

***Patrimonialización de la música-danza de la Sikuriada:*
tensiones entre Patrimonio Cultural Inmaterial, propiedad y desigualdad
en localidades del altiplano boliviano.**

Resumen

La *Sikuriada* es una práctica cultural conformada por la música y danza indígena aymara, donde participan mujeres y varones de diferentes edades, está integrada al ciclo festivo, ritual, agrícola y climatológico; compartido entre varias comunidades de las provincias Carangas, Totora y Sajama (departamento de Oruro). Desde la década del ochenta del siglo pasado, debido a la migración a las ciudades, varias personas de estas comunidades se trasladaron a la ciudad de Oruro, llevando consigo su música y cultura. Luego, al difundirse esta práctica, otras agrupaciones musicales urbanas fueron reinterpretando esta forma musical, pero sin hacer relación a su referente inicial comunitario, más al contrario adjudicándose su autoría. Posteriormente, a inicios de 2014, surge un fenómeno contrario, los interpretes de la *Sikuriada* presentan una propuesta para ser declarados como “patrimonio cultural” del departamento de Oruro, donde se reconoce únicamente a las localidades de San Martín y Rosario. Ello generó una serie reacciones conflictivas entre las comunidades aledañas, atribuyéndose cada cual el “origen” del *sikuri*, y acusando a San Martín de usurpación. Por tanto, éste artículo aborda la perspectiva con la cual Bolivia viene trabajando el tema del Patrimonio Cultural Inmaterial (PCI), y cómo estos procesos de *patrimonialización* tienden a generar nuevas formas de desigualdad. Pues pese a que el patrimonio cultural, como política pública, busca la salvaguardia de “lo cultural” y de la diversidad étnica, los resultados —y sus procesos de implementación— crean/fortalecen jerarquías y estratificaciones, que vienen de la mano de criterios esencialistas sobre lo indígena y su cultura.

Palabras clave. patrimonialización. desigualdad. música. danza. sikuri. territorialización. sikuriada. zampoñada.

Introducción

El elemento central abordado en éste estudio es la *sikuriada*,¹ una práctica cultural conformada por la música y danza indígena aymara, donde participan mujeres y varones de diferentes edades; que a la vez está integrada a un complejo ciclo festivo, ritual, agrícola y climatológico.² El *sikuri* por mucho tiempo fue asociado como “tradicional” de la localidad del Rosario³ (centro poblado, y ex hacienda hasta 1952), por lo cual también es conocida como *sikuriada*; sin embargo, sus representantes “originarios” fueron y aún son las comunidades indígenas de San Martín, San Ramón, San Ignacio, San Alberto, San Javier, las cuales forman parte de un antiguo territorio llamado: *Ayllu*⁴ *Wilasa*.

¹ El *sikuri* o *sikuriada* fue estudiado desde diferentes ópticas tanto etnográficas, musicales como sonoras. No sólo en Oruro sino en todo Bolivia e incluso en la región andina del continente (Baumann, 1982; Bellenger, 2007; Cachau-Herreillat, 1979; Cavour Aramayo, 2010; D’Harcourt y D’Harcourt, 1990; Cf. Gérard A. y Clemente J., 1995 entre otros; Gérard A., 2002; Gutiérrez C. y Gutiérrez, 2009; Mamani Pocoaca, 1987; Zelada Bilbao, 2009).

² Es decir, que la música y la danza no son entendidos únicamente como elementos aislados (“bienes culturales”); por el contrario, forman parte de la “cultura [que] hace referencia a la totalidad de prácticas, a toda la producción simbólica o material, resultante de la praxis que el ser humano realiza en sociedad, dentro de un proceso histórico concreto.” (Guerrero Arias, 2002:35)

³ Se utilizaron seudónimos para designar a las personas y lugares que se mencionan en el texto. Se optó por esto, a partir de las recomendaciones en los estudios antropológicos (Meo, 2010; Rance y Salinas Mulder, 2001) sobre el anonimato para la protección de los informantes, y en atención al carácter teórico y político de algunas de las argumentaciones que se generaron en el proceso de la investigación.

⁴ *Ayllu* (Aymara) sustantivo. Casta. Linaje. Unión familiar que con el tiempo ha llegado a formar la actual comunidad indígena. Sinónimo: *jatha* (Layme Pairumani, 2004). A partir de los dictámenes de Toledo, en 1569, quien fue el “principal artífice de la reorganización del gobierno indígena, se estableció una estructura organizativa conformada por los municipios de indios o naturales [...] cabildo indígena, [...] cuyos miembros eran nombrados directamente en instancias del cabildo abierto y por periodos anuales” (Fernández Osco,

Desde la década del ochenta del siglo pasado, debido a la migración a las ciudades, varias personas de dichas comunidades se trasladaron a la ciudad de Oruro, llevando consigo su música y cultura. Así se conformaron agrupaciones rurales de *sikuriada* en las festividades urbanas; cobrando popularidad, grabando discos y amenizando eventos. Paulatinamente, otros grupos de la ciudad fueron reinterpretando esta música, e incluso le cambiaron de nombre (“*zampoñada*”), sin hacer referencia a su referente inicial comunitario, más al contrario adjudicándose su autoría. Posteriormente, en enero de 2014, surge un fenómeno contrario, la *sikuriada-zampoñada* es propuesta para ser declarada como patrimonio cultural del departamento de Oruro, donde se reconoce únicamente a la comunidad San Martín y Rosario. Ello genera una serie de conflictos entre las comunidades aledañas atribuyéndose cada cual el “origen” de la *sikuriada*, y acusando a San Martín de usurpación. Este problema reanuda anteriores conflictos intercomunitarios donde el territorio tiene un rol protagónico y determinante en la definición de los “practicantes” de la *sikuriada-zampoñada* de esta región.

Por tanto, si bien el Patrimonio Cultural Inmaterial (PCI) además de plantear una forma de abordar la cultura de los Otros (como política cultural), es asumida de diversas maneras por las comunidades y grupos. Así, esta investigación analiza cómo las comunidades del *Ayllu Wilasa* (ubicado entre las provincias Carangas, Sajama y Totorá, departamento de Oruro, Bolivia), intérpretes de la música-danza del *Sikuriada*, disputan el “origen” de esta práctica cultural. Y cómo se emplea el entendido de Patrimonio Cultural Inmaterial (PCI) como un eje de múltiples demandas y significados.⁵

La pregunta guía de investigación fue ¿Cuáles son los elementos implicados en la generación de desigualdades en el proceso de *patrimonialización* de la música y danza de la *Sikuriada* en las comunidades orureñas? Para responderla se propuso los siguientes objetivos específicos: Describir las principales condiciones implicadas en los procesos de *patrimonialización* de la música y danza de la *Sikuriada*; caracterizar los diferentes discursos y enfoques empleados en este proceso de *patrimonialización*; e identificar las formas de relacionamiento existentes entre el ámbito local y el nacional en el proceso de *patrimonialización* cultural.

Dadas las características de este estudio, se consideró apropiado el uso de la *metodología cualitativa*. En el entendido de que la metodología es una “manera de pensar la realidad social y de estudiarla” (Strauss y Corbin, 2002:3), ya que se reconoce que las manifestaciones musicales también son una forma de “pensar la realidad”. La investigación cualitativa responde a características definidas, Barragán (2007) enumera algunas: el énfasis en el estudio de procesos, el interés por el significado, el investigador como instrumento directo a través del cual se obtiene la información, la importancia del trabajo de campo acompañada de la descripción, énfasis en el trabajo inductivo, uso de múltiples métodos y técnicas, y la flexibilidad en todo el proceso investigativo (2007:97–98). Acorde a este paradigma, se empleó el método etnográfico, y se utilizaron otras técnicas que ayudaron en el proceso de investigación y análisis de los datos como ser la “teoría fundamentada” (Strauss y Corbin, 2002).

2000:16). Donde se habría diferenciado los poblados indígenas (“común”, “pueblo” o “reducciones”) que son las actuales “comunidades” o fracciones de los *ayllu*; del “pueblo” como capital de estos. Estos últimos habrían contado con un “sistema urbanístico” idéntico al de la república de españoles donde se podría encontrar la casa capitular, la cárcel, el templo parroquial, el comercio y las casas de principales” (Fernández Osco, 2000:16).

⁵ Asimismo, el presente caso de estudio no está aislado ni es el único. En Bolivia se presentaron otros procesos de Patrimonialización que generaron tensiones en diferentes niveles, desde declaratorias departamentales, nacionales como ante UNESCO: En 2007 se declara a nivel nacional a la localidad de Totorá como Capital de la Tarkeada (Oruro); el 2012 a la danza del Ch’uta de Corocoro y Caquiaviri (La Paz); el 2014 las danzas del Pujllay y Ayarichi de la Cultura Yampara (Chuquisaca) ante UNESCO; el 2015 a nivel nacional la danza y música del Wititi (La Paz / Oruro); el 2015 la danza del Sikuri de Taypi Ayka-Italaque (La Paz); y en el 2016 la música y danza de la Pinkillada (Norte de Potosí). En cada uno de estos se reconoce a una localidad como capital/origen/cuna de patrimonio cultural y generó la reacción de las comunidades contiguas reclamando el mismo reconocimiento.

En tal sentido, seguidamente se presentan las consideraciones teóricas vinculadas a los datos generados en la investigación.

El presente estudio parte del entendido de que el Patrimonio Cultural es una invención de la modernidad (Ariño s/f, citado en Castrillón Nieto, 2003:11) mediante el cual se buscó valorar diferentes ámbitos de “lo cultural”. En el transcurrir del tiempo, desde su formulación a fines de la década de 1940⁶ —y su consolidación a principios de 1970— se dio énfasis a los elementos culturales “tangibles/materiales” producto del arte y la visión europea de “occidente”; y en la actualidad se privilegia su lado “intangibles/inmaterial” referido a manifestaciones culturales de los pueblos indígenas (Arizpe, 2013). Dicho derrotero muestra la transformación de sentido atribuido a éste concepto y sus formas de sub-clasificación.⁷ En el ámbito internacional, la perspectiva “oficial” del patrimonio cultural la proporciona UNESCO.⁸ Como lo menciona Arizpe (2013:33–34), uno de sus primeros instrumentos normativos es la Convención para la Protección del Patrimonio Mundial, Cultural y Natural de 1972.⁹ Posteriormente, desde la década del 2000, el panorama del patrimonio se amplía a partir de la redacción de la Convención para la Salvaguardia de Patrimonio Cultural Inmaterial (PCI) de 2003.¹⁰ En esta Convención se resalta el papel del sujeto local, especialmente indígena, “las comunidades, los grupos y los individuos que crean, detentan y transmiten su patrimonio cultural inmaterial” (UNESCO, 2012:49). Sin embargo, en los hechos y acciones, estos principios no siempre fueron atendidos al pie de la letra, ya que el PCI fue vinculándose cada vez más a otros conceptos, como es el de “desarrollo” (Montenegro, 2010).¹¹ En efecto, la UNESCO reconoce el papel del paradigma del desarrollo humano en la “puesta en valor” del elemento cultural. Señala el aporte de Sen al análisis de “la cultura como base del desarrollo contemporáneo” (2003); así como, el trabajo iniciado por el PNUD, en los años 90, los cuales fueron asumidos por la UNESCO en la cumbre de Johannesburgo de 2002 (Kutukdjian y Corbett, 2010:207).

Para aproximarse a este estudio se utilizó el concepto de *construcción metacultural*. Ya que al momento de “sancionar patrimonialmente un elemento cultural cualquiera, se lo produce como patrimonio” (Montenegro, 2010:128); con ello Montenegro afirma que no existe el patrimonio, sino los “patrimonializadores”, y

⁶ Por ejemplo, se tiene la Convención de 1952 sobre Conflicto Armado de UNESCO.

⁷ Al respecto es necesario debatir sobre la pertinencia de la división que se hace sobre el patrimonio cultural en los ámbitos material/inmaterial, lo cual muestra una contradicción a la noción misma de *cultura*. Desde la perspectiva antropológica, como ya se aclaró, la música y la danza son entendidos en referencia a la “totalidad de prácticas culturales” que no puede separar la “cultura material” de sus atributos simbólicos, ya que forman parte de un complejo sistema de significaciones y praxis social (Guerrero Arias, 2002).

⁸ La Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (UNESCO), se funda el 16 de noviembre de 1945, es el organismo especializado de las Naciones Unidas que se ocupa de cuestiones relacionadas con la educación, las ciencias sociales o naturales, la cultura y la comunicación, con el fin de promover la cooperación internacional. La UNESCO está conformada por “Estados parte” quienes ratifican mediante leyes las Convenciones internacionales que son el marco jurídico que emana esta instancia; por ello, no hay forma en que un grupo local o indígena pueda remitirse directamente a UNESCO, ésta relación sólo puede hacerse mediante el Estado.

⁹ En esta Convención, como uno de los principales criterios de selección para ser reconocidos como “patrimonio mundial” plantea que los postulantes deben contar con un “valor universal excepcional” (VUE), que los distingue del resto de elementos culturales del planeta.

¹⁰ “Se entiende por ‘patrimonio cultural inmaterial’ los usos, representaciones, expresiones, conocimientos y técnicas —junto con los instrumentos, objetos, artefactos y espacios culturales que les son inherentes— que las comunidades, los grupos y en algunos casos los individuos reconozcan como parte integrante de su patrimonio cultural. Este patrimonio cultural inmaterial, que se transmite de generación en generación, es recreado constantemente por las comunidades y grupos en función de su entorno, su interacción con la naturaleza y su historia, infundiéndoles un sentimiento de identidad y continuidad y contribuyendo así a promover el respeto de la diversidad cultural y la creatividad humana.” (UNESCO, 2012:5) Bolivia tiene inscritos en esta categoría a los siguientes patrimonios: El carnaval de Oruro (2001), La cosmovisión andina de los kallawayas (2008), La Ichapekene Piasta, la fiesta mayor de San Ignacio de Moxos (2012), el Pujllay y Ayarichi, música y danza de la cultural Yampara, y la declaratoria como Buenas Practicas a la Cultura Aymara.

¹¹ Con ello se reconoce la importancia transversal del elemento cultural y la diversidad como motor principal en los proyectos de desarrollo con la finalidad de hacerlo sostenible. Además, plantean que el “enfoque cultural del desarrollo facilita la definición de este como un proceso de adaptación” en un contexto específico, dinámico e integral donde los grupos deben adaptar sus “respuestas y estrategias para alcanzar el bienestar general” (Kutukdjian y Corbett, 2010:207).

la patrimonialización: [es] el proceso de producción del patrimonio. El patrimonio es entonces un tipo de producción cultural. Más aún, puesto que se trata de un tipo de producción cultural que consiste en la sanción de otras, podríamos calificarla como una producción metacultural. Esta es la idea de B. Kirshenblatt-Gimblett cuando insiste en que lo patrimonializado es un fenómeno cultural que adquiere una segunda vida al exhibirse a sí mismo. Esta característica, la metaculturalidad, supone cierta autonomía en la producción de valor (en especial simbólico), tomando en cuenta que la misma esfera, el mismo objeto sanciona y es sancionado culturalmente. (Montenegro, 2010:128)

El fenómeno de la *patrimonialización* es entendido como un proceso.¹² El cual “tiene que ver con su marco jurídico y la manera como participan quienes lo promueven: las instituciones que rigen las políticas culturales, los intermediarios y las comunidades que se plantean como sus beneficiarias” (Chaves y Montenegro y Zambrano, 2010:8–9). Vale decir que este proceso se conforma de una serie de protocolos jurídicos estipulados que articulan una serie de sectores sociales perfilando sus roles y competencias; para lograr la declaratoria o reconocimiento como patrimonio cultural a una manifestación, saber o elemento de un grupo social. Sin embargo, es importante reconocer que la patrimonialización no implica un relacionamiento horizontal ni libre de valores.¹³ Para la aceptación de una demanda de declaratoria, esta dependerá si la propuesta responde “a los criterios esencialistas de una diferencia cultural domesticada, dictadas por las mismas normas de la Unesco y el Ministerio de Cultura” (Chaves et al., 2010:8–9).

Por otro lado, se retoma algunos criterios referidos a la desigualdad en Bolivia del Informe del PNUD (2010). Allí se aclara que la discusión sobre los distintos conceptos de igualdad y desigualdad adquiere matices distintos en cada sociedad, y dependen del criterio de bienestar que lo sustenta (PNUD, 2010:44). Por lo cual, procuran dialogar con dos visiones normativas de bienestar: “La primera se inspira en el enfoque de desarrollo humano formulado en los años noventa por Amartya Sen y Mahbub ul Haq [...], la necesidad de otorgar mayor atención a la dimensión subjetiva del bienestar [...]. La segunda visión nace en Bolivia con el Plan Nacional de Desarrollo (PND) y se formaliza en la nueva Constitución Política del Estado (CPE) en los postulados del paradigma de bienestar denominado ‘Vivir bien’.¹⁴ Esta visión asume que el bienestar de una sociedad debe asentarse en principios y valores de igualdad, solidaridad, reciprocidad y respeto de la diferencia.” (PNUD, 2010:49) Complementariamente, en especial desde un sentido analítico, se retoma el trabajo de Charles Tilly (2000), pues plantea que “todas las relaciones sociales implican desigualdades pasajeras y fluctuantes, [de las cuales] nos concentraremos en las desigualdades *persistentes*, las que perduran de una interacción social a la siguiente, con especial atención a las que persisten a lo largo de toda una carrera, una vida y una historia organizacional.” (Tilly, 2000:20) Como uno de sus principales argumentos plantea que “las grandes y significativas desigualdades en las ventajas de que gozan los seres humanos corresponden principalmente a diferencias categoriales como negro/blanco, varón/mujer, ciudadano/extranjero más que a diferencias individuales en atributos, inclinaciones o desempeños” (Tilly, 2000:21), para lo cual resalta la diferenciación de categorías internas (utilizadas al interior de un grupo) de las categorías externas (generadas afuera pero aplicadas al interior) (Tilly, 2000:88).

Por otro lado, para abordar el fenómeno musical y de danza se emplearon los criterios del concepto de sistema sonoro-musical. Siguiendo los aportes de Roza (2011) y Qureshi (1987),¹⁵ la práctica de *lo musical* no es un elemento aislado, sino implica una serie de

¹² Aclarar que el denominativo usual tanto desde Unesco como de las actuales leyes nacionales hacen referencia a la categoría de “patrimonio cultural”, pero para efectos investigativos tomé este fenómeno como proceso: “patrimonialización”; ya que uno de los aspectos más cuestionados del “patrimonio” es justamente la ambigüedad de su definición (Chaves et al., 2010:12).

¹³ Por ejemplo, UNESCO empleaba la denominación de “obras maestras” como una forma inicial de reconocimiento mundial. Lo cual, inició formas de jerarquización entre los denominado como “obra maestra”, de los que no lo son. Por ejemplo, se tiene la denominación del Carnaval de Oruro como “Obra Maestra del patrimonio cultural oral e intangible de la Humanidad”, lo cual se asume como una forma de prestigio y diferenciación social.

¹⁴ Para un análisis crítico sobre el concepto de Vivir Bien consultar a Farah y Vasapollo (2011).

¹⁵ Ponderando los criterios vertidos por Simha Arom se indica que “con el concepto de sistema nos enfrentamos a un concepto de tres caras: -sistema (que expresa la unidad compleja y el carácter fenoménico del todo, así

interacciones que vincula los aspectos sonoros, musicales y de danza con otros de la vida de un grupo social: lo productivo y económico, lo social, lo simbólico, lo religioso y ritual, lo medioambiental y lo político; todos parte de procesos de organización que siguen los integrantes de una comunidad. Por todo ello, se entiende “por sistema musical al conjunto de roles, prácticas, instrumentos, repertorios, valores y recursos sonoros —todos ellos relacionados entre sí—, constituidos como un universo de expresiones y representaciones materiales y subjetivas, vigentes en una cultura dada. Este concepto contempla las constantes transformaciones ocurridas en el tiempo y el espacio, como resultados de la apertura al contacto permanente con otras culturas, descartando así la estática del centralismo y/o localismo.” (Rozo López, 2004:130) Siguiendo esta propuesta, la investigación musical necesita entender tres niveles, interrelacionados e interdependientes entre sí: a) conceptos y valores, b) comportamientos y actitudes, y c) productos sonoros.¹⁶ Por tanto, la conexión que se logra a partir de la música entre varios de los componentes culturales se relaciona con el entendido de la *música como articulador*. Este aspecto es planteado a detalle por Stobart (2006) quien a partir de los conceptos de poética y producción musical, demuestra cómo la música articula las diferentes formas de producción, poética, así como entre el cambio y la continuidad, el espacio y lo sociocultural. En suma, la música es el articulador de los componentes del sistema sonoro con el contexto y este con la identidad, aspecto que se aborda a continuación.

Finalmente, en lo que refiere al territorio se asumen los trabajos de Masurek (2012) y Hener (2009). El primero afirma que inicialmente, este concepto sólo se aplicaba en el contexto jurídico, luego por los etólogos, para paulatinamente ingresar en las ciencias sociales, llegando a la conclusión: “no puede existir comportamiento social sin territorio, y por consiguiente, no puede existir un grupo social sin territorio” (Mazurek, 2012:45). Seguidamente, el autor se apoya en la definición propuesta por Maryvonne Le Berre: “El territorio se define como la porción de la superficie terrestre apropiada por un grupo social con el objetivo de asegurar su reproducción y la satisfacción de sus necesidades vitales”. (Bailly, Ferras et al., 1995: 606, citado en Mazurek, 2012:45). Estos aspectos son complementados por Hener, que habla de “[u]na construcción del territorio conduce a un movimiento que gobierna los agenciamientos y sus dos componentes: los agenciamientos colectivos de enunciación y el agenciamiento maquínico de los cuerpos (o de deseo)” (Hener, 2009:166). Lo cual coincide con Mazurek en el sentido del rol determinante de los sujetos en la creación del territorio. Sin embargo, ello no queda ahí, es fundamental el criterio procesual que también involucra al espacio:

“Es a partir de ellos que nos acercamos al trío “territorio-desterritorialización-reterritorialización”, que tienen los movimientos mismos de los agenciamientos. Un agenciamiento es un territorio, que puede desterritorializarse y al mismo tiempo, reterritorializarse. Pero también puede dar lugar a la generación de otro agenciamiento reterritorialización, desterritorialización... Esto es lo que define el movimiento de cualquier” (Hener, 2009:170).

El estudio se desarrolla entre algunas comunidades ubicadas entre las provincias Carangas, Sajama y Totora, departamento de Oruro, Bolivia. Se extiende en un territorio que al menos abarca a tres secciones municipales: Totorani, Huancapata, integra los cantones Rosario, Tocota, Pacali y Villa Rosario de Wila Khala; y Pumacala. Las comunidades denominadas *Ayllu Wilasa* se encuentran a orillas de un río que cruza por esta región. Actualmente, estas

como la complejidad de las relaciones entre el todo y las partes), -interacción (que expresa el conjunto de relaciones, acciones y retroacciones que se efectúan o se tejen en un sistema), -organización (que expresa el carácter constitutivo de estas interacciones—lo que forma, mantiene, protege, regula, rige, regenera— y que ofrece a la idea de sistema su columna vertebral). [...] De entrada, el concepto de organización, biológico y *a fortiori* sociológico, es un macro-concepto que a su vez forma parte del macroconcepto sistema-interacciones-organización.” (Morín 1999:245-246 citado por Arom, 2001:204–205)

¹⁶ Estos criterios originalmente son planteados por Merriam en su texto *The Anthropology of Music*, donde plantea un “modelo” que “[...] conlleva el estudio en tres niveles de análisis: la concepción teórica sobre la música, el comportamiento en relación con la música, y el sonido musical en sí mismo. [...] Existe una constante influencia mutua entre el producto musical y la conceptualización de la música, y esto explica tanto el cambio como la estabilidad de un sistema musical” (Merriam 1964:32-33, citado en Rice, 2001:155–156).

comunidades se encuentran repartidas en dos Municipios: Huancapata y Totorani. La principal forma de acceso al sector es mediante transporte público que se dirige a la población de Rosario, a San Ramón o Totorani (LDC-DP, 2016).¹⁷

Las viviendas de cada poblador son propias, es decir unifamiliares. Y en el ámbito educativo, las comunidades se agrupan en Núcleos Escolares a los cuales acuden para su formación en los niveles primaria y secundaria. El relacionamiento de estas comunidades con instituciones no gubernamentales es muy reducido; incluso la coordinación con sus Gobiernos Municipales. La actividad económica aun mayoritaria es la agricultura, donde predomina la producción de la papa, la oca, cebada, haba, arveja, avena (forraje). Donde el artículo de mayor importancia es la papa, presente en una amplia variedad.¹⁸ También se dedican al cuidado de ganado (vacuno) pero de forma reducida y complementaria, y utilizada para realizar la siembra. Además, en la región las actividades de trabajo están divididas de acuerdo al género e influenciadas por factores de autosuficiencia económica. El hombre se ocupa de las actividades agropecuarias en épocas productivas divididas por temporadas. La mantención de la familia por la actividad agrícola es contribuida por el trabajo asalariado masculino de migración estacional, momento en el cual la mujer queda al cuidado de los hijos y el ganado. El trabajo comunitario, *ayni*,¹⁹ es una actividad en paulatino debilitamiento ya que, se prefiere la ayuda a la persona con lazos de amistad y parentesco. Otra práctica, que no siempre se vincula al mercado es la artesanía; este tipo de actividad se refiere a la producción textilera originaria.²⁰

Otro factor de importancia es la migración. Inicialmente era específicamente masculina y estacional (por temporadas), pero ahora los jóvenes son quienes más mudan a las ciudades (Oruro, La Paz, Brasil y Argentina) al terminar el colegio (Hinojosa, 2008; Spedding P. y Llanos, 1999). Los oficios a los que acceden están de acuerdo a su capacidad de trabajo como ser albañil, algunos ingresan a yungas o tras a ayudar a la calle (trabajos de aseo municipal). La población *residente*²¹ urbana con lazos en la comunidad son causa de división interna por considerarse de mayor estatus social; se pueden discriminar a los comunarios “porque han venido de Oruro y tienen su platita y a la gente aquí creo que ya no respetan” (Coronado, 2015).²² Los habitantes de este sector acceden a las ferias de comunidades vecinas, los miércoles se dirigen a la Feria Grande de Pacali, el sábado a San Ramón, el domingo a Rosario, en otras. En estas ferias se proveen de pan y otros productos, en cambio existen otros que van a vender sus propios productos según el criterio de cada familia, guardando para el autoconsumo. Además del intercambio monetario, aún se practica el trueque se lleva a cabo con papa a cambio de maíz, acción realizada principalmente con pobladores del valle.

El sistema de autoridades es de tipo sindical: Secretario General, Secretario, de Relación, secretario de Justicia, Actas, Vocal, Secretario Comunicación, Deportes. El Secretario General es la máxima autoridad entre las funciones que debe cumplir esta el de velar por la

¹⁷ Las citas etnográficas se añadirán a partir del código LDC-DP, que indica las anotaciones realizadas en la “Libreta de Campo – Desigualdades Patrimonio”.

¹⁸ La actividad productiva está dividida de acuerdo a etapas productivas: se siembra cebada, oca y avena en septiembre. En noviembre se siembra papa hasta el 10 de noviembre que es la última siembra. En diciembre hasta enero se hace el desyerbe y aporque, es cuando el hombre sale a buscar trabajo. En marzo y abril es la cosecha de papa. Para mayo se selecciona papa para elaborar *chuño*, y otra vez comienza el ciclo. Por otro lado, aunque en reducción paulatina, se extrae pescado del río de acuerdo a la necesidad, para el autoconsumo (LDC-DP, 2016).

¹⁹ *Ayni* (Aymara) sustantivo. Reciprocidad. Correspondencia mutua. Servicio en la necesidad del otro con retribución en la misma condición y situación. (Layme Pairumani, 2004)

²⁰ Se elabora textiles como el *phullu*, realizado en telar horizontal (o *sawu*). Se hace el *poncho*, *tarillas*, *inkhuñas*, según la necesidad de cada uno, así como la vestimenta para la danza del *sikuri*, los *chuspa* y los sombreros se elaboran en la misma comunidad (LDC-DP, 2016).

²¹ Los *Residentes* con una nueva forma de identidad. Es un término empleado por los comunarios para referirse a las personas que habitan en la/s ciudad/es, sean estos vecinos o *comunarios*. Son quienes naciendo en el lugar de origen (pueblo o comunidad) salieron a espacios distantes, especialmente urbanos (Mújica Angulo, 2014:73). Además, esta categoría coincide con lo sugerido por Spedding y Llanos al referirse a ellos como *exitosos*, *dependientes* o *conflictivos*, pero además cuentan con *doble residencia* (Spedding P. y Llanos, 1999:33–34)

²² En adelante, las referencias de las entrevistas se harán señalando el apellido de la persona y el año de la entrevista, mayores detalles se complementan en una sección específica de la bibliografía.

comunidad, ver que hace falta, organizar ampliados (Cf. Fernández Osco, 2000). Si bien, existe un rol cada vez más importante y equitativo de la mujer en la comunidad (*chachawarmi*²³), su participación está restringida a sus funciones como esposa del que ocupa un cargo en el sistema de autoridades (Cf. Canessa, 2006). La medicina tradicional, tiene gran importancia entre los pobladores de esta comunidad. Los especialistas que realizan curaciones en la comunidad son denominados *Yatiri*²⁴ o “curanderos”, a quienes se consulta para conocer el mal y curarlo “barajar, de ahí sale y de acuerdo a eso utilizan medicinas tradicionales”. Los *Yatiri*, son quienes interceden por la comunidad ante el cerro protector de la comunidad, lugar donde se realizan la mayoría de los rituales y ofrendas de la comunidad a los seres protectores. La familia tiene el conocimiento de la curación de algunas enfermedades. Los principales remedios son yerbas. Luego de esta breve descripción del contexto de la región y sus comunidades, se pasa a señalar los aspectos centrales de la investigación.

“Antes uno nomás era pues, todo esto”²⁵: Territorialización, entorno, fragmentación y comunidad.

Los procesos de territorialización acaecidos en esta región son condición fundamental para entender las disputas intercomunitarias y con el Estado, ya que se encuentran en una constante búsqueda de autodeterminación. Sobre lo que hoy es la localidad de Rosario y sus antiguas comunidades y *ayllus* se tiene una serie de procesos de configuración del territorio, los cuales fueron estudiados desde la perspectiva histórica (Arnold, 2008a). Todo este proceso histórico, aún forma parte de la memoria de algunos de los pobladores de las comunidades; tal el caso de don Felipe, quién rememora estas etapas de configuración territorial que han vivido: “Visita había dice pues, años pasados. Había saneamiento como en ’35, ’45, había dice pues, ahora esa revisita dentro de 40 años va a ver ahora. Ya hemos pasado varios: revisita, reforma agraria, con este saneamiento son cuatro. Después habrá otro en cuarenta o cincuenta años” (Quenta, 2015a).

La importancia del contexto territorial e histórico para el estudio de las desigualdades es fundamental, ya que muestra el rol del Estado en estos procesos: “La desigualdad es una preocupación y deuda histórica, una de las tensiones irresueltas de la construcción de la estatalidad boliviana era la persistencia de las desigualdades entre individuos y entre grupos. Esta situación se refleja, entre otras manifestaciones, en las relaciones discontinuas entre el Estado y la sociedad que reproducen prácticas que desigualan y que excluyen” (PNUD, 2010:52–53). En la información generada en este estudio son recurrentes algunos momentos históricos que traen consigo representaciones sobre la relación con el Estado: La fundación de la República y el pasado Colonial, relacionada con el nacimiento del Estado liberal; la Revolución Nacional de 1952 con la ideología del Estado nación; y el período neoliberal que se inicia en 1985 (PNUD, 2010:54). Y por otro lado, en lo que se refiere a la relación entre la desigualdad y el territorio, éste es entendido desde una “doble dimensión simbólica y material, es decir, como elemento que ancla las identidades sociales y como soporte crucial de la actividad económica rural” (PNUD, 2010:131).

Los Ayllus del pasado: los cuatro cuadrantes, apellidos y entorno ritual

Las formas pre coloniales de organización territorial, aún están presentes en la memoria de los pobladores de este sector. Más aún, manifiestan sobre la resistencia que habrían mantenido los grupos indígenas de la región; Santiago, explica: “desde antes, hemos tenido una confederación donde ha nacido estos cuatro *Ayllus*. Los Carangas éramos, por eso ahora

²³ *Chacha* (Aymara) sustantivo. Varón. Hombre, persona de sexo masculino. *Warmi* (Aymara) sustantivo. Mujer. (Layme Pairumani, 2004)

²⁴ *Yatiri* (Aymara) adjetivo. El que sabe o suele saber. / sustantivo. Persona con poderes, gracias a la energía del rayo u otro, que sabe del espacio-tiempo por intermedio de la coca y suele dar ofrendas y ritos a los dioses (Layme Pairumani, 2004).

²⁵ Código “en vivo” generado en la entrevista a Don Felipe, 2015. “[Entrevista al Apoderado de la Comunidad San Javier] 14/05/2015.”

somos *Carangas*. Y después de la llegada de los españoles, más nos hemos juntado, porque en 1492 llega Colón ¿no ve?, después de una década se funda nomás esto. Yo creo que para defensa ha debido ser” (Mamani, 2016). Autores como Ticona (2000), Arnold (2008b) Albo (2009) y Choque (1992), abordan el proceso de lucha indígena por el territorio y cómo este va acompañado de aspectos culturales.

Es así que la presencia de formas anteriores de organización territorial aún está presente: el *Ayllu*, y otras subclasificaciones: *parcialidad*, *machaca* y *villa*. Si bien el *ayllu* (Yampara Huarachi, 1992) reúne a varias comunidades, las *parcialidades* las organizan regionalmente en grupos de *Ayllus*.²⁶ Al interior de los *ayllus* las comunidades se pueden clasificar en aquellas “centrales”, “villa” y “machaca”. Las primeras hacen referencia a las comunidades más antiguas con las cuales iniciaron los *ayllus*, y las que se ubican al centro de dicho espacio. En cambio, las comunidades *villa*, son aquellas que literalmente “apoyan” a las comunidades centrales, dicho apoyo se manifiesta en diferentes contextos (festivos, de trabajo, gestiones administrativas actuales): “los *villa* son nuestro ayuda, nos apoyan en la fiesta, cuando pasamos o en algún trabajo, siempre están con nosotros” (Condorena, 2015). Finalmente, los *machaca* se entienden como nuevas comunidades que con el tiempo se desprendieron de las centrales, dicho proceso habría aumentado desde el 1952: “los *machaca* son nuevas comunidades que han aparecido desde los sindicatos” (Mamani, 2016). Santiago de Pumaqala explica: “Cuando he investigado, hay ancianos todavía ¿no ve?, recién hablan: ‘si ese es’, han cantado. Ahora, los de arriba somos Qamasa grande, pues, tres *ayllus*, después nuestros Villas” (Mamani, 2015). De esta manera, las comunidades se tejen en complejas formas de organización territorial que en se mantuvieron en el tiempo.

El territorio que hoy se denomina Rosario, anteriormente habría correspondido a tres parcialidades del territorio aymara: Pirqa, Kanchi y Pacali. Así explica uno de los textos elaborados por un comunario de la Comunidad Casani: “cada *ayllu* conserva el uso siguen la tradición que tenemos de nuestro origen, pero en aquellos tiempos ancestrales el pueblo de Rosario tenía varias comunidades y además Rosario se divide en tres *ayllus* Pirqa, Kanchi y Pacali en ese tres tiene” (Rodas, 2010). Estos cuatro *Ayllus*, a su vez conformarían “cuatro cuadrantes” (Mamani, 2015), que ordenan la forma de administración de cada *ayllu*: “con *ayllu* Qamasa, Tinkuta, *Ayllu* Wilasa y Tuku, esto; somos *colindantes* nomás, así cerquita, cerquita es, mismo lugar somos. Por eso somos nacidos de nuestra piedra de fundación en... estos cuatro *ayllus* hay se habían fundado [...]. Eso a principios del siglo XV se había fundado [...].” (Mamani, 2016).

Pese a esta situación de hermandad y proximidad, plantean que cada uno de estos *ayllus* fueron surgiendo paulatinamente y de forma jerárquica, “porque esto es según gradación” (Mamani, 2016): “Porque Qamasa es antes de todos [...]. Incluso un solo territorio ese tiempo nuestros abuelos habían manejado. Después, ahora somos colindante, hay mismo es pues” (Mamani, 2016). Elías ratifica la existencia de los cuatro *ayllus* de la región, trazando un mapa. Cala uno de estos *ayllus*, implica una forma de configuración del espacio (Mazurek, 2012:46), la cual es interpretada por los comunarios de la siguiente manera:

En lo que al *ayllu* Qamasa se refiere, éste estaría conformado por “[...] Primer Qamasa, segundo Qamasa es Pumaqala, nosotros; tercer Qamasa, cuarta Qamasa. Aquí, había sido grande Qamasa, ese está en Pacali actualmente, son grandes Qamasas. [...] Los Qamasas, tanto parcialidad Pirqa como Pacali hemos manejado nosotros. Somos harto Qamasa, tanto del altiplano como del valle [...]. Ese es pues, primer, segundo, tercero, escalonado es” (Mamani, 2015). Sin embargo, esta versión no es del todo aceptada por el Apoderado de San Ramón; cuando le consulté si era cierto que estos *ayllus* han aparecido poco a poco. Me respondió: “Que huevadas son, deben ser segundas o terceras personas. Yo he visto un plano,

²⁶ Así, un *ayllu* corresponde a una parcialidad: “[...] como *Ayllu* Qamasa había sido arto, ha pertenecido una mitad a la parcialidad Pacali; o sea, ésta parcialidad son como hoy en día es [una] *sección*, ¿no ve? Antes habría sido equivalente a eso, parcialidad Pirqas, parcialidad Pacali” (Mamani, 2016).

desde antes habíamos sido Ayllu Wilasa nosotros. Porque originarios siempre habíamos sido no somos asentados” (Quenta, 2015b). Con lo cual, Felipe no responde la interrogante, y le enfoca en defender la existencia del Ayllu Wilasa.

El ayllu Tinkuta, sería el segundo ayllu en conformarse luego de Qamasa. Este estaría compuesto por varias comunidades; y hay más todavía porque han nacido más ayllus” (Mamani, 2016). Además, las comunidades también se organizan jerárquicamente dentro de cada ayllu, es así que hay el “primer Tinkuta, segundo Tinkuta, tercer Tinkuta T’ikata, aquí falta todavía sus *machacas* y villas, que después se han debido aumentar” (Mamani, 2016).

Por otro lado, sobre el Ayllu Wilasa, indican que “el primer Ayllu Wilasa que ha nacido es San Alberto, después viene San Martín, después San Ramón, después Antonio [...], hoy ya no es, pero había sido grande San Antonio; después último Ayllu Wilasa es San Javier [...] Aquí no está San Ignacio nada porque esos recién han nacido” (Mamani, 2016). Las comunidades que conformaron el Ayllu Wilasa, al parecer tuvieron una relación muy estrecha. Don Ernesto, explica: “antes de los sindicatos como hermanos éramos con San Martín y San Alberto porque un solo autoridad nos manejaba, como turnos era entre los dos” (Condorena, 2015). Por otro lado, la ubicación de San Martín también parece sobre ponerse a antiguos terrenos de San Javier, donde San Ignacio aún no existe: “Podemos ir al Instituto Geográfico Militar, San Martín y San Alberto nomás está. San Ignacio no existe [...]. De San Javier había sido pues. San Martín está pues en su parcela. Y ese, San Ignacio y San Alberto había sido una comunidad” (Quenta, 2015a). Finalmente, el Ayllu Tuku sería el último en conformarse, sobre sus comunidades, Santiago explica que el “primer Tuku es Isidro, está en Pumaqala eso; Ayllu Tuku, Lomani, Killa, y otros más” (Mamani, 2016).

Otro aspecto que muestra la relación de las comunidades como ayllus son los apellidos (Cf. Medinaceli, 2003) de las familias que habitan en este sector, y su relación con tres antiguos hermanos: “Como somos tres hermanos: San Javier, San Ramón, San Martín-San Alberto. Antes, tres como patrones habíamos tenido: de San Javier había sido Quenta [apellido], como originario Quenta, como jefe, como patrón. Ese [ahora] está pues en San Martín, pero de San Javier era [...]. Después de San Ramón había sido un patrón también, el tal Huanca. Ahora San Martín-San Alberto había tenido un patrón también, ese es Condorena, ahora está en San Alberto” (Quenta, 2015a). En suma, los antiguos apellidos que conformaron las comunidades del Ayllu Wilasa eran: Quenta de San Javier, Huanca de San Ramón, y Condorena de San Martín-San Alberto. Sin embargo, entre estas comunidades se dieron procesos de relacionamiento familiar, inclusión de otras personas que no son parte del ayllu: “[...] Yo tengo siete cuñados, yo soy yerno de San Martín, pero no es San Martín pues, San Javier nomás es. De ahí se han llamado, Saavedra, Llanque, Espinosa, Huanca, Mendoza, ¿qué más hay? de otro lado son pues *yernos*, como antes había terrenos, *llamados* son. Con eso se han marginado. Ahora puedo decir, donde están pues, no hay pues San Martín, ni eso deben saber ellos” (Quenta, 2015a). Con ello se muestra cómo mediante el establecimiento de nuevos matrimonios (yerno) o la necesidad de contar con personas que trabajen la tierra (llamado o asentado) se logró el ingreso de nuevas personas a la comunidad y con ello la inclusión de nuevos apellidos.

Finalmente, un último aspecto de relevancia para estas comunidades, respecto al territorio y el entorno, es el significado ritual que tiene el espacio para ellos (Bellenger, 2007). Cada cerro, río, quebrada, planicie, tiene un nombre y una característica espiritual con la cual las personas conviven, con respeto y diálogo permanente. Ello, también implica una forma de vinculación entre el espacio y el tiempo (Giddens, 1994). En el trabajo de campo, se recogieron varios relatos que explican el relacionamiento que tienen las personas de estas comunidades con el entorno. Don José de la comunidad de Casani y Felipe de San Javier, se refirieron al relacionamiento que tienen las personas, desde su nacimiento, con el *uywiri* o cerro protector de su comunidad (Berg, 1989). Por ejemplo, cómo en el mes de enero, el inicio y fin de las actividades de las autoridades locales indígenas (*secretario general* entrante

o saliente) se realiza en estos cerros, donde ellos piden permiso (licencia) o se da agradecimiento por la responsabilidad que asumen. También se realizan rituales para “llamar” la lluvia, para evitar la granizada (Fernández Osco, 2000; Gérard A., 2010): “su mandato llega desde enero, del primero, y más o menos el diez o quince de enero ya tienen que ir a preparar ese *waxt’a*, con un *yatiri*. Tienen que ir siempre al *Qarara*, para pedir la disculpa o el favor para que no haya la granizada, mayor parte para eso van. Eso es sagrado tienen que ir siempre las autoridades entrantes. Después, en carnaval hacen *waxt’a* para que dé bien la producción. Después de la siembra tienen que hacer otro ritual, en mes de noviembre [...]. Aparte de eso cada uno tiene sus usos y costumbre y creencia en la familia. Como en agosto pueden subir al *Qarara*, otros en San Juan, de acuerdo a que uno tiene la necesidad de subir van” (Coronado, 2015). Otro ejemplo, lo da Felipe:

como mi papá me ha contado, hay hemos wajtado pues. No había llovido hasta carnavales, por eso hemos ido, para pagar, de la coca han sorteado. Y me dice pues, don Felipe para usted ha salido pues. Y he entrado [a la cueva] y he sacado el agua para la lluvia, porque hay otro para granizo y otro para juyphi (helada). Después, ha venido nomás la lluvia, con nosotros ha venido. Ese año hemos recibido harto papita. En este lado todo cerro todo hay ese lado. En ese Cerrito hay chullpas encima, hay harto. En una reunión que hemos tenido han dicho que hay vamos a hacer calvario, porque eso era siempre más antes porque era el centro” (Quenta, 2015a).

Procesos de transformación territorial: revolución agraria, municipios y cantones

Los años que rodean a la denominada “Revolución del 52” en Bolivia, implican una serie de procesos de transformación para las comunidades, en este caso aymaras. Si bien, ya existían cambios internos luego de la revolución de 1952 las poblaciones indígenas “retoman” el control de su territorio, antes usurpado de los patrones hacendados²⁷ mediante la reforma agraria del 1953.²⁸

Entre las comunidades existe una clara distinción entre las comunidades que eran “originarias” de aquellas que formaron parte de las haciendas. Ese es el caso de Kutili y Casani: “Kutili eran, como se dice, tenían hacienda. Y por los hacendados no participaban en la fiesta; los de Casani también es hacendado. Esos hacendados esclavos eran, desde el 52 para adelante recién saben, recién deben tener unos 15 años su *Sikuriada*” (Huanca, 2012). Se podría decir que ésta es otra clara forma de distinción que se hace entre las comunidades que eran de la hacienda, entendidas como “esclavos”,²⁹ de aquellas comunidades “originarias” y libres, lo cual ya abre camino para discutir sobre la identidad y su relación con la desigualdad; al respecto Tilly se refiere a la creación de “categorías internas” que son utilizadas como forma de distinción al interior de un mismo grupo (Tilly, 2000:88).

En la primera mitad del siglo XX, a partir del mandato local de los patrones y la iglesia, se logra una suerte de articulación obligatoria de las comunidades.³⁰ Las fiestas es un ejemplo de este proceso: “Todavía, en la década del cincuenta, de Rosario juntos hemos salido [los ayllus] de las cuatro esquinas: Qamasa, Tinkuta, Wilasa, Tuku. Cuatro cuadrantes hemos bajado desde Pumaqala. Pero actualmente en Pumaqala seguimos nosotros, Qamasa y Tinkuta, seguimos manteniendo. Ayllu Wilasay y Tuku, se han desplazado a otro lado” (Mamani, 2016). Este desplazamiento al que Santiago hace referencia se debe a un proceso

²⁷ La etapa de la revolución de 1952, que aparentemente fue un estado de amplio reconocimiento pero que en la obra de “René Zavaleta describe las tensiones de una sociedad que se construye desde la sobre posición de diferentes sociedades que coexisten de manera desarticulada. Así, el ‘abigarramiento boliviano’ se habría construido sobre la base de una sociedad cuya condición colonial no había desaparecido en el campo de las relaciones políticas y sociales” (PNUD, 2010:56).

²⁸ Uno de los cambios estructurales, procurados en la reforma agraria se concreta en el año de 1953, que es el hito donde se plantea que la “tierra es de quien la trabaja” (Albó, 2009).

²⁹ Aclarar, que esta categoría surgió en la investigación, y que para dicho momento histórico, más bien se hacía referencia al concepto de “pongueaje” como un trabajo forzoso sin remuneración (Albó, 2009).

³⁰ La organización del territorio es un producto colonial, donde se estructuran repartos y encomiendas; esta situación no cambia de gran manera con la instauración de la república, por lo que a finales del siglo XIX e inicios del XX las comunidades buscan restituir sus antiguos territorio, es en este proceso que las comunidades nombran apoderados y un ejemplo de ello es el Santos Marka T’ula (Choque y Mamani Condori, 2003)

posterior de creación Cantones, nueva forma de organización territorial: “[D]espués con Reforma Agraria otro ha cambiado, Pumaqala ha sido cantón, después San Ramón ha sido Cantón; Lupiña y Pacali ha sido cantón; Tocota ha sido cantón. Ya está, así se ha quedado” (Quenta, 2015b). Este proceso de “cantonización”³¹ plantea una reestructuración administrativa del territorio que anteriormente era entendido, aún en la hacienda, como ayllu (Albó, 2009; Choque Canqui, 1992).

Poco a poco, estos cambios también se van dando en las comunidades, y con el tiempo muestra un desplazamiento mucho mayor:

[E]sta comunidad [Casani] es ancestralmente, pero he visto que antes otro antiguo y Casani manejaban un solo secretario general. Nuestros tatarabuelos así manejaban antes. Del ochenta debe ser que somos comunidad de Casani muy aparte [...]. Ahora Casani estamos más en contacto con cantón Pacali. Antes pertenecíamos al cantón Rosario, creo que desde el ochenta y cinco [1985] nos hemos unido al cantón Pacali. Después nos hemos unido a otro distrito nuevo, desde el 2005 (Coronado, 2015).

En esta cita, Alfonso muestra cómo esta comunidad pasa de ser parte de la *parcialidad* Pacali, del ayllu Qamasa, al *cantón* Rosario en la década de 1950; y posteriormente en 1985 al cantón Pacali. Este último proceso, hace referencia a otro punto de importancia: la participación popular y la creación de las secciones municipales actuales, Al respecto Blanes muestra la pugna al interior de las comunidades y con el estado en la conformación de estos territorios en un ámbito Municipal (Blanes Jiménez, 2000).

Con todo ello, se ve que, pese a estos procesos históricos, aún perdura la memoria de las antiguas formas de organización territorial y la conciencia de su impacto: “las secciones actuales nos han dividido, más antes junto hemos vivido. Ahora, cada uno está por su parte, siguen partiéndose las comunidades, ‘ahora queremos nuestro sindicato’ diciendo, hasta los cantones se han dividido” (Condorena, 2015). La última cita muestra cómo se fueron superponiendo el entramado de la territorialización en lo que antes fueron concepciones indígenas del espacio. Estos procesos de territorialización aún están presentes en el actual siglo. Pero a diferencia de una visión administrativa exógena, ahora se busca una suerte de “re-territorialización”, es decir, la rearticulación del territorio indígena pero bajo criterios de la actual política estatal; ello muestra la importancia de partir del trío “territorio-desterritorialización-reterritorialización” y su relación con los agenciamientos de estas comunidades (Herner, 2009:170). De esta forma, se promueve la conformación de Municipios Indígenas, cuyo proceso parte del requerimiento de las comunidades y/o municipios.

Un claro ejemplo de este proceso se vive entre las comunidades de lo que fue el antiguo Ayllu Wilasa. Como se vio hasta aquí, el proceso de cantonización y municipalización hizo que las comunidades que conformaban el Ayllu Wilasa, ahora estén ubicados entre dos Municipios: Huancapata y Totorani. Geográficamente, estas comunidades se encontraban alejadas de las capitales municipales, por lo que se veían relegadas del interés de sus autoridades. Todo ello impulsó a que, desde noviembre del año 2010, se inicie un proceso de “saneamiento de tierra” que en el 2013 logra homologar un “acuerdo conciliatorio” que permite la rearticulación de las comunidades “San Ignacio, San Alberto, San Ramón, San Javier, y Comunidad San Pablo” en una sola superficie denominada *Ayllu Wilasa Originario*, correspondiente al

³¹ En el trabajo titulado “Elites Locales y Estructuras Señoriales”, David Llanos (2003) explica: “Hasta la década de los '50 del siglo XX, los vecinos de la población de Charazani mantenían el control absoluto del poder político-administrativo de la región, en base a las prácticas de la 'cultura señorial'. Entre tanto, las poblaciones indígenas/campesinas de una u otra manera estaban supeditadas a las estructuras de poder señorial de la capital Charazani. Es decir, tanto las poblaciones de las pequeñas haciendas como de las comunidades originarias estaban vinculadas con el poder vecinal en los diferentes campos de la vida local. Consideramos que, en el siglo XIX, el dominio vecinal debió tener las mismas características del Siglo XX. Frente a esta realidad, muchas poblaciones rurales de la región junto con la fundación de la república (que fue el 6 de agosto de 1825) iniciaron un proceso de cantonización, con la finalidad de liberarse del dominio vecinal de la capital Charazani. [...] Al mismo tiempo, cada creación de cantón en las poblaciones rurales creó su fecha festiva como Santo Patrono. La cultura señorial ha empujado a las diferentes comunidades a crear su propio cantón y por ende su 'propio' pueblo, sus 'propias' autoridades políticas, su 'propio' calendario festivo, etc.”

municipio de Totorani. En mayo del año 2015, el Instituto Nacional de Reforma Agraria INRA, departamental Oruro, entregó los Títulos Ejecutoriales a las Comunidades: San Ramón, San Javier, San Pablo, San Ignacio, y Sal Alberto; al mismo tiempo, el Viceministerio de Tierras realizó la recopilación de información de campo para el Registro de Identidad de Pueblo Indígena u Originario (RIPIO), en las 6 comunidades que se encuentran tramitando su conversión a Territorio Indígena Originario Campesino (TIOC).³²

Este hecho podría entenderse como un proceso de re-territorialización, que siguiendo el agenciamiento de sus actores intenta la reconfiguración del Ayllu Wilasa. Desde la perspectiva de sus pobladores este proceso reconstituye su territorio ya que el “Ayllu Wilasa ya tiene su resolución respectiva como cantón, después tiene su feria,³³ tiene su título ejecutorial, vamos a acompañar para hacer conversión a Autonomía Municipal Originaria Campesina del distrito, vamos a distritar al lugar de San Ramón. El anterior ya hemos hablado con [Ministerio de] Autonomías, que están esperando” (Quenta, 2015b). Sin embargo, se consultó sobre la inclusión de la Comunidad San Martín, que es la única que faltaría para hablar de una reconfiguración del Ayllu Wilasa, a lo cual respondieron:

“Por seis meses hemos rogado [a San Martín] para sanearse con nosotros, pero no ha querido siempre. El saneamiento es Ayllu Wilasa estamos pues ahora. Con este saneamiento hemos sacado para todos, para ellos más hemos solicitado. Pero, ahora San Martín está fuera, no se puede incluir al Ayllu Wilasa, porque ellos sean negado. Nos han fregado los San Martín, hemos seguido un proceso, hemos tenido muchos problemas con San Martín. Pero nosotros hemos seguido, tres resoluciones supremas tenemos; se ha financiado para sanear, ahora lo demás está listo para conversión es para ser autonomía municipal [...]. Pero los San Martín, ya no están en nuestro polígono, ellos que se declaren, ¡que se busquen otro nombre, porque ya no son Ayllu Wilasa [...].” (Quenta, 2015a).

En Bolivia la desigualdad territorial, que es una consecuencia de un conjunto de elementos espacialmente interdependientes: recursos naturales y su distribución, condiciones de producción, relación entre espacios de producción y comercialización, entre otros, coincide con la condición étnica (PNUD, 2010:132).

No cabe duda de que los ayllus existieron y que fueron adoptando diversas configuraciones mucho antes de la invasión española del siglo XVI. Sin embargo, en cierto sentido, fueron las estructuras estatales ideadas por los colonizadores y que luego por sus sucesores de la república boliviana los que 'congelaron' la forma de los ayllus durante los pasados siglos que transcurrieron desde la primera incursión de los hermanos Pizarro al Qullasuyu, hasta el siglo XX. El Estado colonial y luego el Estado criollo detuvieron los procesos de cambio estructural en los ayllus para facilitarse las tareas administrativas y las de recaudación de tributos y tasas. Hasta cierto punto se puede afirmar que los ayllus de hoy en Yura son el resultado de imposiciones del Estado. (Rasnake, 1989:64)

Hasta aquí se ha visto que las comunidades que habitan el Cantón Rosario, antiguamente formaron parte de un solo territorio, la “confederación”, el cual estaba organizado por los cuatro cuadrantes (Ayllus), que compartían varios aspectos culturales. Uno de los centrales es el *Sikuriada*, una forma de cultural que reúne música, danza y canto. Seguidamente se desarrolla el contexto y la práctica del *Sikuriada*.

***Sikuriada* y *Zampoñada*: Producción y creación musical en dos contextos**

³² Territorio Indígena Originario Campesino (TIOC). Es el derecho a la tierra, al uso y aprovechamiento exclusivo de los recursos naturales renovables en las condiciones determinadas por la ley; a la consulta previa e informada y a la participación en los beneficios por la explotación de los recursos naturales no renovables que se encuentran en sus territorios; tienen la facultad de aplicar sus normas propias, administrados por sus estructuras de representación y la definición de su desarrollo de acuerdo a sus criterios culturales y principios de convivencia armónica con la naturaleza. El Territorio Indígena Originario Campesino comprende áreas de producción, áreas de aprovechamiento y conservación de los recursos naturales y espacios de reproducción social, espiritual y cultural. (CPE. art. 403). La Disposición Transitoria Séptima de la CPE establece que la categoría de Tierra Comunitaria de Origen se sujetará a un trámite administrativo de conversión a Territorio Indígena Originario Campesino. El Decreto Supremo N° 727 establece que las TCO existentes pasan a denominarse TIOC y las futuras TCO adquirirán la misma denominación.

³³ Sobre investigaciones vinculadas al rol de las ferias en el área Rural se tiene a Bernabé Uno (2003).

Las comunidades aymaras forman parte y resisten los procesos de modernidad, lo cual se evidencia en la producción musical-danza. Estas expresiones se han transformado con el tiempo, de un contexto rural, donde se enfoca la música como articuladora ritual con el entorno natural, animal y humano; se pasa, mueve e interrelaciona, con el contexto urbano, surgiendo criterios de descontextualización, comercialización (industria cultural), apropiación y patrimonialización.

En tal sentido, se destaca la importancia de los “estilos de vida” en diferentes contextos y cómo estos van relacionándose con el consumo. Esto da pie para “explicar los aspectos fundamentales de la estratificación social, tanto en el mercado como en el ordenamiento de la diferenciación social [...]. En el proceso de construcción de las identidades, y por lo tanto de las desigualdades” (PNUD, 2010:227). Y por otro lado, a partir del entendido de sistema musical, ya señalado, es importante añadir la importancia de la música como “frontera”. Al respecto Nettl, dice: “se ha mostrado cómo la música marca fronteras políticas, límites temporales, y fronteras étnicas. Ha quedado claro que frecuentemente la música marca las divisiones del mundo, sean sociales, políticas, nacionales o sobrenaturales” (Nettl, 2002:146), aspectos que se desarrollan a continuación.

Música, tiempo y espacio en la comunidad

La interpretación del *sikuri*, al igual que otros géneros de la “música autóctona” responde a ciertos principios que involucran un equilibrio tiempo-música-ritualidad. Es así que la ejecución de los instrumentos y la música se clasifican en dos grandes grupos de acuerdo a la época de interpretación: *Jallupacha* (época de lluvias, desde el mes de noviembre a marzo) y *Awtipacha* (época seca, desde abril a octubre).³⁴ En la concepción musical las comunidades de los Ayllus Wilasa, Qamasa, Jupi y Tuku, la primera época corresponde al uso de los instrumentos musicales: *pinkillu*, *moseño* y *tarka*.³⁵ Y en la época seca interpreta el *siku*, y variedad de *qina*. “La danza y la música son ‘utilizadas’, por las comunidades andinas, por poseer ciertas propiedades las que ayudan a mantener cierto “control” sobre los fenómenos climatológicos y así garantizar la producción agrícola y pecuaria” (Villarreal Salgueiro y Mújica Angulo, 2012). Al respecto, se tiene el siguiente relato:

[N]uestro *sikuri* es de 3 de mayo hasta septiembre hasta Virgen del Rosario de ese época también es *qina qina*, ¡está genial! De ahí hasta noviembre es Todos Santos, desde 25 de diciembre hasta marzo empiezo de abril, se toca *moseñada*, *tarkeada*, los *pinkillu* tocan y sale bien, perfectamente. Respetan su tiempo. Ahora, hoy en día, cualquiera alza y *sikuri* en cualquier lugar y época toca nomás. Ese no es bueno. A ver una *moseñada* toca en mes de agosto... no te va salir [ríe]. Pero otros tocan nomás. (Huanca, 2012).

Los criterios musicales y festivos también están relacionados con la observación de los astros. Este conocimiento está orientado a la predicción de los fenómenos climatológicos a fin de conocer mejor el momento para la siembra y el tipo de helada, entre otros. Don José explica: “Las estrellas, ven el *qhutu*,³⁶ cruz, esos estrellas existen [...]. El *qhutu* ven en mes de mayo sale y después puede entrar en septiembre, y en agosto se pierde; es pues para que haya la helada fuerte; porque para hacer *ch'uño* ese sirve eso [...]. La *cruz*, eso es para saber a qué hora tiene que salir, cruz esta por allí entonces ya tienen que viajar a pie, a qué hora entra; eso es para la hora, como el reloj. Muchas personas caminan con las estrellas para saber dónde tienen que estar en tal lugar. Para el día usan el sol, las doce ya saben dónde tiene que estar” (Saavedra, 2015). Además, estos momentos de observación de los astros también

³⁴ Una serie de trabajos muestra dicha relación, al respecto ver (Gutiérrez C. y Gutiérrez, 2009; Gutiérrez C., 1990; Mújica Angulo et al., 2012; Stobart, 1996)

³⁵ El *pinkillu*, *moseño* y *tarka* son instrumentos musicales aerófonos tipo flauta recta con canal de insuflación (boquilla) el cual se interpreta en conjunto en todo el altiplano boliviano.

³⁶ Constelación de las Pléyades.

coincide con las festividades y en varios casos es acompañado por la música que corresponde.³⁷

Para estas personas, la música cobra un sentido más profundo y ritual. Don Irineo afirma que los “*Sicuris* es un baile religioso de suma importancia entre los ayllus dedicado al ritmo de baño [wayño] de plumas (avestruz americano) y al cóndor [actualmente no utilizada], aves que entre ellas simbolizan la tormenta y la fuerza” (Rodas, 2010). Además, “porque la música autóctona siempre tiene su sentimiento, su finalidad; nosotros tenemos nuestro *sikuri* esailable, ceremonial, terapéutica, o sea, todo autóctono tiene de esa forma. Porque nuestro antepasados eran guerreros. En eso se han basado nuestros abuelos” (Huanca, 2012). Ello trae a discusión sobre la producción o creación musical (Sánchez C., 2001; Stobart, 2010). En la mayoría de los casos la creación musical del *sikuri* es una actividad colectiva, pero surge de la iniciativa de una persona. Cuando algún intérprete tiene una propuesta musical (verso), lo pone en conocimiento del grupo. Este puede ser entendido como un proceso colectivo de validación, prueba y ajuste de la pieza musical (Villaruel Salgueiro y Mújica Angulo, 2012). Además, la creación parte de la inspiración musical que está vinculada no sólo a individuos sino también a los seres de la naturaleza o seres espirituales. Así, los “versos” musicales no poseen un autor identificado sino se utiliza a la comunidad de procedencia como referente musical de origen. Estas formas de relación las explica Sánchez, que plantea: “la creación musical no es un acto de intelecto sino del sub-consciente [...] la propiedad y la autoría no son humanas [...] esta pertenecería al ámbito de lo ‘no humano’” (Sánchez C., 2001:17).

***Sikuriada*: características y significado**

Para abordar el significado de esta danza partiremos del análisis de las palabras que lo conforman. Ante todo, el nombre *Sikuri*, viene del aymara *siku* con el cual se conoce a la zampoña (flauta de pan); que hace referencia directa al principal instrumento musical³⁸ del conjunto. Y cuando se refieren a “*siku-ri*” se traduce como “el que interpreta *siku*”.³⁹ Por tanto, el denominativo de *sikuri* es un término genérico para todos los que interpretan este tipo de instrumento en el contexto aymara. Asimismo, el *sikuri* como danza también hace referencia a la organización de la comunidad. Ya que para su práctica se aglutina prácticamente toda la población, desde mujeres y varones hasta niños y ancianos. Si bien, el varón es quien muestra un rol público protagónico al ejecutar el *siku* y el bombo; la mujer (esposas e hijas), complementa éste al cantar (*wayñuris*) y danzar. El relacionamiento intergeneracional se evidencia en la participación de hasta tres generaciones de la población.

Por otro lado, está el *pasanti*, es la versión aymara de la palabra castellana “pasante”.⁴⁰ En sí, es el nombre de la autoridad festiva local (pareja hombre-mujer) encargadas de organizar la fiesta. Este cargo festivo es rotativo y aquellas personas que lo asumen gozan de gran

³⁷ Tal el caso de la música del *Qina Qina* y el *Choquela* que acompaña varios rituales y observación de los astros en los meses de mayo y junio (Mújica Angulo, 2014).

³⁸ La presencia de este instrumento en la *tropa* (agrupación) se distribuye en una compleja relación de tamaños. Primero que nada, el *siku* se interpreta en dos partes: *arka-ira*; además, se tienen tres tamaños: *sanka*, *mala* y *tiple*. Ya que este instrumento no posee canal de insuflación (pico) también es denominado como “*q’asa*” y es asociado con la propiedad de traer el viento y frío, propicios para la elaboración del *ch’uño* (Zelada Bilbao, 2009). Hay que aclarar que el término *sikuri* es utilizado para denominar a grupos de intérpretes de zampoña en toda la parte andina de habla aymara, no sólo de Bolivia.

³⁹ De hecho, entre los intérpretes de este instrumento en las comunidades se denominan “*siku phusiri*”, que se traduce como “él que sopla la zampoña”, ya que la acción de interpretar este instrumento es mediante el soplo del ejecutante.

⁴⁰ Al respecto Rasnake añade: “Las palabras usadas para especificar el concepto de ‘auspiciar’ una fiesta y ‘ocupar’ un cargo de *kuraqkuna* son ‘pasar’ en castellano y el préstamo lingüístico *pasay* en quechua. Metafóricamente, el concepto connota la idea de ‘pasar a través de’ los status, ya que los que comienzan un servicio se denominan ‘entrantes’ y, los que terminan, ‘salientes’. (de ahí que, en general, se usa el término de ‘pasantes’ para todos aquellos encargados de preparar y realizar una fiesta a este nivel).” (Rasnake, 1989:159). Asimismo, el “pasar cargo” es un concepto ya empleado en otros contextos: “Pasar un cargo permite afianzar un status social o, incluso, un ascenso. El gasto que implica significa más bien una inversión que una pérdida. El que ha pasado el cargo de prioste consolida su situación de ‘decente’. Este término que tiene connotaciones sociales, económicas y étnicas otorga credibilidad, status y poder.” (Cánepa Koch, 1998:152).

respeto en la comunidad, ya que habrían cumplido con otros cargos o jefaturas locales. Es por eso que se los denomina “pasado”. Así lo explica, don Alfonso: “Pasanti pasa como una obligación, como un autoridad es pues de antes [...], era antes obligado hacer pasar esa *Pasanti*. Hoy en día se ha perdido porque muchos ya no quieren pasar. Rotativo era obligadamente. Y se pasaba con *sikuri* siempre” (Coronado, 2015). El cargo festivo de *Pasanti* estaba presente en tres principales fiestas: Cruz (3 de mayo), Santiago (25 de julio) y Rosario (3 de octubre), donde el elemento común, además de la interpretación del *Sikuri*, es la indumentaria: “El *Sikuriada* y su vestimenta se manejan principalmente en la fiesta de 3 de mayo; sólo allí toca todo completo con pluma de avestruz, *chaquetilla* y wayeta. En otros acontecimientos del año el “*sikuri* se toca con poncho nomás o camisa” (Quenta, 2015b). Entonces, la *Sikuriada* hace referencia al “*sikuri* completo”, a los músicos que llevan una indumentaria especial, orientada a las tres principales fiestas del sector, donde el personaje central es el cargo festivo “*Pasanti*”, el que goza de mayor prestigio. Por tanto el *sikuriada* es la expresión de música y danza de mayor importancia entre las comunidades de esta provincia y en especial de las que componen los cuatro *Ayllus* (Qamasa, Tinkuta, Ayllu Wilasa y Tuku). Como se verá luego, estas fiestas se celebraban en varias comunidades de la región, habiéndose constituido en una de las principales “sedes” en el pueblo de Rosario como “capital” del cantón, ya que allí se reunían los *sikuris* de los cuatro *Ayllus* antiguos.

Desde el punto de vista musical y coreográfico, la organización del *Sikuriada* es un reflejo de la comunidad, aspecto que seguidamente se explica. De forma general esta danza se compone de dos filas de músicos-danzantes: primero, el lado Derecho, fila que simbólicamente representa al varón; segundo, los de la izquierda”, la fila que simbólicamente representa a la mujer.

La coreografía se divide en dos principales partes: una de traslado y la otra estacional. Esta formación de los *sikuris*, muestra que cada fila es no independiente y se intercala *ira* y *arka* sucesivamente.⁴¹ Cada fila tiene su *guía*. Esta formación permite la inclusión de más músicos los cuales se van añadiendo poco a poco. Los músicos-danzantes se clasifican de acuerdo de acuerdo al tamaño de *siku* que interpretan. De forma general tenemos lo siguiente: El *kia* o guía, es el primero de la fila ejecutando el instrumento *sanja*,⁴² luego, el *mala* (instrumento de tamaño mediano), *tiple* (instrumento de menor tamaño), los *thuquri* o bailarines, los *pasanti* y las *autoridades de la comunidad*.

Finalmente, el *sikuri* conlleva una serie definida de piezas musicales que se ejecutan en diferentes momentos del desarrollo de la festividad: 1) *Wayñu*, se empleada en todas las fiestas, pero se interpreta cuando la agrupación está detenida, en la formación circular. 2) *Pasacalle*, utilizado para el traslado del grupo de un lugar a otro. 3) *Q'uchu*, ritmo ritual empleado en situaciones sagradas o de alto grado espiritual (es empleado para rendir saludos a santos o vírgenes en la puerta de la iglesia). 4) *Diana*, corta melodía musical empleada para recibir a alguien importante o para “agradecer” simbólicamente el “cariño” (LDC-DP, 2016).

Zampoñada, tensión y descontextualización

Hasta aquí ya se conoce qué es el *Sikuriada*, su contexto y significados. También se mostró quiénes lo practican y el rol de los cuatro ayllus antiguos. Ahora se pretende conocer ¿cuál el papel de Rosario? ¿Por qué el *sikuri* se ha dado a conocer más con ese nombre? De entrada, hay que recordar que desde la época colonial las comunidades de los ayllus de esta región pertenecían al Cantón Rosario. El centro poblado que aglutinaba administrativamente a todas las comunidades era Rosario, y no sólo eso, también reunía a las comunidades en torno a las fiestas. Al respecto Felipe explica:

⁴¹ Los roles simbólicos de género también se muestran en los instrumentos musicales. El *siku* se compone de un par: *ira* y *arka* simboliza al hombre y la mujer, respectivamente. (LDC-DP, 2016).

⁴² “El *Kia* tienen que saber cómo manejar el grupo. Tienen que ser pasivo siempre es el que maneja, tiene que ordenar y también tiene que acatar” (Coronado, 2015).

Al cantón Rosario antes había pertenecido ocho ayllus, habían tenido. Hay pasábamos antes todos nosotros con *Sikuriada*, todo hay nos hacían llamar desde los Corregidores ¡nos ordenaba pues! hay íbamos a pasar con *Sikuri*. Después con Reforma Agraria [1953] otro ha cambiado. Pumaqala ha sido cantón, después San Ramón ha sido Cantón, Lupiña y Pacali ha sido cantón, Tocota ha sido cantón, ya está. Así es. (Quenta, 2015b).

Como se vio en el primer acápite, antes de la Reforma Agraria, los Ayllus y sus comunidades obedecían lo establecido por los hacendados y la iglesia. Ello explica porque Rosario se conforma como el centro de las actividades locales. Además, se puede ver que existe una relación explícita entre la celebración de las principales festividades (Cruz, Santiago y Rosario) con la localidad de Rosario. Usualmente, se piensa que las fiestas andinas forman parte de procesos de distribución y redistribución (Yampara Huarachi, 1992). Sin embargo, se identificó que la obligación de “pasar fiesta” trae consigo una serie de acciones que bien podría ser una estrategia de sometimiento de los patrones hacia las comunidades indígenas. Ese es el principal argumento de Néstor, para entender la importancia de estas fiestas:

Entonces, como comunario sus cosas ya están creciendo, ya le quieres sobre pasar al patrón. Pero [el patrón] ya no quieres hacerte sobrepasar. Mira... éste se está pasando, ya no me quieren respetar ¿qué vamos a hacer? Dicen todos los estos [los hacendados] que se han reunido; y dicen: ‘a estos campesinos, les hacemos pasar fiesta’. Con esto, ¿cuánto va pasar? Una semana. Ya listo, ¿qué cosa va hacer en ahí? Vamos a hacer tomar. Con eso va gastar su plata, sus comidas, sus ganados, su cosecha, todo, Entonces a la gente va hacer comer todo, eso es una semana. De esa forma se ha empezado todo [...]. A los campesinos han dicho: ‘ahora vas a ser *respetado*⁴³ ¿ya? ya no te vamos a reñir, porque vos has pasado tanto, has cumplido esa misión’. O sea es como ir al cuartel, si has ido ya eres ciudadano [...]. Igualito era. Por eso pasaban, ahora para tener más respecto, todo el mundo pasaba. Por eso en sus tres forma, para pobre, para rico, para más, así era las fiestas (Huanca, 2012).

Con todo ello, podríamos decir que las festividades eran una estrategia de sometimiento festivo, que, bajo el pretexto del acceso al prestigio, limitaba posibles procesos de enriquecimiento indígena. Por otro lado, en torno a Rosario se generó otro proceso simultáneo: por una parte, crea una centralidad festiva al aglutinar tres fiestas en un solo espacio; y por otro, un primer momento de descontextualización musical, al desvincularlas de su espacio comunitario y reubicarlas en el centro poblado. Sobre las tres festividades y sus actores, se señala: “En Virgen del Rosario⁴⁴ era para *Qamiris*, una semana enterito siempre era. En una semana cuanto vas a hacer chicha: sesenta o setenta tinajas hacíamos, de maíz, para Rosario. Ese es un dineral. [...] Los que están manteniendo la fiesta es San Javier, San Ramón, San Pablo [...]” (Huanca, 2012). El segundo caso es la fiesta de “Fiesta de la Cruz, ¿quiénes pasaban? Pasaban gente ricachona, que tienen, *qamiris* ¿no ve? Esos pasaban, pero con este uniforme Chaquetilla; en ese la melodía también es diferente. Ya con el tiempo este fiesta ya era llamado zampoñada” (Huanca, 2012). Y el tercero la fiesta del “Santiago, ¿quiénes pasaban? Los pobres, bajos de recursos económicos, pero con la misma vestimenta.” (Huanca, 2012).

Sin embargo, este proceso habría sido de alguna forma beneficioso para la comunidad de San Martín, ya que los “obligó” a especializarse en la interpretación del *siku*: “desde antes tocábamos mejor porque estaban al mando de los *mistis*, de los patrones. Entonces para el patrón hay que ser lo máximo. Por eso nuestra comunidad era originario siempre y por eso le ganaba en cualquier fiesta. Para cada fiesta con una música entraba, así. Pero para eso día y noche tenían que practicar. Ahora, ya no hay patrones, nos hemos independizado; los ex

⁴³ "Por lo tanto, concibo a la fiesta como el tiempo y el espacio rituales en los cuales este poder es distribuido y a las danzas como los medios por los cuales los individuos y grupos acceden a él. La dinámica competitiva establece distintos grados de cercanía a la virgen y, por lo tanto, el acceso al poder ritual sucede de manera diferenciada. El control del poder ritual por parte de las comparsas, que da lugar a una jerarquía ritual, se traduce en prestigio social que es transferido a los danzantes de cada comparsa. La danza significa también movilidad social y, en ese sentido, aluden al motivo de la transformación. Por lo tanto, distingo dos niveles que interactúan; uno estático, que es la naturaleza colectiva de las danzas; y otro dinámico, que es su capacidad de transformación y de jerarquización." (Cánepa Koch, 1998:100)

⁴⁴ También se tiene el dato de que quiénes pasaban eran “los más ricachones originarios, pero con la diferencia de que tienen pluma de suri” (Huanca, 2012).

patrones, eso estaban encargados de mi *sikuri*. Ellos han llevado a toda parte. No es que mis *sikuris* querían ir a la ciudad, al aniversario, festivales, a España. No era porque nuestro *sikuri* quería, sino porque ellos querían, ellos llevaban. Nuestro *sikuri* no cobraba plata, comida nomás y punto. Traslado y listo.” (Huanca, 2012).

Estas citas muestran cómo el *Sikuriada* fue saliendo de las fiestas de cada comunidad para centralizarse en la localidad de Rosario, y luego a la ciudad. Primero, ya que en Rosario se presentaron las tres fiestas de mayor importancia para las comunidades, exigiendo la mejor calidad interpretativa, moviendo una gran cantidad de gente, recursos económicos y productivos. Este proceso pudo haber influido para que el *Sikuriada* fuera conocido como “Zampoñada”, al ser este espacio la “capital” del cantón, especialmente en el tema religioso, y la sede festiva y obligatoria para todos los ayllus. Segundo, se tiene el rol de los ex patrones (*vecinos*⁴⁵) que habitan en el pueblo de Rosario, como promotores de la difusión de la *sikuriada* fuera del cantón y la provincia. Ellos propiciaron la participación de los *sikuris* de San Martín en diferentes eventos y festivales en la ciudad de Oruro,⁴⁶ e incluso en el exterior del país.

Por otro lado, este largo proceso de imposiciones, tampoco no fue recibido de manera pasiva. Las comunidades presentaron resistencia a dichos procesos. Así lo recuerda don Simón: “Más bien con los patrones habíamos tenido pelea antes. La fiesta de Candelaria que tenemos ahora en el 6 de agosto, con batalla hemos ganado, dice [...]. Han peleado y justamente a malas han sacado dice, han quemado sus iglesias” (Quenta, 2015b). El evento de la quema de la iglesia se conforma en una huella de importancia para estas personas, ya que desde dicha festividad se produce una ruptura entre los ayllus: “Corregidores, nos ordenaba pues, hay íbamos a pasar fiesta con *Sikuriada*, pero después con Reforma Agraria otro ha cambiado” (Quenta, 2015b). Efectivamente, dicho evento parece ocurrir inmediatamente después de la reforma agraria y puede ser parte de los procesos de fragmentación a los cuales ya nos referimos, y que implica un debilitamiento de la centralidad festiva del Rosario. Que posteriormente se reparte en cada ayllu a partir del proceso de cantonización; con lo cual cada nuevo cantón también organiza su propia fiesta con *Sikuriada*.

El segundo momento para la descontextualización del *Sikuriada* inicia con la migración rural a las ciudades.⁴⁷ Dicho movimiento poblacional hizo que las comunidades reduzcan su

⁴⁵ En el periodo colonial, la categoría de vecino estaba vinculado con los residentes españoles. Esta era una categoría social que asignaba derechos y deberes frente al Estado Colonial (Rasnake, 1989; cf. Stobart, 2006). Conforman el grupo social que habita el “centro poblado”, es decir, el Pueblo; “se identifican con las clases urbanas bolivianas y las élites nacionales, y se perciben diferentes a la gran población de agricultores y campesinos entre los que viven inmersos. [...] reconocen que las relaciones con los vecinos están llenas de tensión y ambigüedades [...]. Se basan tales vínculos en la residencia en común, en el compadrazgo y en la coerción implícita [...]. Por lo tanto, los vecinos representan la penetración, tanto simbólica como real, de la sociedad nacional mayor en el campo, en el corazón de los ayllus.” (Rasnake, 1989:44)

⁴⁶ En el departamento de Oruro un espacio que permitió la participación de estas agrupaciones es el Anata Andino y algunos casos el Carnaval de Oruro. Por otro lado, para el caso del departamento de La Paz, Zelada y Paredes describen uno de los primeros eventos en la ciudad de La Paz donde asistieron varios grupos de música autóctona (Paredes, 1970; Zelada Bilbao, 2009).

⁴⁷ Rafael Archondo (1991) presenta un panorama sobre el desplazamiento campo-ciudad de personas aymaras que denomina “flujos migratorios”. Identifica cuatro de ellos. El primer flujo habría acaecido luego de “la guerra del Chaco y durante la recesión minera” a mediados de los años '30, debido al retorno de los excombatientes y la crisis de la Economía Mundial. El segundo momento habría sido en los años '40 por las “transformaciones urbanísticas” y el requerimiento de mano de obra en construcción, especialmente en La Paz. En la tercera ola, luego de la consolidación de la Reforma Agraria a fines de los años '50, fueron la población de *vecinos* y ex hacendados quienes migraron. La cuarta ola, en la década del '70 se suma a “la minifundización del suelo y la depauperación económica del agro” y el “auge de las construcciones urbanas, el desarrollo de algunas industrias, y el incremento de unidades de transporte colectivo” (Archondo, 1991:44-45). A estos cuatro momentos se añadiría un quinto flujo, planteado por Albó (1987). Este identifica un movimiento poblacional mixto: de los residentes al campo y de los *comunarios* a las ciudades. Dos fueron las razones: la primera, por la crisis económica de las décadas del '70 al '80 que empuja a los residentes a retornar a su comunidad; y la segunda, por las catástrofes climáticas que contemplaron sequías desde 1982-1983 y tres años después constantes lluvias que provocaron inundaciones que empujó la salida hacia la ciudad (Albó y Greaves y Sandoval, 1987:3-4). Archondo afirma que producto de todo este movimiento la población se concentró en el “eje troncal La Paz-Cochabamba-Santa Cruz”; y que los migrantes habrían provenido principalmente de las provincias Ingavi,

número y con ello se debiliten varias actividades locales. Entre ellas, las fiestas fueron las primeras en recibir el impacto, puesto que “ya se ha desaparecido, ya no tocan tanto, San Ramón, San Javier, ya no participan; ahorita San Martín es el más conocido, que sigue manteniendo” (Huanca, 2012). Sin embargo, varias músicas y danzas aún se practicaban en fiestas pequeñas, pero de forma reducida y local.

Otro efecto producto de la migración es la proliferación de festivales o concursos de música y danza autóctona organizados por los municipios. Un caso emblemático para La Paz es el festival de Compi Tauca, que desde la década de 1970 a convocado a varias comunidades de la región (Sigl y Mendoza Salazar, 2012). Hoy en día, prácticamente cada municipio organiza eventos de esta índole. Si bien estas acciones aparentan el fomento y valoración de la música-danza autóctona —ya que se involucra a las personas de las comunidades— también promueven una transformación de su sentido: generalmente no siguen los ciclos rituales-productivos-climatológicos, promueven la rivalidad intercomunitaria y con ello una jerarquización musical, se enfocan únicamente en la promoción turística y el mercado. En suma, estas acciones son parte de los procesos de descontextualización musical.

La migración también ha generado el surgimiento de nuevas formas de identidad, tal es el caso del *residente*. Se denomina así a las personas nacidas en una comunidad rural pero que radica en la ciudad y que aún no ha roto vínculo con su comunidad. Los residentes tienen un papel fundamental en los procesos de transformación tanto en la comunidad como en la ciudad; ya que se convierte en un vínculo entre ambos espacios. Se puede identificar al menos dos características de estos personajes: por un lado, el residente en la comunidad se convierte en un agente de transformación local, ya que por su contacto con elementos culturales exógenos (urbanos) tiende a insertar criterios festivos o musicales urbanos en su comunidad. Por otro lado, el residente en la ciudad, asume un rol de “embajador”, ya que se reagrupa y replica sus festividades y costumbres, pero en la ciudad. Varios residentes con los que se habló reflexionan que inicialmente no tenían interés en su propia cultural, pero que al salir de su comunidad fueron valorando lo propio.⁴⁸ Este proceso migratorio de la música del *sikuri* a las ciudades, ha hecho que la identidad de la agrupación urbana tome como referencia geográfica al Rosario, por la centralidad festiva que tenía años anteriores. Varios de ellos se fueron auto identificando como “zampoñada” y en algunos casos añadiéndole el nombre de su propia comunidad (por ejemplo “Zampoñana del Rosario”).

Si bien lo descrito hace referencia a la participación de las personas de la propia comunidad (o también residentes o vecinos), pero en diferentes contextos, también se tienen los procesos de re-interpretación musical. Esto hace referencia a que el *sikuri* ya no es interpretado por los propios comunarios sino por personas de otras regiones. Este fenómeno generalmente se da en contextos urbanos, donde simpatizantes, aficionados o músicos “profesionales” re-interpretan al *sikuri*, en cuyo proceso consolidaron el nombre de “Zampoñada”. El caso de los estudiantes universitarios es un elemento de importancia, también las festividades de los barrios de la ciudad, y ocasionalmente eventos sociales (matrimonios, bautizos, eventos culturales).

De este tránsito se subraya la importancia de dos fenómenos: la producción discográfica de los *sikuris*, y la contratación de estas agrupaciones para eventos urbanos. Sobre el primer punto, se consultó a David Ali quien en su colección de música tiene registrado al menos 16 discos vinil con grabaciones de sikuris del sector con varias comunidades (San Martín, San Alberto, San Javier). Las grabaciones más antiguas corresponden a las décadas de 1950 y 1960 en los sellos “Lira” y “Lauro” (LDC-DP, 2016). Sin embargo, existen grabaciones

Omasuyos, Los Andes, Camacho y Pacajes; concentrándose la mayoría en la ciudad de El Alto (Archondo, 1991:43–45).

⁴⁸ Un estudio que aborda la participación de estos grupos de música donde participan los jóvenes es Archondo (2000), quien muestra el movimiento de que hacen los jóvenes, hijos de residentes, entre diferentes tipos prácticas musicales, en este caso entre la *sikuriada* y el rock.

independientes (aficionados⁴⁹) que circulan en el mercado de la década de 1990 en adelante. Al respecto, Néstor señala: “estamos grabando, con [sello] Andino estoy. Esto hemos grabado en 1997 y no lo ha sacado, ahora estamos sacando” (Huanca, 2012). El segundo punto, referido a los contratos, hace referencia a otra forma de relación de los músicos con los organizadores de la fiesta; ya que interviene una relación contractual y de servicio, en lugar de una relación de reciprocidad, y de parentesco. Los contratos también son entendidos como una motivación para la interpretación del *sikuri* en la ciudad: “ahí se practica, si no tienen contrato ahí está, hay se ha quedado [...]. Pero nosotros salimos seguido y vamos a presentarnos, a la casa de la cultura, grabamos” (Huanca, 2012).

Sin embargo, tanto la realización de grabaciones como de los contratos también son entendidos como una forma de enriquecimiento en base a la cultura y descontextualización: “Pero ahora, los demás, estos Kutilis, van por dinero nomas [...]. Entran en Carnaval con su siku, que no viene al caso [...].” (Huanca, 2012). Y en este proceso, lamentablemente, algunas personas se apropiaron de la autoría⁵⁰ de estas piezas musicales, afirmando ser creadores intelectuales de estas músicas y registrándolas a nombre propio sin respetar el origen rural y colectivo de esta forma musical.

PCI y procesos de *patrimonialización* de la música-danza

El Patrimonio Cultural Inmaterial (PCI) además de plantear una forma de abordar la cultura de los Otros (como política pública de salvaguardia), es asumida de diversas maneras por las comunidades “portadoras”, lo que confirma/contradice los planteamientos “oficiales”. Todo ello genera tensiones de sentido y acción tanto en las comunidades como en el Estado y sus relaciones.

Patrimonio Cultural Inmaterial, reconocimiento y desigualdad.

Un elemento fundamental para la UNESCO es la concepción de pobreza vinculada con la diversidad cultural: “la pobreza no consiste solamente en la denegación al acceso a servicios sociales básicos [...] sino que posee dimensiones culturales” que se pasan por alto (Kutukdjian y Corbett, 2010:210). Es así que se habla de “necesidades humanas insatisfechas”, es decir que la pobreza es la denegación de derechos humanos básicos (ver Sen, 1999).⁵¹ Por tanto, el Patrimonio Cultural, en especial, Inmaterial, son una clara forma de generación de políticas de la diferencia o derechos especiales, en el sentido “positivo” que plantea Young (1989): “la inclusión y la participación de cada persona en las instituciones sociales y políticas requiere a veces la articulación de *derechos especiales* orientados a atender las diferencias de grupo con el objeto de socavar la opresión y la desventaja” (Young, 1989:1). Esta visión se complementa con Taylor y el concepto de *reconocimiento* que se refiere a una necesidad o demanda, la cual es formulada “en nombre de los grupos minoritarios o ‘subalternos’, en algunas formas de feminismo y en lo que hoy se denomina

⁴⁹ “Otro aspecto de difusión que acompaña, en importancia, a estos movimientos migratorios es la denominada ‘piratería musical’. Actividad que en los últimos años ha incrementado ya que se convirtió en una forma económica alternativa de subsistencia. Debido al acceso mayoritario de tecnología, se abrió la posibilidad de que una persona no sólo pueda realizar copias, a gran escala, de música en CDs (en diferentes formatos) e incluso de realizar un estudio de música casero. Este elemento ayudó en gran manera a la difusión de músicas tradicionales que no eran precisamente comerciales o que eran preferidos por grupos sociales específicos y diferentes a los urbanos (como es el caso de los wayños en charango de Norte Potosí Chuquisaca y Cochabamba).” (Villarreal Salgueiro y Mújica Angulo, 2012).

⁵⁰ “Pasando por alto el denominado derecho de autor que, por supuesto, no se consideraba aplicable a las poblaciones rurales. Si bien es cierto que la ley de derechos de autor (Ley 1322), mediante la creación de las denominadas Sociedades de gestión Colectiva, de alguna forma han hecho prevalecer los derechos de los músicos y autores; en su proceder enfocaron sus acciones y preocupación en los músicos urbanos y no así de los rurales” (Villarreal Salgueiro y Mújica Angulo, 2012).

⁵¹ Esta idea de diversidad de perspectivas sobre la pobreza es complementada por Amartya Sen (1999) que afirma que “sería erróneo, y tendría consecuencias desastrosas, pensar que la pobreza no es más que la falta de recursos materiales. En último término, lo que se niega a los pobres es su realización humana. Se les niega la libertad de realizarse, como seres humanos y como ciudadanos; se les bloquea su acceso a opciones y su libertad de elección. [...] Para que puedan elegir sus propios métodos de salir de la pobreza y emprender el camino hacia el desarrollo.” (Sen 1999, citado en Kutukdjian y Corbett, 2010:213)

la política del ‘multiculturalismo’.” (Taylor, 1993:43) Así, recordando a Young, nuevamente se muestra la importancia de la diferencia, sectores sociales compuestos por grupos indígenas, minoritarios o subalternos, la ciudadanía diferenciada, la cual además debe ser reconocida y articulada a las políticas.

Todo lo mencionado se vincula claramente con el debate de la desigualdad. Ya que también se habla de la necesidad de distinguir y conceptualizar el bienestar (PNUD, 2010:51; Tilly, 2000:20). En el primer caso el PNUD habla de la conceptualización del bienestar, los cuales, en la “mayoría de los casos convergen en un ideal de desarrollo que trasciende el ámbito material, pero sobre todo coinciden en los principios de igualdad, respeto y reconocimiento social. Por ello, el horizonte en ambos casos requiere, entre otros aspectos, romper el ciclo de reproducción de las desigualdades garantizando el ejercicio de los derechos civiles, políticos, económicos, sociales y culturales a lo largo del ciclo de vida, pues los derechos que no son ejercidos por toda la población se convierten en privilegios. El horizonte normativo que vislumbra el Informe es una sociedad intercultural con igualdad” (PNUD, 2010:51). De esta forma en un intento de integrar las diferentes visiones se abordan las desigualdades materiales y simbólicas como el centro de nuestro análisis (PNUD, 2010:59).

“Proyecto de Ley de Patrimonio”. La declaratoria de la *Sikuriada* como patrimonio cultural

Según la documentación existente en el Ministerio de Culturas, se identificó que la “*Sikuriada*” de las comunidades de San Martín y Kutili (pertenecientes a Rosario), propuso ser declarada como patrimonio cultural de Bolivia ya en el 2009. Dicha solicitud fue rechazada,⁵² ya que se pretendía reconocer sólo a dos comunidades como las únicas intérpretes de este género musical. Por lo cual, dichas autoridades habrían recomendado en primera instancia el involucramiento de todas las comunidades practicantes de esta forma musical, y lograr su declaratoria previa como patrimonio de nivel departamental. Luego, a inicios de 2013, la comunidad de San Martín inicia, por su cuenta, la solicitud para su declaratoria como patrimonio cultural en la Gobernación del departamento de Oruro. Dicho proceso también es observado, pero luego se le suma el poblado del Rosario (correspondiente también al municipio de Huancapata). Ambas instancias, luego de mucha presión en el Consejo departamental logran ingresar el trámite para su análisis, Sin embargo, producto de un largo debate, en enero de 2014 se rechaza la solicitud ya que las restantes comunidades muestran su desacuerdo al proyecto. El principal artículo del proyecto de ley indica: “ARTÍCULO 1.- Declarar patrimonio cultural intangible, origen y capital de la música y danza autóctona de la sikuriada y zampoñada a las localidades de El Rosario y San Martín.”

Las acciones de rechazo de las otras comunidades implicaron la remisión de Votos Resolutivos y Acta de reuniones, a diferentes instituciones, principalmente del Estado. Incluso amenazaron con “bloquear el camino y esperar con dinamita, a los concejales” (Quenta, 2015b). Por lo cual, se tuvieron que realizar reuniones preliminares con autoridades culturales a fin de apaciguar las amenazas.⁵³ De las notas de denuncia recopiladas,⁵⁴ se cita la siguiente, ya que reúne varios de los criterios centrales:

“[H]emos tenido conocimiento por intermedio de terceras personas sobre el proyecto de Ley departamental, que fue sancionada de manera unilateral y clandestina, afectando el fondo y el principio de la cultura de los vientos como es los Sikuriadas de Wilasa, de los cinco Ayllus Originarios, es así que en la actualidad fuimos marginados, excluidos, discriminados, por intereses mezquinos de una pequeña comunidad denominada San Martín, que pertenece a la jurisdicción de Huancapata [...]. Extrañamente ese proyecto de Ley no ha tomado en cuenta la jurisdicción de esta cultura, llanamente declarando patrimonio cultural inmaterial del Departamento de Oruro a una pequeña Comunidad como

⁵² Conversación realizada con personal de la Dirección General de Patrimonio Cultural (LDC-DP, 2016).

⁵³ Don Felipe explica lo sucedido en una de esas reuniones: “Hemos hecho un documento todos los dirigentes. Y hemos entrado, de cada comunidad cuatro personas nomás, no nos dejaban entrar a todos. San Javier, San Ramón, San Ignacio, San Pablo, y San Alberto [...]. Los de San Martín habían estado unas quince personas, así nomás también. Hemos tenido una audiencia, estaban un doctor y un técnico” (Quenta, 2015b).

⁵⁴ Dichas notas fueron remitidas principalmente por comunidades del municipio de Totorani, y algunas otras de Pumaqala e incluso del Municipio de Huancapata.

es San Martín, donde las costumbres internas ya habían desaparecido hace más de una década, como es de los pasantes de sikuris [...]. Solicitamos frenar dicha la Ley departamental [...]. Con peticiones que complementamos: 1. Actualmente la Comunidad San Martín ya no es parte de los Wilasa, por lo que pedimos deben anular [...]. 2. De consensuarse la declaratoria de esta Ley, pedimos se haga [evento] público firmándose en el catón San Ramón, de los cinco Ayllus. 3. Pedir la Anulación del Registro de propiedad Intelectual, ya que la comunidad San Martín no es propietario de las sikuriadas, si bien interpretan no son dueños.”⁵⁵

Estos aspectos coinciden con lo recopilado en las entrevistas, donde se identificaron varios puntos: Primero, “que no están mencionando a todas las comunidades que interpretan *Sikuriada*”; segundo, “que no se incluya al poblado del Rosario en la declaratoria” (Quenta, 2015a). Además, observan que en el proceso de declaratoria no se ha consultado con las comunidades involucradas, que la gobernación no ha realizado una verificación técnica, ni un estudio histórico⁵⁶ que respalde el proyecto de Ley. Por lo cual, planteaban la modificación del artículo del proyecto de Ley, y al no obtener respuesta solicitaron audiencia con el Gobernador departamental, sin éxito alguno. De tal forma que, incluso realizaron una marcha de protesta por el centro de la ciudad.⁵⁷

Luego, de forma tentativa, se propusieron algunas posibles soluciones: la modificación del proyecto de Ley, o su aprobación para luego realizar ajustes en la reglamentación a la Ley. Sin embargo, a la fecha aún no se realizado ninguna acción al respecto y las comunidades están a la espera de una convocatorio a reuniones por parte de la Gobernación.

La polifonía del Patrimonio Cultural: Diferencias categoriales del patrimonio cultural

A diferencia de los criterios conservadores sobre el patrimonio cultural, lo acontecido con el proceso de Declaratoria de la *Sikuriada* provocó reacciones adversas en los actores, “portadores” o comunidades. Lo cual muestra, que las declaratorias de patrimonio cultural, llegan a cobrar diferentes significados a nivel local, lo que en términos de Tilly (2000:21) viene a referirse las *diferencias categoriales*. En este acápite se señalarán algunas.

Ante todo, el patrimonio cultural se entiende como una forma de reconocimiento y valoración de lo diferente. Desde este foco se pretende mostrar la valía que posee en elemento cultural por sobre otros. Por ello, es necesario analizar los criterios bajo los cuales se realiza esta acción. Hay que reconocer que la valoración implica un proceso de selección de ciertos atributos que son asumidos como relevantes para el grupo en un tiempo y espacio específico. Esta valoración, al ser subjetiva puede cambiar en el tiempo. Por ejemplo, un integrante de San Martín explica por qué este reconocimiento tiene que enfocarse únicamente en su comunidad: “[N]o estoy de acuerdo que se puede declarar a toda la provincia, porque todos no son. Ahorita estos se están beneficiando: [la comunidad de] Kutili también, y los de Rosario, tienen 25 años de vida nomás. Pero no se puede a todos... A mi parecer, los que se han sacrificado son los que han venido a los festivales, entradas. Ellos tienen su mérito, el Estado puede darle un mérito, eso es lo que queremos. Pero en conjunto no creo que sea bien” (Huanca, 2012).

Sin embargo, no todos los reconocimientos son “buenos” o “positivos”. Taylor ya toma en cuenta que el reconocimiento puede darse, pero también de forma falseada: el *falseo*

⁵⁵ Documento: Nota con la referencia: “Denuncia actos de usurpación, marginación y otros, efectuados por la Asamblea Departamental de La Paz, a través del Proyecto de Ley”, firmada por las autoridades originarias de las comunidades San Ramón, San Ignacio, San Alberto, San Javier, y San Pablo, como parte del Ayllu Originario Wilasa.

⁵⁶ Don Santiago del municipio de Pumaqala señala: “yo he empezado con la verdad histórica y lo que actualmente se maneja. Solo que estos, los de San Martín han ocultado pues, todo. Ni siquiera del cuadrante respeta, como si ellos los únicos pueden ser. Y versiones manejan cosas que no son. Caen en la falsedad histórica, grave” (Mamani, 2015).

⁵⁷ “Desde la plaza hemos venido, con sus ponchos, con sus sikus y como una marcha hemos entrado. Ya no nos han dejado también entrar al Gobernador, hay querían ir ‘él ha firmado, va promulgar la ley, diciendo’. Ha venido un asambleísta y con él hemos hecho un documento para que se concilie, con su puño ha hecho” (Quenta, 2015a).

reconocimiento. Ello no sólo implica la presencia discursiva y retórica del reconocimiento de la ciudadanía diferenciada sino “una forma de opresión que aprisione a alguien en un modo de ser falso, deformado y reducido” (Taylor, 1993:44); al mismo tiempo, ello puede causar “un mutilador odio” a su propia identidad. Por lo cual, el reconocimiento debido no sólo es una cortesía que debemos a los demás: es una necesidad humana vital.” (Taylor, 1993:45). Como ya se mostró que tanto la ciudadanía como el reconocimiento hacen referencia a criterios de identidad y cultura, por ello, antes de pasar a señalar estos conceptos, se cita a Taylor que expresa esta relación: “[...] que nuestra identidad se moldea en parte por el reconocimiento o por la falta de éste; a menudo, también, por el *falso* reconocimiento de otros [...] cuando la gente o la sociedad que lo rodea le muestra una imagen limitada, degradada o despreciable de sí mismo.” (Taylor, 1993:43–44)

Lo mencionado muestra varias cualidades del concepto de patrimonio como reconocimiento para el entrevistado: la antigüedad, su dedicación-sacrificio, su especialidad, su trayectoria, todo ello conformaría el “mérito”. Es decir, que para ser declarados como patrimonio cultural el grupo o comunidad debe demostrar que es digno de recibir dicho mérito. Ya que otras agrupaciones o comunidades pretenden beneficiarse de ese reconocimiento. Luego, don Néstor aclara: “No es por envidia, ellos tienen derecho a tocar también, pero lo que nos llama la atención, cuando no dicen ‘nosotros hemos aprendido de ellos..., por eso ahora lo tenemos y nos colocamos’. Así franco, eso es lo que nosotros, la comunidad, quieren [...]” (Huanca, 2012). Con esta cita se amplía el sentido de reconocimiento, pues no sólo se refiere al “mérito” sino también a *reconocer* al Otro.

El siguiente criterio referido al patrimonio se relaciona con una forma de diferenciación, es decir una forma de distinguir a un grupo/comunidad de otro. Algunos ejemplos: “Hablando históricamente, los de Kutili eran hacendados, no participaban; los de Casani, también es hacendado, esos hacendados *esclavos* eran. Desde el 52 para adelante recién saben [tocar], recién deben tener unos 15 años el sikuriada” (Huanca, 2012). En el mismo sentido don Felipe dice: “Tocan también [en Pumaqala] pero su historia no te han debido contar. Todo casi tocan. Pero no siempre como Wilasa” (Quenta, 2015b). “Los tíos de Tocota no sabían, ellos siempre se han sentido aprendices” (Mamani, 2015). “[L]os Casani, no tocan. Claro son nuestros paisanos también, pero tampoco le decimos esto estás fallando” (Huanca, 2012). En todos estos casos hay formas de internas de diferenciación (Tilly, 2000): primero, a nivel social (esclavo-no esclavo, hacendado-comunario); y segundo a nivel de formación (aprendiz-maestro). Sin embargo, estas diferenciaciones pueden convertirse como una forma de discriminación: “Antes entre las comunidades como uno nomás andábamos, no había esta discriminación. Nos juntábamos a tocar. Incluso un solo sindicato éramos: San Martín-San Alberto. Pero el sindicalismo también nos ha dividido, sindicato todos querían tener. Ahora mismo siguen partiéndose las comunidades, hasta los cantones se han dividido. Hasta los hermanos se pelean” (Condorena, 2015)

Uno de los criterios centrales que fundamentan el reconocimiento y la diferenciación entre *sikuriadas*, es el *origen*. Es decir, que patrimonio cultural también denota la definición del origen de una expresión, de su procedencia. Siguiendo lo señalado en el primer acápite, estas citas hacen referencia al origen del *sikuri* en el antiguo Ayllu Wilasa y su relación con el Ayllu Qamasa: “Ayllu Wilasa es la verdad. Los tres ayllus son San Martín, San Ramón, San Javier, a ese comprende [...]; ahorita San Martín es el más conocido, en todo el mundo. Ahora los tres han venido, esos son uno sólo, ahora ya son comunidades. Cinco comunidades eran, hay es el origen del sikuriada” (Huanca, 2012). Además de ello, se tiene otro concepto relacionado al de origen: *cuna*. Este término, además de origen hace referencia a “principio de algo”, con lo cual se remarca la procedencia. Por ejemplo: “Si hubiera dicho que *sikuris* de *cuna* Ayllu Wilasa Originario, si habría dicho entonces: San Javier, San Ramón, San Martín, San Alberto, San Ignacio... conforme hubiéramos quedado, no habría problema nada, tranquilo hubiéramos quedado” (Quenta, 2015b). De tal forma que “[e]s cuna pues, los cuatro es cuna, pero hay no ve... Qamasa es primer sikuri, digas lo que sea, después los

Tinkuta nace todavía, después los Wilasa, y los Tuku” (Mamani, 2015). Ambas citas muestran el uso del concepto de *cuna* pero aplicado a interés particular, en el primer caso para fundamentar el origen de la sikuriada en el Ayllu Wilasa; y el segundo, se amplía el ámbito territorial a todo el Ayllu Qamasa y plantea una sucesión jerárquica de la aparición de las comunidades. Lo cual toma como eje la discusión del territorio y sus procesos de transformación presentes en la memoria de los que habitan estas comunidades en la actualidad. Otro argumento plantado para determinar este origen/cuna/principio se basa en el ámbito histórico: “Claro ellos como Ayllu Wilasa tienen su propio origen del sikuri, de cómo se ha iniciado. Pero ellos, con eso quieren decir que es la historia oficial; sin embargo, Qamasa también tiene otra historia que es más primigenio que ellos [...]. Porque yo he empezado con la *verdad histórica* y lo que actualmente se maneja. Solo que esto los Wilasa han ocultado pues, todo. Y versiones manejan cosas que no son. Caen en la falsedad histórica grave” (Mamani, 2015). De esta forma, la disciplina histórica se consolida como otra base argumentativa de estos discursos, ya que representa la autoridad científica (“verdad histórica”), que al mismo tiempo es cuestionada, ya reflexionan sobre la existencia de “otras historias” oculta o ignorada.

Con todo, ello llegamos a la siguiente cita: “Todo esto del sikuriada son de nosotros, entonces, nadie más puede usar” (Huanca, 2012). De donde se desprenden varios criterios referidos a la propiedad y la apropiación. Felipe afirma sobre la declaratoria: “Muy mal hecho pues, como van a hacer así. Ahora se han olvidado estos hermanos y nos quieren quitar las vestimentas, sus culturas, no es dable. Por eso se han calentado [las comunidades]. Cómo ellos nomás, de esta partecita se van a beneficiarse pues” (Quenta, 2015a). O también, en el supuesto caso de llegar a una declaratoria nacional: “Si podrían promulgar del Senado ya está, nos podrían notificar nomás, que eso era de ellos, esos ropas nos podría quitar, porque pueden tener su documento. A nosotros nomas nos podría hacer llevar con la policía... así son ellos, yo conozco.” (Quenta, 2015b). Estas formas de reacción, se relacionan también con el proceso en el cual lamentablemente, algunas personas, en las ciudades, se apropiaron de estas piezas musicales, afirmando ser autores intelectuales (individuales) de estas músicas.⁵⁸

Una manera de entender estos discursos es a partir del entendido de la *sikuriada* como “rasgo diacrítico”. Es decir, la *sikuriada* como un hito referencial de la construcción de la identidad de estas comunidades. Así lo afirma Guerrero Arias:

La construcción de la identidad individual o colectiva es un acto de selección de elementos referenciales (hitos) o de rasgos diacríticos a los que se les asigna un sentido de propiedad, al que grupos o individuos se adscriben y a partir de los que pueden decir ‘yo soy, o nosotros somos esto’. Cada grupo selecciona aquello que considera propio o ajeno, de acuerdo al momento, a las condiciones políticas y económicas particulares de su proceso histórico, acorde a las condiciones de ocupación del territorio socio cultural de los grupos con los cuales entra en interrelación o conflicto. (2002:104)

Así, la *sikuriada* se conforma en un factor de importancia “para dirimir la confrontación de nuestras diferencias con los otros” (Guerrero Arias, 2002:104) ya que es un elemento diferenciador que muestran la pertenencia y diferencia respecto de un grupo u otro. Desde otra perspectiva, también se tiene el rol del Estado en estos procesos de “apropiación”, así lo expresa Sánchez, la “música indígena”, a partir de la conformación del Estado-nación en 1952 y hasta la fecha, es percibida como un “elemento importante de la ‘identidad cultural’ de Bolivia” (2001:19); afirmando así, que fue el Estado quien, en cierta forma, “se apropió” de la autoría de esas músicas al concebidas como “anónimas”, en una primera instancia, y luego como “tesoro cultural de la nación”.

⁵⁸ Si bien es cierto que la Ley de Derechos de Autor (Ley 1322), mediante la creación de las denominadas Sociedades de Gestión Colectiva, de alguna forma han hecho prevalecer los derechos de los músicos y autores; en su proceder enfocaron sus acciones y preocupación en los músicos urbanos y no así de los rurales (Bigenho et al., 2015).

Sikuriada, patrimonialización y desigualdad. A manera de conclusión.

El objetivo de esta investigación fue establecer los elementos y criterios implicados en el proceso de *patrimonialización* de la música y danza de la *sikuriada* y la generación de desigualdad, tanto de las comunidades de estas provincias orureñas como de la política cultural boliviana. En ese marco se ha identificado tres aspectos centrales para incluir en el debate de los procesos de *patrimonialización*:

Primero, el rol de los procesos de *territorialización* de esta región, las cuales son condición fundamental para entender las disputas intercomunitarias y con el Estado. Este aspecto cobró mayor importancia en el proceso de investigación, ya que las comunidades indígenas se encuentran en una constante búsqueda de autodeterminación y lucha por su territorio ante diversas situaciones. Estas comunidades fueron objeto de un largo proceso histórico de fragmentación territorial o *desterritorialización*. Desde la época de la colonia, pasando por las visitas, la “cantonización”, la reforma agraria de 1953, la municipalización, hasta el actual proceso autonómico. Al parecer, para las comunidades del Ayllu Wilasa, este proceso ha marcado también su identidad local, ya que las nuevas generaciones de las comunidades se auto reconocen como parte de los actuales municipios; y por otro lado, otras buscan recobrar su identidad territorial “ancestral” (Ayllu Wilasa). Todo ello, muestra la importancia del agenciamiento de estas comunidades como generadoras de los procesos de “reterritorialización” (Herner, 2009) planteando formas de fragmentación de lo impuesto (históricamente dado) y la búsqueda de rearticulación del territorio “propio”, en base a criterios culturales locales, como es la *sikuriada*.

Segundo, se identificó que las comunidades aymaras forman parte y resisten los procesos de modernidad, lo cual se evidencia en la producción musical y de danza. Estas expresiones se han transformado con el tiempo: moviéndose de un contexto rural —donde se entiende la música como “articulador ritual” con el entorno natural, animal y humano—, también se trasladó al contexto urbano, manteniendo constante interrelación, y surgiendo en torno a la música, de nuevos criterios de comercialización (industria cultural), apropiación y *patrimonialización* (Montenegro, 2010). Efectivamente, para los habitantes de estas comunidades la práctica de música-danza estaba relacionada como una forma ritual de procurar la buena producción mediante el control de los fenómenos climatológicos. Lo cual, a partir del “descubrimiento” de su potencial artístico (como músicos) por parte de los *vecinos*, inicia un proceso de inserción en la industria cultural, pero por parte de algunas comunidades (San Martín y los residentes migrantes). Ello permite la reinterpretación de esta música en contextos urbanos, recibiendo gran acogida, y consolidándose con la producción de discos. Esto último permite también la despersonalización de la música de la *sikuriada*, abriendo la posibilidad de su difusión masiva y con ello la ampliación de su práctica por parte de otros grupos, especialmente urbanos. Todo ello lleva a la descontextualización musical, una suerte de *desanclaje* (Giddens, 1994) de la práctica musical del *sikuri*.

Finalmente, como tercer punto, se tiene a las políticas de Patrimonio Cultural Inmaterial (PCI), que además de plantear una forma de abordar la cultura de los Otros (política pública de salvaguardia), es asumida de diversas maneras por las comunidades y grupos, lo que confirma/contradice los planteamientos “oficiales”. Todo ello genera tensiones de sentido y acción tanto en las comunidades “portadoras” como en el Estado en sus diferentes niveles. De esta forma, las comunidades del Ayllu Wilasa, intérpretes de la música-danza de la *sikuriada*, emplean el PCI como un eje de múltiples demandas. Es decir, como: forma de reconocimiento y reivindicación étnica, búsqueda control cultural (Bonfil Batalla, 1991), y disputa por la propiedad. Así, la búsqueda de su *reconocimiento* como patrimonio cultural, que desde ya posee diferentes finalidades, crea formas de diferenciación entre las comunidades de este sector, en torno a la *sikuriada* como rasgo diacrítico de identidad.

Pero, ¿cuál la relación entre lo local y lo nacional? El caso de estudio, además de mostrar que las actividades y representaciones culturales de las comunidades están en constante transformación —diluyendo cada vez más la brecha imaginada entre lo rural y lo urbano—; expresan la desvinculación que existe entre las necesidades y visiones de vida que tienen las comunidades, con aquellas que proyecta y plasma el Estado, en sus políticas culturales y de reconocimiento. Entonces, podríamos estar hablando de la existencia de “una brecha de incomunicación cultural determinada históricamente por la relación colonial entre pueblos y ayllus, relación que es producida por las ideologías progresistas [...] y que ha formado una suerte de sentido común incuestionable.” (Rivera Cusicanqui, 1992:180) Además, este aspecto se complejiza, ya que las relaciones y *agencias* de estos grupos difieren de los criterios establecidos por el Estado complejizando la gestión cultural y territorial, entre otros ámbitos.

Estas aristas del discurso Estatal (culturalista-desarrollista) sobre las “manifestaciones” culturales de las comunidades, y el entendido que ellas mismas tienen de sus prácticas culturales generan otro cuestionamiento: ¿Cuáles son las representaciones que tienen estos sectores sobre lo cultural? Salazar de la Torre, plantea que el canto, música, danza, textiles y otras formas culturales indígenas —entendidas como “herencia clásica”— poseen una “potencialidad emancipadora [...] para que nuestra sociedad [...] pueda ser más humana y menos depredadora”; sin embargo, también muestra que el Estado las entiende sólo de “modo utilizable”, ya que se encuentra atrapado en formas de “populismo estético” y nacionalista (2015:125–126). Al respecto, Rivera Cusicanqui, explica que la “cultura es entonces ‘usada’ como un mecanismo instrumental para lograr la confianza de los comunarios, pero no como un medio de comprender la lógica interna y la racionalidad propia de la sociedad india” (Rivera Cusicanqui, 1992:183). Por tanto, en el marco reflexivo que ha generado este estudio, es necesario profundizar en las formas de acción y los mecanismos participativos de los actores, sus agencias y finalidades. Ya que las tensiones identificadas entorno al patrimonio cultural son muestra de un debate implícito sobre el entendido que tiene “lo patrimonial” sobre el concepto de *cultura*, y la separación imaginada que hace entre “lo material-inmaterial”, lo cual también implica una *desterritorialización* simbólica de la práctica cultural que instrumentaliza a las comunidades.

En suma, la perspectiva con la cual Bolivia viene trabajando el tema del Patrimonio Cultural Inmaterial tiende a generar nuevas formas de desigualdad. Pese a que el patrimonio cultural, como política pública, busca la salvaguardia de “lo cultural” y el reconocimiento de la diversidad étnica, los resultados —y los procesos de implementación— crean/fortalecen jerarquías⁵⁹ y estratificaciones, que vienen de la mano de criterios esencialistas sobre lo indígena y su cultura. Pese a que las expresiones culturales, como la música y danza, forman parte de un conjunto interdependiente de elementos sociales, económicos y territoriales; desde el foco del PCI, estas terminan siendo reducidas, “folklorizadas”, desterritorializadas y usurpadas,⁶⁰ revelando conflictos intracomunitarios y vacíos legales en la gestión pública y cultural. Esta mirada condice con el planteamiento de Taylor al referirse al *falso reconocimiento*. Pues ello no sólo implica la presencia discursiva y retórica del reconocimiento de la ciudadanía diferenciada (a través del patrimonio cultural) sino como “una forma de opresión que aprisione a alguien en un modo de ser falso, deformado y reducido” (Taylor, 1993:44). También lo señaló el estudio del PNUD, al referirse que las

⁵⁹ Con todo, se genera una “jerarquización” de lo cultural, ya que “las comunidades pueden postular prácticas, bienes y saberes susceptibles de *patrimonialización*. Sin embargo, sus demandas sólo se materializan cuando atienden a los criterios esencialistas de una diferencia cultural domesticada, dictadas por las mismas normas de la UNESCO” (Chávez et al., 2010:8-9).

⁶⁰ Los recursos de usurpación de símbolos ajenos con la finalidad de construir el ordenamiento de una sociedad y al mismo tiempo preservar el orden dominante. Guerrero Arias denomina este fenómeno como *usurpación simbólica*: “un proceso concreto de robo, de despojo de bienes simbólicos que son producidos por una cultura; y si el símbolo es un constructor de sentido, el proceso de usurpación simbólica es un proceso de usurpación de sentido de la acción social [...] dada la fuerza constructora de sentido que tienen los símbolos éstos resultan necesarios para la legitimación y ejercicio del poder.” (Guerrero Arias, 2004:42–43).

“desigualdades resultan de sistemas de estratificación social que representan un conjunto de instituciones y relaciones sociales que las provocan” (PNUD, 2010:59). De tal manera, que las diferencias categoriales internas presentes en el ámbito del patrimonio cultural hacen de éste último una forma de *desigualdad persistente* (Tilly, 2000). Por todo ello, es valioso retomar el enfoque “multidimensional de las desigualdades” el cual, aborda las desigualdades por su carácter histórico o emergente, tanto desde su dimensión materiales como la simbólica (PNUD, 2010:61), ya que ello permitiría mantenernos alerta ante el surgimiento de nuevas formas de desigualdad en territorios no imaginados como el del patrimonio cultural.

Bibliografía

- Albó, Xavier. 2009. “Capítulo 2. Bolivia.” Pp. 19–113 En: *Movimientos y poder indígena en Bolivia, Ecuador y Perú, Cuadernos de Investigación N° 71*. La Paz: CIPCA.
- Albó, Xavier; y Tomás Greaves; y Godofredo Sandoval. 1987. *Chukiyawu, la cara aymara de La Paz. IV. Nuevos lazos con el campo*. La Paz: CIPCA.
- Archondo, Rafael. 1991. *Compadres al micrófono. La resurrección metropolitana del ayllu*. La Paz: PIEB-CEBEM.
- Archondo, Rafael. 2000. “Existencias fronterizas. Ser ‘chango’ en el Alto: entre el rock y los sikuris.” En: *T'inkazos Revista de ciencias sociales N° 6*, (Ed.) Rafael Archondo. La Paz: PIEB.
- Arizpe, Lourdes. 2013. “Patrimonio cultural intangible: los orígenes del concepto.” Pp. 232 En: *Experiencias de salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial*, (Eds.) Hilario Topete Lara & Cristina Amescua Chávez. Mexico D.F.: Universidad Nacional Autónoma de México.
- Arnold, Denise Y. 2008a. *¿Indígenas u obreros? La construcción políticas de identidades en el Altiplano boliviano*. 1a ed. La Paz: Fundación UNIR-Bolivia.
- Arnold, Denise Y. 2008b. “Capítulo 4. La cartografía como instrumento en la construcción de identidades regionales.” Pp. 157–95 En: *¿Indígenas u obreros? La construcción políticas de identidades en el Altiplano boliviano2*, (Ed.) Denise Y. Arnold. La Paz: Fundación UNIR-Bolivia.
- Arom, Simha. 2001. “Capítulo 9. Modelización y modelos en las músicas de tradición oral [1998].” Pp. 203–32 En: *Las Culturas Musicales: Lecturas de Etnomusicología2*, (Ed.) Francisco Cruces. Madrid: TROTTA.
- Barragán, Rossana. 2007. *Guía para la formulación y ejecución de proyectos de investigación*. 4 ed. La Paz: FUNDACIÓN PIEB.
- Baumann, Max Peter. 1982. *Bolivien: Musik im andenhochland/Bolivia: Music in the Andean highlands*. MC14 ed. (Ed.) Artur Simon. Berlin: Museum collection Berlin (West).
- Bellenger, Xavier. 2007. *El espacio musical andino. Modo ritualizado de producción musical en la isla de Taquile y en la región del lago Titicaca*. 1ra. ed. Lima: IFEA.
- Berg, Hans van den. 1989. *La tierra no da así nomás: los ritos agrícolas en la religión de los Aymara-cristianos de los Andes*. Amsterdam: CEDLA.
- Bernabé Uno, Adalid. 2003. *Las ferias campesinas una estrategia socioeconómica*. La Paz: FUNDACIÓN PIEB.
- Bigenho, Michelle; y Juan Carlos Cordero; y Richard Mújica Angulo; y Bernardo Roza López; y Henry Stobart. 2015. “La propiedad intelectual y las ambigüedades del dominio público: Casos de la producción musical y la patrimonialización.” Pp. 131–61 En: *Lo público en la pluralidad: Ensayos desde Bolivia y América Latina*, (Ed.) Gonzalo Rojas Ortuste. La Paz: CIDES-UMSA/Plural editoriales.
- Blanes Jiménez, José. 2000. *Mallkus y alcaldes. La ley de Participación Popular en comunidades rurales del altiplano paceño*. La Paz: PIEB-CEBEM.
- Bonfil Batalla, Guillermo. 1991. “Lo propio y lo ajeno. Una aproximación al problema del control cultural.” Pp. 49–57 En: *Pensar nuestra cultura, ensayos*. Mexico D.F.: Alianza Editorial.

- Cachau-Herreillat, Anne. 1979. "VI 3. Italaque, La fête du 16 juillet 1979." En: *Recherches sur la musique populaire Bolivienne. Tomo 2 (en 1978 et 1979)*.
- Cánepa Koch, Gisela. 1998. *Máscara, Transformación e Identidad en los Andes. La fiesta de la Virgen del carmen Paucartambo-Cuzco*. 1ra. ed. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú.
- Canessa, Andrew. 2006. *Minas, mote y muñecas. Identidades e indigeneidades en Larecaja*. La Paz: Editorial Mama Huaco.
- Castrillón Nieto, Cecilia. 2003. "El Patrimonio en un Escenario Intercultural." Universidad Andina Simón Bolívar. Revisado: ([http://repositorio.uasb.edu.ec/bitstream/10644/2688/1/T0230-MELA-Castrillón-El patrimonio.pdf](http://repositorio.uasb.edu.ec/bitstream/10644/2688/1/T0230-MELA-Castrillón-El%20patrimonio.pdf)).
- Cavour Aramayo, Ernesto. 2010. *Instrumentos Musicales de Bolivia*. 3ra. ed. La Paz: Producciones CIMA.
- Chaves, Margarita; y Mauricio Montenegro; y Marta Zambrano. 2010. "Mercado, consumo y patrimonialización cultural en Colombia." *Revista Colombiana de Antropología. Mercado, consumo y patrimonialización cultural en Colombia* v. 46 (I):7–26.
- Choque Canqui, Roberto. 1992. "II. Historia." Pp. 59–80 En: *La Cosmovisión Aymara*, (Eds.) Hans van den Berg & Norbert Schiffers. La Paz: UCB-Hisbol.
- Choque, María Eugenia; y Carlos Mamani Condori. 2003. "Reconstitución del Ayllu y derechos de los Pueblos Indígenas: el movimiento Indio en los Andes de Bolivia." Pp. 147–70 En: *Los Andes desde los Andes*, (Ed.) Esteban Ticona A. La Paz: FUNDACIÓN PIEB.
- Condorena, Ernesto. 2015. "[Entrevista al Músico sikuri de la comunidad de San Alberto] 15/09/2015."
- Coronado, Alfonso. 2015. "[Entrevista al Ex Director Agrupacion de Sikuriada de la Comunidad de Casani] 10/10/2015."
- D'Harcourt, Marguerite; y Raoul D'Harcourt. 1990. *La música de los Incas y sus supervivencias [1925]*. Lima: OXY-Occidental Petroleum Corporation of Peru.
- Farah H., Ivonne; y Luciano Vasapollo. 2011. *Vivir bien: ¿Paradigma no capitalista?* 1ra. ed. La Paz: CIDES-UMSA/OXFAM.
- Fernández Osco, Marcelo. 2000. *La Ley del Ayllu: Práctica de jach'a justicia y jisk'a justicia (justicia mayor y justicia menor) en comunidades aymaras*. La Paz: FUNDACIÓN PIEB.
- Gérard A., Arnaud. 2002. "Acústica del Suri-Siku. Una genial acomodación de alturas de sonido que permite una multi-pentafonía." Pp. 481–96 En: *La Musica en Bolivia: De la Prehistoria a la Actualidad*, (Ed.) Walter Sánchez C. Cochabamba: Fundación Simón I. Patiño.
- Gérard A., Arnaud. 2010. *Diablos tentadores y pinkillus embriagadores...en la fiesta de Anata/Phujllay: Estudios de antropología musical del carnaval en los Andes de Bolivia. Tomo II*. Potosí: Universidad Autónoma Tomás Frías / FAUTAPO / Plural Editores.
- Gérard A., Arnaud; y Marcos Clemente J. 1995. "Ayrachis del sur de Bolivia." Pp. 107–34 En: *Reunión Anual de Etnología 1995 - Tomo II*. La Paz: MUSEF.
- Giddens, Anthony. 1994. *Consecuencias de la modernidad*. 1ra. ed. Madrid: Alianza Editorial S.A.
- Guerrero Arias, Patricio. 2002. *La Cultura: Estrategias conceptuales para entender la identidad, la diversidad, la alteridad y la diferencia*. Quito: Abya-Yala.
- Guerrero Arias, Patricio. 2004. *Usurpación simbólica, identidad y poder. La fiesta como escenario de lucha de sentidos*. 1ra. ed. Quito: Abya-Yala/Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador/ Corporación Editorial Nacional.
- Gutiérrez C., Ramiro. 1990. "La importancia de la música en el mundo andino." Pp. 187–294 En: *Serie: Anales de la Reunión Anual de Etnología*, (Ed.) MUSEF. La Paz: MUSEF.
- Gutiérrez C., Ramiro; y E. Iván Gutiérrez. 2009. *Música, Danza y Ritual en Bolivia: Una aproximación a la cultura musical de los Andes, Tarija y el Chaco Boliviano*. La Paz: FAUTAPO.

- Herner, María Teresa. 2009. "Territorio, desterritorialización y reterritorialización: un abordaje teórico desde la perspectiva de Deleuze y Guattari." *Huellas* (13):158–71. Revisado: January 22, 2016 (<http://www.biblioteca.unlpam.edu.ar/pubpdf/huellas/n13a06herner.pdf>).
- Hinojosa, Alfonso. 2008. "Transnacionalismo y multipolaridad en los flujos migratorios de Bolivia. Familia, comunidad y nación en dinámicas globales." Pp. 1–25 En: *Migración transnacional de los Andes a Europa y Estados Unidos*, (Ed.) Sandoval Godard. Lima: IFEA-PIEB-IRD.
- Huanca, Nestor. 2012. "[Entrevista al Músico sikuri de la Comunidad San Martín] 12/08/2012."
- Kutukdjian, Georges; y John Corbett. 2010. *Invertir en la diversidad cultural y el diálogo intercultural. Informe Mundial de la UNESCO*. Paris 07: UNESCO.
- Layme Pairumani, Félix. 2004. *Diccionario Bilingüe. Aymara castellano - Castellado Aymara*. 3a ed. La Paz: Consejo Educativo Aymara CEA.
- LDC-DP. 2016. "[Libreta de Campo-Desigualdades Patrimonio 2015-2016]."
- Mamani Pocoaca, Mauricio. 1987. "Los Instrumentos Musicales en los Andes Bolivianos." Pp. 49–73 En: *Serie: Reunión Anual de Etnología No. 1, Tomo III*. La Paz: MUSEF.
- Mamani, Santiago. 2015. "[Entrevista al Músico sikuri de la Comunidad Pumaqala] 06/10/2015."
- Mamani, Santiago. 2016. "[Entrevista al Músico sikuri de la Comunidad Pumaqala] 20/01/2016."
- Mazurek, Hubert. 2012. *Espacio y territorio. Instrumentos metodológicos de investigación social*. 2da ed. La Paz: FUNDACIÓN PIEB.
- Medinaceli, Ximena. 2003. *¿Nombres o apellidos? El sistema nominativo aymara. Sacaca, siglo XVII*. Institut français d'études andines, Instituto de Estudios Bolivianos.
- Meo, Analía Inés. 2010. "Consentimiento informado, anonimato y confidencialidad en investigación social. la experiencia internacional y el caso de la sociología en Argentina." *Aposta, Revista de Ciencias Sociales* (44). Revisado: (<http://www.apostadigital.com/revistav3/hemeroteca/aines.pdf>).
- Montenegro, Mauricio. 2010. "La patrimonialización como protección contra la mercantilización: paradojas de las sanciones culturales de los igual y lo diferente." *Revista Colombiana de Antropología. Mercado, consumo y patrimonialización cultural en Colombia* v. 46 (I):87–114.
- Mújica Angulo, Richard. 2014. "QINA QINA Y BANDAS EN LA FIESTA DE SAN PEDRO Y SAN PABLO: Dinámicas musicales y culturales en la localidad de Tiwanaku (Dpto. La Paz, Bolivia)." Tesis de licenciatura. Carrera de Antropología, Facultad de Ciencias Sociales, Universidad Mayor de San Andrés (UMSA).
- Mújica Angulo, Richard; y David Crispin Espinoza; y Dolores Charaly Mayorga; y Johnny Guerreros Burgoa; y Gery López Silva. 2012. "Música Aymara: Bolivia." Pp. 1–50 En: *Música Aymara: Bolivia, Chile y Perú*. Cusco: Centro Regional para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial de América Latina - CRESPIAL.
- Nettl, Bruno. 2002. "Capítulo 5. Últimas tendencias en Etnomusicología." Pp. 115–54 En: *Las Culturas Musicales: Lecturas de Etnomusicología*, (Ed.) Francisco Cruces. Madrid: TROTТА.
- Paredes, Manuel Rigoberto. 1970. *El arte Folklórico de Bolivia*. La Paz: Camar Linghi.
- PNUD, Bolivia. 2010. *Los cambios detrás del cambio. Desigualdades y movilidad social en Bolivia*. 1ra ed. La Paz: Programa de las Naciones Unidas Para el Desarrollo (PNUD).
- Quenta, Felipe. 2015a. "[Entrevista al Apoderado de la Comunidad San Javier] 14/05/2015."
- Quenta, Felipe. 2015b. "[Entrevista al Apoderado de la Comunidad San Javier] 18/10/2015."
- Qureshi, Regula Burckhardt. 1987. "El sonido musical y la aportación contextual: Un modelo de performance para el análisis musical." *Ethnomusicology* Vol. 31(Nº 1):56–86. Revisado: (<http://es.scribd.com/doc/64877087/Regula-Burckhardt-Qureshi>).
- Rance, Susanna; y Silvia Salinas Mulder. 2001. *Investigando con ética: aportes para la reflexión-acción*. La Paz: CIEPP/Population Council.

- Rasnake, Roger. 1989. *Autoridad y Poder en los Andes. Los Kuraqkuna de Yura*. La Paz: HISBOL.
- Rice, Timothy. 2001. "Capítulo 6. Hacia la remodelación de la Etnomusicología [1987]." Pp. 155–78 En: *Las Culturas Musicales: Lecturas de Etnomusicología*, (Ed.) Francisco Cruces. Madrid: TROTТА.
- Rivera Cusicanqui, Silvia. 1992. *Ayllus y Proyectos de desarrollo en el norte de Potosí*. La Paz: Ediciones Aruwiyiri.
- Rodas, Irineo. 2010. "[Transcripción del documento manuscrito titulado 'La historia de Sikuris de Casani' de fecha 07 de mayo de 2010]."
- Rozo López, Bernardo. 2004. "Producción musical: entre la invención de la autenticidad, la construcción de identidades urbanas y la participación política." *T'inkazos Revista de ciencias sociales* N° 16 (16):129–42.
- Rozo López, Bernardo. 2011. *Curaciones de Luna Nueva: Saberes, prácticas y productos musicales en Lomerio*. La Paz: FAUTAPO-ProAa.
- Saavedra, José. 2015. "[Entrevista al Director agrupación de Sikuris Centro Jutilaya de la Comunidad Casani] 17/10/2015."
- Salazar de la Torre, Cecilia. 2015. *El problema del indio. Nación e inmovilismo social en Bolivia*. 1a ed. La Paz: CIDES-UMSA.
- Sánchez C., Walter. 2001. "Patrimonio, propiedad intelectual, autoría y 'música indígena.'" Pp. 359–69 En: *Memoria. II Congreso Internacional sobre Patrimonio Histórico e identidad Cultural*. Cochabamba: UMSS-Convenio Andrés Bello-Instituto Internacional de Integración. Revisado: (<http://www.saberesbolivianos.com/Sanchez/Sanchez2001.pdf>).
- Sen, Amartya Kumar. 1999. "Capítulo 5. Mercados, Estados y oportunidad social." Pp. 142–82 En: *Desarrollo y Libertad*. Barcelona: Editorial GeoPlaneta.
- Sen, Amartya Kumar. 2003. "La cultura como base del desarrollo contemporáneo." *Revista Cultura y Desarrollo - UNESCO [1997]* (N° 2). Revisado: (<http://es.scribd.com/doc/109388726/Sen-Amartya-La-cultura-como-basedel-desarrollo-contemporaneo>).
- Sigl, Eveline; y David Mendoza Salazar. 2012. *No se baila así nomás... Tomo II. Danzas autóctonas y folklóricas de Bolivia*. 1a. ed. La Paz: Mocusabol.
- Spedding P., Alison L.; y David Llanos. 1999. "*No hay ley para la cosecha*": un estudio comparativo del sistema productivo y las relaciones sociales en Chari (provincia Bautista Saavedra) y Chulumani (provincia Sud Yungas), La Paz. La Paz: PIEB/SINERGIA.
- Stobart, Henry. 1996. "Los wayñus que salen de la huertas: Música y papas en una comunidad campesina del Norte Potosí." En: *Madre Melliza y sus crías: Ispall Mama wawampi. Antología de la Papa*, (Eds.) Denise Y. Arnold & Juan de Dios Yapita. La Paz: HISBOL-ILCA.
- Stobart, Henry. 2006. *Music and the Poetics of Production in the Bolivian Andes*. Ashgate Publishing, Ltd. Revisado: (<http://books.google.es/books?id=-yZafFnjvJ4C&printsec=frontcover&dq=inauthor:'Henry+Stobart'&hl=es&sa=X&ei=xqopUdKeIYnf0gHtn4D4Dw&ved=0CDcQ6AEwAQ#v=onepage&q&f=false>).
- Stobart, Henry. 2010. "Demonios, ensueños y deseos: Tradiciones de las sirenas y creación musical en los Andes sur centrales." Pp. 183–217 En: *Diablos tentadores y Pinkillus embriagadores ...en la fiesta de Anata/Phujllay. Estudios de antropología musical del carnaval en Los Andes de Bolivia. Tomo 1*, (Ed.) Arnaud Gérard A. Potosí: Universidad Autónoma Tomás Frías / FAUTAPO / Plural Editores.
- Strauss, Anselm; y Juliet Corbin. 2002. *Bases de la investigación cualitativa. Técnicas y procedimientos para desarrollar la teoría fundamentada*. 1a ed. Medellín: Editorial Universidad de Antioquia.
- Taylor, Charles. 1993. *El multiculturalismo y "la política del reconocimiento."* Mexico D.F.: Fondo de Cultura Económica.
- Ticona Alejo, Esteban. 2000. *Organización y liderazgo aymara. La experiencia indígena en la política boliviana 1979 - 1996*. La Paz: AGRUCO - Universidad de la Cordillera.

- Tilly, Charles. 2000. *La desigualdad persistente*. Buenos Aires: Ediciones Manantial SRL.
- UNESCO, Sección del Patrimonio Cultural Inmaterial. 2012. *Textos fundamentales de la Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial de 2003*. 2012th ed. Paris 07: UNESCO.
- Villarroel Salgueiro, Gloria; y Richard Mújica Angulo. 2012. “Tejiendo sonidos de saberes: Reflexiones sobre la protección, uso y representaciones de los conocimientos y saberes tradicionales indígenas.” En: *Anales de la Reunión Anual de Etnología Nro. 25*. La Paz: Museo Nacional de Etnografía y Folklore.
- Yampara Huarachi, Simón. 1992. “V. ‘Economía’ comunitaria aymara.” Pp. 143–85 En: *La Cosmovisión Aymara I*, (Eds.) Hans van den Berg & Norbert Schiffers. La Paz: UCB-Hisbol.
- Young, Iris. 1989. “Vida política y diferencia de grupo: una crítica del ideal de ciudadanía universal [Polity and Group Difference: A Critique of the Ideal of Universal Citizenship].” *Ethics* (99).
- Zelada Bilbao, Fernando. 2009. “El poder del Siku llama al Juyphi (Helada).” *Revista de la Fundación Cultural del Banco Central de Bolivia* Año XIII(Nº 57):10–20.

* Músico e investigador, integrante del colectivo cultural PachaKamani y ALTA-PI. Licenciado en Antropología por la Universidad Mayor de San Andrés, La Paz – Bolivia, Maestrante en Estudios Críticos del Desarrollo en CIDES-UMSA. Correo electrónico: richard.mujica@yahoo.es, <https://independent.academia.edu/RichardMujicaA>