



Foto 1: Bailes autóctonos en la Entrada Universitaria de la UMSA-2012, ciudad de La Paz. Fotografía: Fernando Cajías.

Culturas juveniles folclóricas universitarias

Youth Folkloric University Cultures

*Fernando Cajías de la Vega**

Resumen**

Un sector muy importante de la juventud boliviana está vinculado al patrimonio inmaterial de Bolivia mediante el folclore y por su participación en las fiestas colectivas bolivianas, como actor o como espectador. Muchos de esos jóvenes son estudiantes de todas las universidades del país, fenómeno que se manifiesta especialmente en las entradas folclóricas universitarias, pero también en otras festividades populares. Este fenómeno surgió a fines de la década de los setenta, creció en la década de los ochenta y se multiplicó desde la década de los noventa. Las culturas folclóricas juveniles universitarias no son simplemente una moda sino un movimiento de larga duración. Por eso, las entradas universitarias son consideradas patrimonio vivo e inmaterial de Bolivia. Las culturas juveniles folclóricas se constituyen en uno de los principales protagonistas vivos para la salvaguarda de nuestro patrimonio folclórico

Palabras clave: Patrimonio inmaterial; culturas juveniles; folclore; danza.

* Fernando Cajías de la Vega, Licenciado en Historia de la Universidad Mayor de San Andrés y Doctor en Historia por la Universidad de Sevilla. Catedrático en las carreras de Historia y Turismo de la Universidad Mayor de San Andrés y en el Departamento de Cultura y Arte de la Universidad Católica Boliviana "San Pablo". Las materias que dicta están vinculadas al patrimonio cultural mundial, al patrimonio cultural en Bolivia y a la gestión del patrimonio cultural. Ha participado como docente en diplomados y maestrías en gestión cultural y ha asistido a varios seminarios y congresos sobre el tema. Actualmente investiga sobre la fiesta en Bolivia y tiene varias publicaciones al respecto.
Correo electrónico: fernandocajias@hotmail.com
ORCID: 0009-0003-6984-0307

** El artículo es una elaboración de la ponencia presentada en la Mesa Temática 5 "Entradas folclóricas y Ballets Folclóricos Universitarios" del Tercer Encuentro Boliviano de Universidades sobre Patrimonio Cultural y Natural, realizado del 16 al 19 de noviembre de 2022. No representa conflicto de interés con alguna institución o persona.

Abstract

A very important part of the Bolivian youth is linked to Bolivia's intangible heritage through folklore and through their participation in Bolivian collective festivities, as actors or spectators.

Many of these young people are university students from all the universities in the country, a phenomenon that is especially evident in the university folkloric entries, but also in other popular festivities.

This phenomenon emerged in the late 1970s, grew in the 1980s and multiplied since the 1990s. College youth folk cultures are not just a fad but a long-lasting movement. That is why the university entries are considered Bolivia's living and intangible heritage. The folkloric youth are one of the main living protagonists for the safeguarding of our folkloric heritage.

Keywords: Intangible heritage; youth cultures; folklore; dance.

1. Antecedentes

En las décadas de los sesenta y setenta, la música predominante para la juventud en general y la universitaria en particular fue el rock, la música de protesta y, en algunos segmentos, la samba argentina. En las fiestas juveniles existía mucha influencia de la música rock que llegaba de Inglaterra y Estados Unidos, pero también de otros países. A mediados de la década de los sesenta se dio una fuerte influencia del rock estilo Elvis Presley y del twist de Chubby Checker. Dado que esta revolución musical fue muy dinámica, esos estilos roqueros fueron reemplazados sucesivamente por la música de los Beatles con sus innumerables éxitos como *She Loves You* o *Yellow Submarine* y por los Rolling Stones cuya pieza más emblemática fue *Satisfaction*. A poco, muchos grupos de jóvenes prefirieron el rock más duro como el de Jimi Hendrix, Santana y Joe Cocker con su famosa versión de *With a Little Help from my Friends*.

Paralelamente a esa influencia del rock anglo llegaron otras influencias de música juveniles creadas en España, México y, en forma especial, en Argentina como Los Gatos, Sui Generis, Charly García, etc.

En otros escenarios y ambientes surgió la música protesta que también se daba en Estados Unidos e Inglaterra, como las canciones de Joan Baez o el famoso álbum *The Wall* de Pink Floyd que significó una profunda denuncia contra la educación conservadora.

En América Latina se utilizaron varios géneros para la protesta juvenil contra la situación política y social que se vivía y muchos cantautores encontraron en el ritmo folklórico la plataforma musical para sus letras de protesta, música que fue perseguida por las dictaduras militares. La cantautora chilena Violeta Parra, muy apreciada entre los jóvenes y conocida por su canción *Volver a los 17*, popularizó la canción tradicional boliviana *Ojos azules*.

La figura emblemática en Bolivia, en cuanto a la música de protesta, fue Benjo Cruz, quien constantemente era invitado a las peñas universitarias. En su repertorio figuraban canciones de protesta, pero también folclóricas bolivianas como el bailecito *Urmahuataj* que cantaba en quechua y español.

En nuestro país se dio el muy particular fenómeno de que bandas de rock se convirtieron en conjuntos folclóricos que hasta ahora tienen vigencia, como el caso de Wara. Precisamente en los setenta emergieron otros conjuntos que mezclaron las zampoñas, los charangos, los instrumentos de viento y de percusión tradicional con la batería moderna, la guitarra española y la guitarra eléctrica. Por ejemplo, Savia Andina de Potosí, los Kjarkas de Cochabamba y los Masis de Sucre. Para muchos historiadores fueron los Jairas con Fabre, Cavour y Jofré los que iniciaron la revolución musical de interpretar y recrear la música autóctona boliviana en escenarios urbanos.

También se dio el caso de cantautores y de grupos que interpretaban baladas de protesta en un estilo que puede calificarse como latinoamericano por la coincidencia de género, instrumentos y mensajes. Tal es el caso de Savia Nueva y Luis Rico de Bolivia, Silvio Rodríguez y Pablo Milanés de Cuba, Mercedes Sosa de Argentina, Alfredo Zitarrosa de Uruguay, y Víctor Jara de Chile (asesinado cruelmente por la dictadura de Pinochet). No se puede olvidar el impacto de cantautores españoles como Serrat, Sabina y Aute. Toda esa música se escuchaba constantemente en los ambientes universitarios y en las famosas guitarreadas.

También en esas guitarreadas de los jóvenes universitarios tuvo mucho éxito la samba argentina que inclusive era la música preferida para las serenatas, como *Zamba para olvidar*.

La integración plena de la juventud con el folclore a través de la danza no se produjo con la misma fuerza que en la década siguiente. Los huayños se bailaban sobre todo en los carnavales o en fiestas al aire libre como San Juan. En los aniversarios de facultades de la universidad estatal, además de salir con

disfraces y satirizar la situación del país, los estudiantes en algunas ocasiones presentaron bailes folclóricos.

En todo caso se puede concluir que fue a finales de los setenta, y mucho más en las décadas siguientes, cuando los jóvenes en general y los universitarios en particular entraron de lleno a las fraternidades folclóricas. La danza de la kullawada tuvo mucha convocatoria mezclando a veces la danza tradicional con las modas juveniles, como la famosa Kullawada Los Extraños de Pelo Largo. En esa época el baile que atrajo más juventud fue el caporal, danza urbana nacida en la fiesta del Gran Poder, pero con importante repercusión en el carnaval de Oruro y en Cochabamba. Precisamente, la primera fraternidad a nivel nacional que nació por iniciativa universitaria interpretó y aún interpreta la danza del caporal.

2. Las primeras fraternidades folclóricas universitarias

A fines de la década del setenta muchos jóvenes ya participaban en el Carnaval de Oruro, especialmente en fraternidades de caporales como los Centralistas y los Zambos Caporales, pero todavía no existía una fraternidad propiamente universitaria.

La primera fraternidad folclórica que se fundó en el seno de una universidad y participó desde sus inicios en el Carnaval de Oruro fue la de los Caporales San Simón (fundada en 1978) que todavía sigue participando en diversas entradas folclóricas y se ha constituido en una de las fraternidades más esperadas en el Carnaval de Oruro y en el Corso de Corsos de Cochabamba. La noticia de su éxito llegó a La Paz en momentos en los que las universidades estatales vivían la euforia de la recuperación de la autonomía universitaria, pero, a la vez, la incertidumbre política que se daba en Bolivia con la difícil transición de las dictaduras militares a la democracia (de 1978 a 1982).

En ese ambiente de elecciones fallidas y golpes militares, llegó 1980, año en el que se conmemoraban los 150 años de la fundación de la Universidad Mayor de San Andrés y los 50 años de la conquista de la Autonomía Universitaria. Para ello, siendo rector el ingeniero Hugo Mansilla; Fernando Cajías secretario general; Henry Oporto secretario ejecutivo de la FUL y Sergio Medinacelli director de extensión universitaria y con el apoyo del Consejo Universitario se decidió apoyar a diversas actividades culturales, como la Orquesta de Instrumentos Nativos, dirigida por los hermanos Prudencio.

Precisamente en momentos de un creciente boom folclórico, en el que destacaban el Carnaval de Oruro y la Festividad del Gran Poder (que hacía cinco años había conquistado El Prado de la ciudad de La Paz), la UMSA decidió participar en esa festividad con una danza. Así se fundó la Llamerada San Andrés que, gracias al presidente de la Asociación de Conjuntos Folclóricos del Gran Poder, don Lucio Chuquimia, pudo participar encabezando la entrada folclórica de ese año. El apoyo de las autoridades universitarias fue clave para contratar coreógrafo, banda y comprar trajes. Sin embargo, a poco tiempo de la entrada se dio el golpe de Estado de García Mesa, la universidad fue intervenida nuevamente por los militares y la ropa de la llamerada desapareció.

Es de amplio conocimiento el contexto político que creó la última dictadura militar y los problemas que surgieron en los primeros años de la democracia. Así, la iniciativa no continuó.

Fue en el año de 1986 cuando un grupo de estudiantes de la carrera de Turismo de la UMSA, varios de ellos pertenecientes al Ballet Folclórico Nacional (se millero de directores de varios ballets folclóricos que nacieron posteriormente), los que conjuntamente con los docentes Fernando Cajías y Freddy Bustillos, decidieron volver a fundar la Llamerada San Andrés, acontecimiento que se consagró el 6 de marzo de 1986. Al igual que los Caporales San Simón, la Llamerada San Andrés sigue participando en varias entradas folclóricas. Ese año participó en la entrada del Gran Poder en el puesto 42, por orden de antigüedad. A partir del año siguiente, en el Carnaval de Oruro como bloque primero de la Llamerada Socavón y luego de la Llamerada Zona Norte.

El mérito de la Llamerada San Andrés fue ser la pionera en la creación de fraternidades universitarias, en contagiar el gusto por el folclore e impulsar la multiplicación inmediata de medio centenar de fraternidades universitarias, especialmente a partir de la creación de la Entrada Universitaria.

3. La Entrada Folclórica Universitaria

En 1988 se creó la Entrada Universitaria de la Universidad Mayor de San Andrés. En el Carnaval de Oruro de ese año, intercambiaron ideas Fernando Cajías y el también llamero Luís Sempértegui, respecto, con base en la buena recepción del público a la Llamerada, de crear un espacio en Extensión Universitaria para promover un Carnaval Folclórico Universitario, un Ballet Folclórico Universitario o alguna forma por la cual se involucre a los universitarios en el folclore. Así, ambos visitaron la dirección de Extensión Universitaria

para plantear esas inquietudes. La iniciativa fue muy bien recibida y para ejecutarla, en gran medida, ingresó Luis Sempertegui a formar parte del equipo de Extensión Universitaria.

De esa manera, Sempertegui tomó la iniciativa de fundar la Entrada Universitaria. Su primera versión se realizó en marzo de 1988 y en ella participaron ocho fraternidades pertenecientes a la UMSA, entre ellas la Llamerada de San Andrés, y a otras universidades como los Antawara de la Universidad Católica Boliviana, de San Simón y de la Universidad Técnica de Oruro, así como fraternidades independientes como los Caporales Centralistas.

El año de la consolidación fue en 1989. En esa segunda versión se presentaron 40 grupos, entre fraternidades y talleres, lo que demostró la gran convocatoria que tenía el folclore a fines de la década de los ochenta, convocatoria que se mantiene hasta el día de hoy en la comunidad universitaria, no sólo en los estudiantes sino también en docentes y administrativos.

La Entrada Universitaria, a diferencia de la mayoría de las otras entradas folclóricas, no es devocional, por tanto no está relacionada con una festividad religiosa. Es una forma cultural de conmemorar la conquista de la Autonomía Universitaria, por eso, si bien las primeras versiones se realizaron en el mes de marzo, las posteriores se trasladaron al mes de julio, mes de la autonomía.

Como establece su reglamento y las diferentes convocatorias los objetivos principales de la Entrada Universitaria de La Paz son: “a) promover y difundir las expresiones culturales de las danzas folclóricas de nuestro país como una manera de fortalecer nuestra identidad nacional, b) investigar y reflexionar sobre cada danza a ser representada en la entrada universitaria, c) fortalecer lazos de interacción entre la universidad y la sociedad civil, d) visibilizar y valorizar la variedad de danzas folclóricas de nuestro país”. (Cajías coord., 2009, p. 79).

La búsqueda de identidad cultural en el seno universitario no fue un hecho aislado. En la década de los ochenta se produce la fundación o consolidación de movimientos sociales y culturales vinculados estrechamente a la identidad cultural, como la nación aymara, la nación camba, el movimiento saya afroboliviana, la asamblea de pueblos guaraníes, la Central Indígena del Oriente Boliviano (CIDOB), etc. Prueba de que no fueron movimientos producto de una moda pasajera, está la constatación –pese a algunos fraccionamientos– de que siguen vigentes hasta el día de hoy.

Uno de los requisitos establecidos por la UNESCO, para la declaratoria de una expresión cultural como patrimonio inmaterial es probar su trascendencia en

el tiempo, la transmisión de generación en generación, que siga representando una cultura viva. La Entrada Universitaria de la UMSA cumplió en el año 2022 su 34 aniversario de vigencia. El 40% de las fraternidades que participan en la actualidad fueron fundadas en esos primeros años pioneros.

Si bien muchas de las danzas que se representan en la Entrada Universitaria se interpretan en otras entradas folclóricas del país, una de las características de esta entrada es la variedad, produciendo un equilibrio entre danzas urbano mestizas, danzas autóctonas con banda de bronce y danzas autóctonas. No pueden participar más de seis fraternidades por cada danza.

A modo de comparación, en el Carnaval de Oruro participan 52 fraternidades representativas de 18 especialidades de danzas. De las mismas, criollas mestizas urbanas pueden calificarse las cinco diabladas (9,5%); siete morenadas (13,4%); siete caporales (13,4%); tres tobas (5,7%), aproximadamente 42% del total (sin contar otras danzas de la misma categoría como doctorcitos, intillajta, antawara, aguatis). En cuanto a las danzas autóctonas interpretadas con bandas de bronce están dos llameradas (3,8%); dos kullawadas (3,8%); dos pujllay (3,8%), tres tinkus (5,7%) sumando un aproximado de 17,1% (sin contar kallawaya, negritos, incas, etc.). En cuanto a las danzas autóctonas –zampoñeros, kantus, witis y tarqueadas– en 2023 sumaron siete, vale decir el 13,5%. (Programas del Carnaval de Oruro de 2018 y 2023).

En cuanto al Gran Poder, en 1988, de 57 fraternidades, diez eran morenadas (17%), ocho caporales (14%) y diez eran conjuntos autóctonos (17%), entre ellos cuatro sicuris, tres kantus, dos tarkeadas (Programa de 1988). Treinta años después, el 2018, de 68 fraternidades, 23 bailaron morenada (34%); diez caporal (15%) y cuatro salay (5,8%). Entre las danzas autóctonas con banda había seis kullawadas (8,8%) y dos llameradas (2,9%). De las danzas propiamente autóctonas, por los instrumentos con los que interpretan su música, se contabilizan cinco (7,3%), incluida la saya afroboliviana. En 2022 nuevamente se presentaron cinco comunidades autóctonas: tres sicuris, un kantus y una saya afroboliviana, equivalentes al 7% del total. (Programa de la Festividad del Gran Poder de 2018 y 2022).

En la Entrada Universitaria, de ocho fraternidades en el año de su fundación, subió a 40 al año siguiente y así estuvo en constante ascenso. En los primeros años, predominó la danza de los caporales, llegando a más de una decena, lo que motivó establecer que no podían darse más de seis fraternidades por especialidad de danza. La medida permitió la diversificación y el poder de convocatoria también varió. Así como en los primeros años, en cantidad de fraternida-

des y de fraternos, predominaron los caporales, luego predominaron los tinkus, posteriormente las chacareras y, en los últimos años, la saya afroboliviana.

En la Entrada Universitaria, a la vez que las fraternidades, existen los talleres, los mismos que mayoritariamente investigan sobre danzas autóctonas y las interpretan con el objetivo de hacerlas visibles en la ciudad. Los talleres, salvo excepciones, presentan cada año una danza diferente, lo que ha permitido observar una gran gama de danzas autóctonas de diferentes regiones del país.

Todo ello produce un equilibrio en cuanto a la cantidad de fraternidades que representan las tres categorías: danzas urbano mestizas, danzas autóctonas con banda y danzas autóctonas.

El año 2018, al presentarse la trigésima primera versión, ya existían 67 fraternidades, de las cuales llegaron a seis por danza: las morenadas (9%), los caporales (9%), los tinkus (9%); las que llegaron a cinco fueron: diabladas (7,5%) y kullawadas (7,5%); las que llegaron a cuatro: chacareras (6%), tobas (6%), un total aproximado de 54%. La otra mitad, entre una o dos fraternidades por danza, lo que permitió una gran variedad: llamerada, salay, cueca, surisicuri, waka waka, rueda chapaca, estampa chapaca, mineritos, pujllay, estampa potosina.

Ese año las fraternidades y talleres que sumaron la interpretación de danzas autóctonas fueron 16 (24%), entre las cuales hubo dos sayas afrobolivianas (el 2022 fueron tres), dos jalqas, dos wititis y sicuris de Italaque, calcheños, mohoseñada (los tres con numerosos participantes); amor takana, qarwani, zapateo potosino, kantus, potolos. Es decir, 67 fraternidades y aproximadamente 28 tipos de danzas (Programa de la Entrada Universitaria, 2018).

Por su trascendencia en el tiempo y en el espacio, por formar parte de la identidad universitaria, por la cantidad y calidad de su representación artística, la Entrada Universitaria de la UMSA se ha constituido en el principal Patrimonio Inmaterial de la UMSA, Patrimonio de la ciudad de La Paz, del departamento de La Paz y por Ley 155 de 2011, Patrimonio Intangible y Vivo de Bolivia.

4. Otras manifestaciones folclóricas juveniles y universitarias

El boom folclórico juvenil llegó también a las escuelas y colegios. Casi todas y todos, privados y públicos, tienen festivales folclóricos ya sea en sus aniversarios o en fechas especiales como el día del maestro o el día del estudiante. El boom es tan grande, que es más fácil decir qué centro educativo carece de

festivales folclóricos. Falta estudiar cuándo empezó esta fiebre folclórica, pero lo más probable es que haya comenzado también en la década de los ochenta, expresión que tiene como uno de sus pioneros al colegio Don Bosco.

La otra gran forma de participación de la juventud en el folclore son los ballets folklóricos que a partir de la época señalada se multiplican en el todo el país. Sin duda, el elenco fundacional fue el Ballet Folklórico Nacional –dependiente del Instituto Boliviano de Cultura, hoy Ministerio de Culturas– que fue dirigido durante muchos años por el Maestro Manuel Acosta y, como ya se ha dicho, fue semillero de importantes directores y bailarines que luego se multiplicaron en numerosos ballets.

No hay ciudad de Bolivia que no tenga ballet folclórico, en los que, obviamente, la participación mayoritaria es de jóvenes. Una prueba muy importante de su proliferación es su presencia masiva en el carnaval cruceño, participando a la par que las tradicionales comparsas e interpretando una gran variedad de danzas de las tierras bajas de Bolivia.

Los ballets folclóricos no solo cumplen una importante labor de investigación, conservación, difusión e interpretación de las danzas de Bolivia dentro de nuestro territorio, sino también en la difusión de nuestras danzas en muchos festivales y escenarios de Latinoamérica, Estados Unidos, Europa y Japón. Difusión que ha permitido, en gran medida, contrarrestar la apropiación indebida de nuestras danzas.

Se han formado también ballets folclóricos universitarios. Destaca el Ballet Folklórico de la Universidad Católica Boliviana, Regional La Paz, dirigido por Norah Valverde. Fundado en 1986 (el mismo año que la Llamerada San Andrés), cumple este año 37 años de labor ininterrumpida, con importantes participaciones en la universidad, en La Paz, en Bolivia y en escenarios y festivales de varios países latinoamericanos y europeos. Organiza cada año el Festival Internacional “La Danza Integradora de Culturas”.

Otro aspecto muy importante que se ha dado a partir de la década de los noventa es la proliferación de Entradas Universitarias en todo el país y por la influencia que tiene el folclore boliviano en el Perú, también aparecieron en ese país.

Todas las universidades estatales tienen su entrada folklórica. En La Paz, la Entrada de la UPEA; en Oruro, la de la Universidad Técnica de Oruro; en Potosí, las de las Universidades Tomás Frías y Siglo XX; en Tarija, la de la Universidad Juan Misael Saracho; en Sucre, la de la Universidad San Francisco

Xavier; en Cochabamba, la de la Universidad San Simón; en Santa Cruz, la de la Universidad Gabriel René Moreno; en el Beni, la de la Universidad Técnica del Beni José Ballivián y en Pando, la de la Universidad Amazónica de Pando.

Lo interesante de estas entradas es que participan delegaciones de todas las subsedes existentes en las provincias de cada departamento. Varias de las fraternidades que nacieron en todas las entradas universitarias participan en otros eventos folclóricos, ya sea con sus nombres originales o como bloques de otras fraternidades. Así, se puede observar la presencia de estas fraternidades en el Carnaval de Oruro, en la festividad del Jesús del Gran Poder, en el Corso de Corsos, en la fiesta de la Virgen de Guadalupe en Sucre y en la de Chutillos en Potosí.

El contagio llegó también a las universidades privadas. Como ya se vio, los Antawaras de la Universidad Católica Boliviana participaron en la primera entrada de la UMSA. La fraternidad también se presentó en la segunda entrada, acompañada de otro grupo que bailó tonada potosina y una tarqueada de la Unidad campesina de Tiwanaku. Además en la década de los noventa se dieron dos entradas de la UCB que hicieron su recorrido por la zona sur, en las que participaron estudiantes, docentes y administrativos, pero por diversas circunstancias, la iniciativa no tuvo continuidad.

También se realizaron, por la zona sur y luego en el barrio de Miraflores de La Paz, nueve entradas de las universidades privadas desde 2013, con el objetivo, según sus organizadores, de demostrar la belleza de nuestro folclore y al mismo tiempo realizar una integración de todas las universidades privadas.

Finalmente, por iniciativa de varios folcloristas universitarios, entre los que destacó Alfredo Arrascaita, se crearon las entradas folclóricas nacionales. La primera se realizó en La Paz, en noviembre de 2010, en la avenida Busch de Miraflores con la participación de 48 fraternidades medianamente numerosas. Participaron seis fraternidades de la UPEA, tres de la UTO de Oruro, tres de la UAGRM de Santa Cruz, cinco de la UAJMS de Tarija, ocho de la UMSS de Cochabamba, 18 de la UMSA de La Paz, dos de la UAP de Pando y una de la UATF de Potosí. Lo interesante fue observar danzas regionales que nunca se habían presentado en las calles de La Paz, como las que trajeron los estudiantes pandinos: Pandinita y Siringuero, mientras los universitarios cruceños interpretaron Cupesí. Otra característica importante fue la representación de danzas de otras regiones, como un grupo de la UMSA que representó el Carnaval Mizqueño.

La II Entrada Universitaria Nacional se realizó en Santa Cruz, en noviembre de 2011. El recorrido fue por el centro histórico de la capital cruceña, incluida la plaza principal. Luego les tocó ser anfitriones a las universidades de Cochabamba y Sucre.

Una de las más exitosas y vistosas fue la V Entrada Nacional realizada en Trinidad en 2015. Tuvo una acogida multitudinaria del público trinitario que gritaba “¡bienvenidos!”, tomaba muchas fotos en el recorrido en las principales calles del centro y la plaza principal. La Entrada fue encabezada por el rector y las autoridades de la Universidad Técnica del Beni, los hombres vestidos con la camijeta mojeña blanca y las mujeres con el tradicional tipoy. Además de la participación de danzas interpretadas por fraternidades de todas las universidades del país, la universidad anfitriona se esforzó en mostrar muchas danzas del lugar vinculadas con elementos de la naturaleza, como el pescado, el chocolate, la palmera, la tortuga.

Otros grupos hicieron un *mix* de lo que es la fiesta moxeña o fiesta grande, mezclando las danzas tradicionales como los macheteros o los toritos con personajes nuevos como las moperitas sensuales y modernas vestidas de tipoyos cortos, tops y escotes, que –según comentó el historiador beniano Arnaldo Lijerón, recientemente fallecido– era una representación con influencia cruceña. Las danzas estaban acompañadas por bandas de música numerosas, burris o pequeñas amplificaciones colocadas en carrocerías impulsadas por una moto. El Sindicato de Administrativos representó Los Moros de Judas, que se representa habitualmente el sábado de Semana Santa; los de Ciencias de Educación, El Pescador; los de Ingeniería Civil, La Fiesta Grande con los macheteros como principales protagonistas; los de Pedagogía, Chocolate. cuyos vestidos llevaban bordado el árbol de cacao; los de Bioquímica y Farmacia, Los Palmiteros, con sus trajes con palmas bordadas. No faltó la danza itónama de Magdalena.

También estuvieron las danzas benianas criollo-mestizas, como las que representaron los estudiantes de Contaduría Pública con A la vuelta del Beni que reunía personajes tradicionales e innovaciones modernas; los de Economía con Yo soy del Beni, a ritmo de taquirari; o los de Medicina con Semblanza del Beni, a ritmo de carnavalito, todos vestidos de blanco.

Luego se bailaron danzas de los otros dos orientes. Muy interesante la de la Universidad de Pando que representó Flora y Fauna con flecheros vestidos de indígenas amazónicos y otros que regalaban almendras. Los de la carrera de Medicina de la Universidad Gabriel René Moreno interpretaron la danza

indígena de los yarituses chiquitanos de San Javier y un ballet de la misma universidad, la danza del Arete de los guaraníes.

También la Universidad de Tarija representó la Danza del Ático, vinculada a la Fiesta de Entre Ríos, población ubicada en la frontera entre el valle tarijeño y la región del Chaco, escenario desde la colonia de encuentros violentos y encuentros culturales entre criollos y mestizos de Tarija con los indígenas guaraníes (llamados entonces chiriguano) y con los weenhayec (llamados entonces los matacos). Precisamente en la fiesta de esa hermosa población se reconstruyen las batallas y desencuentros que terminan cuando se consigue la paz y todos corren a ponerse de rodillas ante la imagen de la Virgen de Guadalupe. Los universitarios tarijeños representaron todo ello.

Las danzas de tierras bajas se mezclaron con las de tierras altas: la diablada de la Universidad de San Simón; los tinkus y mineritos de la Universidad de Siglo XX; dos fraternidades de saya afroboliviana, una interpretada por la Universidad Mayor de San Andrés y la otra por la de Cochabamba; los caporales de San Simón, los Llameros de San Andrés; los jalkas, los potolos de Estadística y los tinkus Huayna Lisos.

El año 2016, le tocó ser anfitriona de la VII Entrada Universitaria Nacional a la Universidad Juan Misael Saracho de Tarija. Se llevó a cabo el 16 de abril de ese año y tuvo como escenario la avenida Integración, habilitada desde 2014 para este tipo de eventos (en esta vía se lleva a cabo la Entrada del Carnaval de Tarija y la Entrada del jueves de Comadres). En esta Entrada participaron 35 fraternidades. La universidad anfitriona presentó dos numerosos grupos, uno que interpretó una Estampa Chapaca y el otro, una Estampa Chaqueña y la Escuela de Educación Superior, el Calendario Chapaco. La Universidad Mayor de San Andrés presentó ocho fraternidades; la de San Simón, seis; la Tomás Frías, dos; la UPEA, dos; la de Siglo XX, dos; la San Francisco Xavier, una; la de Oruro, dos; de Gabriel Moreno, tres; la del Beni, una y la de Pando, una. Nuevamente se entremezclaron las representaciones de tierras altas con las de tierras bajas, del sur y del norte, del área urbana y del área rural. La novedad fue la participación de los caporales de la Universidad Católica y, como invitados, los Caporales Centralistas con sus bloques de Tarija y San Miguel de La Paz.

Lastimosamente ya no pude observar, ni conseguir documentación sobre las dos siguientes versiones que se llevaron a cabo en Pando y en Oruro. Por la pandemia y por los conflictos políticos que vivió el CEUB y, especialmente la CUB, parte fundamental de la organización, ya no se dieron otras versiones en los últimos años.

Sin duda las Entradas Universitarias Nacionales se constituyeron en un gran puente de integración regional y cultural. Los universitarios y las universitarias que participaron se apropiaron de las identidades originarias, indígenas, mestizas y criollas de sus regiones y apreciaron y conocieron las identidades de otras regiones. Interculturalidad que también repercutió en el público.

Finalmente también es importante destacar el surgimiento de bandas de bronce, integradas mayormente por jóvenes, que llevan nombres sugestivos como Los Pendex; también conjuntos de música autóctona que acompañan a danzas de esa categoría. Además de grupos musicales de solo hombres, mixtos y últimamente de solo mujeres como la Banda Candelaria de Oruro o de instrumentos autóctonos como el grupo Coca.

5. Culturas juveniles folclóricas universitarias

La presente ponencia forma parte de una investigación de largo aliento sobre la fiesta en Bolivia. Específicamente sobre juventud y folclore he publicado dos ensayos, en 2005 y 2009, respectivamente. Desde entonces he acumulado más información, sobre todo de manifestaciones en otras regiones del país, información que me ha permitido enriquecer el trabajo.

Para interpretar esos datos, desde los mencionados ensayos hasta la actualidad, es necesario tener un marco conceptual, especialmente sobre lo que se entiende por Patrimonio Cultural Inmaterial (PCI) y Juventud.

Parafraseando lo dicho en esos ensayos y enriqueciendo con las nuevas lecturas y las nuevas concepciones, podemos partir del concepto de considerar el patrimonio cultural inmaterial como el conjunto de bienes y expresiones culturales que al ser consagradas por una comunidad, una región, un país o el mundo, deben ser conservados. El principal soporte de ese patrimonio es la mente de los pueblos, su memoria. Si bien se visibiliza a través de objetos, la mayoría de ellos son efímeros, como sucede con la gastronomía y la danza folclórica; pero, gracias a que su principal soporte está en la memoria de los pueblos, su reproducción es constante. Los patrimonios materiales e inmateriales tienen de material e inmaterial, pero lo que varía en unos y otros es el soporte, por eso la gestión institucional, investigación, enseñanza y difusión de las dos clases de patrimonio se realizan de forma separada. Lo mismo sucede con lo común y diferente entre el patrimonio cultural y el patrimonio natural.

Uno de los ámbitos fundamentales del patrimonio cultural inmaterial es la fiesta colectiva con todos sus lenguajes: religioso, artístico, socioeconómico, lúdico y, especialmente, el de la identidad.

Otro aspecto fundamental que hay que tomar en cuenta es el de la gestión del patrimonio cultural inmaterial, entendida como la potenciación de ese patrimonio mediante un adecuado plan de manejo que contemple todas las medidas de salvaguarda.

Dos de las medidas de salvaguarda que establece la Convención para la Salvaguarda del Patrimonio Cultural Inmaterial de la UNESCO (2003) son la transmisión mediante la educación formal y no formal, y la revitalización de ese patrimonio en todos sus aspectos.

La transmisión se puede realizar de tres formas. La de generación en generación que se realiza de una generación anterior a la nueva; se realiza fundamentalmente por la familia, por los centros educativos, por los medios de comunicación, por las comunidades, por los vecindarios. La segunda transmisión se realiza entre miembros de una misma generación, entre coetáneos, vale decir, entre amigos o la pareja. Finalmente, la tercera forma es la que se da de generación a generación, pero a la inversa, de las nuevas generaciones a las anteriores. Tanto en la transmisión como en la revitalización tiene que ver la juventud, pero antes es importante explicar qué se entiende por juventud.

Para ello se tomará en cuenta criterios de especialistas como mis propias experiencias. Es necesario tomar en cuenta criterios biológicos, sociales, culturales, psicológicos vinculados al tiempo, a los ciclos de vida y al tiempo libre.

El criterio de temporalidad más aceptado, sobre todo en las políticas públicas relacionadas con la juventud, es el que la ubica a la juventud entre los 15 y los 30 años de vida, pero este criterio no hay que tomarlo de manera absoluta, ya que también depende mucho del estado físico y psicológico de cada persona, de la influencia del medio social, natural y cultural o del equilibrio entre ser joven y sentirse joven. Por ejemplo en deportes como el fútbol, la actividad de futbolistas profesionales se ha prolongado varios años más. Lo mismo sucede con la danza folclórica. Indudablemente existen personajes en los bailes que pueden ser interpretados por personas de toda edad, como “el moreno”, pero existen otros personajes que por la coreografía o la indumentaria son reservados a jóvenes entre 20 a 30 años, como la “china morena” en la morenada. Todavía hay fraternidades que establecen reglamentariamente que para bailar ese personaje tienen que ser jóvenes menores de 30 años, pero otras fraternidades ya no

fijan esa limitante ante la evidencia de muchas mujeres de 30 y hasta 40 años pueden seguir representándolo. Lo mismo sucede en otras danzas.

Es indudable que el criterio biológico es fundamental, pero también se pueden admitir otros criterios como el criterio social. Define el sociólogo Huáscar José Cajías: “Juventud es la fase de la vida en que te enfrentas primigeniamente con la libertad... en la que eliges tu pareja, donde vas a trabajar y cuando comienzan a ser tus decisiones y no las decisiones de tus padres”. (Cajías H., 2001, p. 34).

Con el mismo criterio social, el investigador mexicano Néstor García Canclini afirma: “La interrogación por lo que significa ser joven es una pregunta social y es una pregunta por el tiempo... Por el tiempo, porque tiene que ver con las dificultades de saber qué hacer con el pasado, con el presente y con el futuro; social, porque existen muchos problemas y muchas preguntas para comprender las culturas juveniles” (García Canclini, 2004, p. 39)

Otro criterio fundamental para establecer la temporalidad de los ciclos de la vida es la educación. El ciclo educativo formal con la división en jardín de infantes, educación primaria, educación secundaria y educación universitaria marca la distinción entre niñez, juventud y educación adulta. La juventud es considerada como la gran protagonista de la educación secundaria y la educación universitaria. Sin embargo, actualmente hay un buen número de estudiantes universitarios de más de 30 años. Sin tomar en cuenta a aquellos estudiantes que permanecen décadas en las universidades por motivos políticos, es legítima la presencia de personas mayores de 30 años en las aulas porque estudian una segunda carrera o porque mejoran su formación con cursos de posgrado. También existen programas dirigidos al adulto mayor en casi todas las universidades y, como el folclore universitario es contagioso, en las últimas entradas universitarias de La Paz han participado exitosamente fraternidades representativas de esos programas.

Ahora bien, es necesario conceptualizar qué se entiende por culturas juveniles folclóricas. En la actualidad los jóvenes optan por una identidad cultural o por varias identidades culturales, dada la diversidad cultural existente y la gran influencia por un lado de la globalización y, por otro lado, de la tradición. Por eso no es extraño encontrar muchachas identificadas con la morenada, pero también con el pop coreano. En todas partes del mundo existen jóvenes que adoptan una identidad cultural en forma individual, familiar o en grupos pequeños de amigos. Pero otros jóvenes adoptan una identidad cultural con un sentido más amplio de relaciones sociales, con un sentido de pertenencia a un grupo mayor de personas con las que tienen en común la producción y



Foto 5: Morenos en la Entrada Universitaria de la UMSA- 2016, ciudad de La Paz. Fotografía: Fernando Cajías.



Foto 6: Figura de Tobas en la Entrada Universitaria de la UMSA- 2017, ciudad de La Paz. Fotografía: Fernando Cajías.

consumo de determinadas expresiones culturales. Así están los que optan por el rock, por la cumbia, por un partido político, por el activismo y por una causa sociopolítica concreta o religiosa.

Las culturas juveniles folclóricas son las que están compuestas por jóvenes que gustan interpretar, recrear y consumir tanto la música como la danza folclórica. Están los que gustan de muchas danzas y están los que se identifican con una sola. Los primeros bailan en ballets folclóricos y suelen cambiar de danzas en las entradas folclóricas. Los segundos, en cambio, pertenecen a una determinada fraternidad por muchos años.

Las Entradas Universitarias han tenido y tienen muchos protagonistas – entre ellos destacan las culturas juveniles folclóricas – que han permitido la conservación, el crecimiento y la sostenibilidad de tan importantes eventos.

Las culturas juveniles folclóricas son movimientos urbanos juveniles que visibilizan la tradición cultural boliviana, la interpretan, la recrean y crean expresiones nuevas. Es un movimiento masivo que involucra a decenas de miles de jóvenes de todas las clases sociales y de ambos sexos, dentro y fuera de los centros educativos.

Lo importante es destacar que desde fines de la década de los ochenta, las culturas juveniles folclóricas se han expandido en todas las entradas folclóricas, pero además han conquistado espacios en los que anteriormente se interpretaba otro tipo de música como las discotecas, pubs, celebraciones familiares o matrimonios. Actualmente, en muchos de esos espacios se puede escuchar y bailar una o varias tandas de música folclórica y además comprobar que muchos jóvenes conocen los pasos tradicionales y son capaces de crear nuevas coreografías adecuadas a cada uno de los espacios.

Por otro lado, las fraternidades folclóricas, no solo significan la identidad con el folclore, sino también son una instancia donde muchos de sus componentes encuentran un grupo social con el que comparten muchas otras actividades, especialmente en su tiempo libre. Esto sucede en las grandes fraternidades de tierras altas como en las comparsas de tierras bajas. Ese compromiso social se refleja en actividades religiosas y, sobre todo, en actividades lúdicas o en ser copartícipe de los ritos de paso de los miembros del grupo, como matrimonios, bautizos, cabos de año, etc.

Si bien muchos de los jóvenes participan pocos años, se da el caso de muchos otros que convierten su pertenencia en una fraternidad en uno de sus principales proyectos de vida. Por eso los que entraron de jóvenes en una fraternidad

continúan perteneciendo a la misma siendo adultos o adultos mayores, pero en casi todas las vivencias el gusto por el folclore nació en la juventud.

Al estudiar la razón de ese apego, y no pocas veces fanatismo por el folclore, se puede comprobar que es una decisión personal de cada fraterno, pero a la vez influye, como en el caso del Carnaval de Oruro, la transmisión familiar. Pero, como sucede en las culturas juveniles folclóricas, la transmisión más importante para la decisión de pertenecer a una fraternidad pasa por la amistad. Amigos y pareja son los mayores estimulantes para el consumo cultural folclórico. La fraternidad de caporales ENAF del Carnaval de Oruro tuvo como componentes, particularmente en la segunda década del siglo XXI, a universitarios de la Universidad Católica, motivados, entre otras cosas, por el impulso de sus amigos de carrera o de curso.

La pandemia y otras situaciones han frenado, inclusive disminuido, la participación de jóvenes universitarios en el folclore. Si bien todavía sigue siendo una participación masiva, el elevado costo de algunas danzas ha disminuido la cantidad de jóvenes propiamente universitarios, aunque siguen participando jóvenes recientemente graduados que ya pueden solventar los gastos porque trabajan y por su amor al folclore. Sus excedentes, incluido el aguinaldo, lo dedican a esa actividad. Pero también ha influido en la disminución de consumidores del folclore, la aparición de mega fiestas vinculadas a otro tipo de danzas como la cumbia, reguetón o la música electrónica, eventos que duran varios días y que se han puesto de moda en el mundo.

En todo caso, los jóvenes que gustan del folclore han encontrado la posibilidad de interpretarlo en otras danzas u otras fraternidades con precios más accesibles.

Otro aspecto importante a destacar es que la irrupción de las culturas juveniles folclóricas iniciada en la década de los ochenta ha influido para que anteriores generaciones también gusten del folclore. Eso se ve en la influencia que han tenido los estudiantes sobre catedráticos o administrativos o jóvenes folcloristas sobre sus madres o padres que no solo participan como público sino también como grupos de apoyo.

6. A modo de cierre

De todo lo planteado es importante destacar la relación de las culturas juveniles universitarias folclóricas con la identidad cultural, sobre todo porque

algunos investigadores del folclore consideran que no se trata de una identidad profunda, sino de una moda pasajera o de un simple teatro festivo.

Al respecto me permito recordar lo que ya escribí en mi libro sobre la Entrada Universitaria Paceña en 2009. En esa ocasión manifestaba que las identidades folclóricas juveniles reemplazaron a las fuertes identidades juveniles universitarias políticas de las décadas anteriores. En esas décadas una gran parte de los universitarios pertenecían a un partido político nacional o a un frente político universitario, en cambio desde fines de los ochenta hasta la actualidad, esa pertenencia política ha sido reemplazada por la pertenencia a una fraternidad folclórica o por la no pertenencia a ninguna agrupación.

Coincido con García Canclini quien analiza a la juventud mexicana y concluye que su disminución en la actividad política se debe a un profundo desencanto de los jóvenes por el pasado y por el futuro en cuanto a la historia política, por eso encontrar una identificación con el folclore o con las barras bravas del fútbol ha significado para muchos jóvenes un sentido social para su vida. Es indudable, como también afirma dicho autor, que el impacto de la globalización influye, a través de un mercado de expresiones culturales fugaces que tan rápido impone modas como las cambia, y así se produce una exaltación del instante.

Al respecto reitero mi afirmación: “la tendencia juvenil boliviana vinculada con la danza y la música folclórica, salvo excepciones, no es una cultura del instante; es una producción y consumo cultural de profundo compromiso. Los que solo bailan por un instante al contagio de la emoción en una discoteca son los que interpretan el folclore como una moda; pero los que se inscriben en una fraternidad folclórica asumen un compromiso de por lo menos tres años”. (Cajías F., 2009, p. 221)

Las culturas juveniles folclóricas, en la mayoría de las fraternidades universitarias, han demostrado ser trascendentes y muchas han sobrepasado tres décadas de vida institucional. En muchas personas el amor al folclore ha trascendido sus años universitarios y se ha convertido en un proyecto de toda su vida.

Por supuesto, muchos de los fundadores de las fraternidades han dejado de ser jóvenes de 20 años, pero siguen bailando o apoyando y el folclore los rejuvenece. Otros, reconociendo la realidad de sus años, se reinventan en otros personajes más adecuados a su estado físico, por ejemplo de Morenos Jóvenes Galantes a Achachis Galanes, de Chinas Morenas a Cholas Antiguas o de Diablas a Diablas Ñaupas.

Respecto a la identidad de las culturas juveniles folclóricas, se puede decir que para los jóvenes que participan, la danza folclórica se ha constituido en un poderoso refugio de la identidad. Es cierto que al interpretar una danza las universitarias y los universitarios se apropian de una identidad que no es la suya ya que no hay una coreografía que represente a los universitarios, como pasa en el bloque de las cholas paceñas en la morenada que se representan a sí mismas con su vestido de gala. Sin embargo, la apropiación de una danza significa ser parte de la identidad boliviana.

Es cierto que esa interpretación es aparentemente efímera porque su momento culminante se da en una entrada folclórica, dura unas cuantas horas y luego se vuelve a la personalidad cotidiana. Sin embargo, para que se abra el telón han existido muchas horas de ensayo, muchos rituales, muchos momentos lúdicos y muchos momentos posteriores, lo que convierte a la danza que cada joven interpreta en parte de su identidad cotidiana. Además, parafraseando a Machado, la máscara del carnaval puede ser la verdadera cara y, por tanto, la identidad más importante. Tal vez esa estudiante que baila de tinku en menos horas que las que dedica a su estudio, se sienta más tinku que estudiante.

Otra faceta que señalábamos es la revitalización de las danzas y es constatable que la recreación juvenil por la fuerza de los pasos, por su natural alegría, da vida a las danzas con una renovada y vital interpretación.

Las culturas juveniles folclóricas universitarias no son homogéneas; las danzas que interpretan son diferentes, no solo por la música, la coreografía o la vestimenta; son también diferentes por la identidad de cada carrera y de cada persona. Por ejemplo, las matracas de la morenada de Odontología están relacionadas con su actividad, por ejemplo, sillas dentales o dentífricos. Por otro lado, es distinta la personalidad y la sensibilidad de los que bailan una danza criollo- mestiza y de los que interpretan una danza autóctona.

Finalmente, es importante recordar que las entradas universitarias han sido consagradas como Patrimonio Cultural Inmaterial de las universidades, de las ciudades, de las regiones o patrimonio de todo el país. Todo patrimonio cultural requiere un plan de manejo para su conservación. Todavía existen desafíos que cumplir como la catalogación, el registro audiovisual, la accesibilidad a públicos nacionales e internacionales. Sin embargo, la medida de salvaguarda más importante para que un patrimonio cultural inmaterial se conserve es la transmisión. Así, las culturas juveniles folclóricas se han constituido y se constituyen en uno de los sectores sociales que garantiza su permanencia en el tiempo. Además, la participación de estas culturas en todas las entradas folclóricas del

país, las han convertido en uno de los principales sectores para la salvaguardia, promoción y recreación del patrimonio cultural inmaterial boliviano.

Recibido: marzo de 2023

Aprobado: mayo de 2023

Referencias

1. Cajías, F. (2005). Juventud y Patrimonio Inmaterial en las fiestas bolivianas. En *Memorias VI Encuentro para la Promoción y Difusión del Patrimonio Inmaterial de los países Andinos*. Medellín: Medellín: Secretaría de Cultura Ciudadana Alcaldía de Medellín.
2. Cajías, F. (Coord.). (2009). *Entrada Universitaria. Historia, protagonistas, testimonios y documentos*. La Paz: Instituto de Estudios Bolivianos.
3. Cajías, H.J. (2001). Situación de la Juventud Latinoamericana. En *Memorias del Primer Encuentro Regional de Jóvenes*. La Paz: SNB.
4. García Canclini, N. (2004). Culturas Juveniles en una época sin respuesta. *Jóvenes. Revista de Estudios sobre Juventud*, N20.43-53.
5. Programas de la Festividad del Jesús del Gran Poder. (2018). La Paz: ACGP.
6. Programas de las Entradas Folclóricas Universitarias de la UMSA. (1988- 2022). La Paz: UMSA.
7. Programas de las Entradas Folclóricas Universitarias Nacionales. (2010-2017). La Paz: CEUB.
8. Programas del Carnaval de Oruro. (2018-2023). Oruro: AFCO.
9. Sempertegui, L. (2014). *Entrada Folklórica Universitaria. Patrimonio Cultural Vivo e Intangible de Bolivia*. La Paz: UMSA.