

FORMULARIO DE CANDIDATURA

PARA LA PROCLAMACIÓN DEL CARNAVAL DE ORURO COMO
OBRA MAESTRA DEL PATRIMONIO ORAL E INTANGIBLE DE LA HUMANIDAD



DOCUMENTOS A.C.F.O.



A.C.F.O.
ASOCIACIÓN DE CONSUMIDORES DEL PODER JUDICIAL

**FORMULARIO DE CANDIDATURA
PARA LA PROCLAMACIÓN DEL CARNAVAL DE ORURO
COMO OBRA MAESTRA
DEL PATRIMONIO ORAL E INTANGIBLE DE LA HUMANIDAD**

1. IDENTIFICACIÓN

a) **Estado Miembro:** República de Bolivia

b) **Nombre del Espacio cultural o de la forma de expresión cultural:**

CARNAVAL FOLKLORICO DE ORURO.

c) **Nombre de la Comunidad concerniente:**

Comunidad de **ORURO**, en todas sus diversas manifestaciones étnicas y culturales, de orden material: geoeconómico, poblacional, urbanístico, político, moral, religioso y folklórico.

d) **Localización geográfica del espacio cultural o de la forma de expresión cultural:**

Oruro es ciudad situada en el Departamento del mismo nombre, en la República de Bolivia, a 230 kilómetros de La Paz, sede de Gobierno de dicho país, a 224 kilómetros de Cochabamba, y a 335 de la ciudad de Potosí.

El Departamento de Oruro está ubicado en el sector oeste o centro-occidental del territorio de la República de Bolivia, entre los 17° 30' y 19° 48' de latitud sur; 68° 21' y 71° 39' de longitud al oeste del meridiano de Greenwich. Su extensión es de 53.588 km² y su población es de 338.893 habitantes (censo de 1992); densidad de 6,32 habs. por km². <MAPAS (1-2)> anexos.

e) **Localización geográfica de las comunidades concernientes:**

Comunidad de los URUS:

De la primigenia comunidad de los Urus quedan aún vestigios existentes en comunidades étnicas, (Llapallapani, Villa Ñeque y Puñaqa), que han hecho solares de subsistencia en la cordillera volcánica y el salar de Coipasa ubicados en las Provincias Atahuallpa y Ladislao Cabrera, a 181 kms. de la ciudad de Oruro, respectivamente; otro grupo de éstos se encuentra en la Isla de Pansa del lago Poopó, en la Provincia Avaroa, a 130 kms. de la ciudad de Oruro, se dedican a la pesca.

Su ubicación primigenia fue la que determinó y dio origen hacia fines de 1606, a la hoy conocida ciudad de Oruro, la que entonces se fundó sobre los cimientos de la cultura Uru asiento que los primeros colonizadores de estas denominaron como Real Villa de San Felipe de Austria, hoy Oruro, no sin la clásica separación de barrios conformados de

acuerdo con el origen de sus habitantes: españoles al centro, urus al sur, quichuas al este y aimaráes al noroeste.

Comunidad de los Muratos – Capillus.

Se consideran tradicionalmente descendientes de los primeros pueblos que habitaron la región. Actualmente están asentados en la ribera nororiental del Lago Poopó, en la Provincia Abaroa, a 130 kms. de la ciudad de Oruro, se dedican a la caza y pesca.

Comunidad de los Chipayas:

Es una etnia originaria con data estimativamente probable de 2.500 años antes de Cristo, antigua civilización que se asentó en la Provincia Atahuallpa, junto a los Muratos que pueblan una zona aledaña al lago Poopó. Actualmente se encuentran en la Provincia Atahuallpa, a 188 kms de Oruro, al norte de la laguna de Coipasa.

Expresión Cultural característica:

Ella se encuentra encarnada en la adoración al dios del bien y del mal: el Tiw, protector de los urus en minas, lagos y ríos. En el caso de Oruro o de Hururu, es el dueño de las grutas, cavernas y abrigos rocosos. Los urus lo recuerdan y adoran con la danza de los diablos cuyo principal personaje es el propio Tiw, dicha concepción que se españolizó en la expresión de tío, derivó en el mito del diablo perfectible, que arrepentido de sus pecados se hizo devoto de la Virgen, por lo que la tradición uru, hoy orureña adoptó la figura del cornípeto nativo para personificarlo, el que junto a otras figuras se reúnen para desfilar en comparsas por las calles hasta llegar ante la Virgen del Socavón, y expiar sus pecados.

f) Periodicidad de la forma de expresión cultural:

Aunque el proceso creativo cultural intangible se da a lo largo del año, el momento de su expresión más genuina es en ocasión de las fechas variables del Carnaval, una vez por año, comprendida entre los meses de febrero y marzo, sin descontar la versión meridional de Villa Esperanza o Agua de Castilla, para cuya zona (sud), el rito se transfiere una semana después de carnaval, genuina muestra de la vieja tradición originaria subsistente. (MR).

g) Personas u organismos responsables en el seno de las Comunidades concernientes o del Gobierno implicado (Apellido, nombre, título, dirección postal, teléfono, fax, dirección electrónica):

A. Instituciones gubernamentales:

- Ministerio de Educación, Cultura y Deportes. La Paz

Dirección: Avenida Arce, s/n.

Teléfono: (5912)

Fax: (5912).

- Prefectura Oruro

Dirección: Presidente Montes entre las calles Adolfo Mier Y Bolívar
Teléfono: 50200
Fax: 0511-2090

- Alcaldía

Dirección: Plaza 10 de Febrero, Bolívar y La Plata
Teléfono: (59152) 50022
Fax: (59152) 52666
Casilla: 391 Oruro-Bolivia

- Consejo Nacional de Cultura Tradicional y Popular de Bolivia

Dirección: Palacio Chico, calle Potosí esquina Ayacucho, La Paz, Bolivia
Teléfono: (5912) 373632
Fax: (5912) 361798

- Consejo Departamental de Cultura Tradicional y Popular de Oruro

Dirección: Plaza 10 de febrero, calle Presidente Montes entre Bolívar y Adolfo Mier, Oruro, Bolivia.
Teléfono: (59152) 50200
Fax: (59152) 41259

Instituciones de la Sociedad Civil:

- *Asociación de Conjuntos del Folklore de Oruro y la Fundación para la Cultura Tradicional y Popular de Oruro.*

Dirección: Calle Potosí, entre Villarroel y Aroma, N° 4933. Oruro
Teléfono: (59152) 41259
Fax: (59152) 46919
Casilla: N° 75, Oruro, Bolivia
E.Mail: acfobol@coteor.net.bo
Internet: <http://www.carnaval.oruro.org>

- Universidad Técnica de Oruro (UTO).

Dirección: 6 de Octubre Ayacucho y Cochabamba
Teléfono: (59152) 77107
Fax: (59152) 42215
Casilla: 49 Oruro – Bolivia
E-Mail: dpic@uranouto.edu.beo

- Asociación de Bordadores de Oruro.

Dirección: La Paz No 4875 y Belzu
Teléfono: (59152) 41910

- Asociación de Artesanos de Oruro.

Dirección: La Paz No 4875 y Belzu
Teléfono: (59152) 41910

- Asociación de Bandas de Oruro.

Dirección: Final Velasco Galvarro (Zona Sud)
Teléfono: (59152) 46919

- Asociación Boliviana de Artistas, Intérpretes y Ejecutantes (ABAIEM)

Dirección: Potosí y Ballivián No 6471
Teléfono: (59152) 75616

- Sociedad Boliviana de Autores y Compositores (SOBODAYCOM)

Dirección: Potosí y Ballivián No 6471
Teléfono: (59152) 75616

- Santuario del Socavón, Comunidad de los Padres Siervos de María

Dirección: Plaza del Folklore (Final Adolfo Mier)
Teléfono: (59152) 50616
Fax: (59152) 53906
Casilla: 564 Oruro Bolivia

- Fundación para la Cultura "Zulma Yugar"

Dirección: Edificio Bolívar Departamento No 602
Teléfono: (59152) 55803

- Fundación Inti Raimi

Dirección: Calle Beni Pagador y Potosí No 123
Teléfono: (59152) 40000
Fax: (59152) 40283
Casilla: 583 Oruro - Bolivia

- Comité de Etnografía y Folklore de Oruro.

Dirección: Plaza 10 de Febrero La Plata y Bolívar
Teléfono: (59152) 50028
Fax: (59152) 50028

2. JUSTIFICACION DE LA CANDIDATURA

a) Valor del espacio cultural o de la forma de su expresión cultural desde el punto de vista de la concentración del Patrimonio Cultural intangible, de la historia, del arte, de la estética, de la vida religiosa, de la etnología, de la sociología, de la antropología, de la lingüística y de la literatura.)

El Carnaval de Oruro, es un proceso cultural que se caracteriza por un alto grado de interculturalidad e intangibilidad que rebasa los 2000 años, se realiza en un espacio cultural que obedece a procesos de acumulación y selección de manifestaciones culturales.

Que a través de la creatividad, la continuidad, la perfectibilidad y la ritualidad, llega a constituir un modelo de Obra Maestra del Patrimonio Oral e Intangible capaz de generar nuevas manifestaciones culturales en otros espacios geográficos, tomando la forma de bienes tangibles. El producto final de este proceso cultural se manifiesta durante la fecha calendárica de Carnaval donde se da una concentración del Patrimonio Cultural e Intangible de excepcional valor, particularizado por: la ritualidad, la creatividad, la perfectibilidad y la continuidad con un efecto multiplicador que trasciende el espectáculo en sí mismo.

En esta ocasión más de medio centenar de conjuntos ejecutan numerosas danzas que obedecen a diferentes procesos culturales, durante más de 20 horas continuas desfilan danzando a lo largo de una ruta reglamentariamente preestablecida, ante 400.000 y más espectadores, venidos de todo el país y el extranjero. Esta magna actividad se realiza siguiendo una tradición que se ha consolidado en los últimos 40 años, como espectáculo de gran vistosidad y atractivo.

Asimismo, constituye una expresión cultural, popular y tradicional de valor excepcional desde el punto de vista filosófico, histórico, económico, antropológico, lingüístico, etnológico, sociológico, artístico y literario. Este acontecimiento cultural de valor excepcional es el resultado del genio creador del hombre, individual y colectivo que demuestra un profundo arraigo en una sociedad de tradición cultural de las comunidades descendientes de las antiguas civilizaciones prehistóricas de los Andes.

Por último es una manifestación que permite afirmar la identidad cultural de la diversidad de pueblos participantes y constituye un medio privilegiado de acercamiento entre estos pueblos y comunidades deseosos de compartir el acervo de sus antepasados, con respeto por su diferencia y el reconocimiento a las otras manifestaciones espirituales.

b) El valor del espacio cultural o de la forma de expresión cultural desde el punto de vista del número y de la importancia de personas que poseen el saber-hacer (informaciones concernientes a los poseedores: edad, sexo, ocupación, lugar dentro de la comunidad, etc.)

El proceso cultural del Carnaval de Oruro involucra la participación de diferentes sectores de la Sociedad, de diversos gremios, asociaciones, fraternidades y grupos artísticos y culturales, cerca de 500.000 personas directamente involucradas en la zona de influencia cultural de Oruro, sin contar con los efectos de igual índole en el país y en otros países de la gran zona andina.

A lo largo de la festividad, más de medio centenar de conjuntos ejecutan numerosas danzas distribuidas en 18 especialidades que obedecen a diferentes procesos culturales, durante más de 20 horas continuas desfilan a lo largo de la ruta de más de 3 kilómetros, ante 400.000 y más espectadores venidos de todo el país y del extranjero, polarizando la atención tanto a escala nacional como internacional generando un flujo turístico importante provenientes de todo el Mundo, como ya se ha dicho, pero que es conveniente reiterar, por razones obvias.

Participan igualmente en el Carnaval de Oruro cerca de 28.000 danzarines de ambos sexos, de todas las edades (desde 5 años), y de todas las ocupaciones y posiciones sociales y cerca de 10.000 ejecutantes músicos distribuidos en aproximadamente 150 bandas musicales.

c) Inventario de los espacios culturales o formas de expresión cultural similares que figuran dentro de la lista provisional del Estado Miembro.

En Bolivia, país pluricultural por excelencia, se dan otras manifestaciones culturales similares a las del altiplano orureño en cuanto al proceso de creación cultural, aunque son el resultado de otros procesos culturales particulares de cada región.

Por ejemplo, en la región sur del país (Tarija) las festividades religiosas y patronales han dado origen a diversas manifestaciones culturales tales como las fiestas de Compadres y Comadres, así como la celebración de San Roque y de otras fiestas especiales, han dado igualmente nacimiento a ritos y tradiciones muy cercanas a las tradiciones traídas de España.

Por otro lado, en otras regiones del país, la influencia de la utopía practicada por los jesuitas en Moxos y Chiquitos (región amazónica y oriental del País) ha contribuido al surgimiento de expresiones culturales colectivas, donde la música y las danzas de tipo religioso juegan un papel esencial, como es el caso de la danza de los macheteros, y otras expresiones rituales.

Todas estas manifestaciones culturales se dan en nuestro país (Bolivia), intercultural, tejida a lo largo de los siglos, donde la influencia de los procesos intangibles, de interculturalidad y de globalización social proveniente del carnaval de Oruro se manifiesta notoriamente, aunque no se presenta en los aludidos centros del interior, el alto grado de universalización y atracción característico de la ciudad de Oruro.

Varios esfuerzos han sido realizados por instituciones de investigación, tanto públicos como privados, para levantar el inventario de las expresiones culturales intangibles, ya sea por la oralidad, ya sea por su transformación en industrias culturales. Por ejemplo, el trabajo de recuperación, inventariación y catalogación del patrimonio oral de diferentes etnias del país, ha sido realizado por la Fundación Patiño en los últimos treinta años. Labor similar fue realizada por la Universidad Tomás Frías del departamento de Potosí, por el Museo Nacional de Etnografía y Folklore y otras instituciones de investigación.

d) Análisis comparativo de los espacios culturales o formas de expresión cultural similares de la región.

Debemos esclarecer, en efecto, que en todas las épocas, las diferentes sociedades han ido produciendo procesos culturales que, en muchos casos, han dado origen a manifestaciones de creación cultural similares a las del Carnaval de Oruro.

Sin embargo, las características de originalidad, del grado de interculturalidad y de intangibilidad del Carnaval de Oruro que han generado procesos complejos de globalización social, son únicas en la región de América Latina y el Caribe, y quizá de otros continentes. En efecto, este proceso que ha tomado muchos siglos en lograr un carácter universal de expresión cultural recoge las expresiones culturales de pueblos que debieron convivir juntos, de cosmovisiones diferentes y de sensibilidades particulares que produjeron en el espacio cultural del Carnaval de Oruro, una forma especial de manifestarse.

Debe insistirse en que el Carnaval de Oruro es un proceso de renacimiento de la cultura tradicional y popular, única y peculiar. El Carnaval de Oruro tiende, a la actualización del pasado de América como fuente de inspiración artística, y de promoción de los valores morales y éticos en la práctica de las festividades mediante el derroche de esfuerzo físico al que arriba se alude para eventual retorno del hombre a su equilibrio psíquico, que si no le devuelve a su estado de inocencia, le humaniza y eleva. El carnaval de Oruro es el resultado de un proceso que parte de un conocimiento inicial una necesidad de expresión existencial a través de la danza, de la música y de la artesanía.

e) Justificación del valor del espacio cultural o de forma de expresión cultural según los criterios de selección:

i. Valor excepcional en tanto que Obra Maestra del genio creador humano local.

De la creación humana uno de cuyos componentes básicos, es la conducta religiosa de la población nativa. Esta representa a capas inmediatas de la sociedad orureña, como los grupos socio-culturales urbanos, con una jerarquía cada vez mayor, hasta presentarse como un fenómeno social de integración universal.

Este proceso debe entenderse como un mecanismo vertical, que parte de un núcleo menor de la sociedad hacia otros mayores. Y esto también implica necesariamente la atención a otros componentes del fenómeno, como la belleza de la expresión, su coreografía, su arte, técnicas de elaboración de máscaras y vestimentas, su música y su poesía y la creación literaria. Sin duda este proceso tuvo como raíz la percepción de manifestaciones culturales remotas, como son: los mitos, leyendas y tradiciones, cuyo fondo y principal fuente de inspiración son el pecado y el arrepentimiento en busca del perdón, por lo que espontáneamente tiende a promover iguales sentimientos y celebraciones con el mismo espíritu que irradia a sociedades mayores que salen del esquema netamente local y aún nacional, alcanzando aceptación internacional. Es decir, se trata de un proceso interno que culmina en otro externo, cada vez mayor; en este ámbito todos los protagonistas y destinatarios de esta expresión cultural deben entender desde afuera hacia adentro lo que es el Carnaval de Oruro. Por lo tanto, este carácter le permite insertarse en ámbitos internacionales. Es una obra creativa del genio humano, tanto en su dimensión colectiva como en su individualidad.

ii. Enraizamiento dentro de una cultura tradicional o dentro de la historia cultural de la comunidad interesada.

El Carnaval de Oruro se desarrolla en función de la relación de lo social en el tiempo y en el espacio, generando un proceso de convivencia entre culturas.

En un primer momento se presenta una dinámica intercultural de pueblos preincaicos, pre-hispánicos, cazadores, lacustres, agrícolas, ganaderos, altiplánicos y otros de las tierras bajas. En un segundo momento: el colonial, la dinámica se expresa a partir del encuentro del mundo occidental con las culturas nativas. Por último, es el tercer momento postcolonial en que la dinámica se vuelve más compleja a partir de un mayor grado de acercamiento entre los pueblos. De esta manera surgen características de tolerancia, respeto, perfectibilidad y continuidad en el tiempo, llegándose a generar un modelo con características de obra maestra, cuyos componentes esenciales son: la fe, la religiosidad y la creatividad.

Por lo tanto, el Carnaval de Oruro se encuentra profundamente enraizada en las culturas que se pierden en la noche del tiempo, así como en el sano espíritu de aquéllas.

iii. Rol de afirmación de la identidad cultural de los pueblos y de las comunidades culturales interesadas, importancia en tanto que fuente de inspiración y de intercambios culturales, medios de acercamientos de pueblos y comunidades, rol cultural y social actual de la comunidad interesada.

El Carnaval de Oruro es una manifestación que permite afirmar la identidad cultural de la diversidad de pueblos participantes y constituye un medio privilegiado de acercamiento entre estos pueblos y comunidades deseosos de compartir el acervo de sus antepasados, con respeto por su diferencia y el reconocimiento de las otras manifestaciones espirituales.

La importancia del Carnaval de Oruro como un medio para la definición de identidades sociales fue puesta en evidencia por el antropólogo norteamericano Thomas Abercrombie en su ensayo sobre el “Carnaval postcolonial en Oruro: Clase, etnicidad y nacionalismo en la danza folklórica “ (1992).

Pese a las inconsistencias interpretativas del autor que no considera la totalidad de expresiones festivas, ni la voz de la multiplicidad de actores sociales que se dan cita en el carnaval, su lectura nos ha permitido considerar otro aspecto significativo relacionado con las dinámicas identitarias que simbólicamente se representan en la fiesta.

El Carnaval de Oruro al concentrar una diversidad de actores sociales (grupos e individuos) opuestos y diferenciados social. Cultural e históricamente, se convierte en un espacio que posibilita dinámicas de re-afirmación y re-definición de identidades individuales y colectivas: proporcionando para ello una multiplicidad de medios de expresión simbólica: danza, música, indumentaria, alegorías, comportamientos formales (sagrados, creencias, mitos, ritualidad, religiosidad) e informales (profanos, juegos, libertades y excesos carnavalescos). En fin todo en el carnaval sirve para reflexionar sobre el mundo y definir el lugar que ocupamos y quisiéramos ocupar en él.

Son precisamente esas capacidades reflexivas, como una especie de “ocio fecundo” – figura que destaca las cualidades del tiempo festivo en posición a la vida cotidiana

agobiada por las actividades laborales que produce el carnaval en todos y cada uno de los participantes que hace posible definir al “otros” y al “nosotros”, a partir de un examen, interpretación y manipulación del que todos toman parte en el seno de las realidades históricas, sociales y culturales, manifestando en forma simbólica sus contradicciones y deseos de superarlas (Como aporta el antropólogo Marcelo Lara B.)

iv. Excelencia en la aplicación del saber-hacer y de las calidades técnicas utilizadas

El saber-hacer en Oruro parte de los actos más rutinarios de la vida cotidiana, donde el concepto de creatividad interactúa con el arte, transmitidos de generación en generación donde el individuo piensa y comunica su realidad, su visión, sus mitos envueltos en profundos atavismos religiosos, es el caso de los artesanos, bordadores que confeccionan los atuendos y disfraces, los careteros que elaboran las caretas de los diferentes tipos de danzas que expresan la cosmovisión andina como el saber colectivo, las técnicas utilizadas, son apriorísticas porque la experiencia deviene de conocimientos heredados, que se van enriqueciendo con innovaciones, pero sin perder el hilo conductor de ser arte popular. (AR)

v. Valor en tanto que testimonio único de una tradición cultural viva.

El Carnaval de Oruro es un hecho material que lleva consigo en particular, danza, música, actitudes, simbología, cosmovisión, ritualidad, mitos y comportamientos que son resultado de un proceso intangible que involucra creatividad y socialización como sus componentes más importantes; además de la continuación en el proceso a partir del mensaje intangible que surge luego de la manifestación tangible.

LA FESTIVIDAD DEL YTU O YTO EN TIEMPOS HISPANICOS EN AMERICA DEL SUR COMO HERENCIA DE TIEMPOS CORRESPONDIENTES AL TAWANTINSUYO INCAICO.

Interculturalidad de las primitivas festividades de Oruro. Estudio aportado por el renombrado historiador J. Ramiro Condarco Morales, sobre la base de testimonios de cronistas peninsulares y otros como W. Poma de Ayala y sin descartar a Investigadores Contemporáneos.

Referencias de Cronistas Peninsulares. Entre ellos descuella fray Martín de Murúa con su mención a dicha festividad particularmente observada por él en Capachica, población situada en una de las bahías más importantes del Lago Titicaca en que se hallan las ensenadas de Paucarcollo y Puno. Distrito y provincia de Puno, (Perú).

En esta población: Capachica, M. de Murúa (1560-1620) reunió materiales de observación acerca de las festividades pagano – religiosas que se practicaban allí con los nombres de “fiesta del Yto”, y sus danzas de “llama llama” y “guacones”.

En una otra población, la de Juli, pueblo del mismo departamento de Puno, y a orillas del lago Titicaca pertenecientes a Chucuito (Perú), el padre Ludovico Bertonio, compuso y dio a la prensa en 1612 su conocido Vocabulario en el que menciona la danza del llama llama cuyos personajes son los diablillos, esto es niños que se encabalgaban unos sobre los hombros de otros.

J. Mancilla Vázquez en El Poder de los Dioses (Ed. El País, Santa Cruz, Bolivia 1995) incluye textos de M. de Murúa, como estante en Oruro, sin mención de dicha danza. No obstante, sostiene en su Historia que tales festividades se encontraban generalizadas en todo el territorio tawantinsuyano, y por lo mismo eran dignas de repudio y “extirpación” en todo el Reino del Perú Colonial, hecho que se debió cumplir, a excepción de Oruro, por su excepcional importancia minera mucho más sostenida y persistente que en Potosí cuyo gran florecimiento minero fue casi efímero, (siglo XVI).

En cuanto a Waman Puma de Ayala, más enterado que Murúa por su propio origen nativo, y por los mismos testimonios orales recogidos por él, en distintas lenguas indica que “cada suyo” del Tawantinsuyo tenía su danza característica. (Cancionero Incluido).

En el Chinchasuyu, al norte, predominaba el Wuagu (“uauco”), en que las mozas entonaban un canto de expiación con persistente demostración del dolor que les embargaba por la muerte de Taruka, su diosa, la cierva inmolada en la caza a lado del ciervo (taruk), tras del cual, los “uacones” jóvenes, que acompañaban a las primeras, les respondían con cánticos de exaltación al Rey Inca. Tales ritos se extendían desde Chinchasuyu hasta Cajamarca, al norte.

La fiesta de los Cuntisuyu se extiende desde las afueras del Cusco hasta la llamada montaña, o sea las bajas zonas “montañosas” de los yungas cálidos, donde celebraban festividades con cantos y danzas que llamaban Warmi awuka ankawayllu, el canto de las mujeres guerreras o Amazonas, propias de los Antis y chunchus, tribu – esta última – que se extendía entre los grados 14 y 18 de latitud sur a lo largo de la zona subandina.

Sobre esta última latitud (18°) se halla Oruro al oeste, y sobre el erguido planalto andino, al que ascendían los chunchus para rendir pleitesía religiosa a los dioses de los orfebres urus, como antiguos tributarios de los del planalto a quienes llevaban maderas flexibles, a cambio de vasijas de arcilla, plata y oro, por un lado, y presumiblemente maderas que los urus, por el otro, requerían para disponibilidad de arcos y flechas, por lo que dicho intercambio tubo que ser de imperiosa necesidad reciproca. Lo mismo se puede decir del probable comercio entre urus y twas del Chaco. Lo sugiere A. Posnansky.

Por su parte, los cuntisuyus, al oeste del Imperio danzaban al son de sus saynatas, cierto canto a dos voces: femenina y masculina, por separado, a título de incitación y respuesta, y hasta risa masculina por medio, a semejanza del dialogo festivo entre mujer y varón.

Por último, los “collasuyus” que se extendían desde el Cusco hasta las fronteras de las llamadas montañas, “yunkas” o valles profundos de la zona subandina, por un lado, y hasta los “urucolla”, por el otro no sin pasar por “Cauina, Quisquillacta, Pomacanchi, Cana, “Pacaxi”(Pacajes), Choquiwitu, Chuquiyapu (La Paz), Hatuncolla y, finalmente, “Urucolla”, esto es toda la vasta zona fluvio-lacustre de Oruro, con sus dos grandes cuencas de Poopó y Coipasa, cuyo centro primordial fue, desde un principio, la hoy ciudad de Oruro, y desde aquí, hasta la frontera de los “indios de chiriwana” por el lado sur oriental y hasta Tucumán y Paraway, por el otro, aunque sin descartar Potosí, cantaban y bailaban al son de arawis o wanca, las doncellas, y de sus “quena – quena”, los mozos.

El carácter peculiar de los collasuyus, carácter que los diferencia de todos, es su particular lenguaje que no es el aymara popular, sino un dialecto aristocrático distinto del aymara “actual” de nuestros días decía A. Posnansky, sin duda de ese aymara de la zona

de Carangas ancestralmente enriquecido por la influencia de los dialectos uruchipayas, exclusivos de la referida gran provincia antigua de Carangas, sin descartar la de su gemela Paria del sur y del este.

Sin duda, ese dialecto, intraducible por lo que se ve, resultaba de forzada comunión de las aristocráticas lenguas del Oruro geográfico, antiguo centro de expansión de culturas prehistóricas, preclásicas y clásicas, que una vez destruido el poderío de Tiwanaku, por efecto de las explicables invasiones provenientes de noreste y noroeste, acabaron por rendir tributo de vasallaje y mestización no sólo consanguínea sino histórico cultural, sin que desde luego quedara, en el rincón recóndito del espíritu colectivo del pueblo sometido, el hondo recuerdo de la floreciente ciudad prehistórica que fuera Oruro, primeriza madre de Tiwanaku, según aseveraciones de investigadores de comprobado y objetivo espíritu científico representados por Dick Edgar Ibarra Grasso, a quien tampoco se le deben mayores aportaciones a dicha hipótesis, hoy sólo explicada y defendida por nosotros en razón de la explicada función de creatividad que desarrolló el paisaje post diluvial que dejara en Oruro el gran lago Minchin, junto a cuantiosos parajes y playas de algas calcígenas, cuyos restos disecados que hoy se encuentran o hasta hace poco se encontraban, junto a grandes cantidades de restos líticos y cerámicos, hoy de propiedad de J. Ramiro Condarco M., como de otros colectores privados.

Parece muy evidente que la zona en la que con mayor generalización, raigambre, amplitud, capacidad de difusión y supervivencia, se dejó sentir la fuerza espontánea de la expansión espiritual por medio del canto y del arte coreográfico, en el vasto escenario prehistórico de América del Sur, fue la zona del Collao tawantinsuyano, hoy mayormente boliviana.

Hay muchas razones que lo explican: su vasta extensión territorial longitudinalmente extendida a lo largo de la cerrada estrechez latitudinal de los Andes flanqueados por playas angostas y encallejonadas, por el oeste, y por las descendentes montañas erizadas de vegetación que se descuelgan por el naciente a manera de gigantes tortugas prestas a ser bañadas por el contiguo mar de nubes blancas que las limitan al este, paisaje en que finalmente domina la altura coronada de picos nevados a uno y otro lado de un corredor central que se abre paso entre cadenas levantadas a trechos, pero separadas a este y oeste, a través de cuencas cerradas que acaban por abrirse plenamente en una vasta planicie abierta sólo en las vastas llanuras que rodean los lagos gemelos de Titicaca, al norte, y Ururu y Poopó al sur.

La hoya meridional de la actual Oruro, fue en tiempos prehistóricos más propicia para el nacimiento y prosperidad de la cultura que la de la hoya del Titicaca debido a la mayor herencia de lagunas y ensenadas fértiles que dejara allí, por evaporación, el antiguo lago Minchin, mucho más extenso que el Ballivián del norte (Titicaca), por las aguas pandas o de escasa batimetría (fondo), y por lo mismo más propicias para, la expansión de la vida animal y vegetal dentro y fuera de su espejo lacustre, es decir: plancton y vida piscícola dentro lago profusamente rodeado de los totorales más altos de los Andes, según posteriores testimonios hispánicos. Estos dos paisajes, fueron, sin duda, los principales escenarios en que tuvo lugar el origen y expansión de la cultura collasuyana antes aludida, y por ello la ya destacada vitalidad y excepcional riqueza del folklore prehistórico que comparativamente iba a destacar el Príncipe de los Cronistas Indianos del Perú, primero y el ulterior conjunto de los documentos que acerca de festividades, danzas y cantos prehispánicos, - se produjeron y estudiaron después.

TRADICIONALIDAD DE EXCEPCION DEL FOLKLORE DE ORURO A LO LARGO DEL PRIMITIVO O PRE-PROTOHISTORICO MARCO DE EXPANSION DE SU CULTURA PRIMIGENIA.

Varias son las razones que explican la excepcional preeminencia histórica de los orígenes seculares de las tradicionales festividades de Oruro, y ellas son las siguientes:

1era. La excepcional extensión de su primitivo u originario marco natural de asentamiento o dispersión de sus primeros portadores prehistóricos los warijurus: Lagos y lagunas heredados en Oruro al gigantesco lago pleistocénico Minchin, la masa extensa existente en todos los Andes Centrales, sin que allí existiera otra comparable a lo largo del pleistoceno, y cuyo restablecimiento ocurrió, aunque en menores proporciones, en épocas históricas de resurgimiento cataclimático o diluvial.

2da. La funcionalidad de la primitiva cultura uru de navegantes, cazadores y pescadores con relación a la mayor dispersión del espejo fluviolacustre de las espaciaosas cuencas orureñas más pandas que profundas y por lo tanto, muy superiores en áreas humana, económica, vial y culturalmente aprovechables gracias a la riqueza de la flora y fauna acuático-terrestre, en relación con el comparativamente estrecho espejo fluviolacustre del Ballivián, precursor del Titicaca, de mayor aunque peligrosa profundidad geotectónica y menor dispersión de su espejo lacustre correspondiente a menos suma de playas habitables por deshabitadas o poco habitadas de ciervos y auquénidos.

3era. Tal superioridad de un Ururu provisto de vegetación palustre tan vasta como alta y generosa en recursos de vida, tuvo que haber sido excepcional centro de atracción poblacional debido a la referida suma de lagunas y lagos. Extendidos a lo largo y ancho de todo el territorio actualmente orureño, dentro del cual los restos acuíferos del extinguido lago Minchin, configuraban un paisaje de subalterna dispersión de hoyas fluviolacustres de menores proporciones, no siempre hoy remanecientes por encontrarnos en una fase microanaclimátia dentro de la cual predomina lo que con gran aproximación conceptual tradujo A. Posnansky como macro periodo de peculiar estiaje caracterizado por la sequía que, según sus interlocutores urus, sobrevino a la total desaparición de las grandes hoyas herederas del Minchin, las que acabaron, por todas partes, en hoyas→menores, cercadas por arenales extensos de la más fina granulación, como la de la laguna Chungara sita en el extremo noroccidental del territorio del departamento de Oruro.

Varias fueron, durante la prehistoria andina post pleistocénica ya muy próxima a la de índole prehistórica humana, las grandes zonas pampeanas bañadas por lagunas parecidas a la últimamente nombrada, sin excluir las vastas áreas terrestres inundadizas como la extendida entre el histórico lago Poopó y la actualmente histórica ciudad de Oruro, en que en épocas de excepcional pluviosidad remanece el lago Ururu, nombre sugerente porque fue, en épocas pasadas el vínculo ocasional entre los Uru muratos del lago Poopó y la por entonces naciente ciudad prehistórica de Oruro, primitivamente conformada por un pueblo neolítico de mineros explotadores de plata y oro.

Respecto a ellos, la tradición pertinente ha sido recogida por Rossana Barragán Romano de labios de dos urumuratos del Poopó (Memorias de un Olvido).

Sin duda, tales jururus ya traían consigo la tradición minera de los mineros urus que explotaron las piedras semipreciosas de la mina prehistórica descubierta y estudiada por

F. Ahlfeld dentro del Departamento de Oruro, hace ya mucho tiempo atrás, piedras aquéllas que como el jade, la jadeíta y otras, ±sirvieron para la fabricación de puntas de flecha y otros artefactos. Tan importante mina se encuentra también en el departamento de Oruro.

Poco al norte de la actual ciudad, hoy otra mina llamada La Joya, nombre éste derivada de la voz uru guya que, en lengua uru, significa caverna, antro, bocamina, etc. Por lo que es lícito colegir que el triángulo conformado por la mina suroccidental, la del norte y la propia de la ciudad en ciernes, llegaron a conformar el complemento básico del trabajo industrial para la fabricación de los instrumentos de poder (puntas de flecha, de lanza y otros) esencialmente necesarios para el dominio autóctono de esa grandiosa circunscripción territorial de privilegiado don de autounificación fluvio lacustre entre sur y norte: La de Puupu, Quypasa, Mina prehistórica de Ahlfeld y Chungara, por otro, como grandioso marco geoeconómico en U, dentro del cual cabían otro gran conjunto de lagunas y lagunillas tanto permanentes como periódicas que, a lo largo del tiempo prehistórico-protohistórico acabaron por dar a la serranía orureña su mayor poder de centralización por ser y ocupar el área central interior que abría paso al multiseccular tránsito centroandino dirigido de norte a sur por donde corría el flujo de las aguas del Aullaka posteriormente denominada Desaguadero.

Finalmente, y por las razones antes expuestas no cabe duda acercarse de haber culminado tal proceso de expansión histórico cultural, a lo largo y ancho de todo el territorio de predominante aspecto fluvio lacustre de la vasta llanura del Oruro intermontano interpuesto entre los nevados bastiones de la escarpa occidental, por un lado, y de la genuina Cordillera, por el otro, en un claro proceso centrípeto de centralización del poder político religioso, no interpuesto en el centro geográfico del círculo imaginario que parece abrazar los cuatro límites del departamento, centro que bien podría estar representado por el despoblado de las nacientes de río Barras, pero que, como ocurre siempre, por imperio de las obvias necesidades, de la existencia colectiva impuestas dentro y fuera del círculo humano concreto, han de obedecer al imperio de dichas exigencias y posibilidades de existencia igualmente comunal, pero también a las impuestas por el tránsito externo procedente de oeste a este, y de norte a sur del posterior Qullasuyu incaico.

Sólo las elevaciones de mediana altitud de la serranía de Oruro ofrecían todas y cada una de las satisfacciones buscadas por la comunidad humana en busca de ese centro excéntrico de poder centralizador.

Razones: facilidades y capacidad de supervivencia por abundancia de animales de pesca, caza, recolección de madera, juncos, agricultura de pantano cabe las orillas de charcas y agauchares; agricultura de secano librada a las lluvias estacionales, agricultura de riego a orillas de los dos grandes ríos que abrazaran la serranía en otros tiempos: el Tawariti al este y el Tajariti al oeste.

Arenales de exquisita y privilegiada constitución de muy antiquísimo origen al parecer no estudiado, de composición cuarcífera y ferruginosa muy propicias para el cultivo, y dentro de los cuales se practicó la dunicultura andina.

Consta al autor de estas líneas haber observado hacia 1946 – 7, prácticas clandestinas o reservadas de ese tipo de agricultura, por lo que al tratar de averiguar sus peculiaridades fue amenazado por un niño y su padre, ambos vestidos de paisanos, si no se retiraba de inmediato del lugar, invitación oral violenta que tuvo el autor que obedecer por prudencia y

respeto a sus interlocutores indígenas en los arenales del este de Oruro. Existieron y, es imperioso que existan aún en el noroeste de la ciudad, y hacia el meridión de la misma. Debe contenerse el saqueo del arenal en Oruro, por ser patrimonio prehistórico.

Tales rincones de tan fina arena se encuentran siempre acompañados de instrumentos líticos como puntas de flecha, de instrumentos líticos destinados al tejido, etc., a parte de restos de cerámica particularmente decorada con figuras de auquénidos en proporciones realmente sorprendentes, testimonio de culturas agroganaderas que rodeaban la ciudad sagrada de Oruro hacia los primeros años de la primera centuria del primer milenio de nuestra era, y entre los cuales abundan restos de objetos de cobre y bronce, por lo demás, la anticipada minería pudo desarrollarse no tanto por efecto de la necesidad de armas de piedra, cobre y bronce, sino por la apetencia de instrumentos de metales preciosos como la plata y el oro, noticia a la que da fundamento tanto las versiones tradicionales ofrecidas a Rossana Barragán por los dos patrióticos urumuratos ya antes referidos.

Hecho que también se encuentra corroborado por el testimonio del padre Barba, quién hace referencia de existir en Oruro testimonios naturales de existencia de yacimientos de oro, e incluso de haber sido antiguamente explotados.

MARCO DE DIFUSIÓN Y BREVE HISTORIA DE LOS PROCEDENTES DE LA DOBLE FESTIVIDAD CARNAVALERA Y POSTCARNAVALERA DE ORURO, A LO LARGO DE DOS MILENIOS.

Consideramos prudente aseverar que la única lengua o idioma centroandino que tiene designación específica de la “época de carnaval”, en contraposición al quichwa y al aymara, es la culta lengua → chipaya, oriunda y tradicional del Departamento de Oruro, idioma éste que designa con la voz uschni (juego) dicha festividad.

Hay personas que suelen aseverar que el quichwa designa con la voz qupullu, dicha fiesta, pero es fácil descubrir el origen reciente de su aplicación, dado que en la referida lengua quichua dicha voz significa sarpullido; según la adición del padre Juan de Figueredo al Vocabulario de la Lengua Quichua del padre Diego de Torres Rubio, no es aventurado suponer que el idioma quichua no daba lugar respetable a dicha festividad, puesto que ese sarpullido era la erosión de la piel provocada por las pulgas (Pulex irritans), y natural signo de inmundicia y desaseo, hecho que entre urus y chipayas el aseo era consiguiente a sus formas tradicionales de vida como lo afirma A. Posnansky.

Conviene también prevenir que, por lo mismo, es decir por provenir el actual carnaval de Oruro de tiempos ancestrales desconocedores de la llamada fiesta universal del mismo nombre, su anticipación desde la tradicional fecha interpuesta entre dos festividades hispanas: la de carnestolendas y la de Corpus Christi, los antiguos uruchipayas una vez sometidos por aymaras, quichuas y españoles retrotrajeron la festividad primigenia hacia la del carnaval recién llegado, por su propia condición ética interpuesta entre la elevación moral del Corpus y el carácter semi pagano de su tradicional fiesta de adoración a su propia divinidad matriarcal a la que acabaran por llorarle su arrepentimiento, disfrazados de pecadores diabólicos.

Este hecho es tan cierto, que en la actual ciudad de Oruro, las zonas suburbanas como la de Agua de Castilla o Villa Esperanza, en las que, por su condición popular proveniente de las castas de ancestral origen después del Incario sometidas a la autoridad española,

no celebraban ni hasta hoy celebran dicha fiesta simultáneamente con los núcleos sociales propiamente ciudadanos, sino una semana después.

Este hecho como los posteriores que consideraremos, es uno de los primeros testimonios de los orígenes genuinamente centroandinos de la cultura que básicamente representan ambas manifestaciones, sin perder desde luego tanto su carácter básicamente pagano – religioso, como su interculturalidad que une nuestra festividad tanto a las tradiciones culturales de sus ancestros indígenas típicamente americanos como a los similares de los más representativos y cultos del mundo histórico y del actual, como los de Grecia dedicados a Dionisios, los de la antigua Roma dedicados a Ysis, o los teutónicos en honor de Herta: la Madre Tierra, como también los nuestros en devoción de la Virgen de las Minas de Charcas, Alto Perú, hoy Bolivia, que con Oruro a la cabeza dieron al Mundo de Occidente sus entrañas de plata.

LA FESTIVIDAD DEL ITU (YTO) O DEL TIW (TIO) EN LA TRADICIÓN CALENDARICA HISPANICA (SIGLO XVI – XVII).

La represión inquisitorial impuesta por algunas órdenes religiosas solapadamente anti-lascasianas y antijesuíticas en nuestros territorios hispano americanos, como la de los agustinos, impusieron hacia la segunda mitad del siglo XVI una rigurosa vigilancia sobre las diversas manifestaciones de la cultura espiritual de las poblaciones indígenas del Continente y particularmente sobre nuestro territorio a partir de la doctrina de la llamada extirpación de idolatrías que proscribía → por “inmunda” toda aquella de origen ‘indiano’ que pudiera restarles limosnas provenientes del ahorro doméstico de los indígenas sometidos no tanto al trabajo esclavizante de la mina o de la tierra que les era por tradición familiar, sino al ilotismo del espíritu propio de su tradición cultural, por lo que mientras aymaras y quechuas se sometían a la adopción del credo católico con servilismo hipócrita, los urus, salvo rarísimas excepciones como el adolescente tullido que a orillas del Titicaca cantara a la Virgen de Copacabana bellas alusiones nativas, dedicadas a la esposa de Tunupa que sus congéneres urus llamaban Tiwtantitu, la gran generalidad de los urus, reiteramos, huían de las pestilentes túnicas de los agustinos para esconderse en totorales y alejarse en sus navíos de totora como lo confiesan sacerdotes cultos como Joseph de Acosta o Antonio de la Calancha, y allí en la soledad de islas y páramos, celebraban, fieles a sus propias tradiciones y a su justo amor por la naturaleza, el culto legado por sus mayores, como el culto al Tiw, el protector de abrigos rocosos cuevas y socavones, amén de animales de caza como cervatos (tarucas y hurinas), guanacos, aves acuáticas como las parihuanas cuyas valiosas plumas engalanaban sus coronas rituales.

El Tiw era el dios de todo lo creado, y el principal rito que se le ofrecía tenía lugar en el itwu, rincón sacro en que habita el Tiw, donde se le brindaba sumisión, servicio y adoración.

En un principio, tal festividad se practicaba en todas las zonas andinas que habían sido pobladas por los urus, herederos de los huaris (wari) gigantescos, cuya aventajada talla debieron heredar de aquéllos en menor proporción a la de sus legendarios abuelos cuyos restos adoraban hasta en siglos históricos, según los propios cronicones escritos por gentes como Antonio de la Calancha.

El ensillar el diablo a su mayor en jerarquía sobre sus propios hombros, parece ser una rememoración de esa primordial y culta raza extinguida.

De ahí, el nombre de “llama llama” que la posterior lengua aymara consagró irónicamente a la danza de los urus disfrazados de diablos, y a los propios niños que solían imitarlos en momentos de explicable necesidad de expansión lúdica. Actitudes observadas y registradas por L. Bertonio.

Lo importante de todo, para nosotros, consiste en que si bien los urus practicaron el rito del Ytu a lo largo de toda la zona andina, particularmente a lo largo de la centro andina, el centro ritual de adoración desde sus orígenes hasta sus intermitentes horas crepusculares, fue la ciudad de Oruro, y no otro.

Esto es explicable por una razón de innegable índole histórica: Oruro fue la primera ciudad pre-protohistórica antes que Tiwanaku y del que es actual territorio boliviano, y una de las más antiguas del mundo andino. Contemporánea de Nasca y de Wari (Perú).

El ciervo andino o la caza del mismo fue uno de los vínculos que hermanó a los urus del lago meridional andino con las gentes del Chaco, hecho que se constata por las comprobadas relaciones entre los urus históricos conocidos por A. Posnansky con los tobas de Tarija.

Tales relaciones ocurren, en tiempos históricos, a través de la cuenca del Río Pilcomayo, pues las nacientes de ésta se encuentran en el Oruro sur oriental, a la altura de k'ulta.

El hecho concerniente a relaciones de intercambio pre -proto histórico entre ambas etnias se comprueba a través de la sugestiva relación de parentesco existente entre toponimias de ambos departamentos (Oruro y Tarija), toponimias alusivas a la común presencia de ciervos en ambas zonas, dado que mientras Tarija es la única región cuya toponimia alude al ciervo andino: la Taruga, Oruro, sugiere por su parte, que el nuestro es el único departamento con considerable número de toponimias de la misma índole como por ejemplo las siguientes:

Taruga. Estancia situada en el cantón de Quillacas: antigua provincia de Paria, Oruro. Posterior Abaroa.

Tarucachi. Carangas. Núcleo escolar. Oruro.

Taruco puña. Cerro de estaño en el antiguo cantón Poopó de la provincia de Paria, Oruro (Diccionario Geográfico de Oruro de P.A. Blanco de 1904).

Tarucapata, Tarucawatana, Tarucachi. Pertenecieron al Oruro geográfico hasta en épocas hispánicas dado que Arque hasta Capinota eran parte del Jatun Paria.

Hay que hacer notar, además, que no existen dichas toponimias en el departamento de La Paz, pues no las registra el Diccionario Geográfico de La Paz de M.I.V. Ballivián y E. Idiaquez de 1890, excepción hecha de un Tarucollo de Pacajes, registrado por el Diccionario toponomástico de Lisandro Condarco Sierra, (p.291).

Con ser La Paz en gran parte correspondiente a su zona meridional, un territorio altiplánico y fluvio-lacustre similar a Oruro, dichas toponimias no han subsistido allí.

Para comprender este hecho es necesario saber que la teruca vive entre los 3.500 y 4.200 metros sobre el nivel del mar desde la línea del Ecuador hasta el N. De Chile.

Transitaba en pequeñas manadas por llanuras y altipampas, no sin acogerse al frío paisaje de nevados en los que acababa por morar bajo el techo de abrigos rocosos, concavidades, antros, grutas o socavones naturales capaces de satisfacer el instinto grupario del rebaño.

El paisaje o los paisajes preferidos por la taruca, el ciervo andino por excelencia, fueron, por ello, el altiplano de Oruro, y las regiones serranas de Tarija.

De ahí porqué tuwas (tobas) y urus hermanaron a lo largo del tiempo, compartiendo en la capital de la antigua confederación tribal de unos y otros (Oruro) sus festividades ancestrales.

Algo similar ocurrió entre los urus de Oruro y los chunchus del Antisuyu extendidos, estos últimos, entre los 14 y 18 grados de latitud sur en las bajas regiones subandinas del imperio incaico, cuyos orgullosos reyezuelos del Cusco, no admitió a éstos (a los Chunchus) como súbditos.

En la misma condición se encontraron la mayor parte de los urus cazadores y pescadores.

Todo esto explica la presencia tobas y chunchus en el tradicional conjunto de las ancestrales festividades de los antiguos urus de Oruro.

VERTIENTES CULTURALES QUE CONFLUYEN EN EL EXEPCIONAL CARNAVAL DEL ORURO ACTUAL

a) Encuentro cultural a través de: (ritos, música, danza y artesanías).

Demostrada la importancia histórica en la que gravitó Oruro y su basta influencia cultural, proceso que nos ha legado un rico acervo hoy representado por hombres y mujeres, de todas las edades, clases sociales y orígenes, cuando se atavían con sus riquísimos y extraordinarios trajes y máscaras que a manera de ornamentos recojen símbolos religiosos y signos rituales extrañamente conuinados constituyendo un verdadero lenguaje representativo y rememorativo de sus tradiciones y leyendas, convocando a sus dioses Andinos a compartir en el ritual hispánico.

Así es como perdura la presencia de varias expresiones culturales que intervienen comprometidamente en el Carnaval de Oruro, haciendo de este un escenario natural y por su exelencia histórica un espacio de interculturalidad que refleja en proyección dados los afluentes que de las distintas zonas de la república de Bolivia dentro sus 416.000 millas cuadradas, confluyen en ese proceso. Proviene estas manifestaciones de lo que comprende las altas montañas, extensas mesetas, valles profundos y llanuras. Estas las varias zonas geográficas de Bolivia.

La más prominente es la zona andino-altiplánica, meseta que se encuentra en medio de las cordilleras real, constituyendose en la más alta del mundo (12.000 pies sobre el nivel del mar). Al pie de los Andes se encuentran los valles profundos denominados Yungas, de donde provienen danzas como los Negritos, la Saya y los Caporales. El Lago Titicaca, es el más alto del mundo, y el más grande de Sud América, se encuentra en pleno altiplano,

y ha generado expresiones como los Wititis y los Incas. La población más densa habita la zona andina y en ella se encuentran los departamentos de Potosí, Oruro y parte de La Paz, se podría decir que esta es la zona más rica en folklore y muchas de las danzas que participan en el Carnaval de Oruro sientan como origen y motivación este vasto territorio andino-altiplánico, manifestaciones como los del Tinku, la Morenada, Llamerada, Kullaguada, Sampoñeros, Tarqueada, Kallawayas Kantus y otros, convivan armónicamente del tiempo y espacio sagrados en el devenir de los tiempos, haciendo todos el rutilante Carnaval de Oruro.

La zona de los valles marca su importancia, esta región es contigua a la zona andina, se caracteriza por ser agrícola y está ocupada por los departamentos de Cochabamba, Tarija y Chuquisaca, aportando con importantes expresiones como son el Pujllay y los Potosols.

De los Llanos y Selvas que abarcan una tercera parte del territorio, como son los departamentos de Santa Cruz, Beni, Pando y parte de los territorio de Tarija y Chuquisaca, provienen los chunchos y Tobas, hermosas danzas guerreras que involucran a otras etnias al interior de estos ejemónicos grupos.

Comparten todos estos, con danzas de origen orureño, como son la Danza de los Diablos o Diablada, la Morenada, Antahuara, Awatiris, Suri Sicuri, Wititis, Intillajta, Sampoñaris y Tarqueadas.

El clima, al igual que su topografía, es también muy variado en Bolivia. La región andino-altiplánica, que también se llama puna, es seca y fría. Los valles en la región montañosa son templados y las llanuras y las selvas son exesivamente tórridas y húmedas.

Este es el escenario geográfico y cultural en el que se desarrolla este singular proceso, permanentemente alimentado por manifestaciones peculiares y riquísimas en significados culturales que en toda su diversidad expresan unidad pacífica de convivencia intercultural, aclimatadas y con sus diferencias originales, asumiendo parte de la múltiple identidad nacional que ostenta Bolivia multiétnica y pluricultural. © (ANR).

vi. Riesgo de desaparición debido ya sea a falta de medios de salvaguarda y de protección, ya sea a procesos de transformación acelerada, por la urbanización o la aculturación

Ha generado el hecho, sus propios mecanismos sociales de salvaguarda, los mismos que han ido temporariamente involucrando actores sociales como de Estado, para diseñar marcos jurídico legales, desde los regionales como iniciativas propias hasta los nacionales como justificadas respuestas a esas demandas. Se inicia ese proceso de protección en 1798, cuando la Iglesia Católica “entroniza oficialmente la imagen de la Virgen de la Candelaria” conocida y venerada dentro la festividad del Carnaval –por eso la fecha movable- como la de la celebración de “La Virgen del Socavón”. Se genera a partir de esa data una suerte de confusión de leyendas en el proceso de la expresión y transferencia oral del acontecer de este hecho, imponiendo híbridas expresiones orales al referente, de ahí que se tiene la leyenda de extracción tradicional y popular de Huari, el Chiru Chiru, o la del Nina Nina. **(ver anexo 1)**, lo mismo que la creación del Relato de los Diablos, en base al de un Auto Sacramental de la época, **(ver anexo 2)**, y la creación superpuesta de la trama de esta danza de diablos con connotaciones de mucho arraigo sacro y secular. De ahí es que nos permitimos enunciar un primer elemento de preservación que denota previsión futura.

Otro elemento es la conducta puramente social y popular, vale decir, que a fuerza de su propia energía el hecho se impone sobre el conservadurismo segregador de la mentalidad inquisidora ya desde la colonia, por eso que son las capas de los cholos y los criollos que organizados en cofradías de acuerdo a su rama artesanal u de oficio, ejercitan una suerte de participación clandestina, amparados o protegidos en su anonimato por la MASCARA, y hacen de su presencia un elemento de acción orientadora para no perder ese espacio y tiempo sagrado compartido con los INDIOS, y unen rituales propios del hombre andino compatibles con los de la religión católica, quizá éste es el elemento sustancial del proceso de crecimiento, y asentamiento social del Carnaval de Oruro. He ahí, otro segundo elemento que permite aseverar los afanes de perdurabilidad del hecho.

No puede un hecho de semejante magnitud universal y de contenido cosmogónico, ser extraño a los acontecimientos políticos, económicos y sociales del medio en que se desarrolla, la confrontación bélica de Bolivia con Paraguay el primer quinquenio de la década de los años 30, genera un encuentro del hombre del campo con el de la ciudad, del hombre del oriente, con los del valle y los del altiplano, confundidos en una sola trinchera, entonces conocen más allá de la suya la verdadera realidad nacional, es cuando el hombre de campo adquiere conciencia de raza, porque observa la diferencia, constata que no es el único habitante de esa patria que todavía no era suya. Hecho que genera también un alto sentido nacionalista en el hombre ciudadano, por ello su incursión frontal en el carnaval, creando sus propias agrupaciones, mostrando voluntad organizativa, creadora, aportando con su intelecto y su propia visión del hecho, pero con harta consecuencia cultural y devosional, ya no como hombre marginal ni tímido, sino como verdadero actor, sin prejuicio de raza ni color. Señala el momento de la incursión de nuevas clases sociales, que inician también el proceso de apropiación del hecho indiano de campo, al proceso urbanizador y de crecimiento que genera cultura ni casta ni clase propietaria del hecho en sí. También es este un tercer elemento que objetivamente comprueba el proceso de valoración del Carnaval orureño.

A esto se suma el vertiginoso proceso evolucionario de la ciencia y la tecnología, lo mismo que los afanes de modernidad que se imponen desde los masmedia. Hay un nuevo orden que se establece y, pese a que el proceso de asimilación es lento, existe. Un cuarto elemento de carácter histórico político alienta cambios sustanciales en el hecho en cuestión. La confrontación armada e interna, conocida como la revolución nacional de 1952, determina la incorporación del hombre del campo a la ciudad y adquiere éste, ciudadanía privilegiada dentro del Estado boliviano, la reforma agraria y el voto universal, desarrollan también en el hombre de campo, su propio sentido de nacionalidad, y este proceso de reversión política ocasiona un proceso también de reversión cultural, se comienza a trasladar expresiones y manifestaciones del campo a la ciudad y los cordones urbanos se llenan de migrantes rurales que trasladan, ritos y costumbres, creando microestratos culturales, además de incorporarse a la mentalidad urbana que desarrolla vertiginosamente. Este es otro elemento que madura el fruto del proceso cultural que caracteriza al Carnaval de Oruro. Puede determinarse entonces que los términos de desarrollo son interpretados con entusiasmo y motivan grandes cambios aceptados y protagonizados por la sociedad, empero estos respetan sus rasgos culturales y de ninguna manera son atrevidos ni lesivos a la identidad que la caracteriza y diferencia tanto en su contenido como en su expresión.

Hay una raíz y un tronco definido del significante y el significado como es el Carnaval de Oruro, compuesto de elementos y valores incambiables e inmodificables, demostrado está

el gran arraigo de éstos que no son susceptibles a procesos de transformación que impone la aculturación y el medio urbano, mas al contrario quizá estos son los regidores de la moral y conducta de las culturas que la asimilan. En términos generales el proceso de modernidad simplemente es un proceso de adecuación y adaptación morfológica del hecho, en aspectos de estética, arte y técnicas que la proyectan a un infinito futuro, garantizando la sustancia vital que le permite generar energía propia y oxígeno de pureza cultural. © (ANR).

3. DESCRIPCION

a) Descripción del espacio o de la forma de expresión cultural.

La región de Oruro en tiempos inmemoriales fue según anticipamos ya, un impresionante planalto andino rodeado de islas y densa vegetación de la puna brava como el ICHU, THOLA, YARETA, etc., rodeada del antiguo Lago Minchin que abarcaba: Al Norte Paria, Patacamaya y Callapa; al Sud Salares de Chiwuana y Ascotan, al Sud este Challapata, al Sur Uyuni y al Oeste proximidades de Sajama, Salares de Coipasa y Empexa. Al Norte se encuentra el Lago Titicaca, donde se desarrollo la Cultura CHIRIPA, réplica de posteriormente TIWANAKU.

El Lago Minchin o Tawka fue también, aparte de ya anticipado, el escenario para recibir primitivas olas migratorias, transpacíficas o polinésicas que aportarían material substratum de la cultura Uru, pese a que en el decurso de los siglos se fue secando hasta quedar los Lagos Poopó, Uru-Uru y Salares, que tuvieron como vecinos a los aguerridos aymaras, quienes los sometieron hasta arrinconarles en la cuenca del río Desaguadero, lago Poopó, lago Coipasa, Salar de Coipasa y ríos menores y no sin que en todo Oruro, subsistiera anónima y latente el patrimonio ancestral uru a través de supervivencias y transculturaciones.

b) Historia, desarrollo y función social, simbólica y cultural.

De ahí, porqué, desde épocas remotas JURURU, hoy Oruro, fue un centro de peregrinación religiosa del mundo andino, en torno a la llamada SERRANIA SAGRADA DE LOS URUS, anfiteatro natural que cubre esta antigua comarca Uru, con dones sacralizados como deidades protectoras, denominadas WAKAS, APUS o ACHACHILLAS. Dichas formaciones orogénicas tienen los siguientes nombres:

<u>San Pedro</u> (Wantuku)	Jompatukollo	(cerro sapo)	4.012
<u>Wiscachani</u>		(cerro peña de la Liebre)	3.885
Argentillo	Arankani	(cerro lagarto)	3.909
San Cristobal	Quchiraya		3.842
Cerrato			3.883
Rubiales	Wakallusta	Resbaladero de ídolos	3.971
<u>Corralpata</u>	Konchupata		3.719
Pie de Gallo			3.891
La Tetilla			3.968
San Felipe	Tatakollu	(cerro Padre)	4.032
Santa Bárbara	Warawara	(cerro Estrella)	3.883

La presencia de la cultura occidental a través de la conquista y coloniaje produjo un singular sincretismo religioso que marca derroteros de transculturación en virtud de la cual

detrás del Huari (Wari) andino, sintetizado en el TIO quedó el diablo universal, junto a la PACHAMAMA, la ÑUSTA o VIRGEN MADRE DEL SOCAVON, detrás: SANTIAGO APOSTOL, ILLAPA o RAYO, mayor mente, luego, el Sacerdote del culto cristiano, el YATIRI, frente a la sagrada misa, el rito de la sangre llamada WILANCHA, agua bendita para los fieles devotos y CHALLA con alcohol para los danzarines, detrás de la comunión sacramental, el PIJCHEO (P'ijchío) y ACULLICO con limitadísima suma de hoja etc. de COCA, junto al espíritu santo de la santa misa, la salida del astro rey, llamada ALBA como inimaginable fiesta colectiva.

El imaginativo don popular armoniza la fe religiosa y los mitos andinos en el Carnaval de Oruro, sublimado a través de la música y danza las ansiedades, angustias, insatisfacciones y frustraciones individuales y colectivas acumuladas por el subconsciente, así como fe y esperanza en el porvenir, que cíclicamente se manifiesta a, través de siglos de convivialidad social. (AR).

Un Antiguo mito Uru

El sentido religioso invívito en el hombre Uru, es precedido de un antiguo mito transmitido a través de generaciones que significaría el antecedente remoto de ritos y liturgias en este planalto andino: “Wari, semidió de la fuerza y el fuego, pretendió destruir a los Urus por desobedecerlo en su imposición de la destrucción y el mal, retomando el camino del bien en sus vidas. La venganza de Huari se hizo patente al enviar al indefenso pueblo un descomunal sapo, por el sector norte, una horripilante víbora por la zona sud, un inmenso lagarto por el este y legiones de hormigas por el mismo sector. En medio de pavor y miedo, los Urus invocan a la bella y hermosa ñusta que les hiciera retornar por el camino del bien, esta vence al perverso Huari convirtiendo a los ofidios y batracio en rocas inermes mientras que el apelotonado hormiguero en las proximidades de río Tagarete, es convertido en inmensas dunas de arena”. (AR).

Esa hermosa ñusta, reaparecería transformada luego en la “Virgen del Socavón”.

a) El disfráz de la Diablada en el Carnaval de Oruro

La Máscara Prehistórica

Cabe sostener con fundamentos de orden arqueológico que tanto la máscara del principal personaje del Carnaval Orureño como su traje, lleva, al presente, claros caracteres de origen prehistórico y o protohistórico, como la máscara indebidamente considerada como resultante de transculturación hispano indígena, errónea consideración hoy esclarecida como tal, por recientes descubrimientos y estudios, como los concernientes al ídolo cuyas características bifaciales son claro testimonio del atuendo de origen prehispánico representado por el chuqu Uru (Ch"ulu = quichua) de la imagen superior así como las peculiaridades faciales de la cara bicornia de la imagen inferior del ídolo aquí reproducido seguidamente: (fotografía anexa).

Deidad bicéfala procedente de la zona de ltos (metátesis de tiws) (Oruro) trabajada sobre cal hidráulica (Katawi o quluqulu katawi, en lengua aimara), claramente representativa, a partir de la parte superior, del Twuintatila, de los uru, o posterior Tunupa de los aymaras (A. Posnansky, Antropología..., 1937, p. 91), imagen, ésta, encaramada sobre la inferior del waraq o diablo uru, o del Supay (aimaru-quichua). Al centro, se aprecia la figura del cervato (Tarujja o hurina). Clara es la diferencia de Tunupa, más próxima a caracteres de

braquicéfala, leptorrhina y leptoprosopa, que la de los que corresponden a la faz del waragu uru (parte inferior) con caracteres de mesorrhina y camaeprosopa.

Tal diferencia parece autorizar, el criterio de acuerdo con el cual, dicha imagen proviene de cultura biétnica conformada por una casta dominante aimara y otra dominada de origen uru, correspondiente a una época originada en tiempos no inferiores a 700 años de antigüedad. Nota de Ramiro Condarco M. (VER ANEXO CRONOGRÁFICO A).

El Disfráz Prehistórico

El escritor orureño Augusto Beltrán Heredia, explica que según el libro “Los trajes de Tomás Gage”, los danzarines disfrazados con pieles de animales en México o nueva España, tenían sobre la cabeza gorros hechos con la cabeza de las mismas bestias. Las costumbres de toda América eran similares; podemos deducir consiguientemente, que también en el Tahuantinsuyo se disfrazaban con las pieles de los animales propios de la región utilizando como máscaras la cabeza de los mismos y éste serían en nuestro concepto, el origen de las que en Oruro adoptaron el nombre de figuras “de las comparsas de nuestro carnaval”.

Sobre el particular el sociólogo historiador orureño Josemo Murillo V. Sugiere que la máscara asume dentro el panorama de las culturas del mundo un profundo sentido litúrgico y de creación artística, por tanto, el disfráz de la diablada tendría su antecedente remoto en el animal sagrado para los Urus: /.../. “Esas antiquísimas máscaras también poseen largas orejas, apéndices frontales semejantes a los del Satanás de la reminiscencia católica por que el “Supay” y el ídolo cornudo del fondo de las minas conocido como el “TIO”, han tenido ancestrales antecesores en la mitología regnícola de nuestra región. Por eso es que la figura actual del Diablo como parte de un conjunto de bailarines, tampoco se debe a una transculturación de la colonia, sino que proviene de la difusión autóctona de seres fabulosos con caracteres análogos”.

Indudablemente la observación de Murillo V. es muy aceptable, pero dichos seres fabulosos debían ser concebidos totémicamente como seres suprahumanos dotados de cabezas humano-zoomórficas como en parte eran los animales que cazaban: es decir, las tarucas. Nota de R. Condarco

b) EPOCA HISTORICA

De acuerdo con Beltrán Heredia el proceso de desarrollo etnohistórico del disfráz y danza de la diablada está enmarcada en tres periodos:

1er. Periodo.

1606 - 1789

Se extiende desde 1606 hasta 1789. El periodo histórico con el acta de fundación de la Villa de San Felipe de Austria por el Lic. Manuel de Castro Castillo y Padilla. En este periodo subsiste en parte el culto de los diablillos al “TIO” de las minas, que poco a poco va transformándose en un culto mixto, o sea, el mencionado “TIO” y a la Virgen del Socavón de una mina orureña, la más opulenta.

El año 1789, según la tradición, la muerte del famoso bandido Chiru Chiru sujeto que robaba a los ricos para favorecer a los pobres, a cuya muerte se descubrió que vivía en una guarida en el cerro Pie de Gallo adornada con una imagen

venerada y disfrazados de diablos, incluyendo al Arcángel San Miguel, representaría melodramáticamente, la caída de Luzbel”

Tal tradición parece ser mitificación personalizada del supuesto carácter depredatorio que adquirió la etnia uru como consecuencia de su estado de opresión por parte de incas, aymaras y españoles. Nota de R.C.M.

2do. Periodo.
1789 – 1944

Fue en este periodo en que comienza a reemplazar el culto por el de la Virgen y al brujo por el sacerdote, y a llamar convites a los convidados, “sustituyéndose simultáneamente el sacrificio a las llamas por la asistencia a la misa”.

Hacia el año 1818, presumiblemente el cura Montealegre da a conocer el “RELATO” de la Diablada. Se ignora si lo copio modificándolo en algo del entremés catalán titulado “Siete Pecados Capitales”. Finalmente el 8 de Febrero de 1891, se termina la construcción de la capilla del Socavón. Y nace en 1904 la primigenia diablada con el rótulo de La Gran Tradicional Auténtica Diablada Oruro.

3er. Periodo.
1944 – 1960

En este periodo se forman nuevos grupos diablescos. En 1944 aparece, la Fraternidad Artística y Cultural “La Diablada”, en junio del mismo año se forma el Conjunto Tradicional Folklórico “Diablada Oruro” y después, el Circulo de Artes y Letras.

En 1956 se funda la Diablada “Ferroviaria” y 1960 la Diablada “Urus”. Por la misma década en 1953, se emite la primera Ordenanza Municipal, que regula las actividades del carnaval con lo que Cabildo y Municipio dan carta de ciudadanía al Carnaval orureño de filiación histórica de tradicional rango. (NOTA DE A.N.R.)

4to. Periodo.
1960 – 1984

De acuerdo al periodista Elías Delgado M., en el cuarto periodo se abre el abanico de compositores y creadores de música, evoluciona la coreografía, el 19 de enero de 1963 se funda el Comité de Defensa de los Conjuntos Folklóricos, donde se reglamenta el Carnaval. El 5 de febrero de 1970 se suscribe el histórico decreto declarando a Oruro Capital del Folklore Boliviano, luego elevado a rango de Ley en 1984.

Se acrecienta la corriente turística, “surgen otros conjuntos folklóricos con características técnicas de danza académica que se las denomina estilizadas y otras como los “Caporales”, producto de la creatividad popular”© y permiten estas incursionar a la juventud y la mujer de manera resuelta, muchos conjuntos folklóricos, especialmente diabladas viajan al exterior del País, para mostrar su espectacular coreografía, disfraz y música.

5to. Periodo
1984 – Adelante

Se inicia trámites ante la UNESCO para la declaratoria de Patrimonio Cultural Intangible de la Humanidad al Carnaval de Oruro, en 1994 se expide un decreto declarando Patrona del Folklore Boliviano a la virgen del Socavón y en 1995, el Estado boliviano, reconoce a

la Entrada del Carnaval de Oruro como Patrimonio Cultural, Tradicional, Artístico y Folklórico, que pone de relieve la significación de la cultura popular y tradicional.

c) Descripción técnica, autenticidad, estilo, género, escuela, influencias, dentro del contexto de las culturas: función, materiales, método de producción, utilización; etc.

Son tres los componentes básicos, que nos permiten apreciar la magnificencia de la creatividad humana en un estado puro y natural. Primero el que se relaciona con la música, que a su vez podemos dividirlo en dos partes: la de carácter étnicoancestral conformada por los artefactos, conocidos como instrumentos de viento de notas de orden pentafónico, relacionadas en su uso a un arte hondamente cósmico íntimamente ligado al contacto del hombre con la Madre Tierra y en contemplación perenne del Universo, con el dios Sol y la diosa Luna, cuyos aspectos y situación respecto de la Tierra, en el correr de los meses y los días del año, reglaban la vida agrícola y civil, forzosamente, iba a formar una civilización de carácter panteísta. Y la vida sigue el ritmo cósmico, marcado con la sucesión de las estaciones, igual que hoy y quizá siempre. El otro, es de origen europeo, llegado con la colonia; este tiene elementos pentafónicos, hexafónicos y heptafónicos, con una armonía improvisada y predominancia de acordes armónicos de tónica, dominantes como consecuencia del proceso de aculturación y mestización de la música nativa, con la europea, traída en la colonia, y que es parte de la música académica, erudita, clásica y culta.

La creatividad del hombre de estas latitudes está inscrito en la historia de la aparición de las primeras bandas de músicos, fueron estos que para instrumentos de bronce, transcribieron melodías pentafónicas de tarkas, sicus y quenas, quienes gracias a su inteligencia e imaginación interpretaron e interpretan temas nativos valiéndose del instrumento europeo.

Un segundo elemento está relacionado a la artesanía que demuestra la calidad artística y un orden estético inimaginable en la producción de máscaras, caretas y bordados cuando no en la confección de una factoría de por sí impresionante. ©.

Los procesos de creación y asimilación técnica están enmarcados a la dinámica que ejerce la sociedad en sus distintos momentos. La representación de las deidades andinas y de la mitología del carnaval son los símbolos y signos que predominan en su producción artesanal, dejando aún libre criterio de iniciativas y percepciones de su naturaleza la representación de estas, convirtiéndose en verdaderas obras de arte con un profundo significado relacionados a su ritualidad intrínseca (ver anexo iconográfico). ©

El tercer elemento que en definitiva es la expresión que sintetiza todo ese proceso cultural que representa el Carnaval de Oruro, son las danzas, que divididas en dieciocho especialidades muestran todo los valores intangibles y principalmente al compartir un tiempo y espacio de rito y cultura, manifiestan un profundo sentimiento de tolerancia y coexistencia como base de la interculturalidad, ocasionando que el proceso de globalización se de por la denotación de estas danzas cuando no se asimila las connotaciones de las mismas. © (ANR.)

La Diablada.
La Morenada
Los Tobas
Los Caporales

Los Tinkus
Los Incas
Los Llameros
La Kullawada
Los Suri Sicuri
Antahuara
Ahuatiri
Zampoñeros
Tarqueadas
Kantus
Kallawayas
Wititis
Los Potos
Los Doctorcitos

Ver anexo de fichas y fotografías N°8

c) Referencias de las descripciones (históricas o recientes) del espacio o de la forma de expresión cultural (lista de poseedores, bibliografía, iconografía, discografía, filmografía).

Ver, anexo; (Castillo Porcel, Oscar Eduardo en: Literatura del Carnaval de Oruro y la Fiesta de la Virgen del Socavón) N°9

d) Durabilidad y eventuales riesgos de desaparición, presiones u obligaciones debidos a:

- i. Al desarrollo económico o tecnológico
- ii. A los cambios climatológicos o a la contaminación
- iii. Al desarrollo del turismo
- iv. Al crecimiento o al decrecimiento del número de la población de la comunidad interesada
- v. Otros

4. GESTION

a) Organismo(s) encargado(s) de la salvaguarda, la preservación y la revitalización del espacio cultural o de la forma de expresión cultural (estatuto jurídico del organismo competente reconocido a escala nacional, nombre y dirección de la persona responsable, fuentes de financiamiento, etc.)

ESTADO Y GOBIERNO

La Constitución Política del Estado (1) Expresa:

ARTICULO 1. **BOLIVIA**, libre, independiente, soberana, multiétnica y pluricultural, constituida en República unitaria, adopta para su gobierno, la forma democrática representativa, fundada en la unión y la solidaridad de todos los bolivianos.

ARTICULO 2. La soberanía reside en el pueblo; es inalienable e imprescriptible; su ejercicio está delegado a los poderes Legislativo, Ejecutivo y Judicial. La independencia y coordinación de estos poderes es la base del Gobierno. Las funciones

del Poder Público: legislativa, ejecutiva y judicial, no pueden ser reunidas en el mismo órgano.

ARTICULO 3. El Estado reconoce y sostiene la religión católica, apostólica y romana. Garantiza el ejercicio público de todo otro culto. Las relaciones con la iglesia Católica se regirán mediante concordatos y acuerdos entre el Estado Boliviano y la Santa Sede.

Constitución Política del Estado

REGIMEN CULTURAL.

TITULO CUARTO

ARTICULO 177. La educación es la más alta función del Estado, y en ejercicio de esta función deberá fomentar la cultura del pueblo. (...).

ARTICULO 181. Se garantiza la libertad de enseñanza religiosa.

ARTICULO 191. Los monumentos y objetos arqueológicos son de propiedad del Estado. La riqueza artística, colonial, la arqueológica, la histórica y documental, así como la procedente del culto religioso SON TESORO CULTURAL DE LA NACION, están bajo el amparo del Estado y no pueden ser exportadas.

El Estado organizará un registro de la riqueza artística, histórica, religiosa y documental, proveerá su custodia y atenderá a su conservación.

El Estado protegerá los edificios y objetos que sean declarados de valor histórico o artístico.

ARTICULO 192. Las manifestaciones del arte e industrias populares son factores de la cultura nacional y gozan de especial protección del Estado, con el fin de conservar su autenticidad e incrementar su producción y difusión.

REGIMEN MUNICIPAL.

TITULO SEXTO

ARTICULO 200. El Gobierno y la administración de los municipios están a cargo de Gobiernos Municipales Autónomos y de igual jerarquía.....

La autonomía municipal consiste en la potestad normativa, ejecutiva y técnica en el ámbito de su jurisdicción y competencia territoriales.

ARTICULO 203. Cada municipio tiene una jurisdicción territorial continua determinada por ley.

Ley No 696 del 10 de enero de 1985

LEY ORGANICA DE MUNICIPALIDADES.

TITULO I

DEL GOBIERNO MUNICIPAL AUTONOMO.

CAPITULO I
DE LA NATURALEZA Y FINES DE LAS MUNICIPALIDADES.

ARTICULO 1. La Municipalidad, como Gobierno local y autónomo es la entidad de derecho público, con personalidad jurídica reconocida y patrimonio propio, que representa al conjunto de vecinos asentados en una jurisdicción territorial determinada, cuya finalidad es la satisfacción de las necesidades de la vida en comunidad.

ARTICULO 2. La autonomía del Gobierno Municipal, se ejerce a través de:

a) La programación y ejecución de toda gestión técnica, administrativa, jurídica, económica, financiera, **cultural**, y social.

ARTICULO 3. Las municipalidades, como entidades de derecho público, participan en la realización de los fines del Estado.

ARTICULO 5. Las Municipalidades buscarán la integración y participación activa de las personas en la vida comunal, con los siguientes fines:

3.- Conservar, fomentar y difundir los valores culturales y las tradiciones cívicas de la comunidad.

ARTICULO 8. Son de competencia de los gobiernos municipales, todos los actos administrativos, jurídicos, técnicos, económicos, **culturales y sociales** que generen una relación en la que la Municipalidad sea sujeto, objeto o agente.

ARTICULO 9. Además de lo establecido por el artículo 205 de la Constitución Política del Estado la competencia Municipal en el ámbito de su jurisdicción y para el cumplimiento de sus fines, comprende principalmente las siguientes materias que deberán ser compatibilizadas y coordinadas bajo normas e intereses de carácter regional y nacional. (numerales).

10.- El fomento y la promoción de las actividades culturales y artísticas.

11.- La promoción y ferias y la incentivación del turismo.

13. La reglamentación y la supervisión de espectáculos públicos y de propaganda comercial.

19.- La autorización y control de la explotación de su patrimonio, en el área de su jurisdicción.

23.- Las Municipalidades podrán, igualmente celebrar acuerdos para la creación de fundaciones, asociaciones y otras entidades nacionales e internacionales de utilidad pública, en conformidad a sus fines específicos.

RESOLUCIÓN SUPREMA No 199545 DEL 8 DE FEBRERO DE 1985

RESUELVE:

Reconócese la personalidad Jurídica de la “**ASOCIACION DE CONJUNTOS DEL FOLKLORE DE ORURO**”, y se aprueban tanto sus Estatutos en sus XIII Capítulos y 80 Artículos y así como el Reglamento en sus XIV Capítulos y 65 Artículos, según textos protocolizados ante la Notaría de Hacienda de la mencionada ciudad, bajo el No 11/83 en 3 de Octubre de 1983.

Son responsables del hecho el Estado Boliviano, representado por el Poder Ejecutivo, la Honorable Alcaldía Municipal de la ciudad de Oruro, representado por el Ejecutivo de la misma y la Asociación de Conjuntos del Folklore, representado por su Presidente y el cuerpo colegiado de directivos que la componen, en representación de los cultores del hecho. (direcciones en el punto 1. IDENTIFICACIONES).

La Administración del Carnaval de Oruro, tiene un carácter normativo y que regula además de delimitar las acciones de las Entidades e instituciones que ejerce la Ley No 602, impone la mancomunidad de responsabilidades en aspectos organizativos, de programación y financieros. Compartiendo beneficios y responsabilidades en el marco de una inter-relación de programas comunes y anuales.

b) Medidas tomadas o previstas para que perduren en el contexto de origen las condiciones necesarias relacionadas con la manifestación cultural interesada.

LEY No 602 DEL 23 DE FEBRERO DE 1984.

ARTICULO PRIMERO.- Elevase a rango de Ley, el Decreto Supremo N° 09088 de 5 de Febrero de 1970, que declara a la ciudad de Oruro, como Capital del Folklore de Bolivia.

ARTICULO SEGUNDO.- La Organización y Programación de las festividades del carnaval de Oruro estarán a cargo de la H. Alcaldía Municipal y la Asociación de Conjuntos Folklóricos, en coordinación con el comité Departamental de Etnografía y Folklore.

LEY No 1532 DEL 12 DE FEBRERO DE 1994.

ARTICULO UNICO.- declárese a la Santísima Virgen del Socavón de Oruro: “**PATRONA DEL FOLKLORE NACIONAL**”.

DECRETO SUPREMO No 23966.

ARTICULO PRIEMRO.- Declárese Patrimonio Cultural Artístico, Tradicional y Folklórico de la Nación a la Entrada Tradicional del Carnaval de Oruro.

ARTICULO SEGUNDO.- La Secretaría Nacional de Cultura, entidades y Organismos competentes adoptarán las medidas adecuadas para la protección, fomento y apoyo a dicha expresión folklórica, tanto a nivel artístico como a nivel nacional.

b) Mecanismos de salvaguarda del espacio o forma de expresión cultural:

i. Mecanismos jurídicos.

El Carnaval de Oruro está sujeta en el contexto nacional a un derecho propietario del Estado y en ámbito departamental al Municipio, ligado a este una entidad sin fines de lucro que comparte la responsabilidad de organizar y programar las actividades, apoyados tanto en leyes de la República, como en Ordenanzas Municipales, como disposiciones reglamentarias de carácter interno.

Anualmente mediante Ordenanza Municipal, se da vigencia y legaliza la cooperación de otras entidades pertinentes al rubro, como ser el turismo, seguridad, salud, transporte, y otras de carácter técnico que tienen que ver con la infraestructura. Estas Instituciones coadyuvantes más los responsables de acuerdo a Ley se convierten en el COMITÉ ORGANIZADOR DEL CARNAVAL DE ORURO. ©

ii. Protección jurídica relacionada con la explotación de las expresiones culturales interesadas.

(LEY DEL PATRIMONIO, en trámite)

iii. Protección jurídica de los poseedores del saber-hacer.

(CONCORDAR LA CPE, MAS, LA LOM, MAS LA LEY 1551, MAS LA LEY 1322, MAS LA LEY DEL PATRIMONIO).

iv Medidas tomadas para asegurar la transmisión.

(DESARROLLAR PROYECTOS DE REPRODUCCION DE LA SABIDURIA POPULAR, E INVESTIGACION). Ver referencias al respecto en el PLAN DECENAL, adjunto.

v. Otros

b) Medios de puesta en ejecución de las medidas de protección.

c) Plan de acción para el próximo decenio para la salvaguardia, la protección, la revitalización y la difusión, que comprenda la descripción detallada de la implicación de los poseedores o comunidades interesadas (tal como fue especificado en el punto 7 © del guía).

d) Mecanismos administrativos de salvaguarda del espacio o de la expresión cultural.

e) Fuentes de financiamiento y su nivel.

f) Número de personas implicadas.

g) Recursos humanos (competencia y experiencia) y posibilidades de formación en materia de acción de salvaguarda, revitalización y difusión.

Ver referencias de los puntos en el PLAN DECENAL ADJUNTO.

5. DOCUMENTACION EN ANEXO (INVENTARIO) FOTOGRAFIAS, FILMS, VIDEO, O GRABACIONES SONORAS

3. DOCUMENTACION EN ANEXO (INVENTARIO) FOTOGRAFIAS, FILMS, VIDEO, O GRABACIONES SONORAS

Redactores:

Citas : Dr. Ramiro Condarco Morales
©Ascanio Nava Rodriguez

Cooperaron : ®Dr. Antonio Revollo
Conclusiones Mesa Redonda (anexo)

Mapas y planos : Egr. Raúl Rodriguez.

Fichas Técnicas : Fuente; Propios Conjuntos.
Téc. Sup. Jorge Godinez Quinteros.

Transcriptoras: Gimena Cámara Portanda.
Mariel Azuga Cámara.

Dirección: Ascanio Nava Rodriguez
**GABINETE DE INVESTIGACIÓN CULTURA
POPULAR Y TRADICIONAL A.C.F.O.**

FICHA TIPO PARA LOS CONJUNTOS

1. NOMBRE:

CONJUNTO TRADICIONAL LLAMERADA “ZONA NORTE”

2. FECHA Y LUGAR DE CREACION:

Fue creada en Oruro el 13 de Febrero de 1.921 no existió ninguna separación del grupo.

3. MOTIVACION:

Se creó este conjunto para mantener las raíces de los antepasados tomando en cuenta las tradiciones y costumbres. Esta danza mimética por que trata de imitar la actividad del hombre andino haciendo ágil y rápida a la danza. Se decidió bailar en el Carnaval de Oruro por la fe y devoción a la “VIRGEN DEL SOCAVON”.

La motivación de los creadores y primeros danzarines fue la de traer esta danza a la ciudad de Oruro y mediante el cual agrupan mas danzarines. En general esta danza era más conocida en las poblaciones de Jatita y Challapata.

4. CONTRIBUCION EN LOS TRAJES Y/O EN LA DANZA:

En la actualidad un bloque tradicional mantiene la originalidad de los trajes desde el año 1.921, en el año de 1.998 con la incursión de 3 bloques juveniles estos llevan trajes de bayetilla pero siempre sin perder la tradición de las fajas de monedas y las caretas. Es una danza de coreografía creativa cumple actividades concretas, son puramente creativas, del hombre andino la del pastor arriero de llamas.

5. ACONTECIMIENTOS A LOS QUE PARTICIPAN:

En el presente año el conjunto fue invitado a la localidad de Toledo. En la actualidad este conjunto se prepara para la presentación del Carnaval de Oruro 2001.

FICHA TIPO PARA LOS CONJUNTOS

1. NOMBRE:

FRATERNIDAD CULTURAL REYES MORENOS “COMIBOL”

2. FECHA Y LUGAR DE CREACION:

La Fraternidad Cultural Reyes Morenos “COMIBOL”, fue fundada un 27 de julio de 1.978, a iniciativa de los trabajadores de COMIBOL ORURO, siendo sus fundadores el Sr. Zacarías Virreyra y el Sr. Roberto Díaz. Posteriormente se incorporaron trabajadores de las MINAS ALEDAÑAS A LA CIUDAD DE ORURO como ser: San José, Machacamarca, Huanuni y Bolívar.

3. MOTIVACION:

Nuestra participación con fe y devoción a la “VIRGEN DEL SOCAVON” patrona de los trabajadores mineros, fue y es aporte al CARNAVAL ORUREÑO.

4. CONTRIBUCION EN LOS TRAJES Y/O EN LA DANZA:

Nuestra participación en los años 1.979 – 1.980 tuvo una GRAN RELEVANCIA por el despliegue de su coreografía propia y singular, simbolizada además en nuestros colores Institucionales; verde y blanco.

Su jerarquía quedó demostrada con la participación de la “GRAN BANDA MINERA”, integrada por más de 100 músicos trabajadores de los Centros Mineros de Catavi, Siglo XX y otros.

5. ACONTECIMIENTOS A LOS QUE PARTICIPAN:

La presencia de la Fraternidad en el interior del país, fue reconocida ampliamente, quedando gratamente impresionados por su “Esencia Minera”, por la armonía de nuestra danza, en Tarija, Sucre y en los distritos mineros de Quechizla y Huanuni.

El cierre de varias minas de la “CORPORACIÓN MINERA DE BOLIVIA”, a partir de la década de los años 86 – 90, relocalizando a sus trabajadores, repercutió y repercute aún en nuestra estructura orgánica y membresía del conjunto; por lo que afrontamos dificultades para lograr mantener en vigencia a nuestra fraternidad.

FICHA TIPO PARA LAS BANDAS

1. NOMBRE:

FRATERNIDAD CULTURAL REYES – MORENOS “COMIBOL”

2. DANZA(S) DE ESPECIALIDAD:

La morenada.

3. FECHA Y LUGAR DE CREACIÓN:

En el auge de nuestra Fraternidad 1.979 los directivos; Sr. Sacarías Virreyra y el Sr. Roberto Díaz, lograron conformar la Banda más numerosa de época, 150 componentes denominados “LA GRAN BANDA MINERA”, compuesto por trabajadores mineros de Catavi – Siglo XX y otros Centros Mineros.

4. MOTIVACIÓN:

En sujeción a los efectos de traslado de esclavos de varios países del Africa y los trabajos en minería, es que asumimos esta danza recordando a los centenares de seres esclavizados injustamente.

FICHA TIPO PARA LOS CONJUNTOS

1. NOMBRE:

CONJUNTO FOLKLORICO MORENADA "ZONA NORTE".

2. FECHA Y LUGAR DE CREACION:

El conjunto tradicional Morenada "Zona Norte", fue fundado el 9 de marzo de 1.913 en la calle San Felipe y Soria Galvarro por los señores pasantes o prestes Manuel Apaza y Sra., siendo desde entonces integrante de las fiestas carnalescas a devoción de la "VIRGEN DE CANDELARIA".

Además con los danzarines fundadores del siglo pasado y a iniciativa de los devotos de la "VIRGEN DEL SOCAVON", se funda en nuestra ciudad la Morenada "Zona Norte", con el nombre de "Morenada de Oruro", dicho trabajo realizado por sus socios pasantes y dirigentes durante 87 años, ubicó al Conjunto como uno de los más importantes del Carnaval de Oruro.

Personas altruistas y filántropos, cuyos nombres que aún perduran, ofrecieron valores inapreciables, inspiradas por la fe y devoción en nuestra Patrona, la Madre Universal.

3. MOTIVACION:

Ante la inquietud de los señores pasantes o prestes Manuel Apaza y Sra., siendo desde entonces integrantes de las fiestas carnalescas. Además de muchos simpatizantes, los cuales conformaron el grupo folklórico con un sentimiento profundo y religioso a nuestra patrona de la "VIRGEN DE CANDELARIA".

Es así que desde ese momento, todos los que participamos cada año en esta fiesta de la "VIRGEN DE CANDELARIA", lo hacemos con toda fe y devoción que se siente en nuestros corazones, comprometiéndonos de esta manera danzar, al compás de la morenada por el lapso de tres años seguidos.

Relievando el apoyo de los danzarines, para que su presentación fuera exitosa.

Se eligió esta danza debido a la inquietud de varios danzarines de ese entonces; quienes lograron formar el grupo folklórico para presentarse al carnaval por el cariño y devoción a la "VIRGEN DE CANDELARIA", donde los danzarines habían encontrado el significado del porque los negros eran traídos del Africa para trabajar como mitayos en la mina y viñedos, hombres forzados a trabajar en condiciones inhumanas.

Por la infinita fe y devoción que se le tuvo, y se la tendrá siempre a la "VIRGEN DEL SOCAVON", por las bendiciones que ella nos brinda en el seno de nuestras vidas, en nuestros trabajos, y en nuestras familias, además de toda la paz espiritual que ella incondicionalmente da a todos sus hijos.

La motivación de los creadores, fue realzar nuestra cultura y a la vez prevalecer nuestras costumbres y defender nuestro patrimonio.

Donde los primeros danzarines se trazaron una meta más adelante para llenar toda esa FE, DEVOCIÓN y AMOR.

4. CONTRIBUCION EN LOS TRAJES Y/O EN LA DANZA:

La morenada es una danza que significa en la época anterior vistos por quechuas y aymaras, dieron lugar a la danza de la morenada, la cual presenta toda una historia, que se puede apreciar como una danza de ballet maravilloso, y que nos corresponde trascender de generación en generación para que nuestras raíces se mantengan en el amor, la devoción y la admiración hacia nuestra Patrona del Socavón para que crezca.

5. ACONTECIMIENTOS A LOS QUE PARTICIPAN:

Un acontecimiento importante que se realizan en honor a la “VIRGEN DEL SOCAVON”, empezando desde el primer convite, todos los sábados con la asistencia del señor pasante y otras veces por los diferentes bloques de la institución folklórica, hasta la llegada del Carnaval, estas se realizan en la sede del conjunto.

En la Asociación de Conjuntos Folklóricos de Oruro, se efectúa los viernes con la asistencia de los diferentes delegados de cada conjunto y simpatizantes en general donde rinden homenaje a nuestra Patrona del Socavón.

FICHA TIPO PARA LOS CONJUNTOS

1. NOMBRE:

FRATERNIDAD MORENADA "CENTRAL" ORURO

2. FECHA Y LUGAR DE CREACION:

La Fraternidad Morenada "Central" Oruro, tiene como fecha fundación un 29 de Noviembre de 1.924, en la ciudad de Oruro y bajo la acogida de la Sociedad de Socorros Mutuos y Artesanos, entidad centenaria aún vigente, en proceso de formación se presenta con los siguientes nombres:

Morenada Zona Central.

Conjunto Folklórico Morenada Zona Central.

Fraternidad Morenada Central Oruro (hasta nuestros días).

3. MOTIVACION:

El conjunto se creó por la estrecha relación entre la fuerza de producción, el medio y el consumo ligados a la actividad minera (fundamental) y por que la morenada es la marcha forzada de grupos de negros traídos del Africa y que en el afán de cambiar la fuerza de trabajo deciden trasladar a los valles, esta marcha de mineros mitayos negros, es imitado en forma burles por el medio rural que luego pasa a migrar al centro productivo y se identifica con la devocional patronal de la "VIRGEN DEL SOCAVON".

Se eligió, porque existen las relaciones de producción y consumo en el hecho social en el momento de su conformación oficial, es decir que las familias cocanis son las que se abastecen de la coca (elemento vital) para sostener la fuerza de trabajo de los mineros, el término de actividad minera es la que concentra a diferentes grupos sociales identificados por su actividad productiva.

La creación colectiva se materializa a partir del comportamiento relacionado en el uso del espacio como medio de producción y consumo, las manifestaciones culturales, son las expresiones de esta relación que logran una identidad propia del grupo social, es decir la creación colectiva modifican y crea normas de actitud referente al hecho cultural como manifestación, es un proceso que generalmente depende de la importancia de la base económica del medio.

El agradecimiento y gratitud siempre han estado presentes en la cosmovisión andina y precisamente el periodo de cosecha que se inicia los primeros días del mes de noviembre concluye en febrero y es que el Carnaval de Oruro, inicia sus convites (agradecimiento) en el mes de noviembre (primer domingo) y concluye en febrero en la fiesta grande denominada janhata, en síntesis contextual es el agradecimiento por los favores recibidos y los pedidos para los siguientes años lo que motiva el baile de la morenada en devoción a la "VIRGEN DE LA CANDELARIA" conocida como del Socavón.

4. CONTRIBUCION EN LOS TRAJES Y/O EN LA DANZA:

La actividad artesanal formada al entorno de los bailes primigenios tanto de la morenada, diablada, tobas y otros, como imaginarios contribuyentes han logrado desarrollar los trajes desde su forma más rica y exuberante hasta la simplificación, sin embargo el constante trabajo de mantener vivo las tradiciones ha logrado que los artesanos se identifiquen preservando los mismos.

El uso de hilos de milan, pedrería y lujosidad (opulencia), siempre ha caracterizado al disfraz de la morenada, las caretas de yeso han sufrido una transformación con el uso de hojalatería finamente terminada que muchos prefieren, sin embargo la producción en el manejo de yeso se mantiene.

Un movimiento preservacionista ha logrado cambiar la imagen del uso de la levita (caporal), adaptando al de moreno con una especie de tonel relacionando con los toneles donde se elabora el vino, esta última relación esta fuera de conceptualizaciones históricas que se manifiestan en el imaginario semiológico social.

5. ACONTECIMIENTOS A LOS QUE PARTICIPAN:

El conjunto se ha caracterizado siempre de formar parte en la peregrinación al Santuario del Socavón procesión que es realizada por las diferentes calles de medio urbano finalizando en el Santuario del Socavón.

Las filiales que se forman a partir de los años ochenta por residentes que viven fuera de Oruro, efectúan representaciones de la morenada en:

- La Festividad de San Miguel, localidad de Tiquipaya – Cochabamba.
- La Festividad de San Bartolomé en Chulumani – La Paz
- La Festividad de Santiago Apóstol, Kami – La Paz (ocasionalmente).
-

La institución se ha mostrado alejado de copias y otras manifestaciones similares al del Carnaval que se realizan en otras Ciudades y ha lanzado su voz de alerta en apropiaciones que se realizan en Chile y en el Perú.

FICHA TIPO PARA LAS BANDAS

1. NOMBRE:

FRATERNIDAD MORENADA "CENTRAL ORURO"

2. DANZA(S) DE ESPECIALIDAD:

La Morenada

3. FECHA Y LUGAR DE CREACIÓN:

Las bandas mencionadas tuvieron su creación en la ciudad de Oruro.

La Fraternidad Morenada "Central de Oruro", en sus presentaciones participa con tres bandas cada una compuesta por 100 músicos, estas bandas son:

- Banda Poopo.
- Banda Alianza.
- Banda Imperial.
- Banda Pagador.
- Banda Continental.
- Banda Super Central.

Estas tres últimas son las que participan con el conjunto:

4. MOTIVACIÓN:

Las bandas son una parte fundamental para la efectivización de la danza de la morenada, su motivación es la misma que los danzantes, es decir se parte de la fe devocional; al Santuario del Socavón.

5. ACONTECIMIENTOS A LOS QUE PARTICIPAN:

En Bolivia:

Su objetivo y fin es participar siempre como banda oficial en el Carnaval de Oruro, por otro su fama ganada hace que ellos sean contratados en el interior y exterior como:

Cochabamba:	Festividad de Urkupiña mes de agosto.
La Paz:	Festividad del Gran Poder mes de mayo
Sucre:	Festividad de Guadalupe mes de septiembre.
Potosí:	Festividad de chutillos mes de septiembre entre otros.

Fuera de Bolivia:

En el Perú: Festividad de la Candelaria en febrero.

En Chile: Festividad de la Tiraja en agosto (Asunción).

En su participación en el exterior son parte fundamental en la transmisión de las costumbres y características de nuestras danzas, entonces el fenómeno imitativo y usurpador se haya manifestado con mas énfasis a partir de la segunda mitad de los años noventa.

6. COMPOSICIONES PROPIAS:

Es una característica de la Fraternidad el aporte de sus bandas en su composición, de esta forma existe un cosquilleo propio cuando otras bandas interpretan sus composiciones:

Como parte fundamental de esta ficha damos a conocer las bandas que han aportado con sus composiciones y cariño a la Fraternidad Morenada "Central de Oruro".

Banda Pagador:

La Aromeñita (Manuel Soliz) 1.955.

Morenada VI (Gumercindo Licio) 1.967.

Morenada VIII (Manuel Soliz) 1.965.

Banda Poopo:

Morenada X (1.978), Willy Tapia (1.986), Corrupción (1.992), La Calle 13 (1.992), Umaleña (1.993), Virgen Morena (1.992), Linda Tierra de Oruro (1.993), Gladys (1.995); su mejor exponente compositor y director don Sinfioriano González.

Banda Imperial:

Morenada XI (Hnos. Willcarani) en 1.986

Banda Super Central:

Porque lloras tanto, Azul y Amarillo, Virgencita Morena, Morenazo de la Central; el máximo exponente compositor y director de esta banda Sr. Max Choqueticlla.

Sin embargo la morenada ha recibido aportes fundamentales de otros compositores que no son participes directos de las bandas como:

Teresa Auza, Javier Melgarejo, Oscar Ramírez, Yuri Ortuño, Eloy Apaza, Gerardo Yañez, José Pérez y el reconocido José Jhacha Flores.

Es una lista extensa de composiciones que forman parte del valioso material sustentatorio de la Morenada Central.

7. ARREGLOS UTILIZADOS POR LA BANDA:

Las Bandas realizan algunos arreglos cuando las composiciones se han efectuado sin la participación de la banda y estas han sido inicialmente compuestas para grupos musicales que no utilizan los cobres sino las quenás, zampoñas y otras de esta especie.

Sin embargo estos son los autores y obras que han sido arreglados por las diferentes bandas que son parte de la morenada:

Teresa Auza: Cholita Morenita, Teresita, Plegaria.
Gerardo Yañez: Con Devoción.
José Pérez: Isabel.
Yuri Ortuño: Anzaldeñita.
Eloy Apaza: Borracherita, Cuanto cuestas cuanto vales:
José Jhacha Flores: El Chal de mi Abuelo, Mantilla de Vicuña, Un año más, Los Flores, Tras las caretas, Chiquita Orureña, El hombre solitario, Hasta tu Altar, Antes de Morir, Cruz de Mayo, Mama Panchita, Delina, Siglo XX.

8. ÉXITOS MUSICALES DE LA BANDA:

De éxitos, cada composición que es lanzada adquiere la aceptación de propios y extraños, es decir que suena y se recuerda constantemente y en cada acontecimiento del conjunto, no es un trozo del Carnaval es parte sustentatoria y la mayoría de sus composiciones son en devoción a la Sagrada imagen de la "VIRGEN DEL SOCAVON".

9. PRECISAR SI LOS MÚSICOS VIVEN DE LA MÚSICA O SI TIENE OTRA PROFESIÓN:

Ser músico que forma parte del Carnaval, es una profesión altamente reconocida por la membresía, las banda tienen un itinerario que parte del carnaval y recorre el área rural acompañando en diferentes festividades que se prolonga por todo el año, el prestigio que la Banda gana es en su participación en un Conjunto de Prestigio y de reconocida solidez participativa, en este aspecto es una promoción que le permite elevar sus tarifas si es que forma parte de una Morenada como la central, Criterio recogido de los propios músicos.

Un pequeño porcentaje vive de la música, podríamos acercarnos sin lugar a dudas del 10%, el otro mantiene una actividad alterna básica, generalmente son artesanos, pequeños comerciantes o parte de una actividad informal que les permite disponer de unos cuantos días en cada festividad mínimo de tres días entre hábiles y de descanso.

FICHA TIPO PARA LOS CONJUNTOS

1. NOMBRE:

CONJUNTO MORENADA “MEJILLONES”.

2. FECHA Y LUGAR DE CREACION:

Se creó el 2 de abril de 1.977 en Oruro, en la sede del Sindicato Pesado “Mejillones”.

3. MOTIVACION:

Se creó este conjunto por decisión unánime de socios transportistas, que deseaban manifestar su fe devocional a nuestra Santísima “VIRGEN DEL SOCAVON”.

Se eligió esta danza por lo cadencioso y pesado de su desplazamiento, con pasos armónicos.

Por ser la expresión más importante de todas las manifestaciones folklóricas de nuestro país y de América.

La motivación principal de los primeros danzarines fue expresar su agradecimiento a la “VIRGEN DEL SOCAVON”, que luego se manifestó en componer la morenada.

4. CONTRIBUCION EN LOS TRAJES Y/O EN LA DANZA:

La innovación en el traje de moreno (tipo fuelle), antes se usaba el llamado turril (clásico).

La innovación de matraca para moreno, en la figura de un camioncito pequeño.

En cuanto a personajes la creación de chinas morenas, la incursión de damitas de sociedad en el grupo de Cholitas, etc.

5. ACONTECIMIENTOS A LOS QUE PARTICIPAN:

Solamente en el Gran Antruejo de los Andes.

FICHA TIPO PARA LAS BANDAS

1. NOMBRE:

MORENADA "MEJILLONES"

Banda Unión Pagador, Brillantes, Nueva Alianza (actuales).

2 DANZA(S) DE ESPECIALIDAD:

Música de morenada (con diferentes composiciones y arreglos).

3. FECHA Y LUGAR DE CREACIÓN:

El lugar y fecha de creación de las bandas, tienen orígenes muy dispares, puesto que muchas bandas, son producto de desmembraciones de otras.

4. MOTIVACIÓN:

Las motivaciones, son de realzar; en el caso nuestro, con su participación el Gran Antruejo de los Andes.

5. ACONTECIMIENTOS A LOS QUE PARTICIPAN:

Participan en todas las manifestaciones de orden Folklórico (prestes, fiestas populares, etc.)

6. COMPOSICIONES PROPIAS:

Existen muchas composiciones propias y de otros autores:

LA PESADA	Santiago Paucara y arreglos de Grupo Andino.
ORUREÑITA	Luis Tindal.
LOS PULPOS	Santiago Paucara.
SOY DE MEJILLONES	Eloy Apaza.
MI MEJILLONES	Luis Tindal.
CAMINITO DE LA VIDA	Eloy Apaza.
MEJILLONES SI SEÑOR	Luis Tindal.
MEJILLONES	Rolo Maldonado.

. ARREGLOS UTILIZADOS POR LA BANDA:

Mayormente las Bandas de música, se resumen a interpretar los temas propios con características de cada conjunto.

8. ÉXITOS MUSICALES DE LA BANDA:

Muchos éxitos logrados por la banda Pagador y Unión Pagador:

ORUREÑITA:	Luis Tindal.
LOS PULPOS:	Santiago Paucara.
SOY DE MEJILLONES	Eloy Apaza
LA PESADA:	Santiago Paucara.
CAMINITO DE LA VIDA:	Eloy Apaza.

9. PRECISAR SI LOS MÚSICOS VIVEN DE LA MÚSICA O SI TIENE OTRA PROFESIÓN:

La mayoría de los músicos tienen otras actividades como medio de subsistencia, puesto que los ingresos que generan, con contratos para las diferentes fiestas populares, son paliativos; según indican los propios músicos.

FICHA TIPO PARA LOS CONJUNTOS

1. NOMBRE:

MORENADA METALURGICA "ENAF"

2. FECHA Y LUGAR DE CREACION:

La Fraternidad Morenada Metalúrgica "ENAF", fue fundado el 06 de febrero de 1.980, a iniciativa de los señores Marcial Nina, Carlos Gomez, y los señores que componen la primera directiva y otros simpatizantes, bajo la premisa de la "VIRGEN DEL SOCAVON" Patrona de los trabajadores de la Empresa Nacional de Fundiciones, este hecho se debió a que varios de los trabajadores danzaban en diferentes conjuntos folklóricos de nuestra ciudad, y conformados en un grupo de trabajadores con el sentimiento profundo religioso a nuestra patrona de Socavón, comprometiéndose a danzar al compás de la morenada mostrando así que los trabajadores sienten el trabajo forzado diferenciado de lo que era antes de la explotación inhumana de la cual de un tiempo a esta parte, aún somos víctimas, por lo mismo los trabajadores se identificaron. Con todo ello y decidieron presentarse en el Carnaval 1.981, presentando nuestra afiliación a la Asociación de Conjuntos Folklóricos de Oruro, en diferentes reuniones y difíciles de ser aceptados como tal por la membresía de la Asociación, al final accedió nuestra solicitud como un nuevo conjunto.

Los delegados sobresalientes fueron fraternos: Sr. Hugo Morales Guaraz, Sr. Juan Vargas Velasquez y el Sr. Gerardo Sanjinez Prada, quienes en calidad de representación de nuestro conjunto, llevaron las inquietudes que se colmaban en el sentimiento de todos los trabajadores de nuestra Empresa.

3. MOTIVACION:

Como anteriormente se explicó fue a inquietud de los señores Marcial Nina, Carlos Gomez, los cuales conformaron un grupo con un sentimiento profundo y religioso a nuestra patrona del Socavón, fue así que desde ese momento todos los que participamos cada año en esta fiesta que es dedicada a la "VIRGEN DEL SOCAVON", lo hacemos con toda la devoción que sentimos en nuestros corazones.

Comprometiéndonos de esta manera danzar al compás de la morenada, mostrando así que los trabajadores sienten el trabajo forzado, lo que era antes de explotación inhumana al hombre y por el hombre.

Los mismos que trabajan en las diferentes secciones, como en Refinación Técnica, Hornos Reverberos, Voltalizador, Rotatorios, Concentrados, Mantenimiento Mecánico y en el sector de Administración, agrupados de las Fundiciones de Estaño Alta Ley, Baja Ley y Antimonio.

Así mismo, aliviando el apoyo de los trabajadores de la Empresa Nacional de Fundiciones, en todas sus actividades de la institución, para que su representación fuera exitosa, mencionando también que sus ejecutivos de entonces que desinteresadamente

colaboraron y apoyaron la fundación de nuestra Fraternidad Folklorica, llevando el nombre de nuestra querida Empresa.

Se decidió bailar en el Carnaval de Oruro por la inmensa devoción que se le tubo, y se la tendrá siempre a la mamita del Socavón, por todas aquella bendiciones que ella nos brinda en el seno de nuestras vidas, en nuestros trabajos, en nuestras familias; además de toda esa paz espiritual que ella incondicionalmente da a todos sus hijos.

Primero motivados por el realzar de nuestra cultura y además hacer prevalecer nuestras costumbres, y ante todo defender nuestro patrimonio.

Los creadores como los primeros danzarines se propusieron una meta la cual la llevaron adelante todo esto se debió a toda esa fe, devoción, amor, que tienen los trabajadores, estos primeros danzarines participaban ya en el Carnaval pero lo hacían en otros conjuntos, estos mismos fueron los que decidieron crear un conjunto denominado Morenada Metalúrgica "ENAF", la cual se forjo con un propósito, que era el de participar del Carnaval de Oruro, este hecho le costo mucho a esta institución pero lograron ser parte de esa fiesta que se brinda a la "VIRGEN DEL SOCAVON".

4. CONTRIBUCION EN LOS TRAJES Y/O EN LA DANZA:

La morenada es una danza que significa que en una época "angolas y congos Bolivianos", vistos con sorpresa y conmiseración por quechuas y aymaras, dieron lugar a la danza de la morenada. Cambios que se hayan hecho en esta danza dentro del conjunto; pues no se realizó ninguno, mas bien se trata de mantener toda aquella historia que se muestra con esta danza un teatro maravilloso en el que se puede observar todo aquello que hace mucho tiempo sucedió y que nos corresponde trascender de generación en generación para que nuestras raíces se mantengan y el amor, devoción y admiración hacia nuestra Patrona del Socavón.

La morenada es una danza en la que el hombre como la mujer forma parte importante de hechos e historias verdaderas que ocurrieron en un tiempo por eso es que en esta danza no pudieran existir cambios ya que eso significaría olvidar de donde y como surgió.

En realidad la morenada a mantenido su característica en cuanto al traje de convite que es bastante singular, que consiste en:

DAMAS: Pantalón Color Guindo
Blusa color palo de rosa
Mantilla color guindo
Sombrero guindo
Matracas de crisol y barrilitos de estaño.

VARONES: Pantalón color perla.
Camisa color blanco.
Poncho color guindo.
Sombrero color perla.
Cetros y matracas.

5. ACONTECIMIENTOS A LOS QUE PARTICIPAN:

Un acontecimiento importante en el cual participan son las veladas que se hacen en honor a la "VIRGEN DEL SOCAVON", estas se las realiza todos los viernes de la semana, empezando el primer convite hasta la llegada del Carnaval, se realiza en las sedes sociales de cada conjunto, además de que existe un viernes en el que también lo realizan todos los conjuntos en forma general esto se da en la Asociación de Conjuntos Folklóricos en el cual los delegados de cada conjunto y simpatizantes en general le rinden homenaje a nuestra Patrona del Socavón.

En realidad a los acontecimientos que se ha presentado el conjunto podemos decir que esta entre los más importantes es la elección de la Reina del Carnaval la cual se lleva a cabo con dos una semana de anticipación a la entrada del Carnaval, en la cual los diferentes conjuntos de danza presenta a su predilecta como representante de dicho conjunto, en la que puede observar la belleza de la mujer Orureña, por supuesto el conocimiento general que tiene sobre nuestras raíces, costumbres y leyendas, es un evento en el que diferentes fraternidades, comparten un momento de alegría y regocijo. Claro que tenemos entendido que nuestra reina mayor es la "Mamita del Socavón".

Otro evento importante que se realiza en este caso la Fraternidad Morenada Metalúrgica "ENAF", en el mes de noviembre a diciembre hace invitación a todas las morenadas de nuestro medio para hacer la elección de SEÑORITA DE ESTAÑO, así que el Conjunto va realizando actividades folklóricas para el Carnaval, esto se lo realiza en una peña folklórica con participación de diferentes morenadas.

Posteriormente a esto se realiza él ultimo convite el ensayo final que se realiza una semana antes de la entrada en el cual los conjuntos diversos se presentan con sus trajes de ensayo, realizando así el recorrido de peregrinación hacia el Santuario de la Virgen, en el que todos los conjuntos muestran su danza, su alegría y principalmente su devoción hacia nuestra mamita.

FICHA TIPO PARA LOS CONJUNTOS

1. **NOMBRE:**

CONJUNTO UNIVERSITARIO “SURI” U.T.O.

2. **FECHA Y LUGAR DE CREACION:**

La fundación del Conjunto Universitario “SURI” U.T.O., tuvo lugar en la ciudad de Oruro el 14 de Enero de 1.986, institucionalmente depende de la Universidad Técnica de Oruro.

3. **MOTIVACION:**

Se creó el conjunto con objetivo de fomentar la actividad de tipo cultural y folklore, cuyo origen se remonta a las épocas pasadas en las que nuestro pueblo fue protagonista antes y después del coloniaje.

Se eligió la danza “SURI”, para fomentar el ámbito nacional la actividad cultural y Folklore, esta singular danza es de carácter estilizada es decir la danza e instrumentación autóctona basada en leyendas de nuestros antepasados.

La presentación principal del conjunto es con la danza “SURI” a devoción a la “VIRGEN DEL SOCAVON” en el fastuoso Carnaval de Oruro que se realiza cada año.

La motivación de los fundadores y los primeros danzarines del conjunto, ha tenido como objetivo principal la de fomentar en todos sus aspectos la actividad de tipo cultural y folklore más propiamente relacionado a la danza “SURI SICURI”.

4. **CONTRIBUCION EN LOS TRAJES Y/O EN LA DANZA:**

SURI. Voz aymará significa avestruz, utilizado normalmente para denominar a un atavío autóctono, consistente en una enorme corola volteada de plumas de avestruz y que en su caso llevan un hermoso reborde con plumas teñidas de carmín y verde oscuro, siendo llevado o usado en algunas danzas en la mano y generalmente en la cabeza.

SICURI. Voz aymará, deriva de la palabra “SICU” nombre del instrumento autóctono y “SICURI” apelativo que se da al que ejecuta música de este instrumento; esencialmente se trata de una danza precolombina, ambulatoria y en la que participan generalmente varones.

En consecuencia, la danza “SURI SICURI” nace como la conjunción de estos antecedentes o conceptos, básicamente dotándole de mayor plasticidad al Sicuri (a manera de resaltar el movimiento zoomorfo del avestruz) al mismo tiempo que se elimina al Sicu y el tambor, propios con que se instrumentaba esta danza, obteniendo de esta forma, un ágil danzarín que ostenta como atuendo principal un SURI.

El Conjunto está formado por varios estamentos que son danzas afines y que por su particularidad han sido extractadas y preservadas en la agrupación en módulos o bloques, utilizando un desplazamiento coreográfico común en todos y cada uno de ellos, existiendo en la actualidad los siguientes estamentos: SURIS, TAKIRIS, KENA, KENAS, IMILLAS, Y CHISCAS.

En su presentación el Conjunto Universitario “SURI U.T.O.”, hace gala de una vestimenta extractada del variado y rico acervo nacional y que tiene este tipo de danzas estilizadas.

5. ACONTECIMIENTOS A LOS QUE PARTICIPAN:

El conjunto anualmente participa:

En el Fastuoso Carnaval de los - Andes en la ciudad de Oruro – Bolivia.

Entrada Carnaval Universitario que se realiza en el mes de octubre.

Entrada Universitaria de la ciudad de Llallagua en el mes de Julio, asiste a nivel local y nacional en eventos de carácter Cultural y Folklore en diferentes fechas, con auspicio y/o convocatoria de la Asociación de Conjuntos del Folklore de Oruro y otras entidades importantes del país.

FICHA TIPO PARA LAS BANDAS

1. NOMBRE:

CONJUNTO UNIVERSITARIO "SURI"
BANDA DE MUSICOS "UNION INTEGRAL"

2. DANZA(S) DE ESPECIALIDAD:

Interpretación de piezas nacionales, principalmente música nacional (huayños relacionados a la danza Suri).

3. FECHA Y LUGAR DE CREACIÓN:

4. MOTIVACIÓN:

5. ACONTECIMIENTOS A LOS QUE PARTICIPAN:

6. COMPOSICIONES PROPIAS:

7. ARREGLOS UTILIZADOS POR LA BANDA:

La banda de músicos entre las piezas musicales que interpreta incluye música propia del conjunto denominado danza "SURI U.T.O.", que será grabado próximamente en disco compacto.

8. ÉXITOS MUSICALES DE LA BANDA:

9. PRECISAR SI LOS MÚSICOS VIVEN DE LA MÚSICA O SI TIENE OTRA PROFESIÓN:

FICHA TIPO PARA LOS CONJUNTOS

1. NOMBRE:

ZAMPOÑEROS "KORY MAJTHAS".

2. FECHA Y LUGAR DE CREACION:

Se fundó el 3 de junio de 1.968 en la ciudad de Oruro.

3. MOTIVACION:

El conjunto se creó por las investigaciones hechas por el sociólogo Josemo Murillo Vacarreja, investigador de la cultura andina. En Carnaval es bailar en ofrenda a la madre tierra o PACHA MAMA y sobre todo en honor a la "VIRGEN DE CANDELARIA".

La motivación principal del grupo fue la de cultivar y fomentar el rico acervo folklórico y musical de nuestra Patria así como también la danza y las costumbres del altiplano Boliviano.

4. CONTRIBUCION EN LOS TRAJES Y/O EN LA DANZA:

El conjunto no tiene estilizaciones en su traje (vestimenta) ni mucho menos en su coreografía por que llevan la originalidad de la danza nativa.

5. ACONTECIMIENTOS A LOS QUE PARTICIPAN:

El conjunto desde su creación participó en muchas manifestaciones culturales principalmente en el Carnaval de Oruro y en las fiestas de Urkupiña de la ciudad de Cochabamba y Gran Poder en la ciudad de La Paz.

FICHA TIPO PARA LAS BANDAS

1. NOMBRE:

ZAMPOÑEROS "KORY MAJTHAS".

2. DANZA(S) DE ESPECIALIDAD:

El tipo de danza que se practica es la "ZAMPOÑADA". Tiene su ceno 2 bloques: SICURI y SICOS.

3. FECHA Y LUGAR DE CREACIÓN:

Fue fundada el 3 de Junio de 1.968 en la ciudad de Oruro.

4. MOTIVACIÓN:

El cultivar el rico acervo de la música nacional, en especial la de la zona del altiplano Boliviano.

5. ACONTECIMIENTOS A LOS QUE PARTICIPAN:

En Bolivia: Carnaval de Oruro, Fiesta de Urkupiña en Cochabamba

6. COMPOSICIONES PROPIAS:

El grupo para acontecimiento hace sus propias composiciones en conjunto

7. ARREGLOS UTILIZADOS POR LA BANDA:

El conjunto interpreta con sus instrumentos de viento toda música que hay en Bolivia.

8. ÉXITOS MUSICALES DE LA BANDA:

El conjunto a lo largo de su trayectoria si bien no hubo temas específicos como éxitos si tubo una gran acogida por la gente en todas sus interpretaciones por el estilo y la forma de interpretación que hacen sus componentes, ganándose el aplauso y el apego del publico, además de ser trozos del Carnaval.

9. PRECISAR SI LOS MÚSICOS VIVEN DE LA MÚSICA O SI TIENE OTRA PROFESIÓN:

Los componentes del grupo solo se reúnen para acontecimientos y en especial para el Carnaval para interpretar.

Fuera de esto todos tienen su propia fuente de trabajo y algunos incluso viven fuera del departamento.

FICHA TIPO PARA LOS CONJUNTOS

1. NOMBRE:

CENTRO TRADICIONAL FOLKLORICO CULTURAL "NEGRITOS DEL PAGADOR"

2. FECHA Y LUGAR DE CREACION:

El conjunto fue fundado el 12 de octubre de 1.956, sus huellas se encuentran en la tierras cálidas de los yungas (Depto. de La Paz).El conjunto fue dividido a través de un mal entendido entre directivos y danzarines por factores económicos o sea por la rendición de cuentas, ocurrió el año 1.957, creando estos un conjunto "Negritos de la Saya" y posterior "Negritos Centralistas", que a la fecha son los "Caporales Centralistas".

3. MOTIVACION:

Su motivación de creación fue por una fe religiosa y participar en la entrada de la fiesta del Carnaval de Oruro. Fue por decisión y motivación unánime de diversificar la danza, buscando siempre esa fe religiosa.

Sus creadores hicieron un esfuerzo sobre humano en el pasado, haciendo reuniones con los vecinos y gente familiar, contando con 33 personas en el momento de su creación siempre pensando en esa fe religiosa para participar en el Carnaval de Oruro.

4. CONTRIBUCION EN LOS TRAJES Y/O EN LA DANZA:

Desde su creación ha tenido muchas variaciones ejemplo: en su disfraz, su coreografía de pasos, y sus instrumentos en nuestra actualidad

5. ACONTECIMIENTOS A LOS QUE PARTICIPAN:

Las manifestaciones culturales y presentaciones fueron en distintos lugares del país como ser:

PROVINCIAS: Italaque 1.972 (La Paz), Quillacollo 58 - 59 y 73 (Montero), 72 Challapata 91 - 92 y 93 (Sora Sora) 99.

CENTROS MINEROS: Llallagua 62, Colquiri 78, Chambilaya 84 – 85 y 86, Huanuni 85 y 87, Mina Matilde 86 –87 – 88 y 89, Viloco 93, Totoral 95 – 97 y 2000.

CIUDADES: Potosí 68 – 69, La Paz 69, Cochabamba 71 y 73, Santa Cruz 72.

FICHA TIPO PARA LOS CONJUNTOS

1. NOMBRE:

CAPORALES INFANTIL "IGNACIO LEON".

2. FECHA Y LUGAR DE CREACION:

La Profesora Martha Gonzales Montaña, que se desenvolvía como docente de la asignatura de Educación Musical, incentivo en sus educandos el amor a su carnaval, a las costumbres y las tradiciones, para luego seleccionar un grupo de los mismos que posteriormente serían el puntual y comienzo del Conjunto Folklórico Infantil 2CAPORALES IGNACIO LEON", que se fundó el 5 de noviembre de 1.977, junto a sus colaboradores.

3. MOTIVACION:

Despertar e incentivar en los niños sentimientos de bolivianidad, haciendo conocer su acervo cultural y folklórico. Se creó por dar oportunidad a los niños de la escuela a que se inserten en la práctica del Folklore.

Se eligió "Caporales" por la fuerza y vigor varonil en la danza (los participantes todos eran niños varones). Los impulsores de la danza se fijaron en la virilidad del baile propio para varones y vistosidad de la vestimenta. Los niños estaban motivados porque ya participaban en esta danza en horas culturales.

4. CONTRIBUCION EN LOS TRAJES Y/O EN LA DANZA:

Los padres de familia con ingenio y creatividad decoraron los uniformes con serie de dragones, arañas y otros motivos que hicieron atractivos al espectador.

5. ACONTECIMIENTOS A LOS QUE PARTICIPAN:

- Veladas a la Virgen del Socavón.
- Ingreso a los diferentes convites.
- Ensayos de danza.
- Convivencia.
- Asistencia a invitaciones como ser: Departamento de Minas y Geología de la Facultad de Ingeniería de la Universidad.
- Fiesta del Rosario en diferentes oportunidades.
- Corso infantil (Habiendo logrado un primer lugar).
- Invitaciones en diferentes oportunidades por la Prefectura del Departamento.
- Presentaciones coreográficas en la Avenida del Folklore donde obtuvimos el aplauso del público que se daba cita a esperar estas presentaciones.

FICHA TIPO PARA LOS CONJUNTOS

1. NOMBRE:

FRATERNIDAD "CAPORALES CENTRALISTAS"

2. FECHA Y LUGAR DE CREACION:

I.FASE: CONJUNTO FOLKLORICO "NEGRITOS CENTRALISTAS"

FECHA.	JULIO 11 DE 1.961
FUNDADORES	HNOS. BUSTAMANTE HNOS. RODRIGUEZ OSCAR SOLIZ ABELARDO ESPINOZA
LUGAR	ORURO

II. FASE: FRATERNIDAD "CAPORALES CENTRALISTAS"

FECHA.	DICIEMBRE 6 DE 1.975
FUNDADORES	ABELARDO ESPINOZA HNOS. ZAMORANO HECTOR ESCALIER WALTER ESCOBAR ZAIDA RODRIGUEZ JAIME DURAN
LUGAR	ORURO

3. MOTIVACION:

La fe y devoción a la Virgen del Socavón; Patrona del Folklore Nacional. Diversificar el espectáculo del Carnaval de Oruro, con una danza estilizada de reciente creación de origen Afro Boliviano, denominado Caporales.

4. CONTRIBUCION EN LOS TRAJES Y/O EN LA DANZA:

Confección de trajes desde la primera presentación con guarachas y mantilla que caracterizó a la F.C.C., por bastante tiempo. En la actualidad la confección de trajes, se caracteriza por el colorido y fantasía de su simbología:

Devoción a la Patrona del Socavón.
Símbolos patrios y Whipala.
Las cuatro plagas (hormigas, lagarto, sapo y víbora).
El fuego devastador del infierno.
La magnificencia del universo (sol, luna).
La Constelación del génesis universal.
Mitología ancestral andina.

Elementos terrenales (tierra, agua, fuego).
Inspiración de los Angeles de Calamarca.

5. ACONTECIMIENTOS A LOS QUE PARTICIPAN:

EVENTOS NACIONALES:

- * Entrada de Carnaval de Oruro
- * Corso de Corsos, Cochabamba.
- * Gran Poder, La Paz.
- * Guadalupe, Sucre.
- * Entrada Universitaria La Paz, Santa Cruz.
- * Carnaval Andino, Ciudad del Alto.
- * Festividades de Chulumani, Viacha, El Alto..

EVENTOS INTERNACIONALES:

- * Festival de turismo, Arica Chile
- * Festival Calle 8, Miami EEUU.
- * Festival de la Hispanidad, New York EEUU.
- * Festival del Altiplano, Puno Perú
- * Festival Candombe, Montevideo Uruguay.

FICHA TIPO PARA LAS BANDAS

1. NOMBRE:

FRATERNIDAD CAPORALES "CENTRALISTAS"

BANDA KOLLAS: Oruro
DIRECTOR: Prudencio Choque G.
COMPONENTES: 60 músicos todos varones.
ORIGEN: Oruro

BANDA URUS CENTRALISTAS: La Paz
DIRECTOR: Domingo Quisberth
COMPONENTES: 50 músicos todos varones.
ORIGEN: Ciudad del Alto La Paz

BANDA JUVENTUD CENTRALISTA: La Paz
DIRECTOR : Felix Quispe
COMPONENTES: 90 músicos todos varones
ORIGEN: La Paz
INSTRUMENTOS: Percusión, (bombos, tambores)
Cobres, (trompetas, trombones, tubas, cornetas, flautas, platillos).

2. DANZA(S) DE ESPECIALIDAD:

Interpretación exclusiva del ritmo musical de la danza caporales, acompañan y amenizan presentaciones y ensayos de los bloques de la F.C.C. dentro y fuera del territorio Nacional.

3. FECHA Y LUGAR DE CREACIÓN:

4. MOTIVACIÓN:

5. ACONTECIMIENTOS A LOS QUE PARTICIPAN:

BOLIVIA: Carnaval de Oruro.
Curso de Corsos

Gran Poder, La Paz.
Urkupiña, Quillacollo
Guadalupe, Sucre.
Entrada UMSA, La Paz.
San Bartolomé, Potosí.
Entrada UGRM, Santa Cruz.

6. COMPOSICIONES PROPIAS:

La Fraternidad Caporales "Centralistas", tiene las siguientes cinco composiciones:

"CENTRALISTA SAN MIGUEL"	GRUPO PROYECCION.
" A LOS 25 AÑOS"	GRUPO LLAJTAYMANTA.
"MIX CAPORAL CENTRALISTA"	GRUPO LLAJTAYMANTA.
"CENTRALISTA SOY"	GRUPO LLAJTAYMANTA.
"CENTRALISTA"	GRUPO HIRU HICHU

La Banda Juventud Centralistas, tiene grabado 10 copias, en L.P., C.D., y Cassettes en Discolandia, las cuales se caracterizan por la recopilación y arreglos de música antigua de sayas enganchadas.

7. ARREGLOS UTILIZADOS POR LA BANDA:

8. ÉXITOS MUSICALES DE LA BANDA:

9. PRECISAR SI LOS MÚSICOS VIVEN DE LA MÚSICA O SI TIENE OTRA PROFESIÓN:

FICHA TIPO PARA LOS CONJUNTOS

1. NOMBRE:

ZAMPOÑEROS "HIJOS DEL PAGADOR".

2. FECHA Y LUGAR DE CREACION:

El conjunto se creó el 18 de julio de 1.954 en la ciudad de Oruro.

3. MOTIVACION:

El Conjunto se creó para poder participar en el Carnaval de Oruro. Esta danza se eligió por ser una danza típica de nuestro pueblo. Se decidió bailar en el Carnaval de Oruro por fe a la Patrona la mamita del Socavón.

4. CONTRIBUCION EN LOS TRAJES Y/O EN LA DANZA:

Nuestro conjunto contribuye con renovada coreografía, trajes diferentes y la ejecución de diferentes temas musicales preferentemente nacionales.

5. ACONTECIMIENTOS A LOS QUE PARTICIPAN:

Solamente participamos en el Carnaval de Oruro.

FICHA TIPO PARA LAS BANDAS

1. NOMBRE:

FRATERNIDAD ARTISTICA DE ZAMPOÑEROS "HIJOS DEL PAGADOR"

2. DANZA(S) DE ESPECIALIDAD:

Autóctona.

3. FECHA Y LUGAR DE CREACIÓN:

Nuestro conjunto no utiliza banda porque nosotros tocamos nuestros instrumentos que es la zampoña.

4. MOTIVACIÓN:

5. ACONTECIMIENTOS A LOS QUE PARTICIPAN:

Fuimos a actuar a la República de Chile en 1.966, en 1.967 fuimos ganadores del Festival Lauro en 1.971, actuamos en Argentina en la Fiesta de la vendimia en 1.988 fuimos invitados para actuar en honor del Papa Juan Pablo II con motivo de la visita de su Santidad a Oruro.

6. COMPOSICIONES PROPIAS:

7. ARREGLOS UTILIZADOS POR LA BANDA:

La música que interpretamos es recopilaciones y tocados al oído. Los integrantes de nuestro conjunto no viven de la música, porque todos los componentes son trabajadores en Lustré de Calzados.

8. ÉXITOS MUSICALES DE LA BANDA:

9. PRECISAR SI LOS MÚSICOS VIVEN DE LA MÚSICA O SI TIENE OTRA PROFESIÓN:

FICHA TIPO PARA LOS CONJUNTOS

1. NOMBRE:

FRATERNIDAD "HIJOS DEL SOL".

2. FECHA Y LUGAR DE CREACION:

El conjunto se creó en la ciudad de Oruro el 19 de Marzo de 1906.

3. MOTIVACION:

Se decidió bailar en el Carnaval de Oruro por fe a la Patrona la mamita del Socavón.

4. CONTRIBUCION EN LOS TRAJES Y/O EN LA DANZA:

Nuestro conjunto contribuye con renovada coreografía, manteniendo siempre el traje antiguo.

5. ACONTECIMIENTOS A LOS QUE PARTICIPAN:

Solamente participamos en el Carnaval de Oruro.

FICHA TIPO PARA LOS CONJUNTOS

6. NOMBRE:

CONJUNTO "KANTUS SARTAÑANI"

7. FECHA Y LUGAR DE CREACION:

El 12 de Abril de 1985, se funda en forma oficial y legal el Centro Cultural Autóctono SARTAÑANI WASURU Q'ANANPI "(Levantémonos con la luz del ayer), en los ambientes de Radio Emisoras "BOLIVIA", con la finalidad de rescatar, revalorizar, reafirmar y difundir la CULTURA ANDINA.

8. MOTIVACION:

Hace sus primeras participaciones del carnaval con la danza autóctona de la tarqueada, hasta que en 1989, se decide cambiar a la danza por otra, que es la danza del kantus, cuya motivación principal era la de mostrar una más de la gran variedad y riqueza cultural autóctona existente. El Centro Cultural Autóctono Wasuru Qananpi se afilia a la Asociación de Conjuntos del Folklore de Oruro, en enero de 1989. Posteriormente, el seno del Centro Cultural Autóctono Sartañani Wasuru Qhanapi, es formado el Conjunto "Kantus Sartañani", con la finalidad exclusiva de participar en el Carnaval de Oruro.

9. CONTRIBUCION EN LOS TRAJES Y/O EN LA DANZA:

El Conjunto "Kantus Sartañani", como parte del Centro Cultural Autóctono Sartañani Wasuru Qhanapi, se identifica como una institución de manifestaciones culturales autóctonas, que en lo posible se evitan las distorsiones a TITULO DE CAMBIO, y más bien busca la revalorización tanto en trajes y danza la manifestación cultural Autóctona Andina.

10. ACONTECIMIENTOS A LOS QUE PARTICIPAN:

Como actividades del Conjunto "Kantus Sartañani", llevan a cabo actividades según cronograma establecido, y coordinado por el Centro Cultural Autóctono Sartañani Wasuru Qhanapi, durante todo el año, en las que se deben mencionar por su importancia, las siguientes:

Oruro, 21 de junio	Inti Raymi, Machaj Mara o Mara táka (año nuevo del mundo Andino).
Oruro, 12 de Octubre	Reafirmación cultural.
Oruro, febrero o marzo	Anata (Fiesta mayor de los Andes, o Fiesta de la Candelaria, Carnaval).
Oruro, 3 de mayo	Aymoray Raymi, Fiesta de la Cruz o Crucero (Fiesta de Santa Vela Cruz).

Poopo, agosto
Challapata, julio
Toledo, agosto

(Fiesta Comunal o Fiesta de Ayllus).
(Fiesta del Carmen).
(Fiesta de San Agustín).

FICHA TIPO PARA LAS BANDAS

1. **NOMBRE:**

CENTRO CULTURAL AUTÓCTONO "SARTAÑANI WASURU Q'ANANPI".

2. **DANZA(S) DE ESPECIALIDAD:**

Variedad de música autóctona, pero de mayor preferencia las danzas de la Tarqueada, Khantu, El Italaque, El Sicuri, El Tabla Sicu, Jula Jula, Sicu, Lichiwayo, Choquela.

3. **FECHA Y LUGAR DE CREACIÓN:**

Fue fundada en la ciudad de Oruro, el 12 de Abril de 1.985, en el local de Radio Emisoras Bolivia.

4. **MOTIVACIÓN:**

La motivación, plasmada en los principios de la institución, son las de rescatar, revalorizar, difundir y reafirmar la CULTURA ANDINA, no solo la de interpretar la música, sino la de tratar de abarcar varios aspectos del arte y actividades culturales andinas.

5. **ACONTECIMIENTOS A LOS QUE PARTICIPAN:**

Siendo una institución que busca revalorizar los valores culturales, la mayor parte de las actividades y participaciones se lo realiza con este carácter de revalorizar y difundir estos valores. Como mención las actividades ordinarias son la fiesta del AYMURAY RAYMI, (tres de mayo), MACHAJ MARA (año nuevo andino, 21 de junio), 12 de Octubre (Día de la reafirmación cultural originaria), la fiesta de la ANATA o fiesta de la pachamama traducida hoy en día la fiesta del Carnaval de Oruro. Sin descartar las participaciones realizadas en algunos departamentos como provincias, en las que mencionamos en Oruro, Challapata, Poopo, Lajma, Toledo, Orinoca, Iroco, Chuquiña, La Joya; en el departamento de Cochabamba a Quillacollo, Kumuna, Tiquipaya, en el departamento de Chuquisaca, Sucre, Miskamayu., en el departamento de La Paz, la ciudad de La Paz, en la localidad de Suri.

6. **COMPOSICIONES PROPIAS:**

El Centro Cultural Sartañani Wasuru Qhananpi, como el Conjunto "Kantus Sartañani", tiene como propósito de trabajo la recopilación de temas y melodías propias de la comunidad.

7. ARREGLOS UTILIZADOS POR LA BANDA:

8. ÉXITOS MUSICALES DE LA BANDA:

Uno de los éxitos que se menciona, es el tema “Aguita de phutina”, una recopilación, que según investigaciones preliminares data de los años 30 a 40.

9. PRECISAR SI LOS MÚSICOS VIVEN DE LA MÚSICA O SI TIENE OTRA PROFESIÓN:

El mayor porcentaje de los miembros, tiene a la música como segunda o tercera actividad cotidiana.

FICHA TIPO PARA LOS CONJUNTOS

1. NOMBRE:

TARQUEADA "JATUN JALL'PA".

2. FECHA Y LUGAR DE CREACION:

Se toma como fecha de creación el 18 de febrero de 1.983 en la ciudad de Oruro. En la actualidad por recomendación del PRIMER CONGRESO de la A.C.F.O. de 1.994, se especifica la razón social por su danza que se denomina con el nombre de TARQUEADA "Jatun Jall'pa".

3. MOTIVACION:

En fecha 18 de febrero, el CENTRO CULTURAL AUTÓCTONO "Jatun Jall'pa" TINKUNAKU (encuentro en la gran tierra), se presentó en un RECITAL de Música y Danza Autóctona, en el local de la Biblioteca de la Facultad de Derecho, con el auspicio del Centro de Estudiantes de dicha Facultad.

Es así, que en esa oportunidad nace la inquietud, y la necesidad de participar en el CARNAVAL DE ORURO, con el objetivo principal de hacer conocer y difundir, con sus propias características la Música y Danza Autóctona del Departamento de Oruro y para lo cual se utiliza la TARQÁ como instrumento de ejecución de la música autóctona y acompañada de un grupo mixto de danza, llevando el nombre de CONJUNTO AUTÓCTONO "Jatun Jall'pa" (tierra grande) dependiente del CENTRO CULTURAL AUTÓCTONO "Jatun Jall'pa" TINKUNAKU" (encuentro en la gran tierra).

4. CONTRIBUCION EN LOS TRAJES Y/O EN LA DANZA:

El Conjunto Autóctono "Jatun Jall'pa" dependiente del Centro Cultural Autóctono "Jatun Jall'pa" TINKUNAKU fue creado con el fin de recuperar los valores culturales, en este caso referente a la vestimenta con sus propias características que utilizaban los pobladores en las comunidades en momentos de fiestas. Para lo cual la vestimenta de las mujeres que se ha utilizado en primera instancia es el semi urku. Ya en 1.997 se cambió la vestimenta con el urku completo, cumpliendo uno de los objetivos de reponer la vestimenta que utilizaban los del lugar en sus principales fiestas.

El objetivo es de reponer en las comunidades estos trajes que utilizaban hace bastante tiempo atrás por varios factores, como la influencia de culturas extranjeras, se han ido modificando o a veces desapareciendo a través del tiempo.

5. ACONTECIMIENTOS A LOS QUE PARTICIPAN:

El Conjunto Tarqueada "Jatun Jall'pa" no se presenta en ninguna manifestación similar al Carnaval de Oruro.

FICHA TIPO PARA LAS BANDAS

1. NOMBRE:

“JATUN JALL’PA”

2. DANZA(S) DE ESPECIALIDAD:

TARQUEADA

3. FECHA Y LUGAR DE CREACIÓN:

En fecha 18 de febrero de 1.983, el CENTRO CULTURAL AUTÓCTONO “Jatun Jall’pa TINKUNACU” (ENCUENTRO EN LA GRAN TIERRA), se presentó en un RECITAL de Música y Danza Autóctona, en el local de la Biblioteca de la Facultad de Derecho, con el auspicio del Centro de estudiantes de dicha Facultad.

Es así, que en esa oportunidad nace la inquietud, y la necesidad de participar en el CARNAVAL DE ORURO, con el objetivo principal de hacer conocer y difundir con sus propias características la Música y Danza Autóctona del departamento de Oruro y para lo cual se utiliza la TARQ’A como instrumento de ejecución de la música autóctona y acompañada de un grupo mixto de danza, llevando el nombre de CONJUNTO AUTÓCTONO “Jatun Jall’pa” (TIERRA GRANDE).

4. MOTIVACIÓN:

Para la Anata la comunidad prepara la “Tarqueada” y se inspira una nueva melodía, en el urunchaya i diachaqu con la ceremonia del “sereno”, el nombre recibe de la naturaleza esa nueva melodía con la que pedirá buenas cosechas, estableciendo una relación estrecha con la Pachamama.

La tarq’a está construida de un material especial sólida pero diverso, como en el valle de Cochabamba se tiene el sabo-sabo, en el Departamento de Chuquisaca la jarka y el tarko, en la región de los Yungas y el Chapare el naranjo, granadino o mara.

La tarq’a en su mayor parte se constituye de tres tamaños, el liku o tayka (el más largo), la mala o malta (mediano) y el ch’ili (pequeño).

La medida del instrumento tarq’a que se utiliza es de 60 cm. De acuerdo a la particularidad de la comunidad.

La melodía de los temas interpretados en tarq’a, está compuesta pos dos partes, la primera parte se interpreta dos veces y la segunda una vez , luego se repite varias veces cuando se toca en conjunto.

En otras comunidades la composición es de tres partes, donde cada parte se repite dos veces para su ejecución caracterizando a cada comunidad en cuanto a su ejecución. Los temas interpretados tienen la particularidad y peculiaridad de cada comunidad, su sonido es armonioso, fuerte, ronco, áspero y completamente contagioso y alegre.

Como Centro Cultural Autóctono ha visto la necesidad de utilizar instrumentos de la región de Oruro sin desvirtualizar la esencia del instrumento y la danza.

5. ACONTECIMIENTOS A LOS QUE PARTICIPAN:

En conjunto de músicos de Tarqueada “Jatun Jall’pa” no se presentó en ninguna manifestación similar al Carnaval de Oruro.

6. COMPOSICIONES PROPIAS:

Tentación (Huayño)	Felix Mollo Villca.
Orureñita (Huayño)	Felix Mollo Villca.
Norita (Huayño)	Felix Mollo Villca.
Carnaval de Turco (Huayño)	Felix Mollo Villca.
Flor de Laca Laca (Huayño)	Felix Mollo Villca.
Challumiñita (Huayño)	Felix Mollo Villca.
Chayanteñita (Huayño)	Centro Cultural Autóctono “Jatun Jallp’a Tinkunaku”
Arbolito Verde (Huayño)	Felix Mollo Villca.
Saliendo del rio de Turco	Felix Mollo Villca.
Sajama (Huayño)	Macario Mollo
Paja Brava (Huayño)	Felix Mollo Villca.
Recuerdo de Turco (Huayño)	Felix Mollo Villca.
El Quirquinchito (Huayño)	Felix Mollo Villca.
Tata Santiago (Huayño)	Lucio Mollo.

7. ARREGLOS UTILIZADOS POR LA BANDA:

COMPOSITOR: Timoteo Mollo “Norteñita”, (Huayño) Interpretadas en Carnaval y en la localidad de Turco.

COMPOSITOR: Victor Villca Mollo “Mi Carnaval”, (Huayño) .

COMPOSITOR: Marcelino Alconz “Rosita “ (Huayño).

8. ÉXITOS MUSICALES DE LA BANDA:

Felix Mollo Villca: “Tentación”.
“Orureñita”.
Marcelino Alconz: “Rosita”.

9. PRECISAR SI LOS MÚSICOS VIVEN DE LA MÚSICA O SI TIENE OTRA PROFESIÓN:

Todos los integrantes del grupo musical tienen su profesión, no viven de la música.

FICHA TIPO PARA LOS CONJUNTOS

1. NOMBRE:

FRATERNIDAD ARTÍSTICA Y CULTURAL “LA DIABLADA”

2. FECHA Y LUGAR DE CREACION:

La Fraternidad Artística y Cultural “La Diablada” fue fundada el 25 de febrero de 1.944, encabezado el proceso genitor por Carlos Zaconeta, Gustavo Ortiz, Hugo Pelaez, Hugo Saavedra, Alberto Loza y otros. Esta institución no tuvo como epicentro creacional la ciudad de Oruro, “(...) en la calle La Plata entre Sucre y Murguía, entonces “Cine Pabellón Oruro”, de propiedad de la Sociedad de Socorros Mutuos, con la asistencia del entonces Alcalde Municipal, Alfonso Requena Rengel y el Oficial Mayor, Francisco Baya, se funda la Fraternidad Artística y Cultural “La Diablada” (Montes, 1986:35).

3. MOTIVACION:

Es de notar que este organismo social – folklórico se originó como producto de una separación - de los otrora fundadores – de la Gran Tradicional y Auténtica “Diablada Oruro”. Esta diablada desde sus primeros años de existencia ha marcado trascendentales hitos en el folklore orureño y nacional, a través de la danza, coreografía, vestuario, innovación y el primer personaje que fungió como presidente fue Carlos Zaconeta, quien estuvo acompañado por Gustavo Ortiz, Hugo Saavedra, Alberto Loza, Hugo Pelaez, José Ocampo, Guillermo Rodo, Angel Mier, Guillermo Arias, Luis Araya, Emilio Telleria y Leopoldo Egido, entre otros.

La elección de esta danza fue consecuencia lógica del desmembramiento original hacia la década de los 40, marcando las diferencias socio culturales y económicas de los jóvenes de clase media que por la pasión a la música, movimiento, coreografía, mito y mucha fe a la “VIRGEN DE LA CANDELARIA” o del Socavón.

Como dice Vicente Fantone la danza representa un sacrificio en toda circunstancia, un homenaje, una entrega del tiempo a la eternidad y ratifica – también – que “la danza es grata a los dioses” Por lo tanto, la participación de esta en el Carnaval de Oruro se consolidó en los básicos principios de devoción a la “VIRGEN DEL SOCAVON”, y de la religiosidad popular, además de los mitos y leyendas de la fuente primigenia de la cosmovisión andina.

Esta institución conocida como la “Fraternidad”, es decir de los entendidos – Serafín Delgado (1.976), Augusto Dávila (1.976), Alberto Guerra (1.988), entre otros articulistas de prensa e investigadores – es la más espectacular, depurada, creativa, elegante y artística de todos los conjuntos folklóricos del género comentado.

La elegancia de sus danzarines ha sido la causa de que en Oruro la “Fraternidad” sea conocida como el conjunto de los “Pijes” o “K’aras”.

4. CONTRIBUCION EN LOS TRAJES Y/O EN LA DANZA:

Esta diablada desde sus primeros años de existencia ha marcado trascendentales hitos folklóricos locales y nacionales, en la danza, coreografía, organización y vestuario. En lo que se refiere al atuendo, este fue ganando en perfección, belleza y colorido, gracias a la creatividad de algunos descollantes integrantes de la “Fraternidad”. Verbigracia, Luis Viscarra introdujo dos pañuelos espalderos más haciendo el “armado” de los tres pañuelos – central y dos laterales – de diablo un verdadero juego policromo y artístico. Estas innovaciones se plasmaron desde el traje de ensayo – camisa blanca, pantalón negro, medias blancas, calzados negros, pañoleta de cuello, gorra roja con nuquera y el respectivo pañuelo de mano – amarillo, verde y rojo.

En 1.953, en la gestión de Luis Viscarra, se realizan algunas modificaciones entre detalles de forma y de fondo del vestuario de diablo, comenzando con los vivos en zig – zag de color rojo en el buzo blanco, los guantes con las guantetas, un pañuelo de mano y la víbora en la mano derecha, una pañoleta en el pecho subiendo al cuello.

Antes del decenio de los 50, los cuernos de las máscaras eran rectos y muy largos, sin embargo la imaginería de esta determinante generación de socios “Fraternos” hizo posible que haya cuernos curvilíneos.

De año en año, “La Diablada” fue descollando con luces e iniciativas propias, primero por su elegancia e innovadora ropa de diablo y después por la variedad coreográfica.

Precisamente Natalio Terceros, antiguo danzante, respecto a la danza y coreografía dice: “(...) en la Danza de los diablos “todo” es importante, que todo forma parte de una sincronía de movimientos de danza” (Fraternidad “La Diablada”, 1.991). Terceros es el creador del diablo de tres, el trébol, la estrella de dos puntas, la luna, el carrusel y el tridente. Además se ofrecieron gestiones tras gestiones inéditos cuadros coreográficos de espectáculo en campo cerrado y de desplazamiento ambulatorio, por ejemplo el ovillo, las aspas, la maraña, cadena de a tres, la bandera boliviana, entre otros diseños: el paso del diablo, el saludo, las calles, las escuadras y la firma del diablo.

FICHA TIPO PARA LOS CONJUNTOS

1. NOMBRE:

CONJUNTO TRADICIONAL FOLKLORICO “DIABLADA ORURO”

2. FECHA Y LUGAR DE CREACION:

Oruro, 11 de junio de 1.944.

3. MOTIVACION:

El conjunto fue creado por un conjunto de jóvenes devotos de la VIRGEN DEL SOCAVON.

4. CONTRIBUCION EN LOS TRAJES Y/O EN LA DANZA:

Los primeros chinas varones pertenecieron a esta institución.

Los trajes son como el de todos los conjuntos diablicos. La diferencia con ellos es en el color del buzo que es de color verde.

El traje de ensayo es: gorra verde con nuquera, casaca blanca con vivos verdes, pantalón negro, calzados negros y pañoletas de mano de color rojo, amarillo y verde.

5. ACONTECIMIENTOS A LOS QUE PARTICIPAN:

En el Carnaval de Oruro a devoción de la “VIRGEN DEL SOCAVON”, y en otras festividades locales.

FICHA TIPO PARA LAS BANDAS

1. NOMBRE:

CONJUNTO TRADICIONAL FOLKLORICO “DIABLADA ORURO”
BANDA “REAL JUVENTUD INTEGRAL”

2. DANZA(S) DE ESPECIALIDAD:

Diablada y morenada.

3. FECHA Y LUGAR DE CREACIÓN:

4. MOTIVACIÓN:

Son jóvenes que incursionan en el arte de tocar instrumentos musicales de cobre y les encanta entonar diablada.

5. ACONTECIMIENTOS A LOS QUE PARTICIPAN:

En el Carnaval de Oruro, Festividad del Gran Poder en la ciudad de La Paz, Festividad de la “Virgen de Urkupiña” en la ciudad de Cochabamba, Festividad de San Miguel en la localidad de Uncia (Potosí).

6. COMPOSICIONES PROPIAS:

No tienen composiciones propias, todas las músicas que interpretan son recopilaciones.

7. ARREGLOS UTILIZADOS POR LA BANDA:

Ninguno.

8. ÉXITOS MUSICALES DE LA BANDA:

Ninguno.

9. PRECISAR SI LOS MÚSICOS VIVEN DE LA MÚSICA O SI TIENE OTRA PROFESIÓN:

Los músicos no viven solo de la música.

FICHA TIPO PARA LOS CONJUNTOS

1. NOMBRE:

DIABLADA “FERROVIARIA DE ORURO”

2. FECHA Y LUGAR DE CREACION:

Fue creada el 6 de Octubre de 1.956 en la ciudad de Oruro.

3. MOTIVACION:

El conjunto se creó por dos aspectos fundamentales: la convencida devoción a la “VIRGEN DEL SOCAVON” y para fortalecer los sentimientos de Orureñidad, con miras a buscar que Oruro sea declarada Capital del Folklore de Bolivia.

Esta danza se eligió, por ser la más representativa del folklore de Oruro.

Se eligió bailar en el Carnaval de Oruro, porque es el único escenario donde se da la danza de la Diablada.

Nuestros primeros danzarines y fundadores, se motivaron como hemos ya dicho, en una profunda devoción a la “VIRGEN DEL SOCAVON” y por asuntos de gremio, integrar a la familia ferroviaria.

4. CONTRIBUCION EN LOS TRAJES Y/O EN LA DANZA:

La Diablada Ferroviaria, respecto al tradicional traje, contribuyó innovando el buzo rojo, las pelucas rojas y azules (que son los colores de la Institución) y los pañuelos de la espalda.

Respecto a las mudanzas, creó las figuras de la ESPUELA, CRUCES DE ESCUADRAS DE DOCE y varias otras más.

5. ACONTECIMIENTOS A LOS QUE PARTICIPAN:

Por decisión institucional, la Diablada Ferroviaria, no participa en manifestaciones similares al Carnaval de Oruro, con la finalidad de REAFIRMAR EL VALOR REGIONAL; excepto algunas esporádicas invitaciones al interior.

Eso sí y atendiendo a invitaciones especiales de respetables organizaciones de exterior, ha concurrido con nutridos contingentes a los siguientes eventos internacionales:

a) Festival Latinoamericano del Folklore de Salta, Argentina, donde formando parte de la Delegación Boliviana, obtuvo el primer puesto para Bolivia.

- b)** Bienal de Artes de Córdoba, Argentina, patrocinado por la Organización de Estados Americanos (OEA).
- c)** Festival Iberoamericano de Tardor, Barcelona, España.
- d)** Festival indígena de México D.F.
- e)** Festival OTI en Santiago de Chile.
- f)** II y VI Festival Iberoamericano de Teatro y Danza de Bogotá, Colombia.
- g)** Invitación del Gobierno Peruano, para presentaciones en Lima, Tacna y Arequipa.

FICHA TIPO PARA LAS BANDAS

1. NOMBRE:

“DIABLADA FERROVIARIA”.

BANDA FERROVIARIA, director fundador, maestro Tiburcio Gutierrez. Actualmente Banda Real Alianza, 65 músicos.

2. DANZA(S) DE ESPECIALIDAD:

Exclusivamente la danza de La Diablada.

3. FECHA Y LUGAR DE CREACIÓN:

En la ciudad de Oruro, pero sin información sobre su creación.

4. MOTIVACIÓN:

Devoción a la “VIRGEN DEL SOCAVON”.

5. ACONTECIMIENTOS A LOS QUE PARTICIPAN:

En Bolivia: En innumerables fiestas patronales de la ciudad y el área rural.

Fuera de Bolivia: En todos, a los que concurre nuestra Diablada.

6. COMPOSICIONES PROPIAS:

7. ARREGLOS UTILIZADOS POR LA BANDA:

Tiburcio Gutierrez: (Diabladas), “Jubilo Infernal”, “Picho Sejas en Salta”, “Viva Toledo”, Luzbel y China”, “Mi España”, “Los Diablos en Oruro”. (Carnavalitos y Mecapaqueñas), “Ferroviario”, “Pajarito de mi bosque”, “Triste Minero”, “Overol Azul”.

Eloy Apaza: (Diablada), “Bolivia Corazón de Sudamérica”.

José Flores O. (Jhacha): Chiru Chiru (Diablada).

Gonzalo Hermosa: “Jilguero Flores (Mecapaqueña).

Los de Pukara: “Ya va salir el Tren (Mecapaqueña).

Todas las interpretaciones de nuestras bandas, constituyen arreglos para el Carnaval y exclusivamente para nuestro conjunto.

La anterior lista comprende precisamente los éxitos musicales de las Bandas.

8. *PRECISAR SI LOS MÚSICOS VIVEN DE LA MÚSICA O SI TIENE OTRA PROFESIÓN:*

Todos nuestros músicos son profesionales, por tanto viven única y exclusivamente de tocar en el Carnaval y fiestas afines del área rural, para festividades patronales. No se pueden estimar porcentajes, porque está condicionado a la magnitud de cada acontecimiento.

FICHA TIPO PARA LOS CONJUNTOS

1. NOMBRE:

GRAN TRADICIONAL AUTENTICA "DIABLADA ORURO".

2. FECHA Y LUGAR DE CREACION:

Fue creada en Oruro, el 25 de Noviembre de 1904.

3. MOTIVACION:

El conjunto se creó para recuperar, mantener, crear y difundir un hecho folklórico como es la danza de los Diablos. Se eligió esta danza por que los fundadores eran ex – danzarines de la comparsa de Diablos ya desaparecida. Se decidió bailar en el Carnaval de Oruro porque esta coincidía con la festividad de la "VIRGEN DEL SOCAVON", de la cual eran sus más fervientes devotos. La motivación de los creadores y de los primeros danzarines fue rendirle pleitesía a la "VIRGEN DEL SOCAVON", por los favores recibidos en sus negocios.

4. CONTRIBUCION EN LOS TRAJES Y/O EN LA DANZA:

En los trajes: hasta antes de 1.920, el disfraz de Diablo consistía de un pollerín de 4 hojas pegadas (cosidas) a un falda corta, el pecho lo tenían cubierto por una cinta (cinturón) de 5 a 10 cm. De ancho, colocado oblicuamente: en la mano llevaban un trinche; como también una cola en la parte trasera. En contraste con esto, a partir de 1.925, introducen paulatinamente el uso de la víbora, el pollerín de 5 hojas; la pechera, la faja de monedas, las pañoletas; como también las botas y la máscara.

En 1.927 el conjunto logra crear una nueva coreografía (compuesta de 8 cuadros), llamados mudanzas. Este "libreto" (Rol de Figuras), esta "Cadena" y las escuadras de "Cuadro", "Tres", "Dos" y "Uno", para terminar con la interpretación de la Cueca.

5. ACONTECIMIENTOS A LOS QUE PARTICIPAN:

Puno – Perú 1.918; Tirana – Chile 1.928; Quillacollo _ Cochabamba 1.915, 1.56, 57, 58; Jayhuayco – Cochabamba 1.960, 1.983, 84, 85, 86; La Paz 1.944, 45, 1.959, 60; Sucre 1.989, 90, Francia 1.997.

FICHA TIPO PARA LOS CONJUNTOS

1. NOMBRE:

CONJUNTO ARTISTICO TOBAS "URU URU".

2. FECHA Y LUGAR DE CREACION:

El Conjunto Tobas "Uru Uru" se crea en virtud primeramente de manifestar su devoción a nuestra protectora "VIRGEN DEL SOCAVON" que hizo su aparición en nuestra tierra de los Urus.

Nace en fecha 6 de marzo de 1.976, como producto de una separación de un grupo mayor (Tobas Sud).

Elegimos esta danza aunque no es oriunda de nuestro medio pero busca una integración cultural, demostrando tradiciones, fe, devoción y ritos.

3. MOTIVACION:

Su hondo espíritu folklorista orureña,, hace que esta juventud forme un nuevo grupo, para que puedan demostrar el mayor interés de resaltar el gran Carnaval de Oruro.

Se elige esta danza precisamente por demostrar destrezas de enfrentamientos guerreros, marcando saltos ágiles, como si tuvieran alas en los pies.

Se decide bailar en el Carnaval por que deben manifestar el hondo amor y respeto a la mamita del Socavón.

Motivados por la fe de los danzarines que de rodillas hacen su promesa y piden el amparo y protección en lo futuro y el presente.

4. CONTRIBUCION EN LOS TRAJES Y/O EN LA DANZA:

5. ACONTECIMIENTOS A LOS QUE PARTICIPAN:

FICHA TIPO PARA LOS CONJUNTOS

1. NOMBRE:

GRAN CONJUNTO TRADICIONAL “TOBAS ZONA SUD”

2. FECHA Y LUGAR DE CREACION:

Se funda el Conjunto Folklórico “TOBAS ZONA SUD”, un 14 de enero de 1.917, en la ciudad de Oruro – Bolivia, en las calles 12 de Octubre y Potosí, en la casa de don Tomás Cáceres (fundador padre) y Donato Cáceres (fundador hijo), ayudados por el noble gremio de los carreritos del sector popular. En aquellos primeros años de vida el conjunto estaba formado por unas cuantas familias; los que bailaban eran padres e hijos.

3. MOTIVACION:

A raíz de la marcada devoción a la “VIRGEN DEL SOCAVON”, patrona del pueblo orureño, recuérdese que en aquellos primeros años de siglo, no existían muchos conjuntos y además era una festividad casi con participación de mineros, y las demostraciones coreográficas y vestimenta no son como en la actualidad; por tanto para esa época lo que primaba era la devoción. Seguramente los fundadores, por el andar de su vida en otras regiones del país vieron esas enigmáticas tribus, del oriente y del chaco. Lo cual fue uno de los causales para elegir esta danza. Como los fundadores se establecieron en la ciudad de Oruro, y se enraizaron con este pueblo, por lo tanto también participaron de todas sus costumbres y a su vez también en el Carnaval de Oruro. La motivación de los fundadores, fue recopilar un poco de las otras culturas de las regiones de nuestro país, que a través de los años se fueron aumentando otros grupos o etnias.

Todas estas agrupaciones representadas en una danza como es los Tobas, con el solo objetivo de rendir su devoción a la mamita del Socavón. La motivación de los primeros danzarines fue también la devoción, pero en aquellos tiempos la participación de los danzarines no era general, es decir, había la participación de grupos familiares, e incluso recién se da la participación de la mujer en el año 1.948 aproximadamente y con mayor participación en el año de 1.958.

4. CONTRIBUCION EN LOS TRAJES Y/O EN LA DANZA:

El Conjunto Tobas Zona Sud en cuanto a los trajes, los cambios que produjo fueron el de aumentar más etnias o grupos étnicos, con el transcurrir de los años, siempre se trató de conservar el traje original y diseño original, y en algunos casos se hicieron modificaciones.

En cuanto a la música se tuvieron muchos compositores que fueron creando temas, y algunos grupos folklóricos que también componían el ritmo de Tobas, a su vez la danza en sí no varió en gran medida desde su creación, si se crearon una infinidad de pasos que van acordes con cada tema en particular.

Referente a la coreografía, nuestro conjunto cuenta con algunos elementos preparados en especial para un Festival de Danza Nacional como lo fue en el año 1.985, en el cual fue ganador; esta coreografía se presentó con los nombres de: Corazones de amistad, Flecha y Combate de Tribus.

Pero antes también se preparaban las coreografías según el escenario de presentación.

En cuanto a los personajes, también se tuvo algunas implementaciones como el Médico Brujo, como el más antiguo y más sabio, también un grupo de viejos danzarines, y otras figuras.

5. ACONTECIMIENTOS A LOS QUE PARTICIPAN:

El conjunto se presenta con su danza principalmente en la festividad de la “VIRGEN DEL SOCAVON”, pero también tiene otras presentaciones como:

- * Tubo alguna presentación en el Carnaval Universitario de la ciudad de La Paz.
- * Otra presentación en la Festividad de San Bartolomé (Chutillos) en Potosí
- * Presentaciones folklóricas en escenarios de distintos Departamentos e incluso internacionales.
- * Presentaciones en congresos de Medicina, Abogados, Odontología, etc.
- * Presentaciones de beneficencia como La Teletón.
- * Y otras actividades inherentes al folklóre.

Cabe recalcar, que estas presentaciones se las realiza sólo con la invitación directa a nuestro conjunto, coordinando con las respectivas entidades responsables de dicha actividad.

FICHA TIPO PARA LAS BANDAS

1. NOMBRE:

El Conjunto de "TOBAS ZONA SUD", cuenta con cuatro bandas que le ayudan en la participación del Carnaval, y son los siguientes:

- * Banda "Juventud Ideal".
- * Banda "25 de Julio".
- * Banda "Ecos los Andes", (antes Universo, que luego se dividió).
- * Banda "Los Tigres".

Estas bandas estuvieron en los últimos años acompañando con su música a nuestro conjunto; pero también se contrataron otras bandas que eventualmente fueron alternando algún año, pero lo que se quiere mostrar aquellas que tuvieron más permanencia.

2. DANZA(S) DE ESPECIALIDAD:

En el caso de estas bandas su especialidad es los Tobas y Caporales, y en algún caso que se los requiera tocan algún otro tipo de danza.

3. FECHA Y LUGAR DE CREACIÓN:

Es usual que estas bandas sean creadas en las provincias de nuestro Departamento, en nuestro conjunto se insertó la primera banda en 1.964.

4. MOTIVACIÓN:

Estas bandas no solo tocan un solo ritmo de música sino que también aquel ritmo que requiera el conjunto contratante, por lo tanto ellos se agrupan no solo con el fin de tocar un solo ritmo, es decir, son de múltiples ritmos.

5. ACONTECIMIENTOS A LOS QUE PARTICIPAN:

En Bolivia participan de una infinidad de festividades, que se realizan en el interior de las provincias, en el Departamento de Oruro y no solo en este departamento sino en los demás departamentos. Estas festividades son de aniversarios de poblaciones, Festividades de Santos Patronos, Vírgenes, etc.

A nivel internacional también participan, acompañando al conjunto que tiene una actividad o participación internacional, es decir, con el conjunto que pertenecen o los contrata.

6. COMPOSICIONES PROPIAS:

Usualmente estas bandas, tienen sus composiciones de diferentes danzas o ritmos como morenadas, diabladas, tinkus, tobas, etc., pero no se dedican a componer un solo tipo de ritmo.

Generalmente cada conjunto tiene su propio repertorio, y dedicaciones que llegan de compositores como agradecimiento al conjunto, o un cariño a la institución.

7. ARREGLOS UTILIZADOS POR LA BANDA:

Sin duda alguna cada banda tiene su arreglista, y cada banda de músicos es distinta a la otra en cuanto a su estilo, y peculiar que cada banda se caracterice por su propio estilo.

8. ÉXITOS MUSICALES DE LA BANDA:

Los éxitos que tienen estas bandas no solo son del mismo ritmo, sino otros ritmos.

Tema: Tobas Sud	Compositor: Cap. José Soliz	Interprete: Banda Ideal
Tema: Amor de Toba	Compositor: Cap. José Soliz	Interprete: Banda Ideal
Tema: Tobas Sud	Compositor: J. Carlos Llave	Interprete: B. 25 de Julio
Tema: Rompe el silencio	Compositor: J. Carlos Llave	Interprete: B. 25 de Julio

9. PRECISAR SI LOS MÚSICOS VIVEN DE LA MÚSICA O SI TIENE OTRA PROFESIÓN:

Los músicos en su generalidad tienen otra profesión aparte, como: carpinteros, mecánicos, sastres, electricistas, etc. Cabe hacer notar que no viven de la música, debido a que las festividades son en diferentes fechas, aprovechan esas festividades para tener otros ingresos para sus familias, otra cosa muy importante es que el hecho de ser músico es usualmente tradición en sus familias, es decir, es hereditario o por aptitud que tiene cada uno.

FICHA TIPO PARA LOS CONJUNTOS

1. NOMBRE:

CONJUNTO FOLKLÓRICO Y CULTURAL “PHUJLLAY ORURO”

2. FECHA Y LUGAR DE CREACION:

Motivados por la fe y devoción a la “VIRGEN DEL SOCAVON”, por la grandeza y esplendor del famoso Carnaval de Oruro, los trabajadores fabriles de la Empresa Textil Rockett, fundaron este gran Conjunto un 26 de Septiembre de 1.982.

3. MOTIVACION:

a) El conjunto folklórico y cultural “PHUJLLAY ORURO”, es esencialmente católico, sus actividades se desarrollan en torno a la devoción a la “VIRGEN DEL SOCAVON”, Patrona del Folklore Nacional cuyas finalidades son las siguientes:

* Preservar, difundir y fomentar la religiosidad popular y danzas ancestrales como muestra elocuente de la danza autóctona que hace el Conjunto Folklórico y cultural “PHUJLLAY ORURO”, la genuina representación de la cultura YAMPARA.

* Rescatar, preservar, difundir y fomentar la cultura YAMPARA, auspiciando mesas redondas, conferencias, cursillos y ritos andinos (ancestrales) de nuestro rico acervo cultural.

4. CONTRIBUCION EN LOS TRAJES Y/O EN LA DANZA:

No se realiza ningún cambio en la vestimenta original, vigente en la cultura YAMPARA, en cambio se realizaron modificaciones en la coreografía y en la danza, para dotar de mayor vistosidad durante la peregrinación y domingo de Carnaval.

5. ACONTECIMIENTOS A LOS QUE PARTICIPAN:

El conjunto solo participa en el Fastuoso Carnaval de Oruro.

FICHA TIPO PARA LAS BANDAS

1. NOMBRE:

“PHUJLLAY ORURO”
BANDA “JUVENTUD ORURO”

2. DANZA(S) DE ESPECIALIDAD:

Phujllay

3. FECHA Y LUGAR DE CREACIÓN:

Oruro, septiembre de 1.996

4. MOTIVACIÓN:

Aspecto económico y artístico.

5. ACONTECIMIENTOS A LOS QUE PARTICIPAN:

Carnaval de Oruro, festividades religiosas en el occidente del Departamento. A nivel nacional entrada Universitaria de La Paz y fiesta del Gran Poder.

6. COMPOSICIONES PROPIAS:

7. ARREGLOS UTILIZADOS POR LA BANDA:

8. ÉXITOS MUSICALES DE LA BANDA:

9. PRECISAR SI LOS MÚSICOS VIVEN DE LA MÚSICA O SI TIENE OTRA PROFESIÓN:

La mayoría de los músicos tiene como medio de vida principal, a su arte de hacer música.

FICHA TIPO PARA LOS CONJUNTOS

1. NOMBRE:

CONJUNTO TINKUS “HUAJCHAS ORURO”

2. FECHA Y LUGAR DE CREACION:

El Conjunto Tinkus Huajchas Oruro, nace un 5 de noviembre de 1.982, gracias a la inquietud y espíritu folklorista.

3. MOTIVACION:

El nombre del Conjunto “Huajchas”, se debió a un desmembramiento del Conjunto Tinkus Jairas, que por dificultades y tropiezos que tenían entre socios de uno y otro bloque, entonces decidieron retirarse del mismo para poder crear un nuevo conjunto donde puedan demostrar gran interés por resaltar el carnaval Orureño y demostrar la inquietud de trabajo que ellos tenían, es por todo esto que ellos nacían junto al Conjunto Tinkus Huajchas, que quiere decir Tinkus Huerfanos, sin contar con una persona mayor quien los respaldará en su trabajo de jóvenes surgiendo solos y contando con su espíritu folklórico.

La etimología de la danza del Tinku, data de tiempos remotos que se sigue como tradición en el Norte de Potosí y parte de Cochabamba, en nuestro medio este ritual se lleva a cabo en las proximidades de cala – cala de Oruro, con más énfasis en el norte de Potosí, cuando las comunidades de los jucumanis, los laimes y los cacachacas, practicaban como expresión ritual de carácter normativo y obligatoria dentro de sus comunidades.

4. CONTRIBUCION EN LOS TRAJES Y/O EN LA DANZA:

La vestimenta antigua y precolonial ha decidido ser la que se utiliza actualmente en los conjuntos incaico, para el baile del tinku, la vestimenta es autóctona las cuales son:

LOS HOMBRES:

Montera.- Denominado también casco de guerra, hecha de cuero crudo de vaca, con un penacho de plumas de colores con algunos adornos, es decir muy THIKANCHADAS.

Chaqueta.- Por lo general hecha de tela bayeta de tierra intervienen colores fuertes y chillones, adornados y bordados con algunos símbolos de sus regiones, utilizando hilo de Kayto (hilo de lana torcida).

Camisa.- Llamado también pechera, está hecho de tela de tocuyo con colores chillones y fuertes.

Pantalón.- Es una prenda de vestir que está hecha de tela de bayeta de tierra, por lo general de color negro, en el botapie llevan unos bordados de colores.

Chumpis.- Fajas gruesos y delgados, de gran tamaño y color vivos, adornados de distinto tipo.

Chujllu.- Vestimenta hecho con hilo de Kayto de colores chillones, adornados con distintas figuras.

Ojotas.- Llamada también abarcas, realizadas con cuero y goma.

Ñuku.- Llamada manopla, guante duro de cuero crudo de vaca.

LAS MUJERES:

Sombrero.- Hecho de lana de oveja, adornados con plumas de distintos colores, espejo y cintas de colores.

Almilla.- Vestido enterizo terminado en una pollera regional hecha de bayeta de tierra, con adornos de símbolos regionales y de distintos colores, también por lo general de colores oscuros.

Pantha.- Es una mantilla de color, hecha de bayeta de tierra que cubre desde la cabeza hasta la cintura.

Chumpis.- Son fajas de colores muy ceñidas a la cintura.

Reboso.- Llamado también manta, hechas de aguayo de multicolores.

Ojotas.- Llamadas también abarcas realizadas con cuero y goma.

Wipala.- Es una especie de bandera blanca que llevan las mujeres para ahuyentar los malos espíritus.

FICHA TIPO PARA LOS CONJUNTOS

1. NOMBRE:

FRATERNIDAD FOLKLORICA "CULLAGUADA ORURO"

2. FECHA Y LUGAR DE CREACION:

La Cullaguada "Oruro" se fundó en la ciudad de Oruro el 8 de Diciembre de 1.968, cuyo primer directorio fue el siguiente:

Presidente:	Sr. Celso Nuñez Lara
Vicepresidente:	Sr. Felix Tangara
Strio. Relaciones:	Sr. Simón Gadoy
Strio. De Actas:	Sr. Juan Copaja
Strio. De Deportes:	Sr. Jorge Apaza
Strio. De Prensa y Propaganda:	Sr. Oscar Osco
Strio. De Organización:	Sr. Adolfo Osco
Vocales:	Sr. Celestino Nuñez Lara
	Sra. Severa Mamani
	Sr. Willy Osco

3. MOTIVACION:

El conjunto se creó por que expresa la vinculación de una actividad económica y social; el "kullawa", que presenta a los hiladores y tejedores, durante el reinado de los Kollas que por ser transformadores de la materia prima que era la luna, se constituyeron en progresistas industriales y por ese mismo hecho en gente rica, no otra cosa significa la suntuosidad de los trajes y la orfebrería que se muestra durante las entradas del Carnaval que engalanan a nuestros danzarines.

La extensión territorial donde se hallaban el Kollasuyo, fue que motivó la creación de la danza, al tener Oruro, una continuidad geográfica y su parte del Kollasuyo que comprendían a la ciudad de La Paz desde el Lago Titicaca, Oruro y Potosí.

Explicado, entendido y aceptado este análisis que se realizo para la elección de la danza, los primeros danzarines crearon el Conjunto con el nombre de: FRATERNIDAD FOLKLORICA "CULLAGUADA ORURO", que conserva hasta el día de hoy para `participar en el Carnaval de la ciudad de Oruro y de este modo brindar su devoción a la "VIRGEN DEL SOCAVON", Patrona de los Mineros y es honor a ella que se realiza la peregrinación en el Carnaval.

4. CONTRIBUCION EN LOS TRAJES Y/O EN LA DANZA:

La Cullaguada "Oruro" a medida que iba transcurriendo el tiempo, hasta nuestros días, ha ido evolucionando en la innovación de la confección de los trajes con telas que la industria textil saca para las fiestas de Carnaval y que año tras año, constituyen una verdadera

novedad, no solo por la calidad de las telas, sino por el matiz de colores que se muestra en los diferentes bloques.

A partir del año 1.992, año en que se fue rescatando lo que era el espíritu de la danza de la Cullaguada, en el actual Directorio, se ha tenido el cuidado de mantener la esencia de la danza del conjunto, tanto en los pasos como en la vestimenta, que se conservan como fue el principio de su creación.

5. ACONTECIMIENTOS A LOS QUE PARTICIPAN:

La Fraternidad Folklórica “Cullaguada Oruro”, solo participa en el Carnaval de Oruro.

FICHA TIPO PARA LAS BANDAS

1. NOMBRE:

FRATERNIDAD FOLKLORICA "CULLAGUADA ORURO"
Banda de música "SUPER ESTAÑO"

2. DANZA(S) DE ESPECIALIDAD:

Especialidad de música CULLAGUADA Ritmo de 2*4.

Hacemos notar que la Fraternidad Folklórica "Cullaguada Oruro, contrata los servicios de una banda de Música para el caso es la Súper Estaño de la localidad de Llallagua con 50 miembros.

Quienes nos hacen el servicio de tocar para el conjunto de acuerdo a Contrato y por días señalados para el Carnaval únicamente, con música variada en ritmo de Cullaguada del rico y amplio acerbo musical de nuestro País.

3. FECHA Y LUGAR DE CREACIÓN:

4. MOTIVACIÓN:

5. ACONTECIMIENTOS A LOS QUE PARTICIPAN:

6. COMPOSICIONES PROPIAS:

7. ARREGLOS UTILIZADOS POR LA BANDA:

8. ÉXITOS MUSICALES DE LA BANDA:

9. PRECISAR SI LOS MÚSICOS VIVEN DE LA MÚSICA O SI TIENE OTRA PROFESIÓN:

FICHA TIPO PARA LOS CONJUNTOS

1. NOMBRE:

CENTRO CULTURAL "RIKJCHARY LLAJTA"

2. FECHA Y LUGAR DE CREACION:

El Centro Cultural "RIKJCHARY LLAJTA" fue fundado el 23 de Octubre de 1983 en la Universidad Técnica de Oruro.

3. MOTIVACION:

Surgió como inspiración de jóvenes universitarios comprometidos con su pueblo, ex integrantes del Centro Internacional de Teatro (C.I.T.) alumnos de la carrera de Auditoría Financiera de la Facultad de Ciencias Económicas, Financieras y Administrativas de la Universidad Técnica de Oruro, quienes reunidos en la Jefatura de la Carrera mencionada decidieron conjuntamente las autoridades superiores de la UTO., Fundar una Institución dedicada al fomento de la Cultura y sobre todo al rescate de valores culturales autóctonos con fe y devoción en la "VIRGEN DEL SOCAVON", pensando en el engrandecimiento de esta alta tierra de los urus.

Se eligió un Centro Cultural porque en Oruro a la fecha no existía una de las características que se proyectaba y porque la actividad cultural en Oruro, estaba disminuida sin iniciativas ni interés en proyectar políticas culturales adecuadas a la realidad y necesidad de la Capital del Folklore de Bolivia.

Por esa y muchas razones nació el Centro Cultural "Rikjchary Llajta" el 23 de Octubre de 1983 para participar del Carnaval más grande del mundo con mucha devoción a la "VIRGEN DEL SOCAVON" y para ser vanguardia de la Cultura Orureña en todos los campos del Arte y la Cultura.

Dentro de las manifestaciones culturales y folklóricas de cada región encontramos las tradiciones y costumbres que dejaron nuestros antepasados en los que se refiere a toda esta parte del occidente del Departamento de Oruro. Los Carangas o Kollas de habla aymará, rica en arquitectura de sus templos, pucaras, chullpares y sus paisajes adornados de tholares y pajonales en plena cordillera, su música recogida de esta naturaleza es muy acogedora y melancólica como el mismo paisaje desolado. Refleja la Tarqueada la Comunidad entre los ritos ancestrales y la alegría del hombre andino.

TARKA.- En el pueblo aymará de Bolivia, la fiesta principal del trabajo concluido y la floración de las sembreras de papa es la Anata (diversión) o en el Carnaval Andino, y el principal Instrumento es la Tarka.

La tarka está construida por una madera llamada Tarku en tres medidas el licu o tayka que es el más largo o grande, la mala o malta es de un tamaño mediano, el chili es el más pequeño. Los instrumentos de Percusión son: el bombo o Wankara y los tambores.

* La tarka es un instrumento que se empieza a ejecutar (tocar) el 2 de Noviembre después de rendir homenaje a nuestros difuntos y antepasados en los que se denomina desenterrar la Tarka. Su ejecución como instrumento musical termina generalmente el Domingo de tentación.

4. *CONTRIBUCION EN LOS TRAJES Y/O EN LA DANZA:*

Como se trata de un conjunto autóctono lo que se hizo es en investigar la verdadera esencia devolviendo su forma original.

5. *ACONTECIMIENTOS A LOS QUE PARTICIPAN:*

Solo participamos del Carnaval de Oruro.

FICHA TIPO PARA LAS BANDAS

1. NOMBRE:

CENTRO CULTURAL "RIKJCHARY LLAJTA".

2. DANZA(S) DE ESPECIALIDAD:

Tarqueada.

3. FECHA Y LUGAR DE CREACIÓN:

Fue creado en 1.956 como Conjunto Autóctono representante de Belén de Choquecota sin embargo después de varios años de receso y gracias al rescate del Centro Cultural se puso nuevamente en vigencia.

Belén de Choquecota, población cuyo regazo maternal dio nacimiento a la mayoría de los integrantes.

4. MOTIVACIÓN:

La motivación fue de participar en las diferentes festividades religiosas del lugar con el instrumento de Tarka y Llano baile.

5. ACONTECIMIENTOS A LOS QUE PARTICIPAN:

En Bolivia solo en el Carnaval de Oruro y el pueblo de Belén Choquecota.

6. COMPOSICIONES PROPIAS:

- * ORUREÑITA, huayño de Cancio Beltran Bahoz, integrante del Centro.
 - * CHOLITA ORUREÑA, huayño de Juan Mamani.
 - * EN LAS ORILLAS, huayño de Cancio Beltran Bahoz.
 - * RIKJCHARY LLAJTA, huayño de Eloy Apaza
 - * SERPENTINA, huayño de Eliodoro Ramos.

Estas composiciones son las más utilizadas en el Carnaval exclusivamente, sin embargo se tiene alrededor de 10 cassettes grabados con música carnaval (Tarqueada).

7. ARREGLOS UTILIZADOS POR LA BANDA:

No utiliza arreglos.

8. ÉXITOS MUSICALES DE LA BANDA:

Los citados alcanzaron un éxito en su presentación en el Carnaval.

9. PRECISAR SI LOS MÚSICOS VIVEN DE LA MÚSICA O SI TIENE OTRA PROFESIÓN:

Los músicos no viven de la música, tienen actividades particulares siendo en su mayoría comerciantes.

FICHA TIPO PARA LOS CONJUNTOS

1. NOMBRE:

CONJUNTO FOLKLORICO "INCAS KOLLASUYO".

2. FECHA Y LUGAR DE CREACION:

Se creó el 22 de septiembre de 1.978 en la Ciudad de Oruro.

3. MOTIVACION:

Se crea el conjunto por devoción a la "VIRGEN DEL SOCAVON" y por conservar nuestro folklore.

4. CONTRIBUCION EN LOS TRAJES Y/O EN LA DANZA:

Siendo una danza de agradecimiento a los favores de la Pachamama, esta danza es ceremonial y la coreografía es bastante sencilla, utilizando en el desplazamiento de compás de 2 pasos por tres pasos.

5. CONTECIMIENTOS A LOS QUE PARTICIPAN:

Nuestro conjunto participó en Yavicoya, Viacha.

FICHA TIPO PARA LOS CONJUNTOS

1. NOMBRE:

CONJUNTO "KHANTUS SARTAÑANI"

2. FECHA Y LUGAR DE CREACION:

El 12 de Abril de 1985, se funda en forma oficial y legal el Centro Cultural Autóctono SARTAÑANI WASURU Q'ANANPI "(Levantémonos con la luz del ayer), en los ambientes de Radio Emisoras "BOLIVIA", con la finalidad de rescatar, revalorizar, reafirmar y difundir la CULTURA ANDINA.

3. MOTIVACION:

Hace sus primeras participaciones del carnaval con la danza autóctona de la tarqueada, hasta que en 1989, se decide cambiar a la danza por otra, que es la danza del khantus, cuya motivación principal era la de mostrar una más de la gran variedad y riqueza cultural autóctona existente. El Centro Cultural Autóctono Wasuru Qananpi se afilia a la Asociación de Conjuntos del Folklore de Oruro, en enero de 1989. Posteriormente, al seno del Centro Cultural Autóctono Sartañani Wasuru Qhanapi, es formado el Conjunto Khantus Sartañani, con la finalidad exclusiva de participar en el Carnaval de Oruro.

4. CONTRIBUCION EN LOS TRAJES Y/O EN LA DANZA:

El Conjunto Khantus Sartañani, como parte del Centro Cultural Autóctono Sartañani Wasuru Qhanapi, se identifica como una institución de manifestaciones culturales autóctonas, que en lo posible se evitan las distorciones a TITULO DE CAMBIO, y mas bien busca la revalorización tanto en trajes y danza la manifestación cultural Autóctona Andina.

5. ACONTECIMIENTOS A LOS QUE PARTICIPAN:

Como actividades del Conjunto Khantus Sartañani, lleva a cabo actividades según cronograma establecido, y coordinado por el Centro Cultural Autóctono Sartañani Wasuru Qhanapi, durante todo el año, en las que se deben mencionar por su importancia, las siguientes:

Oruro, 21 de junio	Inti Raymi, Machaj Mara o Mara táka (año nuevo del mundo Andino).
Oruro, 12 de Octubre	Reafirmación cultural.
Oruro, febrero o marzo	Anata (Fiesta mayor de los Andes, o Fiesta de la Candelaria, Carnaval).
Oruro, 3 de mayo	Aymoray Raymi, Fiesta de la Cruz o Crucero (Fiesta de Santa Vela Cruz).
Poopo, agosto	(Fiesta Comunal o Fiesta de Ayllus).

Challapata, julio
Toledo, agosto

(Fiesta del Carmen).
(Fiesta de San Agustín).

FICHA TIPO PARA LOS CONJUNTOS

1. NOMBRE:

GRUPO DE DANZA ESTILIZADA "SURI SICURI"

2. FECHA Y LUGAR DE CREACION:

Fundado en la ciudad de Oruro el 2 de agosto de 1974, motivados por el increíble crecimiento del hecho (Carnaval de Oruro) y la contagiante fe a la "VIRGEN DEL SOCAVON", sosteniendo como principio la inserción protagonista de la juventud en el Carnaval de Oruro.

3. MOTIVACION:

El conjunto es esencialmente Católico y sus actividades están orientadas al culto y la devoción a la "VIRGEN DEL SOCAVON" como a la práctica de las costumbres rituales de nuestra religión andina. El compromiso cívico de preservar y defender nuestra cultura, practicando las costumbres y tradiciones vivas, como la religión andina, danzas y cánticos, artesanía y procesos orales de transmisión del conocimiento popular, hacen que seamos, una especie de nexo entre el pasado y el presente, cuidando que el futuro no sea enemigo destructor de nuestra cultura.

4. CONTRIBUCION EN LOS TRAJES Y/O EN LA DANZA:

Nacemos como consecuencia de la inspiración en un personaje de nuestra cultura como es el Sicuri (zampoña) adornado con el Suri (avestruz) elemento ornamental que lleva este singular músico, y que en su original concepción este resume su participación a ser el que acompaña musicalmente, en tropa, a los danzantes que son mujeres de baile candencioso, esto por el peso de chucku o suri, y las numerosas polleras de las féminas.

La característica de danza es técnica, juvenil y ágil, creada en Oruro y para el Carnaval de Oruro. La ropa o atuendo es completamente original y adecuado a las funciones del estilo de movimientos plásticos creados, es decir hay una adecuación de elementos tanto en peso, cantidad, forma y materiales, que simplifican lo pesado y acomodan su originalidad a lo liviano, permitiendo de esta manera evoluciones e involuciones corporales y saltos ágiles en el desplazamiento del danzarín, emulando movimientos zoomorfos. En suma, es una inspiración del desplazamiento del avestruz y combinado con la técnica de la danza y los movimientos rítmicos del músico tradicional, acomodando su estructura a ritmos como el huayño y el kaluyo. Es decir que esta es una expresión nueva con elementos ancestrales y no es anónima, ya que el 90% de su creatividad coreográfica esta reconocida por su propiedad intelectual.

5. ACONTECIMIENTOS A LOS QUE PARTICIPAN:

Solo en el fastuoso Carnaval de Oruro, habiendo en el pasado 1989, creado su similar en la ciudad de Quillacollo, para la entrada de la Virgen de Urkupiña. En 1991, en la ciudad de La Paz, en el Ce4ntro Cultural de Arquitectura, para la entrada Universitaria de esa ciudad, y por iniciativa propia de los danzarines el concurso de estos en distintos conjuntos imitativos en las localidades provinciales de Toledo, Uncía, Huanuni, etc.

FICHA

NOMINA DE CONJUNTOS Y LISTA DE PRESIDENTES
(ACTUALIZADO A LA FECHA)

- 1.- **GRAN TRADICIONAL AUTENTICA “DIABLADA ORURO”**
FECHA DE CREACION: NOVIEMBRE-25-1904
PRESIDENTE: SR. DEMETRIO ALCALA
DIRECCIÓN: LA PAZ 1218 LIRA Y OBLITAS
TELEFONO: 41419
- 2.- **FRATERNIDAD “HIJOS DEL SOL LOS INCAS”**
FECHA DE CREACION: MARZO-19-1906
PRESIDENTE: SR. ALBERTO ECHALAR
- 3.- **CONJUNTO FOLKLORICO MORENADA “ZONA NORTE”**
FECHA DE CREACION: MARZO-09-1913
PRESIDENTE: SR. GERMAN LLAVE
DIRECCIÓN: PRESIDENTE MONTES 7098 TOMAS FRIAS
TELEFONO: 71506 - 74281
- 4.- **FRATERNIDAD TOBAS “ZONA CENTRAL”**
FECHA DE CREACION: JULIO-01-1911
PRESIDENTE: SR. VICTOR GUTIERREZ
TELEFONO: 76515
- 5.- **CONJUNTO TRADICIONAL “TOBAS ZONA SUD”**
FECHA DE CREACION: ENERO-14-1917
PRESIDENTE: SR. ALEX TERRAZAS
TEFONO: 71616
- 6.- **CONJUNTO TRADICIONAL “LLAMERADA ZONA NORTE”**
FECHA DE CREACION: FEBRERO-13-1921
PRESIDENTE: SR. FREDDY PINEDO
DIRECCIÓN: CALLE BENI 113 ENTRE PAGADOR
TELEFONO: 45897
- 7.- **FRATERNIDAD MORENADA ”CENTRAL”**
FECHA DE CREACION: NOVIEMBRE-29-1924
PRESIDENTE: SR. FRANCISCO IRUSTA
TELEFONO: 79627 – 79219 - 01842427
- 8.- **CONJUNTO TRADICIONAL FOLKLORICO “DIABLADA ORURO”**
FECHA DE CREACION: JUNIO-11-1944
PRESIDENTE: PROF. MARCO ANTONIO VARGAS
TELEFONO: 76107

- 9.- **FRATERNIDAD ARTÍSTICA Y CULTURAL “LA DIABLADA”**
FECHA DE CREACION: FEBRERO-25-1949
PRESIDENTE: SR. ENRIQUE JIMÉNEZ
TELEFONO: 54089 - 01841413
- 10.- **FRATERNIDAD ARTÍSTICA “ZAMPOÑEROS HIJOS DEL PAGADOR”**
FECHA DE CREACION: JULIO-18-1954
PRESIDENTE: SR. JESÚS BENITEZ
- 11.- **DIABLADA “FERROVIARIA”**
FECHA DE CREACION: OCTUBRE-06-1956
PRESIDENTE: SR. RAUL MORALES
DIRECCIÓN: 6 DE OCTUBRE 200 Y ARCE
TELEFONO: 75180 - 01845109
- 12.- **CENTRO TRADICIONAL “NEGRITOS DE PAGADOR”**
FECHA DE CREACION: OCTUBRE-12-1956
PRESIDENTE: SR. ZENOBIO CHAVEZ
DIRECCIÓN: PAGADOR 4535 SOTOMAYOR STO. FLORES
TELEFONO: 46260
- 13.- **CONJUNTO NEGRITOS “UNIDOS DE LA SAYA”**
FECHA DE CREACION: SEPTIEMBRE-14-1957
PRESIDENTE: SR. MARCO ANTONIO BONILLA
- 14.- **DIABLADA ARTÍSTICA “URUS”**
FECHA DE CREACION: MARZO-30-1960
PRESIDENTE: SR. JAIME AVENDAÑO
DIRECCIÓN: EDIFICIO “SAJAMA”, SUCRE, SORIA GALVARRO
TELEFONO: 40538 – 76522 – 50051 – 52608
- 15.- **CONJUNTO FOLKLORICO “KORY MAJTAS”**
FECHA DE CREACION: JULIO-03-1968
PRESIDENTE: SR. RICARDO YUCRA
TELEFONO: 45641
- 16.- **CONJUNTO FOLKLORICO “LLAMERADA SOCAVON”**
FECHA DE CREACION: SEPTIEMBRE-21-1968
PRESIDENTE: SR. RENE SOLIZ
- 17.- **CONJUNTO FOLKLORICO “AHUATIRIS”**
FECHA DE CREACION: AGOSTO-27-1971
PRESIDENTE: SR. ALVARO ZENTENO
TELEFONO: 01844972
- 18.- **FRATERNIDAD FOLKLORICA “CULLAGUADA ORURO”**
FECHA DE CREACION: DICIEMBRE-08.1971
PRESIDENTE: SR. JORGE VARGAS
DIRECCIÓN: PETOT 1094 ESQ. MONTESINOS
TELEFONO: 50675 - 52990

- 19.- **CONJUNTO “CULLAGUADA QUIRQUINCHO”**
FECHA DE CREACION: OCTUBRE-01-1972
PRESIDENTE: SR. JHONY HIDALGO Y JUSTINA MACHACA
DIRECCIÓN: ADOLFO MIER, 6 DE AGOSTO Y BACKOVIC
- 20.- **GRUPO DE DANZA ESTILIZADA “SURI SICURI”**
FECHA DE CREACION: AGOSTO-02-1974
PRESIDENTE: SR. ASCANIO NAVA
TELEFONO: 71086 – 77315
- 21.- **CONJUNTO FOLKLORICO “ANTAWARA”**
FECHA DE CREACION: NOVIEMBRE-07-1974
PRESIDENTE: PROF. FERNANDO GOMEZ
DIRECCIÓN: 6 DE AGOSTO Y RODRÍGUEZ 594
TELEFONO: 41492 – 73176 – 51728
- 22.- **FRATERNIDAD CAPORALES “CENTRALISTAS”**
FECHA DE CREACION: DICIEMBRE-06-1975
PRESIDENTE: SR. JORGE GODINEZ
TELEFONO: 50144
- 23.- **CONJUNTO ARTÍSTICO TOBAS “URU – URU”**
FECHA DE CREACION: MARZO-06-1976
PRESIDENTE: SR. RICARDO SOLIZ
TELEFONO: 44112
- 24.- **CONJUNTO FOLKLORICO “SAMBOS CAPORALES”**
FECHA DE CREACION: MAYO-15-1976
PRESIDENTE: SR. EDWIN GARAVITO
6 DE OCTUBRE, ADOLFO MIER Y BOLIVAR
TELEFONO: 52178 – 50483
- 25.- **CAPORALES REYES DE LA TUNTUNA “ENAF”**
FECHA DE CREACION: SEPTIEMBRE-21-1976
PRESIDENTE: SR. JACINTO QUISPAYA
TELEFONO: 73902 – 01843183
- 26.- **CONJUNTO MORENADA “MEJILLONES”**
FECHA DE CREACION: ABRIL-02-1977
PRESIDENTE: SR. ALBERTO ESCOBAR
TELEFONO: 55520
- 27.- **CONJUNTO CAPORALES INFANTILES “IGNACIO LEON”**
FECHA DE CREACION: NOVIEMBRE-05-1977
PRISIDENTE: PROF. RICARDO CEREZO
TELEFONO: 77680
- 28.- **FRATERNIDAD REYES MORENOS “COMIBOL”**
FECHA DE CREACION: JULIO-27-1978
PRESIDENTE: SR. EDMUNDO CAMARA

29.- **CONJUNTO INCAS KOLLASUYO “HIJOS DEL SOCAVON”**

FECHA DE CREACION: SEPTIEMBRE-22-1978

PRESIDENTE: SR. MATEO CHOQUE

30.- **REYES MORENOS “FERRARI GHEZZI”**

FECHA DE CREACION: SEPTIEMBRE-30-1978

PRESIDENTE: SR. EMIGDIO CALDERON

TELEFONO: 41340

31.- **CONJUNTO CAPORALES “SAN SIMON”**

FECHA DE CREACION: NOVIEMBRE-22-1978

PRESIDENTE: SR. LIMBERT MENDEZ

TELEFONO: 01840556 – 50452 – 51212

32.- **FRATERNIDAD MORENADA “METALURGICA ENAF”**

FECHA DE CREACION: FEBRERO-06-1980

PRESIDENTE: SR. EFRAIN ECHEVERRIA

TELEFONO: 70916

33.- **CONJUNTO AUTÓCTONO “WITITIS”**

FECHA DE CREACION: OCTUBRE-07-1980

PRESIDENTE: SR. JORGE VASQUEZ

TELEFONO: 41368

34.- **FRATERNIDAD “KALLAWAYAS BOLIVIA”**

FECHA DE CREACION: OCTUBRE-15-1980

PRESIDENTE: SR. JAIME NEGRETI

TELEFONO: 57907

35.- **CONJUNTO TINKUS “LOS JAIRAS DE ORURO”**

FECHA DE CREACION: JULIO-01-1981

PRESIDENTE: SR. EDUARDO ARANCIBIA

DIRECCIÓN: STA. BARBARA 834 PISAGUA

TELEFONO: 76974

36.- **CONJUNTO FOLKLORICO TINKUS “LOS TOLKAS”**

FECHA DE CREACION: AGOSTO-22-1981

PRESIDENTE: SR. DEMETRIO LLANQUE

DIRECCIÓN: BACOVICK ESQ. CARO

TELEFONO: 54066

37.- **CONJUNTO FOLKLORICO DOCTORCITOS “ITOS”**

FECHA DE CREACION: NOVIEMBRE-14-1981

PRESIDENTE: SR. AUSBERTO GARCIA

38.- **CONJUNTO FOLKLORICO “PUJLLAY ORURO”**

FECHA DE CREACION: SEPTIEMBRE-26-1982

PRESIDENTE: SR. RAFAEL VARGAS

TELEFONO: 51860 – 42621 – 51860

- 39.- **CONJUNTO TINKUS “HUAJCHAS”**
FECHA DE CREACION: NOVIEMBRE-05-1982
PRESIDENTE: SR. EDGAR MAMANI
TELEFONO: 44590
- 40.- **CONJUNTO AUTÓCTONO “JATUN JALLP´A”**
FECHA DE CREACION: FEBRERO-18-1983
PRESIDENTE: SR. GUSTAVO PORTILLO
TELEFONO: 52958
- 41.- **CONJUNTO “POTOLOS CHAYANTA JHILANCOS”**
FECHA DE CREACION: SEPTIEMBRE-11-1983
PRESIDENTE: MILTON CRUZ
TELEFONO: 41284
- 42.- **CENTRO CULTURAL “RIKJCHARY LLAJTA”**
FECHA DE CREACION: OCTUBRE-23-1983
PRESIDENTE: SR. CELSO OROZCO
TELEFONO: 43714
- 43.- **CONJUNTO KANTUS “SARTAÑANI”**
FECHA DE CREACION: ABRIL-12-1985
PRESIDENTE: JORGE SAHONERO
DIRECCIÓN: ADOLFO MIER 195 BACKOVIC Y 6 DE AGOSTO
TELEFONO: 70461
- 44.- **CONJUNTO UNIVERSITARIO “SURI”**
FECHA DE CREACION: ENERO-14-1986
PRESIDENTE: LIC. SANTOS BLACUT
TELEFONO: 41051
- 45.- **FRATERNIDAD DE DANZA ESTILIZADA “INTI LLAJTA”**
FECHA DE CREACION: NOVIEMBRE-07-1986
PRESIDENTE: SR. MARCO ANTONIO BILBAO
TELEFONO: 43604 – 78198
- 46.- **FRATERNIDAD CAPORALES “C.B.N.”**
FECHA DE CREACION: JULIO-18-1990
PRESIDENTE: SRA. MARY MONTENEGRO
TELEFONO: 71556
- 47.- **FRATERNIDAD CAPORALES “SAN JOSE”**
PRESIDENTE: PDTA. RENE CARVAJAL
TELEFONO: 712989

Ver Ph. G. Poma de Ayala. Primer Nueva Coronica y Buen Gobierno, (1584-1614) Ed. Tihuanacu, La Paz, Bolivia, 1944, f. 325.
Véase, Varios, Oruro Inmortal, R.C.M., T. II, pp. 57-73.
Los purunruna de W. P’uma de Ayala, Purunruna descendientes de Warinruna.
) Laguna hoy perteneciente a Chile por obra y gracia del gobierno “liberal” y de los que vinieron después, hasta 1922.

Véase P.A. Blanco p. 32, col. 2 Art. Chungara. Otras fuentes sobre el estado actual de dicha laguna.

Lima, 1754, Penúltima adición correspondiente a la C.

A. Posnansky, Puedo “atestiguar” dice A. Posnansky que los urus son gente limpia como todo pueblo acuático: Antropología y Sociología, LP, 1937, p. 61, seg. Parágrafo.

P. Rafael Sanz, Historia de Copacabana..., etc., Imp. De Vapor de la Aduna, La Paz, 1860 p. Introdutiva: dedicatoria.

(A. Gonzales Bravo en: Instrumentos y Danzas Indígenas. pp. 403, 404)



DOCUMENTOS A.C.F.O.

WWW.CARNAVALDEORUROACFO.COM