

Morenada y Liberación*

Una aproximación crítica a los conflictos en la Morenada de los Cocanis¹ en el Carnaval² de Oruro³

JAVIER R. ROMERO FLORES

EL AUTOR

Magíster en Ciencias Sociales, es miembro de la Fundación Encuentro. Es coautor de "Carnaval de Oruro Imágenes y Narrativas" y responsable de la investigación y del guión de los documentales "Carnaval de Oruro de Bolivia para el Mundo", producido por el MUSEF y "Comunidad Cocanis" de la serie "Testimonios Itinerantes", producido por la Fundación Encuentro.

-
- * Este artículo es producto del trabajo de investigación etnográfica que el autor ha realizado en el carnaval de Oruro, República de Bolivia.
 - 1 La comunidad de cocanis se ha formado en base a las poblaciones que transitaban distintos pisos ecológicos y por ello accedían a las plantaciones de coca en los Yungas bolivianos. Poco a poco, con el ingreso de la economía de mercado y la población de los centros mineros, las ciudades de Potosí y Oruro se transformaron en ciudades en las que el comercio de la hoja de coca tenía buen mercado. Esto dio lugar a la organización de los indígenas, que comerciaban la coca, en comunidades gremiales.
 - 2 Para el caso de la ciudad de Oruro y de las poblaciones rurales de los Andes bolivianos, el carnaval no tiene la connotación de fiesta bacanal, como es el caso de la concepción general en Europa y los países sudamericanos. En este caso se trata de una fiesta muy ligada a un horizonte histórico construido por las culturas andinas en las que la fiesta ritual sirve para celebrar la producción y reproducción de la vida humana y de la naturaleza.
 - 3 Oruro es una ciudad que se funda en base al asiento minero de 1606, que luego es reconocida por la Corona Española como la Real Villa de San Felipe de Austria. Durante los siglos XIX y XX fue considerada una ciudad minera al igual que la ciudad de Potosí.

RESUMEN

La presente reflexión toma en cuenta los procesos internos de un conjunto que participa oficialmente en el Carnaval de Oruro, desde el año 1924. Se trata de la morenada fundada por la comunidad gremial de los cocanis, en el año antes mencionado, compuesta por inmigrantes de las comunidades de la provincia Aroma del departamento de La Paz, asentados en tiempos antiguos en el sector de la localidad de Umala. En nuestro caso, lo que nos interesa es problematizar el proceso de práctica de esta danza en determinadas coyunturas y a partir de ello, generar elementos para una mejor comprensión de las dinámicas y los procesos desarrollados por los sujetos que han asumido a esta danza como un símbolo de su identidad. Más allá del origen nos interesa comprender lo que presupone el ser parte de la misma

PALABRAS CLAVES: carnaval de Oruro, morenada, cocanis, danza, identidad y modernidad

ABSTRACT

This thinking takes into account the internal processes of a group involved officially in Oruro Carnival, since 1924. This paper describes the *morenada* founded by the guild of *cocanis* community, in the year above, consisting of immigrants from the communities of the Aroma province of the La Paz department, settled in ancient times in the area of the town of Umala. We are interested in studying the practice process of this dance in occasion certain and from this, to generate elements for a better understanding of the dynamics and processes developed by subjects who have taken to this dance as a symbol of his identity. Beyond of its origin we are interested in understanding which is the meaning of being part of itself.

KEYWORDS: Oruro Carnival, morenada, cocanis, dance, identity and modernity

ORIGINAL RECIBIDO: 5-VII-07

ACEPTADO: 9-VIII-07

INTRODUCCIÓN

La presente reflexión toma en cuenta los procesos internos de un conjunto⁴ que participa oficialmente en el Carnaval de Oruro, desde el año 1924. Se trata de la morenada fundada por la comunidad gremial de los cocanis, en el año antes mencionado, compuesta por inmigrantes de las comunidades de la provincia aroma del departamento de La Paz, asentados en tiempos antiguos en el sector de la localidad de Umala.

Actualmente y desde hace algunos años se ha iniciado en la ciudad de La Paz, un debate sobre el lugar de origen de la morenada. Este debate nos parece hueco⁵, y refleja una pretensión de propiedad a fin a la racionalidad moderna. Por esta razón, nuestra reflexión sobre la morenada se dirige a comprender las formas en las que estos lenguajes y estas prácticas se hacen pertinentes en función de las posibilidades de desarrollar mayores y mejores formas de producir y reproducir la vida de la humanidad y de la naturaleza, en las comunidades humanas que la practican.

En nuestro caso, lo que nos interesa es problematizar el proceso de práctica de esta danza en determinadas coyunturas y a partir de ello, generar elementos para una mejor comprensión de las dinámicas y los procesos desarrollados por los sujetos que han asumido a esta danza como un símbolo de su identidad. Más allá del origen nos interesa comprender lo que presupone el ser parte de la misma. En el caso de la morenada en Oruro, sabemos que esta danza se ha hecho parte de la ritualidad en torno a la serranía sagrada de los Urus desde el siglo XIX y poco a poco junto con los procesos desarrollados en aquel espacio, se ha ido haciendo parte de lo que ahora se conoce como el Carnaval de Oruro. Actualmente esta es, sin duda, la fiesta patronal más grande de Bolivia y tal vez del continente.

El Carnaval de Oruro es un fenómeno de gran complejidad y responde a un proceso que se ha ido construyendo a través de dinámicas comunitarias durante varios siglos y contiene representaciones sociales y prácticas culturales que convergen en esta fiesta desde distintos sistemas civilizatorios⁶. Por un lado, la pre-

4 Se denominan conjuntos a cada uno de los grupos de danza que son parte del proceso festivo-ritual del Carnaval de Oruro

5 Esta discusión responde a un horizonte moderno, que a partir de la reproducción del mercado, trasladado incluso hasta el ámbito de la cultura, motiva a las poblaciones a convertir todo en objeto para la venta y para la compra. En este caso, el turismo como herramienta se transforma en el motivador para ser propietario de los mitos, de la música y de las danzas, entre otros; como ya lo son, en muchos casos; el agua, el paisaje y los cerros. Desde esta racionalidad se ha perdido el horizonte en el cual es debería reflexionar sobre la noción de valor, en todos los casos es el mercado y en ninguno es la reproducción de vida.

6 Entendemos junto con Dussel la existencia de seis sistemas civilizatorios en la historia de la humanidad, antes del surgimiento del sistema civilizatorio moderno. Esto puede ser ampliado en: Dussel, Enrique (2000). *Ética de la liberación en la edad de la globalización y de la exclusión*. Trotta: Madrid.

sencia de la modernidad europea occidental⁷; expresada en las relaciones mercantiles y la explotación minera orientada al mercado y desde un modo de producción capitalista y por otro, las comunidades indígenas, en las que el mercado y el capital no aparecen como fundamento, para las relaciones de la comunidad humana en los Andes. Al contrario, en este último caso, el intercambio y las relaciones de reciprocidad son sacralizadas y ritualizadas desde otras formas de vida y aparecen como la manera pertinente de *construir comunidad para la vida*.

La comprensión de esta última referencia es la que nos ha situado en una perspectiva particular, desde la cual queremos hacer posible la visibilización de otros sujetos no visibilizados hasta ahora, por las ciencias sociales. Estos sujetos, han encontrado en los espacios festivo-rituales la posibilidad de reproducir un mundo de la vida que en los espacios oficiales, legitimados por el Estado y la sociedad moderna, era imposible. Esta es la hipótesis que se plantea en el desarrollo de este breve trabajo, que deberá ser profundizada en otros de mayor extensión.

Si bien, esta tarea nos *aparece* como fundamental en nuestro horizonte próximo, en este ensayo solamente nos ocuparemos de plantear la problemática de partida, delimitando un horizonte histórico-cultural de trabajo, que podrá ser desarrollado con mayor detalle en futuras reflexiones que puedan aclarar aún más nuestra perspectiva de la modernidad desde un horizonte no moderno.

El presente ensayo desarrolla una primera reflexión que intenta visibilizar, algunos elementos implícitos en las luchas simbólicas al interior de la morenada de los cocanis⁸. Estos elementos han servido de fundamento para los procesos liberadores desarrollados en el último cuarto del siglo XX en Bolivia. Se trata entonces de realizar una lectura de los conflictos, entre dos formas diferentes de ver, pensar y vivir la vida y como consecuencia, de dos formas diferentes de concebir y ejercer el poder.

ANTECEDENTES GENERALES

El proyecto civilizatorio moderno llegó con los españoles en el siglo XVI, éste contenía un conflicto desarrollado y expresado en Europa en la lucha por imponer la modernidad y su racionalidad a otros mundos de vida no modernos. Mientras estos últimos se desarrollaban en función de ritos agrícolas y lógicas no mercantiles, aquella modernidad estaba construyendo una subjetividad en la que el

7 Cuando nos referimos a la modernidad, lo hacemos desde una perspectiva transmoderna y posoccidental. Esto puede ser entendido claramente revisando la obra de Juan José Bautista: *Critica de la Razón boliviana* (2007) Tercera Piel: La Paz. Quien fundamenta su argumento sobre todo en la obra de varias décadas de los pensadores Enrique Dussel y Franz Hinkelammert

8 Actualmente en el Carnaval de Oruro participan alrededor de 50 conjuntos denominados "folklóricos", ejecutan 19 danzas, de las cuales 6 corresponden a la danza de la morenada, uno de estos conjuntos está conformado por descendientes de la antigua comunidad gremial de los concanis.

trabajo, como medio para lograr la acumulación de capital, se estaba delimitando de tal manera que no debía ser contaminada por otras actividades como la fiesta o el ritual. De esta manera al tiempo de trabajo, entendido como algo bueno, se le oponía de manera antagónica el tiempo de no-trabajo, entendido como algo malo. En esta última representación se había ubicado lo festivo-ritual y con el tiempo fue relacionándose con el pecado, lo inmoral y lo prohibido, expresados en las fiestas de la carne como las carnestolendas, las bacanales o las saturnales romanas traídas por el proyecto moderno junto con las poblaciones españolas.

Cuando la modernidad se encontró con otra racionalidad y otras formas de ver, pensar y vivir la vida en los Andes, a partir del siglo XVI y sobre todo en el siglo XVII, estaba en proceso de superar aquellas otras formas europeas pre-modernas de vida, por ello, no fue difícil subsumir a las formas de vida de los Andes. La manera de utilizar el poder sirvió para imponer la racionalidad moderna europeo occidental, legitimando un régimen colonial y, de esta manera, solucionar el conflicto por la fuerza de las armas y finalmente con la muerte⁹.

El proyecto moderno continuó con la fundación de las repúblicas y la consolidación de los estados en Norte, Centro y Sur América. Este proceso terminó por condenar a las poblaciones indígenas del continente a la marginación total, calificados como indios, iletrados, ignorantes y sin ningún derecho a ser partícipes de las decisiones del Estado y mucho menos a reclamar por mejores condiciones de vida. En este contexto, para el caso específico de los Andes bolivianos, estas poblaciones, en función de las circunstancias se fueron convirtiendo en mano de obra barata en las minas, mano de obra calificada en la confección de manufacturas¹⁰ y en otros casos fueron ocupando los espacios del comercio¹¹, esto último, por las características previas de estas poblaciones relacionadas a los intercambios ancestrales entre diferentes pisos ecológicos.

Así, por una parte, el Estado Boliviano se mostraba moderno, a pesar del fracasado intento de construir Nación, desde las reducidas élites urbanas; y por otra, las grandes poblaciones de inmigrantes indígenas organizados en gremios, reproducían prácticas no modernas, que desde las clases altas eran vistas como "costumbres de los indios que todavía no se habían modernizado"¹². En este caso no se estaba visibilizando la potencia que contenían estas prácticas. En otros casos, estas prácticas irían produciendo algunos procesos a partir de los

9 El Proceso de encubrimiento y dominio desarrollado en América, consolida a la modernidad que presupone una pretensión de dominio por encima de la vida. Esto puede ser ampliado en Juan José Bautista (2007)

10 Sastrería, carpintería, hojalatería, etc.

11 Carniceros, cocanis (comerciantes de coca), veleros (fabricantes de velas), carreros (transporte urbano tirada por fuerza humana)

12 Esta es una frase que tiene orígenes coloniales, sin embargo, sigue siendo expresada en algunos espacios de la sociedad boliviana.

cuales la modernidad sería cuestionada, en silencio, desde la práctica cotidiana en las mismas ciudades¹³. Es en este contexto donde el trabajo seguía siendo vivido como fiesta y la fiesta era parte del trabajo.

De esta manera fue posible la sobrevivencia de representaciones y prácticas culturales no modernas, aferradas aparentemente, como contenidos adicionales en las fiestas religiosas católicas de las comunidades gremiales, que transitaron más de quinientos años de manera subterránea, en la oscuridad y en el anonimato.

Hasta aquí hemos intentado desarrollar un resumen que pueda mostrar de manera general el contexto histórico en el que se ubican las fiestas patronales en Bolivia, pero sobre todo el Carnaval de Oruro¹⁴, consolidado por las comunidades gremiales desde el siglo XIX y transformado en la década de los setentas del siglo XX por las clases medias. En este contexto, entendidos aquellos procesos y relaciones de poder, que hacen a un horizonte histórico particular, desarrollaremos algunas de las particularidades específicas del Carnaval de Oruro. El contexto del carnaval de Oruro

Es evidente que un horizonte histórico de la complejidad antes descrita, presupone fenómenos altamente complejos. Uno de ellos es el Carnaval de Oruro, que a lo largo de su historia ha tenido diferentes momentos en los que las dinámicas se han intensificado, de esta manera se han dado posibilidades para una mejor comprensión de los procesos por la coyuntura específica que se estaba viviendo. Uno de esos momentos es el que desarrollaremos a continuación. Pensamos que, en muchos sentidos, una coyuntura importante para el Carnaval de Oruro fue la década de los setentas¹⁵. Principalmente porque marcó un segundo¹⁶ proceso de transformación en la población urbana de la ciudad de Oruro, consolidando la des-estructuración comunitaria y anticipando en una escala menor a procesos sociales que el país actualmente está viviendo. En estos años, al interior de este fenómeno, se intensifican diversas dinámicas y muchas de ellas han servido para cambiar definitivamente las prácticas culturales y el sentido de la fiesta ritual para los orureños. Algunas de estas dinámicas se irán mostrando en el presente texto.

13 Por ejemplo en las minas. Esto puede ser ampliado en: Rodríguez, Gustavo (1991). *El Socavón y el Sindicato. Ensayos históricos sobre los trabajadores mineros. Siglos XIX-XX*. La Paz: ILDIS.

14 El Carnaval de Oruro es una fiesta patronal movable, realizada entre febrero o marzo en homenaje a la Virgen de la Candelaria, conocida localmente como la Virgen del Socavón. Esta celebración se ha superpuesto a los rituales de la primera cosecha desarrollados en los Andes bolivianos, conocidos como el tiempo de la Anata. Por estas características es una fiesta-ritual en la que la Virgen del Socavón y la Pachamama son homenajeadas de igual manera.

15 En este caso nos estamos refiriendo al transcurso de 1970 a 1979

16 El primero fue a principios de la década de los cuarentas y se dio alrededor de la diablada de los Mañazos (comerciantes de carne de res) y no es el tema de este ensayo.

Podemos afirmar, de manera preliminar en nuestro análisis, que este tiempo marca la transición de una forma de vida desarrollada al interior de la fiesta ritual del Carnaval, todavía reproduciendo prácticas no modernas¹⁷, en las que el mercado era una institución exterior a las dinámicas internas de los conjuntos; hacia otra, en la que las relaciones de mercado modernas, neutralizan, anulan y en la mayoría de los casos destruyen por completo, aquellas prácticas culturales no modernas, fundadas en otros mundos de la vida y otros juegos de lenguaje¹⁸.

Pero, ¿cómo es que se desarrollan estos cambios?, y además, ¿cómo podemos explicarlos desde una perspectiva crítica? Este es un intento preliminar de aproximarnos a la manera en la que se van dando estos cambios en una comunidad gremial, en la que la lucha por reproducir un horizonte histórico cultural frente a la imposición, desde el poder colonial y republicano, de una racionalidad moderna europea occidental con pretensión de dominio y encubridora.

Esta década, para Bolivia y para varios países del continente Sur Americano, está marcada por la represión militar. Es el período en el que se desarrolla el "Plan Cóndor" dirigido desde el Departamento de Estado de los Estados Unidos. En este contexto, para la ciencia social que ha intentado leer la realidad boliviana¹⁹, el sujeto reprimido es visibilizado como obrero, ó, proletario y en Bolivia, son los mineros los que se encargan de darle contenido a este sujeto, en la mayoría, sino en la totalidad de las lecturas de cientistas sociales. Las organizaciones indígenas están visibilizadas como "campesinas" desde 1952 y se subordinan al poder de la Central Obrera Boliviana. Todas las luchas por lograr una institucionalidad orgánica, que luego culminarían en la consolidación de la Confederación Sindical Única de Trabajadores Campesinos de Bolivia, es leída como lucha de clases de una sector de la población, que deberá subordinarse al liderazgo de las luchas obreras.

17 Asumimos a la modernidad, sus prácticas y sus instituciones (fundamentalmente el mercado), como parte de un proyecto civilizatorio con pretensión de universalidad, construido, desarrollado y consolidado desde la Europa occidental ya actualmente también los Estados Unidos. Sin embargo de manera crítica no asumimos como la única forma de vida posible en el planeta.

18 Los conceptos de: "mundo de la vida" de Martin Heidegger y "juegos de lenguaje" de Wittgenstein, son recogidos por Karl Otto Apel en gran parte de su obra para desarrollar el "giro lingüístico" y el "giro pragmático". Ver: Apel, Karl Otto (1993) *Semiótica Filosófica*. Buenos Aires: Almagesto. Esta reflexión intenta superar las relaciones sujeto-objeto en las cuales se funda la ciencia social moderna y que han sido impuesta a todo el planeta, como si fueran una única verdad a partir de la pretensión de universalidad, antes del "giro pragmático de Apel.

19 Juan José Bautista: *Crítica de la Razón boliviana* (2007) Tercera Piel: La Paz. En esta obra se desarrolla una mirada crítica, que sitúa en un horizonte histórico las razones de la incapacidad de la ciencia social en Latinoamérica y en Bolivia para construir un marco categorial que pueda servir para la resolución de problemas locales, desde lo local. El autor expresa que lo que normalmente hizo la intelectualidad mencionada fue copiar, repetir y reproducir los errores de la modernidad en poblaciones con horizontes históricos completamente diferentes.

En este contexto, la población de origen rural, que pertenece a un mundo de la vida no moderno, pero que vive en las ciudades, es invisibilizada de muchas formas. El racismo, la discriminación y la violencia están presentes en el comportamiento cotidiano de las relaciones de producción y las relaciones sociales en general. Ni que decir de las decisiones políticas y de las posibilidades de desarrollar procesos participativos en la generación de leyes, decretos y la gestión pública. La imposición de un Estado unitario y Moderno ha sepultado por completo la posibilidad de participación de las comunidades indígenas del país y, sobretodo, en esta década esto fue hecho a fuerza de metralla.

La década de los setentas fue un tiempo en el que el punto alto vivido en 1952, en la perspectiva de cambio o de "Revolución" (pensada para este tiempo) caía a su punto más bajo. En este tiempo era delito querer ser libre y pensar libremente, ser diferente o querer serlo. De esta forma, algunos espacios tildados de ignorantes y/o arcaicos, como eran las fiestas patronales, sirvieron sobre todo en la ciudad de Oruro, para cobijar la potencia de las luchas indígenas que se materializarían años más tarde.

En este tiempo, el Carnaval de Oruro ya tenía repercusión nacional, llegaba gran cantidad de visitantes del resto del país para observar de manera pasiva esta manifestación. En esta época todavía se solía decir "los indios bailan para que las élites se diviertan". Esta referencia tenía sentido, porque a excepción de la "Fraternidad Artística y Cultural la Diablada"²⁰, el resto de los conjuntos todavía estaba integrado por comunidades gremiales, normalmente de lengua quechua y/o aymara²¹. En este tiempo la totalidad de los danzarines eran orureños o residentes de esta ciudad.

El panorama descrito anteriormente se transforma por completo en el transcurrir de la década de los setentas. De tal modo que al finalizar esta década, se genera una invasión de esta población hacia las comunidades gremiales, o a las que quedaban de aquellas y se consolida la participación de las clases medias en el Carnaval de Oruro. Y, por la supervivencia del conjunto, las pocas personas, en algunos casos la única familia que sostenía de manera voluntaria y comprometida la existencia del conjunto, recibía con mucho agrado la participación de "otra gente"²², citadina de "clase alta"²³. Sin embargo estas familias

20 El primer proceso de transformación social en el Carnaval de Oruro se da al interior de la Diablada de los Mañazos a principios de la década de los cuarentas, cuando grupos de jóvenes de clase media ingresan a este conjunto, generando conflictos y crisis al interior, para luego fundar una nueva diablada: la Fraternidad Artística y Cultural la Diablada, con características culturales de clases medias urbanas.

21 En la mayoría de los casos estas poblaciones eran trilingües, hablaban Quechua, aymara y castellano; en otros sólo la lengua de origen y además el castellano

22 En este caso las familias gremiales estaban concientes de que los nuevos integrantes pertenecían a otras formas de vida y ellos se referían con la frase: "son otra clase de gente"

23 Para las comunidades gremiales, las clases medias que entran a ser parte de los conjuntos son vistas como "ciudadinas de clase alta"

humildes que recibían sin mezquindad personas pertenecientes a otras formas de vida no se imaginaban lo que sucedería en el futuro.

Con el paso del tiempo, las clases medias se apropiaron de uno de los pocos espacios en los que las comunidades gremiales desarrollaban prácticas culturales, que contenían horizontes de lucha contestataria en *potencia*. Hasta la década de los setentas, estos espacios festivos eran utilizados por las comunidades gremiales, considerando al tiempo de la fiesta como un pequeño "kuti"²⁴, que posibilitaba la reproducción de un "Pacha Andino"²⁵, en el que se reproducían prácticas no modernas que consolidaban una lucha que pasaba desapercibida, contra las dinámicas impuestas por la lógica del mercado.

El proceso de apropiación se desarrolló gradualmente. La dinámica festiva y las expectativas diversas de la población cercana al fenómeno se cruzaron con procesos globales, nacionales y locales. Las corrientes de reivindicación de la mujer a nivel global influyeron para que en la década de los setentas se genere la participación de mujeres como parte de la danza de la morenada²⁶, imposible en tiempos anteriores.

A mediados de esta misma década, adolescentes y jóvenes de familias socialmente reconocidas y de colegios privados entrarán a formar parte del conjunto Tobas Zona Sur. El proceso de crecimiento de este conjunto será gradual, hasta consolidar una participación masiva a inicios de la década de los noventas. Con esto, otro mundo de la vida se apropia del Carnaval de Oruro. Las prácticas modernas, que se incrustaron en la década de los cuarentas del siglo XX, treinta años después, inician una segunda arremetida, esta vez con mayor fuerza.

El proceso en el conjunto de los Tobas Zona Sur fue gradual y se fue reproduciendo poco a poco en otros conjuntos de tobas. Muy diferente fue el fenómeno de los Caporales²⁷, que con la participación en la ciudad de Oruro en el año 1970, del primer conjunto de caporales²⁸, fundado en la ciudad de La Paz para

24 Palabra aymara que representa vuelco, cambio y, en algunos contextos es equivalente a revolución

25 Esta expresión se refiere a un tiempo ritual en el que las prácticas modernas son reemplazadas de manera contestataria por prácticas andinas

26 Luego de las tropas de chinas en las diabladas, proceso desarrollado en la primera transformación del Carnaval de Oruro, se da la fundación de un bloque femenino de Mujeres en la Morenada Central en el año 1971. Este hecho inicia el ingreso progresivo de mujeres en todos los conjuntos

27 Estos conjuntos surgen a partir de la década de los setentas y las características culturales de sus fundadores y de sus componentes ya no son gremiales, entonces es un espacio fácilmente invadido por los jóvenes de las clases medias. Tal vez esto explica el impacto y crecimiento rápido que tienen, primero en el Carnaval de Oruro y luego a nivel nacional.

28 La primera vez que se presenta esta danza es en la festividad del Gran Poder en la ciudad de La Paz el año 1969 y sus creadores son los hermanos Estrada, vecinos del barrio del Gran Poder

participar en la Entrada del Gran Poder, se genera la fundación en el año 1975 de los Caporales Centralistas y en el año 1976 de los Sambos Caporales. Finalmente, en el año 1978 por la iniciativa de estudiantes universitarios orureños de la Universidad Mayor de San Simón, se funda en el comedor universitario el conjunto Caporales San Simón, que empieza a proyectar a nivel nacional el Carnaval de Oruro. A partir de ello se da el inicio de la participación de jóvenes que, entre las décadas de los ochentas y noventas, se convertirá en una participación masiva de la juventud boliviana en este tipo de manifestaciones.

Si bien, la danza de los caporales nace desde los espacios populares de la ciudad de La Paz, grupos elitistas de jóvenes universitarios se apropian de esta danza y delimitan un espacio de prestigio en el que utilizan la patada²⁹ y el chicote³⁰ para identificarse con el poder, en algunos casos deseado y en otros tomado y ejercido por sus familiares cercanos³¹ en la vida cotidiana.

Sin embargo, este fenómeno desarrollado desde las élites tiene su paralelo en los espacios intermedios. Al iniciar la década de los ochentas, los otros jóvenes de clases medias, hijos de profesores, empleados públicos, artesanos y comerciantes se organizaron en otras danzas, creadas a principios de la siguiente década (1980). Se trata de los Tinkus³², Potolos³³ y Pujllay³⁴. Estas danzas son inspiradas en escenas de la vida cotidiana, como es el caso de Potolo³⁵ o en rituales específicos como son el Tinku³⁶, en el Norte de Potosí; o el Pujllay³⁷ en el departamento de Chuquisaca. Pero esta dinámica de los espacios intermedios corresponde a la misma lógica de los caporales, porque con el discurso de

29 El origen de los pasos de los caporales surgen como imitación a movimientos violentos que simulan agresiones a los esclavos. Uno de los movimientos más utilizado es la patada.

30 El chicote, o látigo, es un instrumento que el caporal utilizaba para castigar a los esclavos.

31 Por ejemplo en la década de los noventas, durante la presidencia de Jaime Paz Zamora, sus hijos eran parte de los caporales San Simón. Actualmente son diputados.

32 Esta danza es una alegoría al ritual del Tinku y se ha utilizado la música tradicional de la región para proyectarla como danza urbana

33 Esta danza no tiene un argumento específico, su única referencia es la región de Potolo en el departamento de Chuquisaca.

34 Esta danza es una reproducción urbana y fragmentada de la fiesta del área cultural de Tarabuco, a la que se ha denominado Pujllay por la referencia de la época de la primera cosecha en esta región.

35 Potolo es una localidad en el departamento de Chuquisaca, cuyos habitantes corresponden al grupo cultura Jalqa, con particularidades étnicas características

36 El Tinku es un ritual de "entrega al dolor" realizado entre los ayllus del Norte de Potosí, donde los ayllus de la parcialidad de arriba se enfrentan a los ayllus de la parcialidad de abajo. Estos son enfrentamientos rituales en los que la sangre es signo de buen augurio.

37 Pujllay es una palabra quechua que se corresponde al de anata en lengua aymara, y delimita el tiempo de la primera cosecha que es un tiempo importante en el ciclo anual de esta cultura. La particularidad está marcada por es un tiempo de fiesta ritual con danza, música y ch'allas.

rescate y de identidad "boliviana", en estas danzas se disfrazan de indígenas para reproducir prácticas y representaciones modernas³⁸.

Cantidades de jóvenes disfrazados de indígenas privilegian la lógica moderna y la reproducción del capital, en el contrato, por encima del estatus y prestigio, marginal o inexistente en algunos conjuntos. El culto al cuerpo como objeto para la venta está por encima del culto a la vida y, la fuerza de la sociedad de consumo, instaurada por el capitalismo global, arrasa todo lo que encuentra a su paso y por ello, aquellas manifestaciones festivas, expresadas en la danza, que sirven para expresar la reproducción de la vida, son cada vez menores y su presencia se aleja cada vez más de los centros urbanos.

LA MORENADA, DE DANZA RITUAL A OBJETO DE LA MIRADA

En este contexto, a diferencia de algunas diabladas y sobre todo de los Tobas que empiezan a recibir poco a poco a personas de diferentes clases sociales y orígenes culturales; para la Morenada Central, fundada, sostenida y mantenida por la Comunidad Cocanis, este es un proceso difícil, porque este grupo era bastante endógeno, la única forma de entrar a ser parte de él era a través del matrimonio y al mismo tiempo eran muy raros los matrimonios con personas de otros círculos sociales.

Otra característica de esta danza, en esta época, era la participación exclusiva de varones, en la que los personajes femeninos eran representados también por varones. Los roles de género, para esta época, estaban definidos en función de la relación masculina-femenina. El golpeteo con los pies a la tierra (superficie contenedora de la Pachamama) a través de la danza no podía ser hecho por mujeres³⁹, por esta razón las mujeres se ocupaban de acompañar a los varones que en el rito festivo de la danza consolidaban sus relaciones con la Madre Tierra.

En este contexto, en el que los personajes femeninos son asumidos por varones, y los personajes representados eran los morenos, el caporal y su mujer, la chola morena, surge un personaje femenino que no encajaba con la alegoría a

38 A nivel del discurso, en estos conjuntos los danzarines, se plantean lo "tradicional" y "cultural identitario" como algo para "rescatar", "conservar", para sentirse orgullosos; y al nivel de las prácticas culturales, en los Tinkus, desaparece el discurso. Actualmente entre los que participan en los Tinkus, a pesar de algunas iniciativas aisladas, ni siquiera existe contacto con las comunidades a las que, supuestamente, representan. Sin embargo, los que participan en los Pujllay tratan de no perder el contacto con las comunidades de Tarabuco e incluso algunos mencionan con orgullo: "nosotros pijchamos [pijchar se refiere a mascar coca] y bailamos con los comunarios y dormimos con ellos y comemos lo mismo que ellos". Pero esto sucede desde una racionalidad moderna colonial.

39 La relación masculina-femenina, en diferentes momentos de la vida tenía que ser respetada para no alterar el "orden del mundo".

los negros ni con la mujer del negro. Se trata de una mujer "atractiva", sin máscara, pero que sigue siendo personificada por un varón⁴⁰, la diferencia se da en que estos varones son homosexuales. Esta figura que reproducía otro tipo de referentes estéticos ajenos a los cocanis y que no alteraba los referentes éticos de éstos, se convierte en un primer elemento, cercano a los códigos estéticos urbanos⁴¹ de las clases medias con horizonte moderno.

Durante varios, años algunos homosexuales, discriminados en la cotidianidad, también se hicieron parte de la comunidad de los cocanis. Estas personas fueron las primeras en mostrar la imagen femenina como atractivo erótico en el Carnaval de Oruro. Este proceso fue frenado por la fundación del bloque femenino en la morenada y la posterior participación de jovencitas que reemplazaron en su rol a los homosexuales.

En un principio, cuando se funda el bloque femenino, todas eran mujeres de familias de cocanis, pero los siguientes años se hicieron parte de este bloque algunas señoras de clase media que no tenían ninguna relación con los cocanis. Junto a ellas entraron a bailar de figuras centrales, con trajes provocativos, algunas de sus hijas. Con la participación de estas jovencitas se consolidó el componente erótico originando definitivamente un cambio en el sentido de la mirada, la danza y el ritual. Así, la presencia femenina generó otra manera de ver a la Morenada y esta otra manera de ver consolidó otra manera de participar en la fiesta.

Muy diferente fue el proceso iniciado por dos jóvenes de clases medias cuando entraron, cada uno en los últimos lugares de las dos filas de morenos, que en esos tiempos no llegaban a diez. El ingreso de estos jóvenes fue el resultado de varios años de convivencia y simpatías mutuas con las familias de los cocanis. La sensibilidad de estos jóvenes de clase media hacia el mundo de la vida de los cocanis y el deseo de aproximarse al juego de lenguaje de este gremio los hizo partícipes comprometidos con las formas de vida de esta comunidad. El año 1976 la población orureña, que observaba el Último Convite preparativo para la Entrada del Carnaval, quedó sorprendida al ver al final de las dos filas reducidas de morenos cocanis, a "dos gringos" que contrastaban con los morenos habituales de este conjunto. Los contrastes eran visibles en el color de la piel y en la estatura, ambos sobresalían por más de una cabeza al resto de los morenos. Eran aquellos dos jóvenes de clases medias que habían comprendido y habían podido ser parte del juego de lenguaje y del mundo de la vida de la comunidad de los cocanis.

Pero, más allá de estos detalles estéticos, el contexto estaba configurando un escenario de solidaridades y reciprocidades, entre personas pertenecientes a

40 Esto no alteraba, para la comunidad de los cocanis, aquellas normas ancestrales de relación ritual en la danza, entre masculino varón y femenino Pachamama.

41 En muchos casos, muchos de los espectadores no caían en cuenta de que el erotismo de esa figura provenía de un varón.

distintos mundos de la vida, que desde distintos contextos estaban sufriendo distintos tipos de represión y discriminación, los primeros como resultado de 500 años de invisibilizaciones y todo tipo de discriminaciones y los segundos privados por las armas de las dictaduras de asumir en la práctica cotidiana acciones libres y liberadoras, propias de la época.

Se fueron construyendo lazos y al mismo tiempo se estaban tejiendo nuevas redes de relaciones. Poco a poco las identidades marginadas desde y por el poder, ya sea visibilizadas como campesinas, como cocanis, o finalmente a partir del *grito de estos sujetos*, que decía: "como indios nos han colonizado, como indios nos vamos a revelar"; estaban articulando relaciones, lazos y al mismo tiempo haciendo visibles algunos enunciados, que poco a poco se convertirían en discursos, en movimientos y finalmente, en el siglo XXI en luchas reivindicativas, que llevarían a la Presidencia de Bolivia a un cocalero orureño.

El escenario de los setentas, en la Morenada Central de los cocanis, estaba configurado por familias de cocanis que se resistían a dejar de serlo y sobre todo se resistían a abandonar sus prácticas festivo-rituales, al mismo tiempo, éstas mantenían vivas formas de producción y reproducción de la vida alternativas a las del mercado. Por otro lado, el Estado colonial, y en este tiempo además dictatorial, con un sistema educativo que idealizaba el progreso y el desarrollo moderno, orientado desde y hacia una sociedad capitalista moderna, y así, a las modas que llegaban de otras latitudes, servía para que las nuevas generaciones asuman como referente otra ética, otra estética y otra racionalidad.

En este contexto, los jóvenes en general, pero los hijos, adolescentes y jóvenes, de los cocanis en particular, estaban viviendo una etapa de negación de sus propias formas de vida, renegaban de su cultura y de su identidad y no participaban de las prácticas familiares que servían para reproducir horizontes no modernos de vida. Si lo hacían serían la burla en sus colegios o en los círculos de amigos urbanos a los que pertenecían. De esta forma, la participación de aquellos jóvenes de clase media con los cocanis introdujo un diálogo intergeneracional, que sirvió para que las prácticas culturales de esta comunidad fueran reproducidas por algunos jóvenes de familias que no eran cocanis. De esta manera se inició un doble proceso.

Por una parte, estos dos jóvenes, abrieron la puerta a otra gente de clase media que deseaba ser parte de esta comunidad, poco a poco fueron ingresando otras personas y cada vez en mayor número. Por otra, su participación en la morenada generó un cuestionamiento en los hijos de las familias de la comunidad de los cocanis, que sirvió para que éstos reflexionen sobre sus propios procesos identitarios.

En el primer caso, inicialmente, sí se trataba de personas que deseaban ser parte de la comunidad de los cocanis, de una o de otra manera. Estas se hacían parte de los procesos rituales, o de los ciclos recíprocos, o a veces de ambos y en

estas circunstancias se estrechaban lazos y se posibilitaban nuevos encuentros entre sus diferencias. Sin embargo, el proceso de la fiesta, que poco a poco empezó a transformarla en un espacio en el que las clases altas se hacían visibles, de una o de otra manera y para tal o cual fin⁴², generó el ingreso a la morenada de la comunidad de los cocanis a personas que tenían otros intereses y otras finalidades y que en ningún caso comprendieron el mundo de la vida y las prácticas culturales de la comunidad de los cocanis. Esto tuvo sus consecuencias.

En el segundo caso, los hijos de los cocanis iniciaron un giro en la perspectiva de sus referentes y poco a poco retornaron a su origen y fueron asumiendo el legado de sus abuelos. Muchos de ellos cuando conversaban con aquellos jóvenes que iniciaron este proceso decían "nosotros hemos aprendido de ustedes, pero ahora, ya estamos aquí", refiriéndose al retorno a los orígenes, de esta manera se consolidaron en los hijos de los cocanis, aquellos lazos logrados por sus padres.

DE LA SUMISIÓN A LA LIBERACIÓN

Poco a poco se fueron generando conflictos al interior de la Morenada. Mientras en el País se pasaba de un régimen dictatorial hacia la elección del gobierno mediante el voto de la población⁴³, en la Morenada se pasaba de la administración familiar del conjunto, con la lógica de la rotación y la administración del poder como servicio, a las elecciones de las nuevas directivas, motivadas por el manejo de los fondos de las cuotas⁴⁴, que poco a poco fueron reemplazando a los aynis⁴⁵, por el ingreso de cualquier cantidad de participantes que no conocían nada y mucho menos tenían respeto por el mundo de la vida de la comunidad del gremio de los cocanis. Así se lograba instaurar en la dinámica de las comunidades gremiales, lo que ahora se conoce como "democracia", fundada en base a modelos de la democracia de la modernidad y con una lógica de administración del poder como dominio⁴⁶.

42 A fines de la década de los ochentas y en la de los noventas, este proceso remató con la presencia de los candidatos políticos, sea a presidente u otros cargos, quienes invadieron el Carnaval de muchas formas. Incluso varios de ellos fueron pasantes, sin entender en lo más mínimo el concepto de estas prácticas.

43 Este proceso serviría para consolidar el modelo del libre mercado, amparados en una modernidad autoritaria y encubridora, consolidando la corrupción "in extremis"

44 Las cuotas son montos en dinero que cada danzarín empezó a cancelar para hacer posible su participación en el Carnaval. Esta figura permitió la participación de cualquier persona que tenga condiciones de pagar su cuota. Fue el inicio de la fetichización de la participación en el Carnaval de Oruro

45 El ayni es una institución económica no moderna que sirve para la redistribución de los productos a partir de intercambios recíprocos

46 Esto puede ser entendido a través de gran parte de Enrique dosel, para referencia rápida citamos la siguiente: Dussel, Enrique (2006) *20 Proposiciones de Política de la Liberación*. La Paz: Letra Viva

Todo este proceso, en el que se fueron presentando conflictos continuos, estaba permanentemente matizado con segregación y racismo, por parte de las clases medias, hacia los cocanis, en el interior de su propio espacio, el que hasta hace unos años atrás y por mucho tiempo, era el espacio fundamental para la reproducción de prácticas culturales de esta comunidad gremial. Finalmente lo que se estaba desarrollando en este pequeño espacio, era una lucha franca de sobrevivencia cultural, de un grupo minoritario (aparentemente) portador de una forma de vida alternativa a la de las clases medias, arraigada desde la colonia en los centros urbanos y que se reproducía desde un horizonte moderno europeo occidental.

Los mencionados conflictos estaban directamente relacionados con otros movimientos indígenas, en distintas latitudes del mundo y sobre todo de las tres Américas, en los que se empezaba a poner en la mesa de discusión temas como: el derecho indígena, el territorio, la autodeterminación y la soberanía de los pueblos. Entonces no fue casual que en el año 1992, año en el que se seguía viviendo la negación de los mundos de vida no modernos como consecuencia de la imposición moderno occidental de la conquista, las nuevas generaciones de cocanis, esta vez con la conciencia clara del legado de sus abuelos, asumieran una actitud de lucha contra aquellas clases medias que habían terminado de apropiarse del espacio de la Morenada de la comunidad gremial de los cocanis. El conflicto, que fue arrastrado desde fines de la década de los setentas, culminó con la separación de la "Fraternidad Morenada Central Oruro", en el año antes mencionado, en dos bloques, que actualmente en la ciudad se los conoce como los de arriba y los de abajo. Los primeros son los que se denominan "Morenada Central" fundada por la Comunidad Cocanis y los segundos mantienen el nombre de "Fraternidad Morenada Central Oruro".

Un nuevo fenómeno se estaba desencadenando en el contexto de la fiesta popular más grande de Bolivia. Los "indios", en este caso aquellos que se sentían portadores del legado de aquella comunidad gremial de cocanis, que había inmigrado a Oruro de las comunidades aymaras del altiplano central de Bolivia, se estaban asumiendo como tales y además deseaban ser vistos como tales y para ello se habían enfrentado contra algunos grupos de las clases medias, en los que incluso existían algún diputado y senador pertenecientes a partidos como ADN y MNR⁴⁷ de aquella época. Era sin duda, una vez más, un contexto de lucha desigual.

Sin embargo, las clases medias consecuentes con el horizonte de realidad moderno occidental se asumían como no indios, personificando al patrón, al explotador, o finalmente al consumidor. En este tiempo varias veces me tocó escuchar la siguiente frase, expresada por varias personas que eran parte de la morenada de los de abajo (los no-concanis): "ellos [los cocanis] son los que pisan, nosotros

47 Estos partidos fueron los que consolidaron el modelo neoliberal en Bolivia e instauraron un régimen político fundado en la corrupción extrema.

somos los que consumimos"⁴⁸. Se estaban refiriendo a la relación de cuasi esclavitud de los campesinos, para la producción de cocaína y al consumo de ésta.

Esta manera de metaforizar desde las clases medias, dejaba claro que los cocanis tenían que estar siempre al servicio de las clases medias y la élites, incluso cuando estas deseaban ser parte de los espacios íntimos de las comunidades gremiales. Los esclavos tenían que ser siempre los "indios" y los que se beneficiaban de estos, las clases medias y las élites. Estas representaciones sociales, construidas desde la modernidad, se han quedado muy bien grabadas en las subjetividades de las clases medias urbanas de Oruro y también de Bolivia.

A partir de esta separación se había generado además un otro conflicto con la Asociación de Conjuntos del Folklore de Oruro, que estaba administrada también por personas de las clases medias pertenecientes a partidos políticos como ADN y MNR. La estructura de poder de esta entidad utilizó todos los medios posibles para mostrar una imagen deteriorada y negativa de este proceso y de estas luchas identitarias de los cocanis. Las clases medias también reprochaban esta actitud y en algunos casos fue tildada hasta de subversiva.

A diferencia de los espacios antes mencionados, la gente de la calle se identificaba cada vez más con la causa y la lucha de los cocanis y la *potencia* contenida al interior de esta comunidad empezaba a expresarse poco a poco, asumiendo la lucha por sus propias reivindicaciones y por otras, de otros contextos similares. La morenada como danza callejera, poco a poco, fue cobrando un sentido que era expresado por cocanis y no cocanis con la danza en las calles, cada vez de manera más intensa y más participativa. Cánticos compartidos entre danzarinés y espectadores, en los convites, en los ensayos y en la entrada misma del Carnaval se conjuncionaban. Las calles de Oruro sirvieron para que, con el pretexto de la fiesta, se desarrolle todo un movimiento de toma de conciencia en relación al respeto por las diferencias y la discriminación que los cocanis sufrían desde una entidad departamental como la ACFO; por otro lado los cánticos también hablaban de mantillas, de polleras, de la coca, visibilizando reivindicaciones de identidades invisibilizadas hasta esos tiempos y también estaba la protesta en contra de la política de erradicación de la hoja de coca instaurada por el Departamento de Estado de los Estados Unidos. Al cantar con los cocanis se estaba expresando una posición contraria a la discriminación que este conjunto sufría en la ACFO, pero también tenía que ver con ser solidario con 500 años de negación de otras formas de vida, y además, al mismo tiempo, todo esto se convertía finalmente, en un grito de dignidad y rebeldía frente a políticas externas que se instauraban en nuestro país sobrepasando nuestra soberanía.

48 En la fabricación de pasta base de cocaína los "esclavos" normalmente son indígenas que por su situación de pobreza arriesgan su vida participando como pisadores de coca, proceso que se realiza incluso con los pies descalzos sobre cantidades de ácidos y químicos con los cuales se extrae las sustancias con las que se fabricará el polvo denominado cocaína. Este proceso de producción es completado con las élites que son las que consumen este producto.

Mucho tuvo que ver en esto José "Jach'a" Flores, que entre otros compositores, fue uno de los que inundó el horizonte de los conjuntos de morenda de Bolivia con frases reivindicativas, con las que la gente inmediatamente se identificaba y las asumía como propias. Este último componente si bien no fue el fundamental, fue el que completó un proceso de luchas simbólicas que luego se transformaron en luchas políticas. Fueron varios años en los que rituales, cánticos y amarros de hojas de coca eran compartidos con la gente en las calles de Oruro, la población se contagiaba con esa lucha de aquella multitud aguerrida, que con el "pretexto" de bailar morenada, estaba marcando un horizonte a seguir, en las luchas por el cambio que actualmente vive el País.

De esta forma la Morenada de los Cocanis en el Carnaval de Oruro se había constituido en un referente de liberación de los pueblos, aquellos vejados, discriminados y explotados por el poder colonial moderno. Enarbolando el símbolo de la hoja de coca, de profundo significado en las culturas de los Andes y redescubriendo a la madre Pachamama para las poblaciones urbanas de las ciudades, en especial de Oruro, como referente de la lucha de los pueblos por la vida del planeta y de los seres humanos.

REFLEXIÓN FINAL

Las poblaciones de los Andes, sobre todo aquellas que han querido asumir el legado de los abuelos y mantenerlo latente de manera encubierta por algún tipo de prácticas modernas, han necesitado de algunos momentos para expresar de manera camuflada, el "grito del sujeto". Estos momentos, en muchos casos han sido los tiempos de fiesta en los que se han dado formas para poder reproducir un "Pacha andino". A veces dos días, otras tres, no importaba, había que vivir con intensidad un *orden andino*, para reproducir el legado de los abuelos y cuestionar por instantes y de maneras sutiles, el orden colonial impuesto.

De esta manera, podemos afirmar a manera de hipótesis que esta figura surgida desde la materialidad de la vida, encarnada en sujetos negados, que se articula con el conflicto y con el encuentro, ha sido parte de un proceso complejo en el Carnaval de Oruro. Aquel orden andino, desde otra ética, otra estética y otro horizonte histórico construyó a la morenada y desde la Comunidad de los Cocanis, ha servido para cobijar a víctimas del machismo, de la homofobia y de las dictaduras.

Y, ese grito de las víctimas en principio sólo era visible en el movimiento de la danza y a través de ésta, se fue haciendo oír poco a poco, hasta convertirse en un grito cantado, que al ritmo de la morenada denunciaba la discriminación, el racismo, la violencia y la política imperialista; pero también asumía luchas por la dignidad y la soberanía de los pueblos, diciendo: "Coca no es cocaína, coca no es cocaína, coca es la hoja sagrada, jallalla Bolivia, jallalla Oruro, soy

de los cocanis alma vida y corazón". Otro Oruro y otra Bolivia estaban surgiendo, desde la vida, desde el corazón.

Vivando y saludando a la patria grande, a la ciudad de acogida y a la comunidad gremial, los cocanis, asumiéndose como tales, estaban también, recuperando un significado poco conocido en las ciudades por las clases medias, en relación a la hoja de coca. Esta era una hoja sagrada para ellos y, al mismo tiempo, era parte de sus momentos íntimos de ritualidad, reproducidos en la fiesta ritual y con la morenada.

Mas allá de el bombardeo mediático que puso en el contexto mundial a la coca como sinónimo de cocaína, los cocanis, insignificantes en relación a esta lucha desigual liderizada por los Estados Unidos, gritaron a los cuatro vientos que coca no era cocaína y el eco de este grito se reprodujo en otras fiesta y otras morenadas, en Bolivia y en diferentes lugares del mundo, en los que estas morenadas fueron y siguen siendo danzadas.

Sin embargo los conflictos y las luchas, por parte de los cocanis, no han terminado, las discriminaciones y la segregación continúan, igual que en el país, a pesar de los vientos de cambio. Esto se debe a que el Carnaval de Oruro, en su puesta en escena mayor: la Entrada, se ha transformado en un fenómeno de masas, que reproduce en su mayor parte prácticas modernas con disfraces de danzas andinas. Pero, a pesar de esto existen todavía presencias no modernas, expresadas de muchas otras formas y en diferentes espacios y momentos de la fiesta que podrán servir para dar lugar a otros gritos en otros momentos de esta lucha por la liberación de los pueblos.

REFERENCIAS

- Bautista, Juan José. 2007. *Crítica de la Razón boliviana*. La Paz: Tercera Piel
- Dussel, Enrique. 2006. *20 Proposiciones de Política de la Liberación*. La Paz: Letra Viva
- Dussel, Enrique. 2000. *Ética de la liberación en la edad de la globalización y de la exclusión*. Trotta: Madrid.
- Rodríguez, Gustavo. 1991. *El Socavón y el Sindicato. Ensayos históricos sobre los trabajadores mineros. Siglos XIX-XX*. La Paz: ILDIS.
- Apel, Karl Otto. 1993. *Semiótica Filosófica*. Buenos Aires: Almagesto.