta por un colla. Hay un momento de enamoramiento durante la guerra del Chaco , y cuando pasa la guerra del Chaco surge esta famosa generación de los 30 los Montenegros que van a hacer quienes gestan la revolución , pero van a ser los años 30 – 40 que forjaran esa idea , obviamente después si ya políticamente lo agarran y hacen , el que dice yo he sido y ha sido , pero hay que tener cuidado con eso , entonces en ese momento surgen un montón también de compositores, ya mas adelante en los 60 , no puedo yo omitir a los Caminantes – no soy una experta en folclore ya había dicho que yo de folclore se lo que debe saber mi perrito de química nuclear – , pero como no voy a mencionar a mis padres , Carlos palenque con los Caminantes , los Caballeros del folclore en los que estaba Pato Patiño , Pepe Murillo , Tito Peñarrieta , Percy Bellido, que han sido desde luego los más notorios de una serie de músicos que muchos hasta ya se han debido olvidar los nombres por que habían las peñas , la peña Coripica , estas las otras peñas donde llegaban músicos y tengo tíos que han sido músicos que no me acuerdo de como se llamaban sus grupos pero que se presentaban y el folclore

comienza a jara por que es parte de un fenómeno mundial en todo el mundo a partir de la liberación de la India

A partir de estos movimientos de mayo del 68 en Francia , la gente se empieza a preguntar, los mismos hippies en el 60 , la guerra de Vietnam , la gente se empieza a preguntar ¿es la cultura occidental la respuesta? ¿Es la cultura Europea, Norte Americana la respuesta? ¿Que es lo que dicen los otros pueblos? , entonces mundialmente empieza a surgir ese movimiento , por eso hasta en la moda empiezan a usar los traje indues , se fijan en Japón ... los peinados afro de los 70 es una muestra clara de que la gente estaba empezando a ver la estética la cultural la visión, la música, por eso también en los 60 los 70 tienes un montón de músicos Norte Americanos y Europeos que utilizan los instrumentos musicales nativos muy, muy particular, por eso digo es que es un movimiento mundial y eso también a que nos llegan ,por eso digo no es que sale de nosotros sino que es un movimiento mundial , que mueve a la sociedad , aquí lo mismo , y nos dicen ¿ y nosotros que tenemos? no tenemos lo de la india pero tenemos lo indígena , entonces agarraremos y los jovencitos justamente aquí en la esquina de la Rioshiño Carlos palenque y Pepe Murillo se juntaban para empezar a guitarrear y hacer su grupo.

Ellos llegaron hasta el festival de Cosquin , llegaron al museo Etmisioniano en Estados Unidos , fueron recibidos por el presidente Ovando y les hicieron una cena de honor cuando llegaron aquí y eso pues causo furor , ya saben muchas veces necesitamos que los gringos nos digan ustedes son buenos para que digamos somos buenos y eso ha dado paso pues a un mundo que no se ha detenido hasta el día de hoy en cuanto al folclore .

5 ¿ Consideras que a partir del 52 es mas visible la desvalorización que se hace de la música folclórica?

No , en realidad la historia por mucho que nos quieran hacer creer no es lineal ósea no es que antes no se quería y ahora se quiere, en realidad hay periodos, hay ciertos tiempos hay momentos en los que nos amarramos profundamente de lo que somos , puedes ver por ejemplo al momento de la conformación de la nación en 1825 se empieza a escribir un montón de literatura sobre lo importante de los Incas , para olvidarse de los reyes españoles , se empieza a tomar en cuenta a los incas y dicen los incas eran así , hay en 1809 el dialogo entre Atahualpa y Felipe Séptimo , hay la búsqueda cuando se hace también lo de **Ponce Sanjinez** el descubrimiento de Tiahuanaco igual se ha hecho todo Miraflores pensando en volver a Tiahuanaco , y lo mismos en los años 20 – 30 Cecilio Guzman de Rojas, tú lo ves que hacia su cristo indio , que pintaba las damas de altísima

sociedad vestidas con sus y trajes de mujeres indígenas ,entonces es eso, es un ...

son momentos de acercamiento y de alejamiento , hemos tenido nosotros por ejemplo ahorita un acercamiento muy fuerte a la Pachamama , las visiones indígenas , Evo Morales, levantar el aymara , el quechua y ahorita esta empezando a haber un distanciamiento porque ya hay un pronunciamiento de Santa Cruz que no quieren ver la Pachamama , ya tu ves en redes sociales que la gente ve la Wajta y dice eso es satánico ,estas viendo un alejamiento , un rechazo que suele pasarnos porque así somos los bolivianos, somos como la wawa que come chocolate hasta que se enferma y después ya no quiere ver chocolate ,entonces agarrarnos de esa identidad indígena y de lo aymara y de la música y de todo eso por lo general responde a momentos históricos , políticos económicos de auge , cuando tenemos plata queremos mucho lo que somos, cuando no tenemos culpamos a lo que somos de lo que no tenemos y así siempre en los 50 ha habido un auge económico para nosotros por la cuestión de las minas , también porque ya nos habíamos recuperado del fantasma de la Guerra del Chaco , se estaban conformando los primeros edificios en la ciudad de La Paz , La Paz se esta volviendo una ciudad importante y claro surge también la identidad porque no hay que olvidar que cuando hay un grupo dominante ellos arrastran la identidad que tienen . En este caso quienes están dominando son los aymaras , la burguesía aimara son los que tienen mas plata , entonces toda su identidad jala la pachamama , la música folclórica ,etc, etc,y había también una pequeña burguesía aimara que se había formado a partir de que los hombres habían ido a la guerra y eran una mujeres potentados que habían empezado a comercializar a vender en los años 30 y para los 50 ya eran mujeres con mucho dinero y ahí esta claro jalando con su identidad .

En algún momento cuando llegue ,Santa Cruz maneja el poder , ellos tambien van a imponer su identidad es una cuestión social absolutamente clara .

Entonces ... no me gusta a mi decir antes esto no lo querían y ahora si , porque si he notas que hay eso quiebres , en los años 70 por ejemplo ha bajado un poco por la dictadura, digo porque había una crisis , había la necesidad de buscar otros horizontes y luego vuelve a surgir entre los 80 – 90, y en los 90 esta ahí, luego baja de nuevo finales de los 90 hasta los 2005 , el 2005 para adelante ya esta el Evo Morales y ahí crece como espuma y ahora poco a poco esta bajando por lo que lo aimara esta empezando a recibir rechazo , incluso otros grupos étnicos que han sido

rechazados los Waranies que dicen ...¿porque los aimaras y nosotros no? , los mismos quechuas que son mayoría en Bolivia , pero los aimaras dominan, entonces hay que tener cuidado con eso , porque son periodo a veces si a veces no , a veces un poco mas, un poco menos y hay que verlos así la histori nunca es lineal.

6 ¿ Qué opinas sobre el folclore fusión ?

Pues estoy de acuerdo hay cosas que me gustan y cosas que no , yo jamás voy a ser del criterio de mantener todo puro , porque la pureza no existe , el folclore a nacido a partir de la convergencia de varias culturas ya lo hemos dicho , de varios instrumentos musicales , de periodos históricos , de la colonia donde hemos arrastrado un montón de cosas, de la republica donde también nos hemos alimentado, y ahora que estamos en un estado plurinacional desde luego que si . no podemos decir es imposible no lo tocaremos, como no lo tocaremos si ya ha sido tocado , ya ha sido fusionado y mezclado , mas bien que bueno porque seria horrible que solo escuchemos la morenada.

Cuando yo era niña hace 30 años era algo totalmente distinto de lo que es ahora , creo que lo que es ahora la morenada es horrible no me gusta, lo desprecio , me gusta mucho mas la morenada de antes , pero debe haber gente que le gusta la morenada de ahora , yo no puedo prohibir porque a mi no me gusta , puedo seguir escuchando la morenada de antes o me puedo hacer un grupo de "estilo" de morenada de antes . prohibir evitar que vengan que ya no haya eso es un error , en la cultura nunca puedes detener su avance porque esta viva , que ya no puede cambiar Roma por ejemplo porque ya murió, no puede avanzar , no puede evolucionar , porque la cultura Romana se detuvo, desapareció.

Si nosotros tenemos cultura boliviana y estamos vivos y estamos creando y hay un compositor que es capísimo que empieza a crear que se yo , una morenada o un caluyo , un Chuntunqui y le pone otro tipo de ritmos u otro tipo de instrumentos a partir de su vivencia , nos esta mostrando lo que es su alma y su experiencia , podemos aplaudirlo, nos puede gustar o no nos puede gustar o dejamos pasar, además la fama de la música se gana a partir del publico y la cuestión es que guste al público , que el público lo baile, que quede en la memoria de la gente , para mi si esta bien por supuesto siempre va a ver cosas mas logradas que otras pero...esto ya no nos corresponde a nosotros sino a los musicólogos que dirán esta esta mejor , esta no tanto y al público que es el que juzga .

7. Desde tu perspectiva ¿como haz visto el apoyo por parte de los medios de comunicación en específico de la televisión hacia lo que es la música folclórica fusión?

Claro, yo me acuerdo que antes había hasta los conciertos del Wily Claure, yo soy una fanática eso si Willy Claure me encanta , entonces veía sus conciertos, mi mamá veía Alaxpacha , ahora ya no hay tanto porque ... vende mucho mas... mira eso es lo interesante por que el folclore perjudica al folclore , a que me refiero, que vende mucho mas la entrada , entonces tu ves que están en la mesa los prestes porque tienen plata y pagan , entonces te grabas saludos a mis pasantes a los guías y están ahí dando vueltas , están tomando y eso es lo que los medios muestran , pero no muestran como es al músico en si , ósea cuales son las bandas mas famosas debe haber , cuales son los grupos mas famosos, cuales son las composiciones nuevas que están saliendo , ahorita que ya ha cambiado el soporte para la música , ya no tienes el Cd , ya tienes para la venta lo ponens en Spotify o lo vendes en Amazon , todo es ya virtual y no hay una manera de vender eso .

Como siempre los que mas famosos son los que hacen la música masailable y según yo la mejor música nacional no es laailable porque los bolivianos, bueno los andinos somos espíritus tristes , vivimos en tristeza , nos rompemos el corazón por el amor , siempre estamos tristes porque todos nos pasa , es nuestro espíritu , entonces hay pues por ejemplo esta canción que me gusta , el rio Guacheño, para eso servimos es triste , pero para eso somos y ahí mostramos nuestra alma nuestro dolor y es tan poético que te hace llorar y es universal, en cambio loailable esta así , sirve para bailar y un par de tragos todo suena mejor dicen , pero si tu no le das espacio a ambos estilos uno va a morir y es malo que muera el mejor , se quede el mas comercial , lo mismo pasa con la música occidental , el reguetón es el que mas vende pero el reguetón no es el mejor , si nosotros le vamos a dar mas espacio al reguetón y al respeto de música no pues mal por nosotros porque nos estamos perdiendo de algo genial , entonces como los medios no piensan en eso y repiensen en ganar llaman entonces traeremos a estos los mas famosos , meteremos a los prestes y es penoso también porque el gusto de la gente ha cambiado , que pasa también que escuchamos todo por Youtube , antes escuchábamos la radio , la radio era vital , mi madre ha conocido a Los Caminantes escuchando la radio , escuchábamos la radio o mirábamos la tele , ahora no, cuando quieras un grupo lo buscas en Youtube y entras a Youtube y bueno ese es el medio siempre sobrevive el que mas vende y el que mas vende quien es? El que va a los prestes y el que toca la música etc etc .

9 ¿Cuál sería el mensaje de Sayuri para las personas desde el punto de valorizar la cultura a través de la música folclórica?

Bueno para mi yo insisto el folclore yo no, nunca en mi vida e bailado en una fiesta ni en una entrada , los prestes me ponen nerviosa en cima no bebo soy abstemia , están todos bebiendo yo los miro y solo me hacen renegar y dan poca comida además se los digo es la verdad dan poco de comer, dan mucho de beber pero dan poco de comer no se porque , pero creo que es parte de nuestra identidad y creo que es bueno que le demos el valor que merece, ósea esta rico beber , esta rico conocer gente , pero que es lo verdaderamente propio que tenemos es esto el bailar el promoverlo , el llamar a músicos que quizá no sean los mas famosos pero que estén

No es una cuestión tanto de demostrar lo que tienes , sino de llamar mas gente a que le guste . a mi me da hasta me da mucha pena que cuando por ejemplo en los prestes de mi pueblo de Waqui íbamos y te recibían con cotillón, te daban llaucha ,te daban api , te daban comida , te daban bebida y no te preguntaban ¿quien eres ? Porque será la cuestión , el preste da , el preste hace la fiesta , trae la música ,da de comer pero ahora se esta perdiendo , ¿ahora el preste que hace? , te vende , todo te vende desde la ropa , la corbata , que los zapatos , hasta la música tiene que dar para la banda , te da tu comida todo bien michada , tu trago igual , tienes que pagar y ese no es el objetivo , el objetivo es que tienes que puedes dar , que das de comer , que alimentas que bebe y es era que inicialmente era entre los aymaras y además religiosamente es el hecho de hacer una buena obra

si nosotros vamos a perder y lo volvemos un negocio tambien deja de ser aquello lindo que era y los excesos como siempre son malos y cuando se habla de la música es igual , como puede salir un buen tema de música si estas entre borrachos que no lo aprecian , yo soy muy crítica insisto porque no soy parte de esto , pero valoro que la gente lo disfrute que lo tengan pero háganlo bien , si les gusta traten de hacer lo posible para que se vea bien , para que no se vea como lo que lo vemos nosotros que no buscamos como el exceso , como la bebida , como el negocio y eso depende de ustedes porque ustedes son los protagonistas , si lo hacen bien como tienen que ser quizás harta gente como yo nos guste , bueno eso me parece lindo , pero que no pierda las cosas lindas y que mas bien pierda las cosas feas .

Gracias Sayuri muchas gracias

Gracias a vos

Entrevista 8

MARCOS ANTONIO FERNÁNDEZ RÍOS

*Periodista, corrector y especialidad en Periodismo cultural, con 14 años en el periodismo
Entrevista realizada el 9 de noviembre 2020*

- 1 ¿En qué universidad estudiaste?** He estudiado aquí en la Universidad Mayor de San Andrés en la carrera de Ciencias de la Comunicación Social
- 2 ¿Durante tus años en la universidad tuviste alguna materia algún parámetro de lo que puede ser el periodismo cultural?** No, lastimosamente no, cuando empecé la carrera creo que estábamos en una etapa en que las clases estaban más en lo teórico, es decir no había clases especializadas en periodismo y mucho menos en las áreas, era más teórica
- 3. ¿En tu vida laboral, cómo te desempeñaste?** Después de la universidad es como todo en la vida, sales del colegio y descubres que no sabes nada, sales de la universidad y descubres que no sabes nada, entras a trabajar y descubres que no sabes nada, entonces creo que en mi caso me ha ayudado la preparación previa, lectura de libros y ante todo el experimentar en los medios y siempre tener hambre de conocimiento, que eso ayuda mucho para esta carrera de comunicación, no por nada dicen que hay que ser todólogo y hay que serlo realmente.
- 4 ¿en el área laboral que experiencias tienes en el campo cultural?** bueno muchas, desde la coyuntura pasando por recitales, alguno que otro reportaje he pasado por muchas áreas, he sido parte de La Razón, parte de Pagina 7 también, cubriendo cultura, sociedad, últimamente también reportajes de todas las áreas
- 5. ¿me comentabas, qué más que verlo como un simple trabajo, el escribir sobre cultura es también dar una parte de tu alma?** Si yo considero que hacer una nota es dejar un poquito el espíritu, al hacer una entrevista tomas un poco el espíritu, al hacer una nota tomas un poco del espíritu de tu nota para que la gente te entienda primero tienes que tener el léxico necesario para que te entiendan y segundo tomar un poquito del espíritu que haz tomado y dejarlo en la nota es una pasión, y para ello necesitas información, tener las fuentes necesarias y para mí dar mucho de alma y corazón.
- 6. ¿Si hablamos del reportaje cultural la forma de cubrir nota** En la actualidad nos hemos vuelto muy coyunturales y ese es un error y eso hablaba con algunos colegas, es ya solo el anuncio, es como la sección publicitaria que... los karjkas se

referente a esta ¿ como ves el panorama de los periodistas?

van a presentar en Viacha mañana a las nueve, que ... Chilajatum se va a presentar pasado mañana en el parte urbano central y nada mas . se esta perdiendo mucho de la noticia de profundidad , de las investigaciones y eso ocurre por muchas razones , entre ellas la crisis de los medios lastimosamente con la pandemia se ha ido agravando eso , entonces muchos casos han visto como prescindible el área de cultura si no es para esas notas coyunturales de presentaciones aquí ya allá y la falta de especialización o quizás la falta de espíritu de ganas de poder hacer , de escarbar un poquito mas allá de estos anuncios y hacer reportajes de verdad .

7 ¿Qué debilidades y potencialidades has podido detectar en los periodistas que cubren el área de culturas?

Haber una de las fallas yo veo en los medios primero es que ven el área de culturas como lo mas fácil, entonces ponen a los periodistas noveles para que cubran cultura, entonces no van preparados se van formando y están llegando a especializarse, les cambian a otra sección es un supuesto asenso. ahora lo que he visto y he visto muy buenos ejemplos en pagina 7, la razón, en otros medios, que hay periodistas que si se adentran y han hecho reportajes investigaciones que han ido un poquito mas allá de la coyuntura, eso es lo valorable pero, como te repito se han quedado ahí por motivos económicos, por achicar el medio, porque a veces no le interesa al agente ese show del grupito que esta bailando el espectáculo a eso se van, pero hay muy buen elemento que se necesita explotar en estos tiempos.

8 ¿En el área de televisión como has visto esta área de periodismo cultural?

Un ejemplo muy lindo de medios es TVCulturas , que lo cerraron un buen tiempo ahora lo volvieron a abrir , pero tenia buenos reportajes han hecho muy buen material con historias del rock boliviano , con historias de la música boliviana del folclore.

También he visto y me parece muy curioso es que haya personas que son de otras áreas por ejemplo un folclorista ha hecho un reportaje visual que esta en YouTube sobre la historia del neo folclore boliviano es un reportaje muy interesante que se podía tomar de una manera más especializada del periodismo.

Se puede hacer solo se necesita mas espacio, que se promueva mas que todo este tipo de periodismo.

Lo que prima ahora es la economía lo comercial, la publicidad, lo que ese algo que lo guardan pero es cierto que... por ejemplo en la radio pasan las canciones de ellos grupos que pagan dinero por eso no va a ser raro que veas la nueva canción de Veneno , no porque sea buena la canción o no porque sea bueno el grupo sino porque pagan plata . hay

programas televisivos igual especialmente folclóricos que cobran dinero por presentar a grupos por presentar todo lo comercial , en la prensa no ocurre mucho esto pero generalmente nos dejamos llevar por lo coyuntural y eso es un poquito peligroso porque no nos adentramos en lo que es la cultura que tiene mucho por explotar.

9. ¿por qué crees que es importante como periodista conocer el área de “periodismo cultural” y porque deberá ser importante abordar esta área en la carrera de comunicación social?

De groso modo yo creo que la carrera de ciencias de la comunicación tienen que ser mas práctica ,lastimosamente, bueno en la época en la que he estado era demasiado teórica y al final no aprendías nada, el mundo laboral es muy distinto al mundo que esta aquí, no se si vale como critica a los compañeros docentes, pero muchos han hecho algunos meses de periodismo y dan clases de periodismo , yo les sugeriría que si han pasado un poquito traten de adentrarse mas y enseñar a los estudiantes que la practica es muy importante y después de eso mostrar a los estudiantes de comunicación, los que quieren hacer periodismo, mostrar diferentes áreas desde el área policial, económica, política, social, cultural todo eso yo creo que se puede y tiene que hacerse en una próxima reforma de la carrera.

10. ¿cuál sería le mensaje como periodista hacia los estudiantes de comunicación social?

Lean mucho, lean mucho y lean mucho, no pierdan la curiosidad y ante todo no pierdan la humildad ser periodista no implica ser la persona que esta con su saco y que es una autoridad ahí que puede ordenar todo, tiene que ser humilde, tiene que tener la capacidad de ser ignorante de ignorar toso y a partir de ello uno tiene la ventaja de querer saberlo todo eso les va a ayudar mucho.

Y ante todo no tengan miedo de preguntar, sean capaces de no pasar clases simplemente sino d ver que van a hacer con las carreras, he aprobado cinco años con 100 y ya soy el mejor, no es así, la vida es un aprendizaje continuo, continuo y continuo no importa que te saques 51 o 100, lo que importa es aprender y a partir de ese aprendizaje seguir aprendiendo eso e s lo que humildemente les aconsejaría a mis compañeros de la carrera, aquí de mi querida UMSA .

Entrevista 9

OSCAR GARCÍA GÚZMAN

Músico - Productor

Entrevista realizada 26 de noviembre de 2020

1. ¿Qué es para usted el folclor fusión y como se la definiría dentro de la categoría musical?

Ya, mira te voy a responder desde un punto de vista que tiene que ver con un campo que se ha venido a denominar como Antropología Musical, espero que no sea muy complejo así que lo voy a explicar con chubis.

Cuando hablamos de cultura, la cultura vamos a definirla como que es todo lo que el ser humano produce, la tecnología es cultura, la gastronomía es cultura, etc, por lo tanto hay en la cultura en las sociedades en el mundo siempre una movilidad de unas culturas a otras, es decir hay prestamos, hay usurpaciones, hay choreos entre culturas hay heredades y básicamente podríamos como que agruparlas en cuatro grandes grupos **CULTURA APROPIADA- CULTURA ENAJENADA- CULTURA AUTENTICA Y CULTURA AJENA**, así es como se mueven las culturas y estos procesos se dan como que en un cuadro que en realidad es una manera de hacer mover dos elementos es como tener dos vectores.

En un vector estarían:

Elementos culturales y las decisiones culturales  PROPIAS Y AJENAS

Los elementos culturales y las decisiones elementos. Los elementos culturales y las decisiones culturales van a ser propias y ajenas y las decisiones culturales van a ser propias y ajenas, entonces si yo tengo un elemento cultural propio, por ejemplo un Siku, y yo decido hacer con un Siku Sikureadas el elemento cultural es propio y la decisión cultural es propia por lo tanto esta es una cultura autentica porque ambas cosas son propias.

Pero que pasa si yo agarro un Siku y empiezo a tocar jazz, el elemento cultural es propio pero la decisión es ajena, a esto se llama cultura enajenada y no es un termino despectivo, simplemente el resultado de la relación de estos dos elementos. el elemento cultural propio y la decisión ajena.

Ahora que pasa cuando funciona al revés, si el elemento cultural es ajeno, por ejemplo: te voy a poner de ejemplo

una cosa bien linda , hay un plato en sucre que se llama koko de pollo , con chicha con garbanzo es el plato , uno de los mas ricos de sucre ahora porque se llama koko , eso no tiene un traducción en quechua no quiere decir nada . resulta que en el siglo IX la sociedad chuquisaqueña era absolutamente aficionada y le rendía culto a lo francés por eso tienen su torre ifel, su teatro es una copia del teatro de París, entonces tenían una obsesión con lo francés, entonces en la sociedad aristócrata se puso como de moda hacer cenas, encuentros , se leían poesías, y por ende se comía y se tomaba , y obviamente el platillo preferido era un plato francés que se llama pollo al vino , en francés pollo al vino, se dice, y entonces la gente que preparaba los platos era gente proveniente del campo y como le resultaba un plato delicioso lo iban a emular , el asunto era como cuernos hago para importar vino aquí no se importaba vino entonces que le vamos a poner , chicha y el nombre se asemeja que se llame koko de pollo con chicha .

Este es el resultado justamente del proceso inverso, el elemento cultural es ajeno (el plato es ajeno, el vino es ajeno) pero la decisión es propia a esto se le llama CULTURA APROPIADA.

Y una cultura autentica resulta de la decisión del elemento propio y una cultura ajena que nos importa son sus elementos y sus decisiones, es como si nos fuéramos a meter en el blues .

Entonces son esos cuatro mundos en la cultura y convivimos con ellos, aquí vivimos entre cultura ajena , enajenada , autentica y propia

¿Entonces donde podrías estas músicas?

- Como una cultura apropiada

Apropiada porque nos apropiamos de los instrumentos que son elementos culturales ajenos, por ejemplo guitarra eléctrica, bajo, batería ,e etc., y que hacemos con ellos?

- Los interpretamos dentro de la música nacional

Entonces debería ser cultura apropiadas ,sin embargo hay ejemplos en los que están mas el resultado esta mas dentro de la cultura apropiada y hay otros ejemplos que están mas del lado de la cultura enajenada , por ejemplo las bandas que hacen jazz con instrumentos andinos no toman decisiones propias , es decir no están haciendo necesariamente ni folclor ni mucho menos al reves, esta intentando hacer un lenguaje ajenos con instrumentos propios, por lo tanto hi estamos hablando de música enajenada.

Cuando me preguntas donde pondría yo a este resultado de estas músicas creo que lo mas atinado es decir se mueven entre cultura apropiada y cultura enajenada, por lo tanto resultaría como de un despropósito meterlos dentro de un estilo, son parte de eso dentro de culturas apropiadas y enajenadas

2 ¿ Por qué el folclor tuvo que utilizar otros elementos para ser escuchada en una sociedad con diferencias sociales ?

Yo creo que hay además de estas movilidades en las culturas que funcionan con prestamos , con usurpación , funcionan sobre todo como un rasgo del poder y no es que esto haya pasado en el siglo XX , esto vienen ocurriendo en el mundo desde las sociedades y aquí hay un error porque decimos que el sapiens ha domesticado al trigo cuando descubrió que podía sembrarlo por que hasta ese entonces los sapiens eran nómadas comían lo que había en el camino, etc, etc , entonces descubrieron que se podía sembrar el trigo y desde ese entonces hay una tendencia en la historia que dice que el sapiens domestico al trigo , cuando es absolutamente al revés el trigo ha domesticado al sapiens porque lo obligo a quedarse , a cuidar el trigo y desde eso implico un crecimiento en al población , entonces una sociedad se constituyo en pueblo otro pueblo almacenaban granos para el invierno, los que mas almacenaban mas poder tenían y por lo tanto comenzaron las disputas por comida, etc, y las invasiones , la guerra y con ella el sometimiento y el poder y ese poder implica por supuesto cultura, someter a un pueblo implica someterlo también en sus expresiones culturales y esto ha venido pasando desde siempre , los incas fueron un imperio que desarrollo con perfección el sometimiento político, militar de producción y cultural.

A este sometimiento que era una estrategia de someter le decían Mitma o Mitimae que consistía en agarrar a un buen número de una población, por ejemplo un señorío aimara los Pacajes, ... y para someterlos Pachakutec les planteo una reunión cerca de una enorme planicie más allá de Tiawanacu y los recontra mamo a todos los señoríos aimaras porque mientras los esperaba en una reunión puso el ejercito por detrás y los sojuzgo, ósea los incas han sometido a los señoríos aimaras muchísimo tiempo . y resulta que si un pueblo sometido se ponía chinchoso valiente peligroso los incas agarraban un grupo de este pueblo y no los mataban porque inteligentemente sabían que valían mas vivo produciendo mas que muertos o por lo tanto los agarraban y los llevaban a otro lado eso es un Mitma, por eso en Ecuador en medio de un mundo enormemente Quechua al medio por ejemplo hay grupos aimaras , si te das cuenta en este medio

enorme que es La Paz hay un ex mitma que es Quechua que es la provincia Baustista Saavedra Charazani que son Kallawayas, y tu dices que hacen aquí de todo esto , fueron un Mitma y eso implicaba un sometimiento cultural es decir, saco este mundo de esta cultura y la traslado a un mundo del que no pertenece y no hay cosa mas terrible que el exilio , es una forma de brutalidad también cultural , en el exilio pierdes la lengua, pierdes la cultura, es como el dicho ese donde fueres haz lo que vieres , entonces tienes que aceptar otra cultura otros rasgos esa es otra forma de sometimiento

La otra es imponer una cultura a un pueblo vencido, los vencedores imponen su cultura, nos ha pasado durante el periodo de la conquista y luego en la colonia, hemos padecido la imposición de una cultura y esa imposición la vivimos hoy hablamos español, hacemos música con el sistema armónico tonal occidental desarrollamos instrumentos que aquí no habían y lo hacemos propios por ejemplo el charango .

En toda la región de tierras altas de los andes jamás se desarrollo un instrumento de cuerda hasta el siglo XVI fines del siglo XVII que es que se desarrolla el charango copiado de la Vihuela que llego con los españoles , por lo tanto hay un sometimiento cultural que impone cultura , en esta parte especifico de la música nos impone un sistema musical que es el sistema musical occidental que se llama **sistema armónico tonal** que es el sistema que conocemos , que lo enseñamos en colegios el DO RE MI FA SOL LA SI , al música tradicional de tierras altas en los Andes no es el sistema armónico tonal , **se llama PENTAMODAL** ,una tarqueada no es armonía tonal, una moseñada tampoco etc etc , por lo tanto conviven en nuestro país la música de la armonía tonal que es toda nuestra música urbana: cuecas , bailecitos, taquiraris etc, etc son herencia colonial convive esa música con las músicas tradicionales , tarqueadas, moseñadas, pinquilladas ,etc etc .

Pero al medio esta ocurriendo otra cosa que es un **HIBRIDO** , y ese hibrido es del cual estabas hablando tú , entonces podría ser fusión , pero fusión es un nombre que se usa en química , no se a quien se le a ocurrido decir fusión a ese tipo de hibridación musical y eso es lo que ocurre , ocurre esa hibridación y porque la necesidad de fusionar elementos eléctricos etc ec , porque durante los años sobre todo 60-70-y entre los 80 ,hemos tenido una no violenta pero masiva imposición cultural anglosajona, tanto es así que se desarrolla el Rock Argentino , el Rock brasilero aquí el rocksito bolivianito , es decir en toda América del Sur pasa

eso y si te das cuenta pasa y no es una casualidad pasa que América del sur vivía violentos estados en su política de dominación y que tenían una injerencia directa anglosajona , no es una casualidad es una forma de sometimiento y de esa forma de imposición tiene en el proceso de consolidación de estas músicas una suerte de rebeldía una suerte de intuición que no es una cosa pensando no es que los músicos agarran y dicen ,como me están imponiendo yo voy imponer mi música no, es una cosa intuitiva que al final de cuentas dicen que lindo sonaría un huayño con guitarra eléctrica y esa intuición lo que esta haciendo es preservar la identidad e incluir elementos que han sido impuestos y creo que el proceso ha sido larguísimo y creo que hoy en dia seguimos incorporando elementos .

El resultado en el conservatorio de aprender armonía moderna, de la escuelas de Bergli ,Jazz etc, te vas a dar cuenta que las producciones de ahora usan acordes mas complejos jazzístico y de repente ahora tu dices eso que antes sonaba a cueca ahora suena a bossa nova.

3 ¿qué opina del aporte de los grupos de folclor que surgieron a partir de la revolución del '52 y en la búsqueda de tener o crear una identidad Boliviana?

Yo creo que la fundación de Bolivia como colectividad no la fundación nominal en un acta, sino la fundación de sabernos bolivianos ocurre durante la Guerra del Chaco y quien lo explica de manera perfecta es Rene Zabaleta en un libro que se llama lo nacional, popular en Bolivia (..)este libro narra y analiza, no solamente es un cuento no es un libro de historia, es un libro analítico ,crítico y que sitúa la fundación del ser boliviano durante la guerra del chaco y que resultado posteriores un lugar al actual obviamente debía ir la sociedad boliviana , Zabaleta decía Bolivia será india o no será, es decir ya leía él desde hace muchísimo tiempo que si no incorporas a todos los sectores vivimos de la sociedad boliviana esto no va a funcionar y todos los sectores quiere decir toda la población ,una inclusión verdadera.

Esta inclusión verdadera es una de las narrativas de la revolución del 52 ,la inclusión no la exclusión y esta incluso que a veces suele ser un tanto romántica tiene como resultados tangibles la reforma agraria, el voto universal entre otros ,que no los sentimos o no los conocemos porque somos un pueblo desmemoriado y no nos gusta leer, la historia nos aburre y es por eso que nos tratan como nos tratan .

Resulta que durante el 52 uno de los procesos largos que lleva hacia los años 60 tiene que ver con la incorporación de músicas tradicionales del campo traídas a la ciudad y esa fue una estrategia del movimiento nacionalista revolucionario para incorporar una suerte de andinocentrismo en e país la

simbología era por ejemplo el elemento que esta en el centro del al puesta del sol era el símbolo del MNR.

Por lo tanto existe una apropiación del universo andino simbólico trasladado a las ciudades para consolidar una producción simbólica andina , y como se daba esto hay una radio que fue fundamental en todo este largo proceso , la Radio Méndez que estaba en la 6 de agosto donde ahora es el edificio 5to centenario y resulta que esta radio fue la primera en tener un auditorio y en este auditorio se ponían tropas de música tradicional y se las trasmitía y se las grababa y esta radio se convirtió en un sello discográfico, hacían discos pequeños con una pieza por lado y se llamó el sello Méndez que empezó a producir música boliviana tradicional y otras regiones del país y ese es el resultado del proceso de la revolución del 52 , por ejemplo la primera grabación de la que se tienen memoria y archivo es de Alfredo Domingues ,es su concierto en esta radio , entonces fue fundamental y este hecho de escuchar nuestra música tradicional llamo la atención en algunos músicos que dijeron y porque no incorporar estos instrumentos a músicas urbanas y ahí es que surgen primero un trio que se llama Trio Folclore que era como el drin tim del folclore ,porque eran Alfredo Domínguez , Ernesto Cavour y el Gringo Fabre que era un suizo que tocaba flauta y cuando vio que se incorporaba instrumentos de los andes tradicionales empezó a tocar quena , pero ya no en el sentido en el que se tocan los instrumentos tradicionales colectivos, en la música tradicional no es pensado que haya un interprete que haga un siku solo , no, es música colectiva y se toca en pares por eso tiene que ver con la complementariedad de la tradición andina con el primer principio de la cosmovisión que es la complementariedad de contrarios . pero la incorporación a las ciudades cambia esta lógica y la vuelve en instrumentos solistas , vuelve en instrumento solista a la quena vuelve en instrumento solista al siku y que toma el nombre de zamponña.

Y empiezan a aparecer grupos , aparecen Los Jairas que eran parte de folclore mas el Yayo Jofre , que componía y tocaba zamponña , y empieza a aparecer luego a finales de los 60 durante la primera década de los 70 empiezan a aparecer otros grupos con mayor acercamiento al folclor otros con mayor acercamiento a las músicas urbanas (cuecas, bailecitos, etc etc) como Los Payas, Los Chaskas , Los Caminantes, Lueis Carrion y que empiezan a hacer de estas músicas además populares exitosas .

Yo creo que hasta ahora las personas que jamás los escucharon antes se siguen emocionando cuando en una

chupa empieza a sonar “elisabeth, Elizabet o colegiala colegiala”, son los grandes éxitos de Luis Carrion con lo que **Discolandia** se ha hecho un hotel.

Bueno yo creo que esa fue un momento largo pero muy importante porque genero las bases de lo que fue luego toda la música que hoy por hoy la tenemos ya como melosa como cargosa como las morenadas los chuntunqui etc, etc, vienen de esas generaciones m, vienen de esa necesidad por que ingenuamente con la intuición de apoderarse de la identidad.

4 ¿cree que hay una tergiversación del folclor con los grupos de folclor fusión y que opina sobre los grupos que realzan en el medio gracias a un a padrino o mercantilización?

Bueno este mundo de la música de entretenimiento responde al mercado, lo que la población elija de mayor consumo en determinado momento eso van a hacer los grupos, si ahorita la población empezara a tener de pronto un ataque de identidad ajena y digamos que les fascina la música que se hace en bolliwood , si empezaran a exigir que los grupos toque esa música yo estoy seguro que o harían , empezaría a tocar huayños con la música Indú.

Es lo que la tendencia exige, por lo tanto se rigen estrictamente por los valores del mercado, por las tendencias del mercado y no por una necesidad de estética ni de identidad ni menos de orgullo nacional. Creo que hasta las maneras de cantar , las maneras de incorporar instrumentos tiene que ver con o que esta pasando en Perú , que esta pasando en argentina, que esta pasando en chile y terminamos nomas siendo emuladores de culturas y de estados mas fuertes , de estados mas poderosos asi sean mas poderosos por un mínimo ,es decir que si el interno bruto del Perú es 5% mayor que el nuestro ya es un estado mas poderoso por lo tanto su estado de alguna manera va a influir en el nuestro como mas de mas a menos, Bolivia lamentablemente nunca a podido ser de mas a menos con la región pero en nada, creo el Galeano asi como un buen demagogo tiene un libro que habla del futbol compara al futbol con la política con todo , yo digo para hacer una comparación de como nos va con la región o con el resto del mundo nos va igualito que con nuestra selección , siempre estamos por debajo del resto , entonces eso no es una excepción en la producción musical siempre estamos pendientes de que hace el vecino ,que están haciendo en Uruguay, en Argentina , haber que nos toca copiar, yo creo que en este mundo en el cual te haz estado determinando algunos ¿porqués? porque escuchas esta música? ¿Porque nunca nadie mas pone en la radio a Sol Cimiente Sur?, por ejemplos, por que no venden así de simple.

Yo tengo varios trabajos hechos con un compañero poeta y música que se llama Carlos Orihuela comenzamos un trio que se llama kantus nuevos y jamás lo pusieron en la radio

- ¿Menos en la televisión?

Menooooos mucho menos , entonces si te das cuenta hay una complicidad en los medios porque son parte de ese sistema del estado del capital , la única forma de difundir música grabada por una discográfica nacional es panamericana , porque son los dueños de Discolandia , entonces una cosa vienen en combo es decir te grabo para distribuirte y para ponerte en la radio pero si graban en cualquier otra parte para la radio panamericana no existe.

Claroo los artistas de Discolandia son los artistas de panamericana .

(...)Los contratos por ejemplo de Discolandia ,(porque yo he firmado dos, tres no me acuerdo) los contratos venían en blog así para arrancar porque eran todos iguales para todos , es decir , se adueñaban de tu producción se adueñaban de todo, fue y me imagino que sigue siendo bastante abusiva con los artistas ,con los músicos

6.- como productor como ve el esfuerzo de cada grupo o solista que buscan producir dentro de un mercado musical tan retenido por el mercantilismo?

el gran problema nacional , el gran problema boliviano , no estoy hablando de La Paz , La Paz Cochabamba , Santa Cruz etc etc, sobre todo estas tres ciudades dentro del eje , jamás tuvieron una industria , no vamos a hablar que Bolivia tiene una industria cultural , porque no la tiene, y menos aun una industria musical, porque una industria musical implica un sistema son elementos que se relacionan uno con otros que buscan un objetivo común , y la música no es una industria o puede ser, porque no hay una relación con los medios , no hay una producción con las productoras , las productoras no tienen relaciones con los medios ,en fin, produces un disco , un Cd y tienes que andar con tu Cd haber quien te lo pone de favor , es mas hay radios que son terribles porque te cobran , y así funcionan muchos pero muchos grupos de chicha (...) bueno estos grupos pagan , si no me equivoco una tarifa normal , una tarifa razonable esta en 200 dólares por dos pases por una semana.

Asi es como escuchamos la música , no se... veneno etc, etc en los minibuses , no es porque la radio programa esta música por que le gusta , no, es por que tienen un negocio, les pagan , en la panamericana pasan folclore , pero folclore del mas comercial y el menos prolijo , morenadas chuntunquis , mas morenadas, etc, etcc ,¿y el resto? , es decir puedes ser muy exitoso en las redes puedes mirarte al espejo y decir que famoso que soy en las redes , pero es una ilusión las redes son una ilusión, son un mundo digital no real , por

ejemplo en las redes hay como que divas y divos , por ejemplo efecto mandarina , pero sales de las redes al mundo donde tienes que comprar tu mercado , tienes que juntare con la gente, etc, etc , no existes,

yo no escuchado nunca salvo en algún programa especializado , salvo en el programa de la peggy martines, nunca he escuchado a las bandas que producimos , rantés, pateando al perro , yo mismo , entonces puedes ser una celebridad en redes pero en el mudo real no existimos , entonces creo que eso es lo que pasa también con estas músicas porque hay experiencias lindísimas te puedo mencionar de Gimmer Illanes el Gimmer , ha hecho su primer disco solo que hemos trabajado muchísimo tiempo y es pues una experiencia creativa importante he hecho unos arreglos (...) y que justamente es producto de todo este mundo, hay otro ejemplo que vale muchísimo la pena se llama **oratorio andino** y este disco es hecho justamente en este sentido de apropiación y de colaboración , porque son cuatro músicos franceses haciendo arreglos preciosos con instrumentos rarísimos como un órgano de agua , músicas compuestas y cantadas por las Luzmila carpio y creo que son ejemplos que valen muchísimo la pena oír para que te des cuenta donde va esta tendencia que nace con el trio folclor en los años 60 .

7 cuales considera que son los grupos que están haciendo focllor fusión en la actualidad en La Paz?

bueno hay cosa que me gustan mucho por ejemplo Sobrevigencia, la Matilde, hay un trio en sucre ... ,vico algo, después que ya no es tan el grupo Quimbando , bueno y músicas tradicionales lindísimas que lamentablemente este año han muerto Alberto Arteaga con música muy linda, la Luzmila por supuesto y Gabo Guzman y creo que no hay mas por donde buscar , hay un quenista que toca muy bien Marcelo Peña y que claro ha tocado en grupos tradicionales de hace mucho ,creo que vale muchísimo la pena , a un grupo que se llamo Konlaya, y yo estoy produciendo ya ...vamos a entrar a un tercer disco del que fue cantantes de konlaya Marcos Tabera el fue el primer cantante de Konlaya y tiene toda esa tendencia justamente de lo que hablas , el le sigue diciendo a esta música fusión .

8 que opina sobre el trabajo de los artista para sobresalir y mostrar su trabajo en estos tiempos?

yo creo... mira dejando de lado os recursos materiales , si tuviéramos a dos personas que hacen música que se alimentan de música local o tradicional y supongamos que vienen al mundo pelados sin nada ose a ninguno de los dos tiene recursos, yo creo que el que va a terne mayores posibilidades de comprarse ropita con su trabajo en el mundo de la música va a ser el que se forme el que tenga formación el que se preocupe no solamente por lo estrictamente musical

porque la formación tiene que ser o que se llama pensamiento complejo si no puede replicar a tu país si no has leído a sus novelistas sino has visto su cine, si no has comido sus platos típicos sino has leído su historia como nos vamos a explicar este 2020 de aquí a unos años si no lees nada, vamos a contar la historia con memes? A que le va a cantar una persona si no tiene una idea básica de su sociedad

Yo creo que la formación a partir de la complejidad es absolutamente importante y por otro lado la de formación técnica en la música, por mucho recursos que tenga alguien sin formación va llegar hasta donde le lleguen los recursos, vamos a tratar de construir ídolos en un país que no cree en ídolos. No somos argentinos, los argentinos no pueden vivir sin ídolos, los bolivianos no nos los creemos entonces tenemos algunos pasos famosos pero en cambio vemos en la calle al famoso o la famosa y cuando ya paso su cuarto de hora ya no le tiramos bola, somos una sociedad bien malagradecidos, olvidamos pronto y creo que ese es un algo que no nos permite construir, quien se acuerda ahora de Konlaya, el grupo Aymara, de Wara, de Atiplano, de los Guerreros Aymaras?? Etc etc, porque si antes no estaban en la radio, no van a estar nunca más, entonces si la gente no los escucha por curiosidad o porque hay algo mejor tú estas haciendo un proyecto para que de alguna manera se escuche, o hacer un comando con pistola en mano que obligue a los mini buseros a poner un cd (ajjjaj)

9. Con que objetivo crea junto a Cergio Prudencio la orquesta de instrumentos nativos?

Bueno esto tiene que ver más con un pensamiento que está ligado a la reacción de música contemporánea, a música contemporánea está ligada a lo que se llama por puro tontería se le dice música culta, música selecta música clásica, etc, la música contemporánea es el resultado de toda esta música en el siglo XX que carece... a veces carece de melodía a veces carece de armonía como la conocimos “en la música popular” es muy arriesgada, provocadora, revolucionario, por lo tanto es difícil de ser asimilada, entonces hay mucha gente a la que le parece extremadamente elitista. yo digo la música por sí misma no es y no puede ser elitista, la música por sí misma no elige a quien la escucha es al revés las personas eligen que escuchan y que no escuchan, entonces esta música producida por la orquesta de instrumentos nativos, que está en un Cd de música contemporánea de un sello que se llama Albium record de estados unidos New Albium records y el disco se llama the contemporary orwues new of instrument of Bolivia, si escuchas esto, estas piezas, estas músicas te vas a dar cuenta

total y abismal que hay con folclore con música tradicional,
etc etc y te des una idea y lo relaciones tendría que hacerte
escuchar esas músicas que se escuchan en la películas de
terror eso parece .(risas)

Muchas gracias Oscar

Gracias a ti .

Entrevista 10

MAURICIO SÁNCHEZ

*Sociólogo, investigador. Autor del libro **la Ópera Chola***

4 de noviembre 2002

1 ¿Qué aspecto reconoces como fusión dentro de la música en tu obra?

Bueno no hablo de eso porque no es un concepto que se use, porque todo el folclor que escuchamos es mestizo es fusionado, y esto remonta a un tema muy purista que han tenido los etnomusicólogos o muchos músicos a fines de los 60, 70 que era esta búsqueda de la autenticidad de la raíz que a debido en los grupos autóctonos de la ciudad de Oruro , La Paz y Sucre.

Los que han empezado a hablar de fusión , así con esos términos han sido los rockeros , por eso lo que debería decirse rock fusión o **fusión a secas** que es como se a terminado por decir y obviamente los tradalines de esto han sido de manera muy meritoria el grupo wara , el grupo wara es extraordinario en la historia del música boliviana y pues eso de hacer el rock define s de los 60 lo que se llamaba rock progresivo e esta idea de llamarse rock progresivo comenzó también a llamarse folclor progresivo , incluso los kjarkas hacían folclor progresivo al comienzo por que ...

Bueno porque se usaba la palabra progresivo? bueno porque era un estilo del rock , que fundamentalmente tenía grandes desarrollos instrumentales , entonces podías tener canciones , temas de 12 min, 15, 20 min ósea muy largos mucha improvisación cosas que venían mucho con el espíritu d ellos jóvenes , entonces lomas que se parece a ese inicial folclor progresivo o folclor fusión .

Y hay entender que este su tronco con el rock es fundamental, porque justamente los chicos que estaban vinculados al rock empezaron a poner en cuestión ciertos gustos tradicionales. no digo que los folcloristas y en este caso específico uso la palabra de Neo folclor , tú dices folclor fusión a lo que yo llamo Neo folclor , y de nuevo esas no son palabras que yo me invente sino que lo decían ellos , los propios músicos en un momento .

Hay dos Neo folclores, el chileno que viene de la mano un poco con violeta parra que le da su propio desarrollo , el neo folclor chileno en realidad eran grupos vocales , entonces tenía un estilo muy vocal el neo folclor chileno , muy vinculado a lo que se estaba haciendo en los a Los 50 y comienzos de los 60 con los tríos y cuartetos de la canción romántica latinoamericana , especialmente el bolero . Pero el Neo folclor boliviano otro grupo extraordinario que es una

bisagra entre lo antes y lo después del folclor boliviano es los jairas , y hacen un neo folclore en el sentido de búsqueda muy cultas y cultivadas muy fias de lo que era el folclor tradicional más popular mas populacha . entonces hacen ellos unas transformaciones fundamentales ,que no eran de ese momento , bueno en la quena hay muchas técnicas como glisandos ,d estacatos , soplados montón de técnicas que ya se habían utilizado en los años 40, 30 , peor que el entorno d egruos como los jairas tenía que ver con los jóvenes rebeldes o muy autoconscientes de la evolución juvenil de las transformaciones generacionales de la época, entonces era una mezcla de influencias que cambiaba el gusto , a mi me dijo el Ernesto Cavour “ nosotros queriamos hacer música que no fuera para bailar , sino para escuchar , no podía ser que el folclor no se lo escuche ”, había que ir a la peña naira al concierto y quedarse callado escuchando algo asi como uando tu ves un grupo de musca clásica.

Esto lo llevaron al extremo con savia andina cuando se proponen a hacer el duo Arias Navia , que empiezan a hacer la marcha turca música internacional y clásica con charango y guitarra , entonces eso de ser muy exquisitos con el folclor , muy de concierto arranca ahí y esto es lo que da origen al neo folclor , pero claro en mitad de eso los karjkas se dan cuenta de que llegar a los jóvenes estaba chévere y hacen su propia versión del neo folclor que es la que termina triunfando en toda Bolivia. Hoy en dia los grupos más exitosos de lo que llamamos folclor boliviano son seguidores de los karjakas , con algunas variaciones .al respecto me decían algunos amigos músicos por ahí que en la paz le damos mas valor a la parte instrumental, en Cochabamba a las voces , cosas más regionales.

El modelo del neo folclor y de rock no iba por el lado de ja ya voy a pedirle a un amigo poeta que me haga la letra! Yo soy cantautor, yo compongo la música y la letra y claro crearon melodías muy bonitas y letras un poco muy ... un poco tontas.

Entonces había muchas influencias, el rock e estaba influyendo, el bolero está influyendo la Samba per nada de esto se llamaba fusión excepto a estos músicos como los Wara, los Altiplanos , Konlaya que se pusieron ellos mismos la etiqueta de música fusión no boliviana fusión, pero no folclore porque finalmente ellos estaban en medio del rock o del jazz aaa porque bueno además la fusión estaba ya presente en los años 80 como el jazz fusión y el rock fusión. Entonces es de ahí de donde viene la palabra fusión del rock y del jazz en los años 60 especialmente con el afro latino por

la fuerza de la cultura humana caribeña, cubana en las grandes ciudades de Estados Unidos.

Acá el caso no iba a ser el rock fusión con música latina, sino con el folclore andino boliviano que ha su vez ya estaba fusionado con queñas, zamponas, charangos y todo eso, sin embargo los wara llevar eso a un nivel de rigor musical porque sus primeros discos hacen estos temas largos que se parece mucho a las suites, porque las suites es una forma musical europea antigua y el rock sinfónico y el rock progresivo recupero el ejemplo de las suites que es una pieza musical con pequeñas piezas que se mezclan y ellos hacen esto un popurrí con instrumentos eléctricos (guitarra y todo eso) y de repente están tocando moseños, chiwayos, anatas, entonces ahí, porque bueno se fueron a la comunidad a aprender a tocar esa música. Cromenbol, me contaba que fue un furor en los jóvenes cuando llegaron a San Miguel a los teatros de la plaza con sus ponchos sus lluchos y que de repente esperaban ellos unos rockeros salgan tocando instrumentos andinos.

Luego en el transcurso de su carrera han dejado de hacer música tan autóctona por x y z razón, se volvieron hasta un cierto punto más comerciales, más urbanos en el ejemplo de Illimani la morenada de wara, una morenada más linda que se podía escuchar en las radios, coca no es cocaína y otras que también se podía escuchar en la radio en los años 90.

Tal vez los grupos de fusión tuvieron ese momento en los 90 para soñar, lo que he visto es que en general por estas búsquedas tan originales Sol Simiente Sur es una mezcla entre en folclore boliviano, música un poco experimental vinculada al jazz y al rock y es canción del año 70, además un disco de puras piezas instrumentales, entonces ¿que canal de televisión va a pasar eso cotidianamente? Que no se va a bailar, que no está dirigido a los adolescentes que van a bailar a la discoteca a bailar eso y que además es instrumental es decir requiere un público muy cultivado y en mitad de eso aparece un grupo que considero muy importante dentro de la fusión boliviana que son los Grillos y los Grillos si pudieran juntar eso porque ellos hacían canción de bolero en canción pop música que podías bailar (...) entonces los Grillos a si mismo tuvieron un repertorio de fusión de música andina boliviana, entonces es uno de los grupos exitosos, luego vino Luz de América, te comentaba también BJ4 (...) pero lo lamentable es que han sido estrellas fugaces que los medios de comunicación no van a mostrar por que no llegan a un público o al televidente

2. ¿cree que se está haciendo una investigación continua sobre la música boliviana?

Vilma Rossel acaba de sacar un libro sobre la música y la danza , también hemos escrito bastante en los años 90 , en os 80 se han aparecido investigadores como Incawara Cspedes , Lechman , en fin . Pero obviamente en Bolivia los que venia a investigar eran los etnomusicólogos por que lo que les interesaba de Bolivia era la música campesina , indígena y que por supuesto tiene una riqueza extraordinaria , entonces se avanza mucho con la etnomusicología especialmente en torno al festival Luzmila Patiño y al centro de documentación boliviana **CENDOGMB** de la fundación Patiño escritores como Walter Sánchez entre otros , y luego ha habido centros en Oruro y también en sucre como por ejemplo el centro Jayamara , ramiro Gutiérrez , Víctor Gutiérrez , en La Paz están el trabajo de Cergio Prudencio , Oscar García .

Si se investigo mucho pero nadie dice la última palabra por que eso sería tonto, yo diría que tenemos un acervo de investigaciones muy importantes, pero que se puede seguir investigando y que van a aparecer nuevos estilos ojala aparezcan nuevos movimientos musicales, nuevas posibilidades o que se rescaten músicas olvidadas , por ejemplo yo no conozco investigaciones estrictas sobre la música boliviana de los años 80 o sobre los grupos muy esporádicos como BJ4.

(...) lo tampoco se ha hecho mucho es la investigación sobre los públicos el comercio, ósea lo sabemos cada quien porque cada quei hace una guitarreada, serenata y ese es un mundo muy infinito de como consume a gente la música popular y que impacto tiene es sus maneras de ser y entonces si es que los medios de comunicación están pasando un repertorio de musica boliviana muy comercial y muy reducido y si los músicos estan haciendo cada vez videoclips mas producidos es porque eso vende y es de consumo fácil y entonces estas teniendo un retroceso de los gustos musicales , de la sensibilidad musical a diferencia de lo que estaba ocurriendo en los años 70

3. ¿Me comentaba que para usted el Ministerio de Culturas no cumplía ningún aporte a este medio

No porque el ministerio se tergiverso desde el comienzo, pero el viceministerio ya estaba , el viceministerio era la oficina de cuto a la personalidad sin poner tarimas, y lo dijo mi amigo wilson merida porque pan y circo el gobierno del mas y todo el populismo le dan pan y circo (...) y en esto se evio grupos como arawi que lo tenias de embajador y ese circo no es cultura .

Ademas yo veo que la cultura (...) además yo he estudiado mucho planificación cultural , yo siempre he pensado que la cultura merecía tener su lugar un ministerio

y estaba aparte pero me he dado cuenta que la cultura porque yo doy clases en la especialidad de gestión cultural en antropología en la San Simón— que la cultura de la mejor manera debe llegar a la gente con la cultura logrando lo que te decía hace rato que se fomente la creatividad , que fomente la sensibilidad por eso ¿para que sirve la cultura? En sentido restringido el mundo de las artes , las expresiones simbólicas que tenemos los seres humanos bueno es un rollo muy grande que es cultura y que no es cultura, no voy a entrar a eso.

Entonces esta cosa restringida que llamamos cultura ¿para que sirve? Para pasarla bien , que bonito, para mejor? No, sirve fundamentalmente para trabajar el alma humana y ¿Cómo se cultiva esto en el alma humana? A través de la educación , entonces a lo que yo antes decía de que tenemos que tener un ministerio de culturas ahora creo que tiene que estar con educación , porque educación y culturas van juntas para que el resultado sea genial .

Además educación y cultura tiene que ver más con una cosa fundamental que la cultura puede hacer como ninguna otra y la sabes , que es abrir las cabezas , abrir los corazones , pensamiento crítico , capacidades de ir más allá , de cuestionar , de pensar , de meditar de reflexionar , de no creerse todo , de crear , de soñar y cuando esto está al servicio de un proyecto totalitario , un proyecto pues deja de tener ese sentido .

4. ¿Consideras que el Gran Poder puede ser catalogado como difusor ó impulsor de la música folclórica?

En términos regionales quizás , pero Bolivia es mucho mas grande que La Paz, si algún lugar tiene ese papel en el entorno boliviano es el carnaval de Oruro, porque el carnaval de Oruro tiene llegada boliviana, no estoy hablando del extranjero , pero la música de Oruro , Oruro ha tenido un papel el carnaval de Oruro de difusión de diseminación por Bolivia.

Por ejemplo los caporales que es un invento paceño de Chijini maravilloso , nunca hubiera tenido el impacto que tuvo si no hubiera pasado las transformaciones en Oruro y luego en Cochabamba , este eje que es Oruro y Cochabamba termina convirtiendo la música al gusto boliviano general , el que se exporta, no es casualidad que Cochabamba sea la ciudad de los karjaks y de muchos otros grupos . con lo cual no digo que el gran poder no tenga peso .

Bueno lo que yo digo ahora en la opera chola es que cada quien esta haciendo su musica , ósea ese proyecto e musica internacional , los karjaks , savia andina , incluso los wara y muchos músicos de los años 60, 70, 80 a terminado siendo ahora , ósea hay músico, pero es cada quien con su música,

yo escucho mi musica de aca, hip hop aimara del Alto y punto , y no era la nueva ancion popular cambia pero e scambia , ya noes como la de galdismoreno .

Entonces esta fragmentación es muy triste porque nos esta demostrando lo fragmentada que esta la sociedad boliviana y en estos tiempos polarizada. en la época de la autonomía de la nación cambia la musica jugo una presencia preponderante para la defensa de la identidad cambia con Aldo Peña con las canciones de autonomía y todo eso, con los años termino haciendo música para eva .

La música está demasiado dependiente de la política , y asi como en los años 60 personas como Benjo Cruz creían que la música era una herramienta de la revolución y bla bla bal , yo creo que la musica debería tener una autonomía y no depender de las ideologías de turno querer sentirse bien con el poderoso a y el poderoso b sea de izquierda o de derecha , yo creo que la música debería buscar su propio camino y por eso valoro a grupos como Sol Simiente sur que hicieron unas experiencias musicales extraordinarias , pues no estaban haciendo eso para quedar bien con el presidente de turno o para que les den una embajada , entonces eso hay que por mover, para eso sirven los ministerios de culturas, las políticas culturales, gobernaciones , alcaldías, colegios , universidades y el pape de los medios de comunicación tiene que estar al servicio de eso también de la formación de la gente y mucho más los medios de comunicación públicos , si es un medio de comunicación público tiene que abrirse todas las puertas tiene que ser un medio de comunicación diverso, amplio y crítico que genere perspectivas y no convertirse en un medio de comunicación al servicio de un poder gubernamental de un partido .

5 ¿Qué recordaciones podrías dar a los comunicadores y a los estudiante en el ámbito cultural?

bueno algo que me gusta hablar es de la lectura deshumanizante, es decir ir mas allá de las cosas que son automáticas , las personas tienden a sentirse muy cómodas con este es mi gusto y aca yo me aferro porque esto soy yo , hay una relación muy estrecha entre lo que yo escucho y lo que yo soy ese es el Eje de la *Opera Chola* que habla todo el tiempo de eso que son las identidades narrativas ósea esta mi música tiene una homología estructural con lo que yo soy , yo siento que me representa .

Yo creo que las personas que abren sus horizontes piensan de otra manera y dan, posiblemente tienen al sensibilidad de saber porque estoy escuchando esto, tienen la necesidad de saborear cada elemento , quiero entender porque esta pasando esto y eso se tienen que hacer con educación y luego cuando tu vas a consumir , cuando vas a

disfrutar porque lo puedes llamar de muchas maneras , cuando vayas a disfrutar algo como todo en la vida lo vas a hacer mejor , por eso hay un arte amar, un arte de vivir , un arte de escuchar. Entonces los comunicadores que deben hacer es facilitar eso (...) los comunicadores tienen que ser creativos y también estar motivados por lograr cosas y bueno no hay una receta , hay que hacerlo bien , hay que hacerlo con convencimiento , con honestidad y con talento por supuesto ósea con capacidad de llegar a la persona .

Entrevista 11

JULIO GONZALO APAZA

Comunicador –programa radial Bolivia con Altura -Músico. Trabajo en la casa del artista en el Ministerio de Culturas

Entrevista realizada el 31 de noviembre 2020

- 1. ¿Cómo nace tu interés por hacer programas que difundan la música folclórica boliviana?**

Comienza siendo músico Tania , porque de muy joven ... y es mas o menos una constante podríamos decir en la mayoría de los comunicadores haciendo música, claro y de ahí comienzan a hacer el tema de hacer comunicación yo recuerdo el 91 ingresamos ala universidad y ahí era el bum de la comunicación la carrera de comunicación y comenzando de ahí comenzamos a hacer algo de practica ante podías hacer practicas en radio Agustín Azpiazu que ya ha desaparecido en radio Excélsior que en la época de la dictadura fue destruida y la devolvió el 93 e el gobierno de paz Zamora a los constructores , y de esa manera fuimos de apoco ingresando en el campo comunicacional y difundiendo nuestra cultura musical.
- 2. ¿Durante tu paso por la universidad tuviste alguna materia que se enfoque al área de periodismo cultural?**

Hubieron dos licenciados, el licenciado de Javier de la Riva psicólogo que todavía ejerce ...porque antes había la materia de psicología en la comunicación, entonces el veía las fortalezas de cada alumno el veía digamos a que nos inclinábamos (...) luego fue en el taller de radio Donato Ayma era docente de la carrera de comunicación de la UMSA ahí el tema d e la lengua aimara la comunicación en el campo radiofónico y la música obviamente . en la radiodifusión rural , radio san Gabriel ,radio Splendit jugaba un papel muy importante la música en aimara , recordemos que en la década d ellos 60 – 70 es donde nace o va surgiendo el neo folclore con diferentes artistas , entonces es ahí donde Donato Ayma con la historia de la radio en Bolivia y la parte del origen nuestro hace que pueda profundizar mas mi pasión por la música y al cultura música en nuestro país.
- 3. ¿Para ti cuales son los grupos o solistas de neo folclor o folclor fusión que consideras referentes de la época de 60 para adelante?**

El folclore fusión conocido acá en Bolivia digamos cuando ya ingresan otros elementos en cuanto a la tecnología , hablaríamos de Wara , pero mucho mas antes estamos hablando pero los Payas también pusieron banda y todo eso , hablamos de los Ruphay que se quedaron en Europa, hablamos de los Jairas obviamente con Ernersto Cavour el gringo Fabre Yayo Jofre y este surgimiento de este nuevo folclor en la peña naira , entonces esa camada de artistas en

su momento van mostrando el nuevo folclor en nuestro país y haciendo gustar al publico, entonces mas en el exterior que en nuestro país , por es es que salen nuestros artistas fuera hablamos de los chaskas, de los Payas hablamos de Luis Carrion , Jose Zapata y claro Carlos Palenque y los caminantes que le ponen otro matiz a nuestra música que es el nuevo folclor que ellos pasan de hacer música Argentina , hacer música digamos así elegante o para cierto publico pasando de a poquito ha hacer gustar nuestra música .

Entonces los grupos que te voy mencionando son obviamente de esa década, luego en los 70 va aparecer Wara con esa música fusión (...) ellos hacen esa inclusión de nuestra música , van fusionando incursionan mas adentro una de las canciones que es Indio Joven que relata la vida del indio y otras canciones mas que fusionan sus instrumentos con instrumentos nativos hablamos de los álbum como el Maya , Paya Quimsa.

Yo te hablo por ejemplo en la década de los ... pasando a los grupos que hacia música fusión que están en el segundo grupo del neo folclor podríamos decir hablamos ya de la década de los 80 y con mas fuerza la década de los 90 , el grupo altiplano Edgar Bustillos hace ese trabajo , Ande Sol , por ejemplo bueno los que se me vienen a la mente entonces incluso nosotros como comunicadores un tanto recuerdo yo esas décadas en la radio como que criticábamos mas aun ¿Por qué? Porque grupos como Wara lo hizo para ese entonces digamos , ya comienzan a ponerle ese matiz especial ya con mayores elementos tecnológicos sintetizadores, aunque esos órganos antiguos ya lo utilizaban los payas , ya lo utilizaba Luis Carrión pero claro ya en esta década con mayor presencia , mayor tecnología buscando sonido nuevos podemos decir estaban altiplano, ande sol , podríamos hablar porque no después de Punto nazca ...Porque después de toda la critica vamos aceptando ese estilo de música , tanto así que hoy en este otro siglo los grupos no pueden dejar de lado la tecnología, que te digo los instrumentos sobre todo la batería que el bajo ,que en sus momentos eran muy criticados que el sintetizador muy criticado . y claro si bien va avanzando la tecnología y también la música , la inserción de estos instrumentos a la música nuestra por ejemplo hoy por hoy ya se hace algo normal.

4. ¿Por qué la crítica de los comunicadores era quizá a que esta nueva

Era sobre todo el concepto ese de mantener la esencia , no es que nos oponíamos sino que a veces criticábamos sobre todo los antiguos comunicadores , como es posible que tenga

música no representaba la identidad boliviana?

bajo , pero ahí entraban otras versiones que si se utilizaba bajo , había un instrumento que si se conectaba al bombo (..)

Pero bueno los artistas, los conservadores aquellos para entonces es que se tocaba la música nuestra, como alguna vez no se si haz visto la música de los karjkas que en su aparición en la década de los 70 una música no se si decirte rustico era mas quizá original porque era charango , guitarra, wantara que es el bombo y vientos y no se utilizaba mas nada y eso hacia que nos habíamos acostumbrado a este tipo de música . entonces se criticaba por eso de la esencia a nooo le están quitando al esencia están trayendo cosas de afuera per claro no estábamos queriendo aceptar ,es que todo avanza y ahora por ejemplo ya es normal.

5. ¿Qué opinan sobre los grupos que en la actualidad tienen mayor apoyo por los medios de comunicación si es que tienen mayor inversión?

Ese ya es otro tema , ya es un tema de marketing , lo que pasa es que los grupos o el artista , el cantautor , el músico ha hecho su trabajo siempre solo siempre ha sido una inversión persona o a veces grupas y de buscárselas como que queriendo abrirse caminos porque no ha habido políticas de estado que puedan apoyar la cultura musical para exportarla y menos acá en Bolivia quizá un tanto ahora , quizás un tanto en casa los medios de comunicación pueden difundir pero antes no , pero igual a sido eso que el artista siempre ha estado solo porque tenia que dedicarse a otro tipo de actividad laboral para solventar esa otra actividad artística . Pocos han sido los grupos antiguos que se ah quedado trabajando con la música.

Ahora cual es el tema de lo que tu me decías el grupo que tiene facilidad económica y obviamente invierten para lo suyo para luego recuperar , lo que pasa es que ya ha cambiado un tanto el espectro cultural porque ahora ya a crecido las actividades (si quiere folclóricos por ejemplo) la actividades nocturnas por ejemplo , entonces el grupo invierte para recuperar y seguir en su actividad y ojo no estamos diciendo de que hay un apoyo estatal que a grupo hay que dársele no se un incentivo y pueda d e eso granar ,no, mas bien son y repito sacrificios si se quiere inversiones propias , es obvio alguien que tiene mas dinero puede pagar y es que los medios de comunicación se han dedicado a eso también no es cierto han encontrado e negocio y a abierto la actividad musical tropical cumbiera han abierto ese canal en el cual uno invierte y el medio de comunicación gana de eso tejen sus dividendos del artista y a cambio obviamente le hace la promoción.

(...) la capacidad económica en hacerse conocer , en estar en los medios , porque hasta incluso se ha llegado a rayar en lo tan bajo que pagaban por entrevistas por ejemplo, cosas

que no se han reglamentado hasta el momento se han querido reglamentar pero hasta el momento no hay nada

6. ¿Desde tu experiencia como productor de un programa que apoya a los grupos de folclor emergente ¿ porque crees que es necesario hacer este tipo de programas sobre todo en televisión?

Porque tenemos mucho, tenemos arto , lo que pasa es que a veces los comunicadores jóvenes y claro van adquiriendo experiencia, solamente se centran , los que difunden música folclórica nuestra, se centran en la parte (es cierto es cuestión de generaciones) de grupos que parecen que les gustan , si es cuestión de moda, el tema es que hay que saber un tanto que la vida a veces te ¿va a dar la oportunidad de conocer tu país y te da la oportunidad de conocer a mas el espectro musical en cada departamento en cada región es mas amplio de los que conocemos .

La artista en el interior tiene que lanzar su trabajo para hacerse conocer tiene que venir a la paz ,esa es la consigna de cada artista para mostrarse en los medios para mostrarse al publico paceño, pero hay infinidad de artistas que no tiene esa capacidad económica que se quedando en el área ocal y son muy conocidos y entonces se trata de eso no solo son los que conocemos nada mas ,no, los que han tenido la oportunidad en su momento , incluso hay muchos artistas que se han quedado a vivir en la ciudad de la paz – del interior- que han tenido la oportunidad de quedarse de hacer su vida acá , nosotros los conocemos ero hay mucho mas , en Tarija ni se imagina nuestro publico que ay infinidad e grupos y muy buenos , muy profesionales que aves prefieren llevar su sucia a la argentina o a Santa Cruz a que es su mercado , en Potosí hay muy buenos artistas que no los conocemos quizás nos hemos centrado en uno o dos grupos y pensamos que solo son eso, pero hay mucho mas.

En nuestra tierra hay mucha actividad cultural que se queda ahí y no lo conocemos y respondiendo a tu pregunta es eso justamente, mostrarnos a nosotros mismos que tenemos muchos mas valores, tenemos una beta impresionante de artistas compositores, interpretes, músicos, ara gustarlo en cas a consumirlo en casa, para luego exportarlo , tenemos arto a de ser como que e digo como el litio del salar de Uyuni , tenemos que descubriolo, tenemos que exportarlo para que la gente en el mundo lo conozca . por eso es que no se si mi programa sea muy visto o escuchado ,porque claro uno prende la radio y quiere algo conocido algo que le guste y de repente comienza uno a hablar de otro grupo y todo eso y te cambian pero hay que hacer la lucha y hay que sugerí en eso .

7. ¿Cuál es el error típico que ha podido identificar

Uno no conocer, quizás no sea culpa d ellos nuevos conductores de televisión por ejemplo claro debe ser la

en los medios de televisión al momento de difundir el folclor fusión?

rapidez la inmediatez de los medios de comunicación que dicen ya nomas, y además no son medios especializados, solamente para mostrar un poquito de lo nuestro, por eso que que digo no hay políticas para los medios de comunicación para que muestren esto en casa, es uno de los errores que se comete no conocerlos, porque nos centramos en lo conocido nada mas.

Otro de los errores que se comete también de parte del artista porque a veces llaman a un artista, entonces le dices si vamos a... o llaman al artista y dicen necesito material, si dicen bueno, el medio debería pagar al artistas la movilidad, yo recuerdo te estoy hablando de hace 70 mil años atrás cuando hacia televisión n en el alto en el canal 24 de José Luis Paredes para entonces ahí había la política para pagarle al artista mínimamente sus gastos de operación ahora no, quizá alguien le pueda dar movilidad o algo así, pero ahora el artista como que si quieres vienes si no no antes por lo menos había ese incentivo para el artista.

Otro de los errores es que no es comercial por eso es que solamente le dedican solo dos canciones solo por que necesitan poner algo, necesitan "identificarse con el público" entonces son esos errores que tienen que ver con las políticas de estado. Bolivia tiene un ministerio de culturas que debería no sé si realmente porque a veces presionas y espero creo que incentivar ser mas imaginativo para que la música pueda consumirse primeramente en nuestro país y obviamente en nuestro país en estos canales que son a nivel nacional o ahora por las redes sociales podamos mostrarlo, podamos mostrar nuestra música, nuestra cultura hay mucho que trabajar hay mucho por conocer Tania.

8. ¿Por qué consideras que El apoyo del Ministerio no llegaba a varios artistas que precisaban de su apoyo?

Mira en ese tema ya es cuestión de políticas del ministerio, porque uno como servidor público intenta llegara a todos porque ahí esta la cabeza y la cabeza dice hay que hacer algo hay que hacer esto y uno como intenta ser lo mas justo posible intenta hacerlo dentro de esta línea, los nuevos o los emergentes en este cas y lo ya consagrados entonces cual era el tema a los emergentes grupos emergentes hay que darles todo el espacio, como el ministerio se hacia cargo de todo de todos los gastos en este caso y un concierto de una hora y transmitido por televisión cuanto te llegaría a costar por ejemplo tiene que pagar tres camarógrafos y tu sabes de televisión, había que haga horas extra porque era un programa en la noche, el realizador, el sonidista, los camarógrafos todo eso es una inversión, la inversión l aparte del sonido, las luces es otra inversión.

Le estas dando la oportunidad ,estas apoyando al grupo emergente a que tenga el espacio tenga el medio de comunicación porque TV Culturas si bien es un canal por cable llega a todo el país , a todas las empresas de tv cable , yo recuerdo que una empresa de cable nos bajaba la señal solamente el viernes porque los viernes se pasaba grupos consagrados y ese era el tema del otro lado de los grupos consagrados , cual era , exportar una vez a la semana ... de esta manera poner el sello de calidad, no digo que los emergentes no tengan calidad pero ya tenemos digamos algo ya de peso , entonces de ese la forma era un medio de comunicación necesitamos audiencia necesitamos llegar a la mayor cantidad de público posible .

Ahora desde el punto de vista de apoyo para otro tipo de actividades donde ya juega un papel importante la parte reconocimos ahí ya tiene la ultima palabra la cabeza de la cartera de Estado. Se analizaba mucho si tenemos invitados internacionales iban a un evento en Santa Cruz grupo s ya consagrados ósea se hacían ese tipo de análisis.

9 ¿Cuál fue tu primera reacción cuando cerraron el ministerio ?

(...) Creo yo que para hacer un buen trabajo un ministro o ministra de culturas necesita rodearse de conocedores , haz de cuenta que tu estas no se en algún puesto obviamente lo vas a hacer bien , ahora de que te dejen no te dejen ya es otra cosa son cuestiones políticas partidarias , pero si te rodeas del mejor equipo jóvenes con experiencia que saben de arte que saben de música que saben de danza hay muchos comunicadores sociales que se dedican a la danza hay muchos i comunicadores que somos músicos, rodearse y saber de eso , seria importate que se le oriente, claro un Ministerio de Culturas si bien llega por política o no tiene o rue saber de todo eso pero si tiene la obligación de rodeare de al s mejores personas que sepan de todo esto por que de lo contrario nos seguiremos lamentando ay que el ministerio no apoya nada, que el Perú se esta llevando la morenada - 8(...)

10. ¿Crees que esta área del periodismo cultura debería implementarse en las materias de la carrera

Implantar una materia u orientación así como haber que te digo así como te enseñaban publicidad y marketing seria que te enseñen periodismos cultural o as como tienen un taller de radio que tengas un taller de cultural o televisión y cultura no se son propuestas.

11. ¿Cuál sería tu mensaje a los jóvenes o estudiantes que quieren

Si bien es un trabajo gigantesco el tema de la cultura, el dedicarte a la comunicación de la cultura, un periodismo de investigación de cultura no hay, bueno el tema es que los jóvenes buscan remuneración necesita vivir es cierto, pero si

abarcar este mundo de la comunicación cultural?

les gusta, si les apasiona el arte háganlo y háganlo profesionalmente ni que decir, no a bien tengo el titulo ahora si, no, sino inmiscúyanse adéntrense ¿Quién es el mejor periodista de investigación?

El que se adentra a sus casos o que se infiltra, quine participa, quien esta ahí, los periodistas de investigación viven. por ejemplo si quieres hacer un reportaje espectacular del alcoholismo tiene su vivir con ellos de alguna manera , si quieres hacer un reportaje de las cholitas alpinistas vas a tener que subir con ellas para sentir y describir en un articulo o mostrarlo , entonces lo importante es vivirlo , vive la cultura, escucha nuestra música, que mejor estar en esos lugares donde la música nuestra en este caso se expresa con su mayor naturalidad hablamos de los escenarios, hablar con la gente , es cierto que económicamente no da mucho por eso es que somos poquitos os que nos dedicamos a esto pero tienen la satisfacción de conocer tu patria su arte, nuestra cultura y conocer tu territorio conocer tu país en algún momento obviamente siempre esta profesión te da satisfacciones como toda profesión pero esto tiene un plus el amor a lo tuyo a las nuevas generaciones, porque estamos ayudando a mantener la esencia nuestra, nuestra cultura y mostralo al mundo y que mejor hacerlo conocimiento con vivencia y no desanimarse porque a veces somos que no la música nacional no te va a dar, nadie te va a querer auspiciar, el empresariado por ejemplo puede ser grande mediano pequeño que le llevas tu propuesta que tengo un programa de televisión ok música nacional generalmente nosotros anunciamos músicas tropicales no se esos concursos que se llaman show para concursos de baile, de canto **pero bueno el tema es entregarle alma vida y corazón talento y profesionalidad a lo que hacemos en este caso periodismo cultural.**

ENTREVISTA 14

ÁLVARO MONTENEGRO

Músico y Productor de Jiwasa

Entrevista realizada el 12 de octubre 2020

1 ¿Qué es para usted la música fusión?

Bueno primero yo creo que la música boliviana que puede decirse boliviana no me refiero a la música en Bolivia sino a la nacida en Bolivia puede dividirse en 5 o 6 que yo los llamaría tonos, están: lo que se llama el folclor o el neo folclor urbano, después esta la música nativa que nace de la tradición ancestral boliviana, esta el rock boliviano, el jazz boliviano ósea en ese entorno, bueno o creo que la música folclórica urbana o neo folclor incluso se la llama a veces, es un poco la apropiación de sectores urbanos de clases medias diferentes de la tradición nativa pero adaptada a gustos y a influencias mas occidentales, en realidad no seria estrictamente folclor en definición de la palabra, pero en Bolivia conocemos como folclor eso a los grupos que con los años han ido modificándose hacia una suerte de agrupaciones que son distintas a las tropas nativas a la manera en que se hace pero que conserva algunos elementos de esas músicas.

La fusión es muchísimo mas complejo porque no solo se trata de poner que se yo un Cantus bajo eléctrico y batería ósea puede ser fusión de alguna manera, pero no es el concepto amplia de la fusión porque, la música para poder analizarla tienes que hablar de 6 o 7 parámetros diferentes, entonces hablas de la melodía, la melodía de un Cantu, la melodía de un huayño, de un Kaluyo, tienen sus características y puedes hablar de la armonía, la armonía es los acompañamientos ósea los acordes digamos a guitarra, el charanguito nove son sonoridades mas complejas que vienen desde la colonia y siempre ha sido influencia del occidente, después los ritmos son diferentes también ósea un ritmo de huayño, ritmo de Cantu, ritmo de cueca, ritmo de afro saya que son rítmicos.

Después esta la tímbrica son los instrumentos que utilizas, o sea un bombo de cantu no lo puedes usar para tocar chacarera, el bombo es diferente, una melodía de quena no la deberías tocar en zampoña, por ejemplo el canto de Norte Potosí lo cantan las mujeres eso no lo puedes hacer cantar con un hombre, o sea es la tímbrica, son diferentes elementos que entran en la alquimia se puede decir de una fusión.

Después esta lo que llaman el propósito expresivo que es como en Charazani música de muertos, para todos santos es no lo puedes volver un reguetón porque su propósito expresivo es medio sacro, es ritual, bueno hay una serie de varios parámetros, textura, dinámica, etc., etc. en fin la fusión no es solamente poner un instrumento y llevarlo al otro sino (bueno si se hace seriamente) tomar en cuenta todos estos elementos y ver como armas tu química, de hecho cuando juntas algo siempre se va a perder algo de los dos lados.

O sea si tú le pones batería a una Giawa algo va a perder, va a ser diferente, va a ser una cosa nueva pero siempre la esencia de ambos va a modificarse es como la fusión.

2 ¿Cómo diferenciaríamos el folclor comercial del folclore con esencia?

Los grupos urbanos que se dedican a hacer folclor comercial o no comercial de alguna manera traen una tradición de sus papas de sus pueblos de los que migraron de su campo etc, entonces ellos les enseñan esto se tocaba así, este huaynito es de esto siempre hay una cierta trabajo empero que se va modificando.

Ahora los grupos comerciales están en la búsqueda de mayor aceptación del público y obviamente están muy influenciados por medios de comunicación desde que la radio y la televisión entraron a las comunidades los chicos, los músicos jóvenes pucha dicen escucha eso le meteremos batería entonces es mucho más complicado la necesidad de mantener una esencia, pero por otra parte es sobre las tropas urbanas ósea están los hijos de los migrantes que de repente se vuelven hasta más radicales que los originales digamos y arman sus centros culturales que rescatan lo que es la música de la provincia muñecas, la música de Inquisive, la música de laja y dicen esto se toca así van a sus pueblo y tocan, y también participan del gran poder, participan en diferentes festividades, son dos maneras uno es para preservar y el otro es para lograr más aceptación dentro de lo urbano, y eso tiene un reflejo económico por supuesto es para ganar más plata ósea ya componen y hacen música con la mano en la billetera.

3 ¿Cuáles considera que fueron los grupos que impulsaron el folclor fusión?

Bueno hay un libro que hay se llama la opera chola es de Mauricio Sánchez y es como la música ha ido armando la identidad nacional, los grupos como se configuraban como desde los 60 cuando empezó Los Caminantes, que era una especie de folclor de concierto elegantísimos, ero después apareció un folclore de peña que eran Los Jaira, y este libro analiza este aspecto, tienes que conseguirlo.

Entonces me preguntabas por nombre y es difícil por que los grupos de folclor que antevienen, las esto de esencia son Moxa Uma, las sagradas coca (hemos grabado con ellas aquí y son muy rigurosas, que esto se pone aquí, muy rigurosas, estudian pero siempre van a tener un sonido urbano, siempre va a ver algo que afinaremos la zampoña, por parámetros), entonces esas son las tropas que te digo y hay un sinfín de tropas.

Pero los grupos que nos son como estas tropas urbanas, las agrupaciones, ensambles también pueden tener sub divisiones porque ha ido evolucionando eso, tu comparas la música de los jairas por ejemplos con Chilajatun o Huayna Wila con cualquiera, son cosas completamente diferentes pero eso muestra que también ha habido una evolución y eso es algo bien importante que hay que tomar en cuenta que el arte en general siempre evoluciona ó sea un Cantus no ha nacido así hace 5000 mil años posiblemente tocaba con dos tres tubitos y luego a alguien se le ocurrió poner un tubito más y ha ido evolucionando, y el arte es así.

Entonces la evolución del folclor urbano también desde caminantes por un lado hasta llegar a los grupos más o menos de ahora que ya se están acercando más a la formación de grupos cumbieros comerciales que del folclor ya se están alejando pero es una evolución que ese está dando no puedes prohibirla porque está inducida por medios de comunicación y las mismas industrias culturales, la industria artística, es como tus jefes quiero grupos de moda que suene bonito pero no le importa como suene, es eso, pero la vez esa música vuelve a las comunidades porque los chicos de las comunidades se quedan así y dicen pucha porque estos van a hacer y nosotros no.

Porque yo he tenido experiencias en el estudio de Sopocachi en que han venido de Cacachaca, yo tengo muchos proyectos con elvira espejo, pero han venido otro grupo para carnavales con Charanguito y pero me dicen queremos bajo eléctrico, con guitarra y batería, y yo era el purista diciendo no como le van a meter, y eran de la comunidad me han obligado a conseguir baterista, entonces sonaba diferente acorde al baterista, baterista que sonaban con gusto y otros que le metían como rockeros. Es ir de vuelta ó sea la música de las comunidades también quiere ser aceptada en las ciudades y por eso incorpora esos elementos, pero también los urbanos insistan más público y e repente también consiguen más contratos en las fiestas patronales.

Entonces lo bailable como te digo que tienes que hacer para que una buena música sea bailable es rítmico pero ritmo

además que tiene que ser regular, entonces claro la música nativa o lleva mucho a eso .

4 ¿Creé que eso es tergiversar la música?

No sé si tergiversar o aculturizar que es como quitarle su raíz , porque a si como hay fusión hay fusiones de fusiones ósea aquí le has metido una giawa con instrumentos electrónicos y de repente esa fusión la agarra unos cumbieros medio rockeros, entonces esto es una fusión y eso es una fusión y también se juntan en fusiones entonces ahí la raíz es cada vez menos , ya de repente solo por la ropa que usas , de repente e meten una quenita pero ya de raíz de raíz no tiene nada y eso mismo lo puede agarrar Daddy Yankee y lo vuelve reguetón con otra cosa y de hecho los Karjkas no son puramente criollos.

Pero es un proceso, en temas de política cultural uno puede estimular la investigación y la rigurosidad de los estilos para decir a si se toca, agarrar a los viejos maestros de las comunidades y hacer una sistematización y cultivar eso de la manera mas pura posible y preservar eso que sea todo un entorno de la música nativa nove para que se sepa ,por mucho que cambie después, que se sepa como se hacia antes la música incluso hacer una cronología .

Pero también hay que hacer la investigación, no tanto sino la creatividad no te puedes quedar haciendo la misma música toda la vida ósea en ningún lugar el arte es estático, entonces si esa música se ha ido a las ciudades, los chicos han comenzado a meterle por que ellos oían escuchaban Beatles, entonces no puedes prohibir o negar eso sería el colmo. el problema si es cuando eso se vuelve exclusivamente comercial es decir se vuelve condicionado a que va a vender , ¿qué es lo comercial? lo comercial no es mala música porque la música comercial toma elementos y unidades , células y figuras y formas y formulas sobre todo que han tenido éxito antes , por eso te das cuentas que las miles de morenadas que hay ahorita todas son casi igualitas y las mismas letras un poquito cambiadito , han agarrado una morenada de hace 50 años del Jacha Flores que ha pegado y la cambian un poquito porque saben que esa morenada ha funcionado y después de eso se vuelve otra morenada que es casi su clon que es casi igualito ,pero de repente no son malas morenadas pero la actitud artística con la cual están creadas esas morenadas no son creativas realmente están tomando pedacitos y así lo juntan y graban otra , lo están reciclando prácticamente incluso hay programas para hacer eso y listo ,porque están trabajando por formulas que han tenido éxito bajo ese concepto

5. ¿Cómo se crea la identidad nacional a través de la música?

Bueno más o menos los que tienen más identidad los jairas, los hayas que eran más rocanrolera con ropa como kusillos como pantalón acampanado una mezcla bien urbano pero todavía no tenían bajo ni batería, pero para mí el grupo que marco un antes y un después es Wara el segundo disco.

6 ¿Cómo grupos actuales Referentes de folclor fusión ¿Cuáles considerarías importantes?

Es difícil decir ahora, pero tal vez no deberíamos hablar de grupos si no de músicos, de solistas, de proyectos, creo que hay proyectos interesantes que recogen, hay otros que simplemente agarran como Octavia que agarran una quenita y queda en una bolivianidad que no aparecía, ósea sigue siendo lo mismo de siempre.

Más bien los que no serían, Aymuray es una fusión interesante que se logró que giran en torno a las composiciones de Marisol Díaz que a la vez está influenciada al blues. Además que tiene su tradición de Cochabamba es una quechuista, entonces ella también venía de eso, y de Aymuray yo los conozco porque antes eran parafonistas y también son rockeros.

7 ¿Cuáles serían el complemento perfecto que la fusión debería tener?

Bueno complementos es muy difícil de definir más bien yo te respondería con una pregunta *¿es posible hacer música boliviana sin usar quena, zampoña, charango?* yo te diría que sí, porque hay gente que toca música sinfónica con charangos pero se puede decir que es música boliviana, lo tocan los Savia Andina por mucho poncho, charango que tengan es música clásica, entonces tú puedes hacer música basada o elaborando ritmos armonías melodías, texturas todo eso de música boliviana pero con violines, con pianos, con batería, sintetizadores.

La cosa clave es que esos proyectos, por que son proyectos en realidad, son conceptos, son experimentaciones muchas veces, también la orquestas de instrumentos nativos de Sergio Prudencio eso puede decir que es música de Bolivia porque tienen todos los instrumentos de vientos bolivianos.

Mucho de lo que puede determinar si es o no música boliviana es el grado de apropiación que puede tener el pueblo, la sociedad de esa música, si el pueblo la hace suya comienza a ser boliviana a través de un dinamismo mecánico social, comenzamos a abrazarlo, pucha esto es mío ya se bolivianiza y a la vez regenera ahí dentro hay nuevos músicos tocando música y ya se vuelve propia, el rap en aimara por ejemplo del alto con *Ukamau* que he tenido la suerte de producir varios de sus proyectos

**8. Como productor y músico a participado con varios artistas que hacen la fusión de instrumentos dentro del folclore
¿Cómo ha visto su financiamiento para lograr estos proyectos?**

Bueno ninguno ha sido subvencionado todos han sido en base a prestamos, en base a fondos propios ósea trabajaban en otras cosas, reunían plata, ninguno de los discos ha sido auspiciado por nadie.

T: ¿Entonces el músico está a la deriva en Bolivia?

No se si en general porque curiosamente las únicas agrupaciones que son subvencionadas por el estado plenamente son la orquesta sinfónica , las bandas militares y municipales , fuera de eso el estado , ahora esos en cuanto a los permanentes que les daban sueldos aguinaldos . pero si a habido muchos grupos que han lucrado del estado y os diferentes gobiernos que han pasado Karjkas entre ellos , Kalamarka etc , porque los gobiernos utilizan mucho grupos ya reconocidos para validarse políticamente y los grupos que están arriba de la popularidad cobran sumas astronómicas para poder participar en esos proyectos y eso va hasta la dictadura de Banzer que promocionaba cierto tipo de música nacional porque el contexto del banzeritas no era solo una expresión o un pensamiento de la construcción de culturas nacionales , un nacionalismo medio nazi.

T: ¿se vio a través de esto una división social entonces?

Obvio, pero de repente las clases medias altas y las clases altas se apropiaban un poco de ciertas cosas folclóricas que les podía ser compatibles , el caporal es lo típico , hasta en las discotecas comenzaron a danzar caporales y las chicas se mataban porque digamos ya tenia una imagen no como la morenada sino los bailes hacían filas y los guapetones los chicos hacían sus pasos , eso era muy atractivo y con eso las clases medias bolivianizaban, había una cierta boliviana (...) era para también sentirse validados ante la otra Bolivia inclusivos , mientras la otra Bolivia le metía baterías y bajos para validarse ante ellos . por eso es importante la construcción de la identidad nacional a partir de la música

9 ¿Cómo veía el apoyo del Ministerio de Culturas?

Desgraciadamente el ministerio de cultura o era ara atender ciertas necesidades occidentales de la música, la orquesta sinfónica, el coro nacional, el ballet nacional que eran conceptos occidentales y después se volvió una especie de promotora de eventos (...) había un discurso de música tradicional, de música nativa de recuperar las raíces pero no se hizo una sistematización de la cultura . se usaba nada mas,

y a si como ponían a los karjkas ponían al pocholo ponían a cualquier coa que tuviera popularidad, digamos para poder avalar políticamente , pero el ministerio de cultura nunca tuvo la política clara respecto a eso nunca implemento eso como una ley de medios para promover la música nacional como ha a habido en Cuba en Argentina.

ENTREVISTA 16

DANTE UZQUIANO

Cantante Agrupación WARA

Entrevista realizada el 14 de diciembre 2020

1.-En el inicio Wara comienza siendo un grupo de rock progresivo ¿Cómo es que deciden fusionar el rock con el folclore?

Wara se ha fundado el año 1997 con diferentes nombres , el primer nombre se llamaba conga ,después se llamaba Tabú , yo le puse los nombres, se llama Conga porque mas que todo hacíamos la música de un gripo que era santana un mexicano uno de los mas grandes guitarristas , entonces ha asacado una serie de música de grabaciones, hasta el momento uno de los mas encomiables músicos que existe en el mundo único en realidad de su género Santana con música afroamericana , entonces nosotros tocábamos ese tipo de música , mucho mas antes mis compañeros y yo teníamos la música del rock en sus diferentes facetas, yo desde muy joven me he dedicado a los Beatles, Roling Stone, etc , y mis otros compañeros en diferentes grupos hasta que nos hemos encontrado nuevamente y de ahí hemos formado este grupo que se llamo Conga , entonces el 80 % de su música era Santana lo demás era rock indudablemente de los Beatles hasta música de los iracundos tocábamos también, y a nuestro estilo hacíamos otras cosas, peron no había nada de música nacional.

Fuimos a la Argentina con Conga y yo me quede allá en la Argentina para ver nuevos horizontes porque me contrato un conjunto de allá precisamente de Jujuy que eran los Trindes porque yo cantaba música en ingles. Entonces allí la novedad y me contrataron por un año, ahí me convenia y me quede , mis compañeros regresaron acá a Bolivia y bueno pues el grupo se des unió hasta que yo volví después de un año y medio, entonces me encontré con un amigo que era Omar León el no era parte de Conga , pero entre los dos yo le di mis ideas porque yo ya había hecho música folclórica en forma de rock allá en la Argentina tocando “Naranjita” , “pinta pintita” con un grupo que se llama Abareuno salvaje,(...) y se me ocurrió , añoraba mucho volver a mi país, entonces comencé a ver la música nacional entonces ahí surgió poder hacer el ensamble de la música boliviana junto a instrumentos electrónicos y otros ritmos eso me gustaba mucho, ahí surgió mi primera composición también “Acullico” .

Con Tabú tuvimos unos impases en e carnaval en el año 72 entonces decidimos aislarnos durante una temporada y de

ahí surgió mi idea de hacer, ágamos la música boliviana pero hagámoslo de esta forma , entonces de ahí comenzaron las primeras composiciones de Wara Queko y de ahí nació el disco música progresiva boliviana el Inca , yo no intervine en el canto porque tuve algunas situaciones que e impidieron poder estar ahí, entonces otro cantante en ves de mi durante 6 meses .yo me ausente de la ciudad estaba estudiando antropología. (...)

A mi retorno el grupo se había disuelto yo le había puesto el nombre de Wara la luz de la estrella , porque Wara Wara es estrella , pero Wara en un solo vocablo quiere decir la luz de la estrella , el brillo de la estrella entonces ese ha sido el comienzo.

Antes de responderte la segunda pregunta es necesario que te cuente esta situación de l porque la música nacional, la música folclórica, resulta que cuando volví de mis viajes mis investigaciones antropologías arqueologías hasta de corte espiritual me dedique a estudiar muchas cosas en el altiplano en el Ande especialmente a recorrer barajes especiales, aprende la cultura Kallawaya , (...) a mi retorno de mas de 6 meses a La Paz me encontré con que Wara se había disuelto completamente, se habían peleado entre ellos , entonces me encontré nuevamente con dos de mis compañeros y bueno pues les dije volveremos a hacer esto , pero tengo esta idea porque no hacemos música nacional, yo tenia una cantidad de discos de música tradicional folclórica y tenia un disco muy especial que era mina Alaska donde estaba la música autóctona también , ellos no prestaban atención a esto , volvimos al grupo a hacer rock Uriah heep, tantos grupos de ese entonces de rock clásico de las super estrellas de Londres , que esa era la música que interpretábamos en ingles obviamente, pero ya comencé a introducir la música nacional, hacer escuchar la música del folclor las queñas , el charango , etc aunque ellos no le daban importancia la soslayaban , pero poco a poco han ido ...

La gota de agua ha ido labrando la piedra , eso es muy importante para decirte que nos hemos animado ya a escuchar, yo tenia discos de música folclórica tradicional antiguas de mi padre y de ahí comenzamos a sacar bailecitos , huayños etc, bueno fuimos de viaje de excursiones al altiplano ya llevando una grabadora y grabando al os grupos de música autóctona de los grupos de las diferentes provincias y fuera de eso comenzamos a tratar de aprender de tocar los instrumentos, los mismos interpretes campesinos al ver este interés que teníamos tan arraigado emociones ellos nos enseñaron a tocar los instrumentos hasta que retornamos acá ya con todos los instrumento que

necesitábamos hasta la vestimenta da ponchos lluchos bayeta de la tierra ojotas todo hicimos un cambio completamente radical, ahí es donde nos conocimos con Clark Orozco y con Luciano Callejas que tenían el grupo Aymara y era música autóctona netamente la que interpretaban ellos entonces Orozco era el guía en jefe de la música nativa la música autóctona y el era el que nos hacía ensayar en oda estas cosas , la música tradicional criolla la sacábamos de los discos que yo tenía , luego buscábamos otros discos antiguos y la comenzamos a proponer ahí salió el primer disco de Wara que se llamamos Maya y la fusión que ya cambiamos porque si bien hemos sido precursores de la música nacional , fuimos pioneros de la música de fusión boliviana y ya instrumentos tradicionales criollos con instrumentos sinfónicos instrumentos electrónicos y con ritmos los ritmos de rock con un huayño música bets con un caporal de ahí salió la música de fusión, Wara

2 ¿Cómo fue el recibimiento de la gente con la nueva propuesta de Wara ?

Era indudable precisamente que el público especialmente el juvenil quedara completamente sorprendido y aprobando mucho nuestra música puesto que era la única propuesta musical de rock boliviano con esencia folclórica en todo Sud América , en todo Latinoamérica , entonces a causado un bum tremendo el disco de música progresiva El Inca de Wara , si yo no estuve en el canto en vez de mí estuvo Gonzales , pero como te dije retorne a los 6 meses.

Bueno después se vino lo que ya conocido con la música autóctona con ese estudio , fuimos a grabar a diferentes lugares como te dije con la música autóctona con diferentes estudios fuimos a grabar a diferentes lugares y de ahí comenzó ahí , comenzamos a sacar la música folclórica tradicional criolla en huayño cuecas de los discos que teníamos de los discos que yo tenía también y bueno comenzamos a interpretar los temas más antiguos desde ahí comenzó toda una etapa ahí pusimos ya el bajo electrónico, la batería acústica , la guitarra eléctrica, los teclados , el piano y lógicamente ese tipo de música que ha salido e 1975 fue aceptada en forma parcial por decir, causo una gran sensación porque tanto interpretábamos música autóctona y vestíamos como verdaderos campesinos con poncho llucho ojotas que se utilizan de goma pantalones de bayeta , pero también al mismo tiempo después de tocar la música nativa nos sacamos los ponchos y salíamos como lo que éramos los jóvenes con los cabellos largos, rockeros , en esos tiempos el tipo de ropa que se utilizaba y que precisamente el estilo que teníamos nosotros era muy particular no era como los grupos folclóricos tradicionales de ese entonces ya

nosotros teníamos esa corriente del rock y tocando la música folclórica tradicional.

Entonces causo una sensación que era completamente diferente muy mucho mas profesional con aditamentos de instrumento música, de instrumentos diferentes conjunto al charango la quena, la zampoña al bombito ay a la guitarra que era lo que se acostumbraba a hacer y posteriormente nuestra música en composición en fusión, música netamente profunda, altruista, paisajista y también netamente por decirte espiritual no, mis composiciones en realidad el 95% de mis composiciones desde el comienzo desde Wara son cantico nuevos alabanza y adoración a dios. todo ha sido una inspiración que ha venido de dios aunque mis compañeros no comprendían esta inspiración espiritual pero si le gustaba mucho lógicamente interpretar esta música eran músicos muy talentosos aparte, pero si obtuvimos muy rápidamente la fama y a ellos les gustaba como a todos el aplauso actuar en diferentes lugares conocer muchas cosas las cuales también yo me arrepiento mucho, el alcohol especialmente, la lujuria, hasta las drogas (...)

Todo eso ha llevado a que el grupo tenga una margen muy particular en todo el ambiente música nacional y con nuestra música de fusión y rock entonces obviamente se ha desbordado la música nacional a nivel internacional en todo, no, ahora mismo en este tiempo todos los grupos folclóricos que antes nos criticaban y muchas otras personas que conocían de folclor nacional y eran completamente cerrados ahora todos son los que hacen lo mismo que nosotros hacíamos hace 50 años utilizando el bajo eléctrico, la guitarra eléctrica la batería eléctrica, una serie de cosas ahora todos usan eso todos los grupos nacionales hacen lo que nosotros hace 50 años hacíamos y éramos tan criticados.

3 ¿Cuál era el mensaje que Wara quería transmitir a través de sus composiciones?

Bueno el mensaje es siempre ha sido altruista siempre ha sido de amor al prójimo, amor a dios, pensar en las cosas mas profundas mas altas, mirara arriba al cielo, nosotros nunca hemos sido cultores de la naturaleza, la pachamama que de alguna manera si estaba en nuestra música pero eso no condescendía a lo que yo quería a lo que yo pensaba precisamente son canticos altruistas e amor tratar de que nuestra gente valore y revalore lo nuestro, que se de cuenta que lo nuestro es tan bello tan hermosa y de un prestigio tan grande de como cualquier otro tipo música que pueda existir en otras partes del mundo, nuestra música es preciosa, no solamente nuestra música todas las partes que tiene nuestro país son realmente únicos.

Lo que pasa es que en ese tiempo nos e valoraba éramos apátridas , éramos renegados de nosotros mismos ahora mismo lo somos el racismo la discriminación , el campesino mal llamado indio que porque mascaba coca etc, por su poncho no solamente lo criticaban lo despreciaban lo hacían a un lado y claro tocar esa música y también tocar la música tradicional digamos los chaskas , los payas etc ellos por ejemplo tenían una forma digamos mucho mas popular pero que a las elites de gente citadina digamos que se creía mucho mas porque escuchaban otro tipo de música , la juventud embobada con la música Argentina y Mexicana , y buenos los caracteres alienantes de otro tipo de música, igualmente nuestra gente nuestros padres que nos decían “ como vas a tocar un instrumento boliviano , una quena, como vas a vestir así, como vas a estar mascando coca , solamente los indios hacen eso “ o sea el desprecio a nuestra propia raza sabiendo muy bien que todos somos de origen sea quechua o aymara o sea de diferentes etnias , tenemos esa raíces somos mestizos sen si quedan esos vestigios de grandes culturas y eso eso hemos tratado de siempre ponderar y sacar adelante y que la gente comience a pensar un poquito mas en si mismo y se de cuenta del error en que estábamos todos .

4 ¿Cómo fue la producción discográfica de Wara?

El primer disco de música progresiva boliviana se realiza en so estudios de Heriba tengo entendido de que solamente ha habido una consola de cuatro canales , una grabadora de cuatro canales en la que solamente cuatro instrumentos podían grabarse entonces lo que se hizo de los cuatro canales grabados en las bases de bajo, el acompañamiento de guitarra etc se la tuve que reducir , la comprimimos a dos canales de sos dos canales aumentamos dos de ahí doblando y doblando llegando a la s voces donde yo intervine en la primera vos y la segunda voz.

Para las grabaciones de música folclórica música autóctona la fusión de wara en si en 1975 fue en Discolandia , a disco gracias Discolandia nos abrió las puertas ampliamente puesto que nuestra música era realmente una novedad y nos citaba en el país y fuera de el aporte que ara ellos comercialmente le interesaba mucho porque lógicamente iba a ser una venta bastante fuerte que es lo que sucedió con el disco maya , es uno de los disco claves de la agrupación wara el principio maya como dice a primera grabación ya de música folclórica tradicional criolla , música autóctona y la fusión de Wara indudablemente ,ahí los tres formatos de Wara que siempre los hemos mantenido.

Esto ha sido poco a poco Discoandia también poco a poco ha ido creciendo fue comprando nuevas consolas nuevos equipos de grabación con más tecnología llegamos a los 16 canales , luego los 24 llegamos a grabar en 34 canales y bueno posteriormente a lo ultimo que llego fue a los 34 canales y bueno llegaron a una cosa de 64 canales mas posteriormente de os cuales Discolandia comenzó a decaer por el asunto de la piratería especialmente que la empresas han cerrado Heriba precisamente ha quebrado , Discolandia está al borde , si esta en la quiebra no se como se esta manteniendo con la música de antes que se tenia y uno que otro grupo que esta grabado en lo que se puede hacer y lógicamente esta empresa de grabación que ha sido una de las mas grandes empresas en Bolivia junto a Heriba , están en una decadencia tremenda por el asunto de la piratería y los estudios de grabación particulares con la nueva tecnología que permite, se puede hacer maravillas a eso se ha reducido todo el asunto .

5. ¿Cómo fue el apoyo de los medios de comunicación durante su trayectoria?

En la primera instancia la agrupación boliviana Wara con el disco música progresiva boliviana el inca ,no tuvo una publicidad, no había canales de televisión en ese tiempo las radios no se ocupaban precisamente de mostrar nuestra música porque era muy extensa en su contenido cada grabación dura entre 8 y 10 minutos , entonces ellos preferían poner siempre música que sea comercial que dure dos minutos , tres minutos se escuchaba mas comercial y pegajosa que no tenga ningún contenido , ni mensaje altruista sino directamente complaciente ,tu sabes , toda la vida ha sido así . hablar de lo que consumimos, hacer propaganda del alcohol sabiendo que eso es daniño es una droga , también igualmente las fiestas todas esas cosas, siempre ha sido muy mediocre nuestros medios de comunicación , no solamente mediocres sino malos y corrosivos que destructores además , a dios gracias nosotros ya para el disco maya tuvimos el apoyo de don Walter Vllagomes que tenia una empresa en le edificio alameda y que e hizo con su dinero todas las gestiones comprando espacios y don tito la Fae uno d e los comunicadores sociales mas grandes que ha tenido nuestro país a sido el que se ha encargado de nosotros , gracias a eso en el canal 7 , que era el único canal estatal en blanco y negro , pudimos sacar una serie de actuaciones mostrando toda la música nuestra y caro haciendo precisamente la mención de cada lugar y don Lafaye se ocupaba de ampliar esta situación. lamentablemente los mejores comunicadores sociales los mejores locutores, los mejores periodistas no salen a la palestra como los demagogo y comerciantes del

periodismo de la comunicación y los llamo , y bueno tuvimos esa suerte pero posteriormente aparecieron los otros canales que se interesaba mas por lo de afuera para alienar a la gente la cumbia y todos sus derivados y todo lo que se considera fiesta , baile danza todo eso , pero que no tenga un mensaje humano , espiritual, moral, etc, no nunca se han fijado en eso al contrario todo ha sido rechazado en ese sentido , los canales de televisión , las emisoras de radio no les interesaba nunca les ha interesado el mostrar un trabajo que sea netamente literario, de cultura de verdadera cultura para información de todos , lamentablemente se ha ido extendiendo todo eso y como ves ahora hay un solo canal de televisión RTP, que mediocrementemente pero hace muchos esfuerzo para mostrar la música nacional pero de las calidades mas mediocres mas se entiende con la música tropical etc, y los otros canales ni que decirte .

Si tu vas a pedir un favor, una entrevista una cosa así mas bien sui es posible tiene que pagar tu , son netamente comerciantes de la comunicación y son malos comerciantes netamente divulga as cosas que son negativas . yo no veo televisión desde hace mucho tiempo apagado porque no hay nada que valga la pena todo es violencia, todo es erotismo , noticias que dan que lastiman el mal, se fujan en cosa completamente superficiales que no ayudan en nada, cierto te soy sincero no se puede contar con un canal de televisión que sea idóneo , que este a la altura de lo que debe ser un canal de televisión que enseñe, que eduque, ni siquiera el canal de la universidad se ocupa de ello todos los canales están completamente empedecidos .de cultura cero.

Ojala lo que tu hagas realmente tenga, sea acertado en estos medios porque difícilmente se acusan de estas cosas yo te soy sincero , el ministerio de culturas que lamentablemente esta cerrado cuando estaba abierto si había una ayuda que no era grande pero una ayuda para los artistas para poder conseguir donde poder actuar igualmente la alcaldía con el teatro municipal, después no e tiene lugares , no se tienen espacios donde actuar , todo se tiene que pagara, el artista trabaja y se esmera en ello, sin embargo tiene uno que primero tener un capital para poder pagar todo lo que se necesita desde espacios culturales hasta también los equipos de sonido, también tenemos, la ley también nos impone que paguemos un presupuestó un impuesto , también estamos susceptibles a los impuestos a algunos nos han condonado pero se utiliza la música en todas las formas posibles ,a la artista se lo utiliza en todas las forma posibles pero sin embargo no se le da el valor que le deben dar todos piensan que con unos cuantos aplausos y con una sonrisita gracias y

bonito estaba lo han hecho todo, pero en lo económico el artista se muere si no trabaja en otra cosa, por lo tanto tiene que esmerarse y dedicarse a música netamente comercial sucia de la cual casi a nadie le gusta hacer, al menos a un músico profesional ,pero tiene que verse obligado por las circunstancias porque lo contrario no tiene ingresos.

Por ejemplo imagínate Wara no ha tenido ingresos dividendos de alguna manera sino grandes pero por lo menos medianos , pero lamentablemente no se ha sabido administrar la parte directiva del grupo en ese tiempo estaba la parte ejecutiva comercial ha hecho uso y abuso de todo eso y las entidades como ABAYEM, la sociedad boliviana de artistas, la misma SOBODAYCON usufructúan nuestro trabajo nos dan una migajas, solamente SOBODAYCOM es la que paga por si acaso porque ABAYEM y la sociedad boliviana de artistas son grupos digamos sindicatos ABOC que no prestan ninguna ayuda y sin embargo nombran de todo lo que nosotros actuamos y a venta de nuestras grabaciones, SOBODAYCOM es la única que al compositor nos dan entre trescientos , a mi me ha tocado 270 bolivianos que me han dado del pasado de junio a diciembre ese a si mi pago , mi cancelación en regalías , imagínate de 6 meses , ahora para este tiempo seguramente para fin de año me darán también una parte no sé cuánto será, con todo lo que ha sucedido no creo que pase de 300 bolivianos y eso es todo lo que nos dan y claro ellos se pagan su sueldo , la manutención de las oficinas que se yo, esa es la verdad y bueno pues el asunto comercial va por los suelos , un artista no puede vivir del arte a no ser que te envilezcas y comiences a cantar cumbias reguetón, empieces a hacer pitoretas te pongas de payaso ante el público y hagas lo que el público quiere , porque el artista no tiene que hacer lo que el público quiere , el artista tiene que demostrar las cosas que el ha hecho para dar a conocer al público y no satisfacer las exigencias torpe a veces de un público.

6 ¿Cuál sería el mensaje para los músicos jóvenes?

Uy bien Tania contestando a tu última pregunta me he tomado un buen tiempito , un buen espacio para pensar bien y cierto orar y pedir a dios para que todo lo que te haya dicho desde el comienzo hasta lo ultimo que te voy a decir no sea solamente palabras dichas y pensadas por mi, sino que sean direccionadas por Jesucristo para que el obre mediante este mensaje , mediante esta entrevista en ti primero y en todos los que escuchen y lean o vean esta entrevista realmente te la estoy haciendo en forma completamente particular, única me han hecho me han pedido muchas veces la biografía de Wara a mis compañeros también cada uno ha dado su versión , y e

varias cosas si se han hemos estado de acuerdo pero han habido muchas otras cosas que no, por decirte en que mis ideales , mi visión y misión porque yo he comenzado esto con una visión , una visión que dios me ha dado grande y llegar a esa meta, tengo que culminar esa meta

De dios mediante , porque la meta directa es llegar a toda criatura a todo ser humano a todo quien escuche mi música o comparta con la agrupación Wara la verdadera agrupación Wara te digo porque se ha dividido e n dos parte desde el año (...) se dividió en dos artes uno los quienes dirigían el grupo por detrás que hacían las cosas muy mal hechas en lo que se refiere a lo comercial ósea actuaciones que se hacían por un monto a nosotros nos decían que era por otro y se metían lo demás al bolsillo , algo así era la cosa ,pero hemos descubierto todo eso igualmente ha habido robos musicales desde el comienzo , en Wara desde la primera grabación de música progresiva el Inca rock yo como no he granado ese disco he salido ha hacer mis investigaciones, el señor Omar León se atrevió a poner su nombre como si fuera el compositor de la música de Wara y de Kenko también , indudablemente ya estaba hecho el asunto y yo como cristiano no hice nada solamente dejar a Dios que vea las cosas, así desde el comienzo han ocurrido traiciones , han ocurrido cosas que no colindan con migo , mientras yo estaba pensando que nuestro mensaje sea de música con cultura, de amor, religiosa pero si espiritual , agradecer a Dios , como te digo el 98 porciento de mis composiciones, el 100 por ciento son alabanzas a Dios, al padre, al hijo y al espíritu santo .

(...) si hay músicos nuevos muy habilidosos conocen mucho , hacen fusiones mezclan instrumentos como la quena con un contrabajo que se yo con diferentes instrumentos sinfónicos etc bueno los grupos de jazz, son lindo indudablemente pero a parte dela música que tienen que mensaje te dan , como sales de ese lugar solamente una alegría instantánea , momentánea y después que se te ha quedado en el alma? . Que se te ha quedado en tu mente que algo hay impactado tu corazón, que te hagan dicho cambia Dios te ama, todavía hay tiempo esa es la división, yo la divido entre música para cristo y música para el mundo.

Sentir y tocar para Dios y para el prójimo con todo mi ser con todo mi corazón, 100 por ciento profesionalmente bien hecho como debe ser de esa manera talvez también las entradas que se venden también sirven para cubrir nuestras necesidades para pagar lo teatros y de ahí digamos de un 100 porciento nosotros nos quedamos con un 10 o 12 por ciento lo demás se lo lleva el Estado se lo lleva el teatro se lo lleva

el empresario o los gastos de publicidad de equipo de todo eso, digamos de 50 mil bolivianos nosotros nos quedamos con 6 mil bolivianos y eso tenemos que hacernos alcanzar entre ocho personas te das cuenta que invisible es todo esto por eso es que los músicos tratan de ser tres o cuatro para que les alcancen mas no quieren enriquecer a la música para aumentar incrementos y no les interesa en dar mensajes que realmente eduquen mensajes que realmente levanten el alma , eso es lo que .

Yo les diría a los músicos de hoy que primero se fijen en Dios, que primero crean en Cristo y que lean la biblia y que aparte de eso se esmeren es ser unos grandes músicos de verdad no engañando al público con tonterías, no engañando al público con letras y músicas que son completamente tontas, torpes, absurdas, que solamente te llevan ala bebida alas drogas , al sexo a la degeneración a la orgia yo no voy a volver a cantar en ningún lugar donde haya alcohol .(...)