

Procesos históricos de conformación urbana a través del Carnaval de La Paz y la fiesta del Gran Poder

Historical processes of urban conformation, through the Carnival of La Paz and the festival of Gran Poder

PhD. Beatriz Rossells¹

Fecha de recepción: 18 de septiembre de 2019

Fecha de aprobación: 28 de noviembre de 2019

Resumen

En la primera década del siglo XX salían a recorrer las calles los grupos carnavaleros de la élite en un modelo de desfile o procesión que no ha dejado totalmente el colonial y persiste hasta el siglo XXI. Por otro lado, la entrada de la fiesta de El Gran Poder a la ciudad se enfrentó también a varias dificultades para salir de un barrio al centro urbano en la primera parte del siglo XX, pero una vez que este objetivo se cumplió, su desarrollo en gran parte de la ciudad fue espectacular. Los tiempos y las condiciones sociales habían cambiado. En este artículo, se presenta una caracterización de esas transformaciones que permiten comprender la dinámica urbana de La Paz, a través de dos de sus principales fiestas populares.

Palabras clave

Carnaval, Gran Poder, Fiesta, La Paz.

Abstract

In the first decade of the twentieth century, the carnival groups of the elite went on the streets in a parade or procession model that has not completely left the colonial and persists until the twenty-first century. On the other hand, the entrance of the festival of Gran Poder to the city also faced several difficulties to leave a neighborhood to the urban center in the first part of the twentieth century, but once this objective

1 Docente de la Carrera de Historia-Universidad Mayor de San Andrés (UMSA). La Paz, Bolivia. Correo electrónico: beatrizrossells@gmail.com

was met, its development in Much of the city was spectacular. Times and social conditions had changed. In this article, we present a characterization of these transformations that allow us to understand the urban dynamics of La Paz, through two of its main popular festivals.

Key words

Carnival, Gran Poder, Fiesta, La Paz

Introducción

Sobre el antiguo pueblo indígena de Chuquiago Marka fue fundada la ciudad de La Paz a 3.600 metros sobre nivel del mar. En los tiempos coloniales la ciudad fue dividida social y jerárquicamente entre vecindarios de españoles e indígenas. En los barrios o zonas indígenas se asentaron nuevos grupos de migrantes del campo, convirtiéndose principalmente en artesanos y trabajadores.

En la primera década del siglo XX, salían a recorrer las calles los grupos carnavaleros de la élite en un modelo de desfile o procesión, que no ha dejado totalmente la herencia colonial e incluso persiste hasta el siglo XXI. Los demás grupos trataron de adherirse con ciertas dificultades con el objetivo claro de las fiestas grandes de alcanzar las calles. A partir de los años 20 se modernizaron los personajes finalmente. Después de la Revolución Nacional (1952) y de la década de 1960, se reconstituyó el carnaval paceño con los representantes más conspicuos: pepinos, cholas y ch'utas.

La entrada de la fiesta de el Gran Poder a la ciudad se enfrentó también a varias dificultades para salir de un barrio al centro urbano en la primera parte del siglo XX, pero una vez que este objetivo se cumplió, su desarrollo en gran parte de la ciudad fue espectacular. Los tiempos y las condiciones sociales habían cambiado.

En ambos casos, las poblaciones aymara y mestiza y las élites de la burguesía aymara han sido las principales protagonistas de estas fiestas. Diversas transformaciones económicas y sociales han ocurrido en las últimas décadas del siglo XX y principalmente, en los inicios del XXI.

Un nuevo reposicionamiento de las clases sociales en La Paz y El Alto, ligadas laboral y socialmente, muestran de manera continuada el éxito económico señalado en el ámbito simbólico del consumo: en las principales avenidas de la zona Sur de La Paz, amplias casas con jardín se han convertido en vitrinas de venta de automóviles

de lujo, se nota un afán descontrolado de construir edificios de múltiples pisos en la zona central y la zona sur, atractivos para estas élites comerciantes, así como de restaurantes y negocios de comida, presentación de conjuntos musicales del norte y de América Latina e incluso de Corea. Se ha producido una multiplicación de malls en ambas ciudades y un considerable éxito de negocios asociados a este triunfo de valores: gimnasios, cines, *spas*, peluquerías, restaurantes.

En la ciudad de El Alto, la aparición de los “cholets”, conocidos como la consagración de la estética chola como un signo de la arquitectura popular boliviana, es de gran envergadura económica. Detalles ornamentales de significación ultramoderna con aplicaciones de la cultura norteamericana, han convertido a algunos cholets en “transformers”, en plena contradicción con los temas de la Pachamama o madre tierra andina. Estos son montados como novedosos lugares de diversión con música para atraer a jóvenes de la zona sur.

En este entramado de idas y venidas, de subidas y bajadas, de una ciudad y cultura a otra, la segmentación del espacio territorial de origen colonial cruzado por clases e identidades, la antigua conformación de dos polos ha cedido a la mezcla de modernidad y tradición en estas dos complejas urbes. Particularmente, cabe mencionar la adopción de elementos de la globalización y las últimas tecnologías.

Los procesos históricos de conformación urbana siguen a estos nuevos patrones de valores donde el consumo y lo foráneo son los componentes centrales.

El objetivo central de este avance de investigación es ubicar el análisis de estas fiestas tan importantes para Bolivia en el despliegue de la modernidad y la globalización, sin perder de vista el contexto histórico que tienen de un largo período, incluso prehispánico. La actualidad de las manifestaciones de ambas fiestas en el fin del siglo XX y las primeras década del XXI podrían dar a pensar que son invenciones actuales, tan ligadas como están a la globalización. Nada más alejado, por ello, es indispensable reconocer ese pasado dentro de la complejidad de la historia política, económica, social y cultural del país.

En esa dirección, aunque el desarrollo de este trabajo se concentra en los últimos cincuenta años, debemos retornar los ojos al iluminador texto de Mijail Bajtin (2002), que ha abierto las puertas para la reconsideración de la fiesta como un fenómeno universal para los seres humanos. De ese trabajo fundamental recuperamos la presencia de los ritos como rasgos típicos de la antigüedad y los ritos carnavalescos

alejados del dogmatismo eclesiástico, así como el patrón de la ruptura de la cotidianeidad que se repite en la programación humana a partir de las fiestas.

Con mayor cercanía geográfica y temporal, el trabajo de Javier Romero (2013) es necesario para seguir su interés reflexivo y teórico en la centralidad de la ritualidad aymara, en general de las culturas no occidentales. Romero insiste, de manera coherente, en esta presencia permanente totalmente ligada a la vida cotidiana, es decir, a la vida real con la concepción agrícola de los habitantes de las antiguas tierras de este continente y especialmente en las fiestas, pues es aquí donde se manifiestan las actividades centrales.

En medio de los cambios que difícilmente se hubieran adivinado a principios del siglo XX en relación a la fiesta del Gran Poder, la ritualidad persiste como fondo profundo de los nuevos ropajes de la fiesta del siglo que vivimos. Así podemos advertir cómo en las complejísimas programaciones de la fiesta, un conglomerado de actividades no pierden su legado ancestral. Aún las negociaciones con el Tata del Gran Poder para adquirir bienes y dinero, que no son una novedad pues ya están en las Alasitas y otros rituales prehispánicos, se combinan la devoción con los “tratos personales” para recibir la bendición y contar así, no solo con un mejor nivel de vida, sino con grandes ingresos económicos, lo que servirá para ascender a un estatus de privilegio.

En la metodología de este trabajo se ha combinado la investigación etnográfica con el análisis y trabajo sobre la bibliografía de los autores nuevos que han iniciado una fuerte corriente de interés por la fiesta boliviana, paceña, orureña y de otras partes. Lo que no era común, la academia no se involucró en estas temáticas, por tanto los autores que aquí analizamos tienen una presencia valiosa pues están respondiendo a la realidad actual, no solo festiva, sino económica, social y cultural, vale decir una notable transformación del país en las décadas finales del siglo XX y las primeras del siglo XXI.

La imagen de este cambio es la presencia de bailarines y bandas en las principales calles de las ciudades, no solo en las fiestas principales que son el carnaval y la fiesta del Gran Poder, sino en numerosas ocasiones de celebración de misas, compadres, posesión de directivas, etc. Así, de manera natural, las asociaciones o grupos, incluso pequeños, de familiares o amigos, cruzan varias calles llevando a un santo de su devoción con el acompañamiento de una banda, paralizando unas cuantas calles, sorprendiendo a los viandantes, algunos de los cuales pueden reaccionar emocionados por estas músicas y por el cortejo un tanto misterioso.

En segundo lugar se ha realizado investigación etnográfica por la autora en numerosas fiestas para la elaboración del libro sobre el carnaval de La Paz, junto el interés por la fiesta del Gran Poder.

Dos fiestas cruzan La Paz en la segunda década del siglo XXI: el carnaval y el Gran Poder, con varias características nuevas.

II. El carnaval paceño: de los personajes europeos a los pepinos y ch'utas

El carnaval paceño se encandiló con los personajes de la comedia del arte italiano, a fines del siglo XIX y principios del siglo XX como en toda América Latina, abandonando algunas costumbres del carnaval colonial. En los bailes de la élite paceña se lucían los pierrots, arlequines y colombinas, junto con otros personajes de origen extranjero. Empezaron a desfilar en las calles grupos de carnavaleros en carrozas o a pie mientras jóvenes les arrojaban flores desde los balcones. La separación de culturas en estas fiestas era considerable. Los grupos mestizos e indígenas bailaban en las afueras de la ciudad, en torno al cementerio. Allí reinaba como personaje principal el ch'uta, de origen andino, representante de las culturas agrícolas; además de bailarines de otras danzas que más tarde irrumpirán en la ciudad.

Las fiestas carnavaleras eran organizadas por la Alcaldía y algunas agrupaciones civiles. Los periódicos revisados desde 1901 dan cuenta de los nombres de las comparsas de mayoritaria influencia extranjera. El registro municipal de mediados del siglo XX no asigna importancia a la información cultural inmersa en la administrativa, de todas formas, es posible contar con los nombres de comparsas de 100 años, desde 1904 (Rossells, 2009).

Hacia 1908 en los registros fotográficos del maestro Cordero², en medio de un grupo de carnavaleros, aparece un pepino (figura 1), que pudo haber nacido años antes, incluso en el siglo XIX. Pero este es el primer documento gráfico de un personaje paceño mestizo, que ingeniosamente nace del pierrot (figura 2), aunque transforma el elegante traje blanco con bolados en cuello y mangas en un traje bicolor.

2 Un estudio paceño de fotografías de gran calidad y renombre.



Figura 1: Nueva Marina del Placer 1908.
Foto: Cordero. ALP/AFP/CP



Figura 2: Pierrot de la comparsa Los Holandeses.
Foto: Cordero, ALP/CFP/CP

Este pepino es parte de una comparsa de jóvenes de origen campesino llamada “Nueva marina del placer”. Continúan apareciendo pepinos en los años siguientes en distintas comparsas, en medio de los personajes citadinos. En los años 20 ya eran muchos y según la prensa en los 60 (figura 3), miles.



Figura 3: Pepinos en las calles de La Paz, años 60.
Foto Lucio Flores

Numerosas leyendas se han tejido en torno al nacimiento de este personaje, considerado de padre desconocido, que a su vez puede ser el padre de niños engendrados en esta fecha carnavalera. El pepino despierta simpatía de gente de todos los estratos sociales. Su carácter es ambiguo, jovial, travieso y movedizo; puede ser triste y solitario. Nace en cada carnaval y muere con la fiesta. Es un disfraz abierto a cualquier vecino que desee vestir un barato traje de pepino y formar parte del desfile que atraviesa la ciudad bailando. El pepino supone un tipo de libertad, poco sujeto a normas, precisamente el significado del carnaval como fiesta de la reversión.

El ingreso a la fiesta de carnaval de La Paz del ch'uta (figura 4) que proviene de las provincias pacañas es un tanto más complejo, pues está relacionado con los rituales agrícolas y la cosmovisión andina.



Figura 4: Grupo de pepinos, chutas y cholas. 2008 ALP/CFP/CP

La revolución de 1952 es el punto de cambio del país en numerosos aspectos, reformas sociales y económicas que tienen efecto en la conformación social de la población. Políticas culturales del régimen pretenden entronizar al sujeto mestizo en lugar de la dicotomía urbanos blancos e indios; y al campesino en lugar del indígena. En este sentido, el pepino resulta ideal para representar al mestizo boliviano, así como la danza de la diablada. Miles de pepinos desfilan ante las nuevas autoridades en el carnaval de 1953. Los pepinos se multiplican y llenan las calles de la ciudad.

Más tarde el carnaval decae por razones políticas principalmente. A partir de fines de los 70 se produce una transformación. Las comparsas de pepinos y de ch'utas (que bailan con esposas, siguiendo la tradición aymara de la pareja, mientras que los pepinos eran solitarios), conforman una "Asociación de pepinos y ch'utas", con las formalidades de los grupos organizados. Se han modernizado y han adquirido poder, dominan su zona con calles donde confeccionan ropas y máscaras. El poder adquisitivo de pepinos y ch'utas se ha elevado, esto se ve en

el cambio de vestimenta, han desaparecido los trajes de pepino citadino pobre, y de ch'uta de origen campesino, cuyo traje antiguo tiene rasgos de pongo de hacienda. Los pepinos actuales son ostentosos en telas, sombreros bicornios y adornos. Los ch'utas han cambiado su sencillo traje por colorida vestimenta y sombrero.

Desde mediados del siglo XX el carnaval paceño se presenta en las calles centrales de la ciudad de La Paz, parten de la avenida Montes cerca a la Cervecería, baja hasta el Obelisco y la avenida Camacho y termina en la avenida Simón Bolívar. Su presentación se realiza durante la mañana del sábado.

Otras actividades como el Jisk'anata se han creado en estas décadas, esta fiesta pretende dar mayor importancia a los grupos de origen rural. Numerosas organizaciones apoyan este carnaval.

III. La espectacular fiesta del Señor del Gran Poder

La fiesta del Gran Poder, aunque tiene inicios barriales y sencillos, pues el Cristo de los tres rostros aparece en el barrio de Chijini, y no sin dificultades adopta el lienzo venerado, sin sospechar que se generaba la fiesta más importante de la ciudad.

Lo fundamental en la fiesta del Gran Poder es la organización de los grupos de baile. Esto ocurrió a principios de los 70 que se hicieron patentes en las características totalmente distintas a las del carnaval. Líderes del mismo barrio de Chijini organizaron desde el inicio la "Asociación de Conjuntos Folklóricos del Gran Poder" en base a una veintena de grupos que aumentaron rápidamente. No estuvo ausente cierto apoyo político desde el gobierno de Banzer que buscaba simpatía en sectores populares, además de alcaldes y prefectos. En los años de mayor éxito, autoridades de distintos grupos políticos se encuentran en el público e incluso como bailarines en las principales danzas.

Los grupos folklóricos que participan y organizan esta fiesta se denominan fraternidades. Estos grupos están ligados por diferentes tipos de vínculos que se alimentan el uno al otro: a) el vínculo con la música, danza y fiesta que son fundamentales; b) la estructura de vínculos en el ámbito del folklore; c) el lugar de origen puesto que gran parte de los miembros son de segunda o tercera generación de migrantes, que mantienen el vínculo con su tierra de origen; d)

la cultura aymara subsumida en las prácticas de la modernidad; e) la devoción por el Señor del Gran Poder en el marco de la religión popular.

Actualmente, la Asociación agrupa más de 60 grupos, algunas morenadas tienen alrededor de 500 miembros. Los grupos folklóricos eligen diferentes danzas prehispánicas como la *llamerada*, el *pujllay*, *t'inkus* o *kullawada*, o mestizas del período colonial como la *diablada*, *waka waka* y la *morenada*. Es esta última la que se ha consustanciado con el significado de la fiesta que ha asumido esta nueva élite social (figura 5).



Figura 5: Grupo de cholas de la Morenada. 2008 ALP/CFP/CP

La morenada, género de danza, los grupos que la practican aparecen como el centro social del Gran Poder por el reconocimiento de los grupos participantes y el público, por más de tres décadas. La morenada se ha investido de atributos únicos que irradian a los otros grupos, constituye una verdadera élite desde el interior, los bailarines están cubiertos por un halo de poder y de carisma, derivado de la elegancia de sus trajes, la llamativa coreografía en la danza, y la verdadera performance que organizan.

La particularidad de la organización que en el inicio se trataba de una cultura mestiza subalterna y marginalizada, medianamente liderizada por una elite occidentalizada, es su relación con el poder económico y las motivaciones

específicas de acumulación social, económica y de capital cultural a partir de la música y la danza, una de las finalidades es competir con las élites tradicionales.

No hay homogeneidad en el Gran Poder, sino diferentes estratos y círculos, contradictorios modos de construir y reconstruir significados socio culturales de la fiesta y la distinción, no son raros los conflictos que crean divisiones en las fraternidades.

Con su prestigio, la morenada no solo realiza despliegues económica y culturalmente, sino inversiones estratégicas vis a vis el ingreso a un nuevo universo social y generacional. El Gran Poder no solo busca poder económico y social sino ponerlo a prueba, dice Guaygua (2001). Buena parte de esta economía es informal, los vendedores no pagan impuestos y muchos artículos son producto del contrabando ofrecido en las calles y negocios. Los socios más importantes son propietarios del transporte pesado internacional y pequeños empresarios, comerciantes de productos de última tecnología como computadoras, relojes y la línea blanca de electrodomésticos.

En los últimos años, generaciones de profesionales de clase media son parte de los grupos de morenada. Proviene del medio folklórico o también son externos al mismo. Encuentran nuevas ubicaciones sociales y estatus más alto, ropa refinada, consumo de whisky especialmente Johnny Walker y otras formas de distinción, a partir de parámetros estéticos y propuestas alternativas.

El poder económico es esencial en la diferencia y la jerarquía. La ostentación suntuaria es visible con un exceso de joyas, riqueza de textiles en la vestimenta, colores y motivos. Las mujeres representan a sus parejas con el peso simbólico de la riqueza y la distinción en las polleras, mantas, botas y zapatos femeninos de diversos colores, con diseños exclusivos y materiales importados de Corea o China. Los hombres llevan costosos trajes de morenos durante el desfile mientras que en las recepciones utilizan trajes de estilo occidental de finas telas, a veces europeas.

Los grupos folklóricos, que en las primeras décadas estaban conformados solo por bailarines hombres, merced al cambio en la posición económica femenina, al ser autosuficientes con negocios boyantes de equipos electrónicos y otros tipos de comercio relacionados con la modernidad y las últimas tecnologías,

ellas llevan la batuta en muchas actividades, desfilan a la cabeza de cada fraternidad de morenada junto con los pasantes.

Esta es una transformación trascendental que ha ocurrido al interior de la fiesta. Una línea de “figuras”, jóvenes y atractivas bailarinas, son los caracteres sobresalientes en la morenada, similares a las “guías”, mayores bajo cuya dirección se armonizan los pasos y cambios en los bloques. Las “figuras” son iluminadas por sus condiciones físicas y belleza. Detrás viene la tropa de mujeres que baila con distintos colores y trajes, y los enormes grupos de bailarines morenos. Solo pueden ser acompañados por tres bandas. Los “pasantes” son los “padrinos” de la fiesta, portan platos de identificación, bandas de tela con inscripciones cruzan el pecho. Ellas llevan joyería auténtica por lo que pueden necesitar de guardias privados. Su apoyo financiero a la fiesta asciende por encima de los 20.000 dólares pero la fiesta genera más de 100 millones de dólares durante el desfile y el movimiento turístico, bebidas, alimentos y otros productos (Tancara, 2009)

El sociólogo Germán Guaygua (2001) da cuenta de cómo, en las últimas décadas, los viejos valores son cuestionados mientras otros marcos resignificados están en construcción. Los objetivos de la modernidad, progreso, movilidad social y éxito no eran fácilmente accesibles para la gente común. Sin embargo, contra las expectativas de las élites tradicionales, estos sectores se están incorporando a la modernidad cruzando del proceso socio económico a un proyecto propio sin renunciar a la cultura oral y a la lógica y perspectiva propias de la cultura aymara: reciprocidad, costumbres y rituales.

Los músicos de las bandas pertenecen al mundo informal, no han realizado cursos en conservatorios. Ellos aprenden, como los bailarines, en sesiones de ensayo.

El desfile es una *performance* en vivo de un día que funciona como el centro de una poderosa escena local con aproximadamente 35.000 bailarines y un público de más de 100.000 personas que no se mueven de las graderías construidas, desde tempranas horas de la mañana hasta pasada la medianoche.

La diversidad heterogénea que se produce en esta aglomeración de gente es controlada por una estructura, con segmentos determinados, y dinámica de las fraternidades (Barragán, 2009) que configura bloques o grupos dentro de cada fraternidad, originados en lazos familiares, profesionales o de amistad.

Las fraternidades y bloques se distinguen por los diferentes modelos o colores en la vestimenta, en fuerte competición por la originalidad y deseo de impresionar al público. A través de esta población heterogénea, el Gran Poder se constituye de una manera clara en un espacio colectivo de auto afirmación dentro de la diferenciación y procesos de distinción (Barragán, 2009).

La música y la danza del Gran Poder se articulan en un alto grado. Hay un reconocimiento de lo folklórico que identifica las músicas y letras con valores positivos, aún en los contradictorios motivos que involucran la fiesta, como la fe en el señor del Gran Poder y el deseo de obtener riqueza. Son normales las negociaciones personales con el Señor para obtener su ayuda en los negocios y en las relaciones afectivas. Versos como “cuanto cuestas, cuanto vales” de una de las canciones emblemáticas es una referencia clara a esta relación.

La mirada de la fiesta del Gran Poder no se limita a la ciudad ni al país, en distintas partes de Bolivia existen fraternidades de morenadas, en varios países de migración importante de bolivianos como Brasil, Argentina o España se han formado morenadas que junto a otros grupos folklóricos organizan fiestas callejeras.

Por encima de todo, la música es trascendental en el Gran Poder, el motor que moviliza y promueve la sensualidad y el brillo, la grandeza del *show* y la puesta en escena de este desfile en su camino a través de las calles de la ciudad cuando miles de cuerpos toman el espacio y definen momentos mágicos en sus movimientos, como olas gigantes de polleras coloridas de las mujeres y los plumajes de los morenos.

En ese momento de la danza, miles de voces cantan sus canciones, algunos bailarines dicen que “se sienten caminando entre las nubes”. Pese a la fascinación por la música de la morenada, los grupos de la asociación se interesan en géneros internacionales de moda, alquilan grupos de música tropical, cumbia villera, música chicha, *rock* y otros ritmos desde México, Argentina y otros países para sus fiestas privadas. Hay obviamente una competencia entre grupos en la contratación de las mejores bandas para el desfile y para estas fiestas.

IV. El mapa de la escena del Gran Poder

El mapa de la escena del Gran Poder (figura 6) reconstruido en base a material etnográfico y hemerográfico muestra una relación antigua entre la ciudad y la

fiesta. Una especie de simbiosis en la cual ambas se han modelado. Numerosos puntos narran la historia de la ciudad, de las fraternidades, de los artesanos desde la memoria oral.

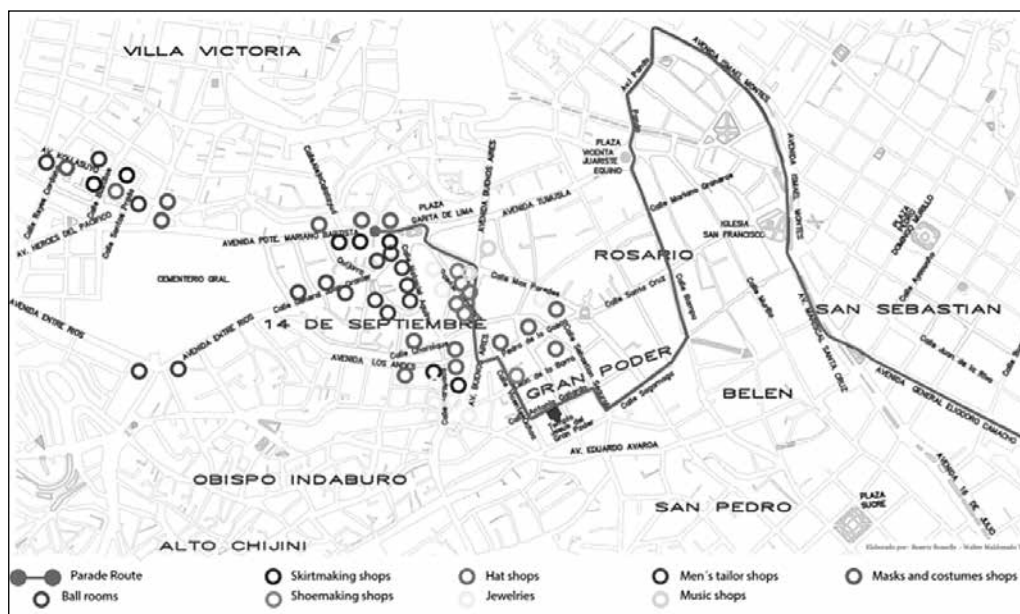


Figura 6: Mapping Gran Poder.
Elaboración propia.

El mapa enriquece la visión de una caracterización histórica de este espacio urbano construido por la fiesta. Desde sus orígenes en barriadas de indígenas, como otros desfiles y fiestas, el Gran Poder surge en esta área popular. Procesos recientes de urbanización han dejado en el medio a la Garita de Lima, antes una de las puertas de entrada y salida a la ciudad. Ahora es una pequeña plaza que se abre como un abanico a las calles que albergan todos los artefactos que alimentan la fiesta. Talleres y lugares de venta de polleras, una verdadera industria de ropa femenina de origen colonial, representativa de la identidad femenina mestiza-chola única, pues no existe en otros países del área andina, se localiza en la avenida Baptista.

Entre el templo del Gran Poder y el cementerio están las zapaterías de botas y zapatos de chola, derivados de las zapatillas de los toreros. Sombreros “borsalino” de las mujeres se encuentran en el área de las joyerías. Los sastres paceños son reconocidos desde el siglo XIX por su excelente calidad. Sus talleres

se encuentran uno junto al otro, en ambos lados de la calle Nataniel Aguirre. Los bordadores de las ropas folklóricas y las máscaras tienen su propia calle, los Andes. Muchas tiendas en la misma área de la ciudad venden CD y DVD con grabaciones de famosos cantantes y grupos folklóricos. Los sombreros “borsalino” son otro componente de origen europeo.

Alrededor de veinte salones de baile han sido contruidos para las recepciones sociales, importantísimas en el Gran Poder que reciben a los fraternos y a sus invitados en numerosas fiestas. La arquitectura interior tiene el diseño de nuevo estilo que algunos autores llaman “cohetillo”, precursor de los *cholets*, con una variedad de elementos principalmente andinos.

Como una serpiente humana avanza el desfile en su recorrido hacia la avenida Montes que conecta a las más importantes avenidas de La Paz, a pocas cuadras de la plaza Murillo, centro del poder político.

La escena del Gran Poder es compleja, sirve como una poderosa herramienta para la construcción de nuevas identidades. La fiesta se ha convertido en una máquina de producir nuevos significados en las calles de la ciudad. La complejidad social de la fiesta proviene de múltiples grupos étnicos que participan ostentando la riqueza de su patrimonio musical y de danzas, y una gran integración entre las culturas americanas y europeas desde hace siglos.

V. Conclusiones

En este contexto, la música y el baile tienen un rol casi sagrado para quienes perpetúan estas prácticas, pero a la vez son estrategias de lucha contra las elites tradicionales que por largo tiempo no les permitieron vía libre en las calles para tener presencia por el conjunto de ideas discriminatorias que pesaban en la sociedad. Así pues, los bailarines, nuevos dueños de capitales económicos, van ganando terreno en la imposición de sus propias normas en menoscabo de los otros sectores ciudadanos.

Pese a la resistencia a considerar su representatividad por núcleos de la clase media alta, además del “desorden” que crean en la ciudad, los bailarines encuentran en su actividad un medio de alcanzar “pedazos de felicidad que la vida les debe”. Este es uno de los motores de la fiesta, la posibilidad de celebrarla con gran alegría.

La importancia de las fiestas en Bolivia, se ve reflejada en diciembre de 2019 cuando la Unesco (Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura) admite a la festividad de Jesús del Gran Poder de La Paz como parte de la lista representativa del Patrimonio Cultural de la Humanidad.

Referencias

Bajtin, M. (2003) *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento en el contexto de Francois Rabelais*. Madrid: Alianza Editorial.

Barragán, R. (2009) *Gran Poder: la morenada*. La Paz: IEB, UMSA, ASDI SAREC.

Guaygua, G. (2001) *Las estrategias de la diferencia: construcción de identidades urbanas populares en la festividad del Gran Poder*. La Paz: IDIS; UMSA.

Romero , J. (2013) *Reflexiones acerca del Carnaval de Oruro*. La Paz: Rincón Editorial.

Rossells, B. y Borrega Y. (Eds.) (2009) *Carnaval paceño y jisk'anata*. La Paz: IEB, UMSA, ASDI SAREC.

Tancara, C. (16-05-2019). Millones de dólares danzan al ritmo del Gran Poder. Periódico Página Siete. Sector Economía. Recuperado de <https://www.paginasiete.bo/inversion/2019/6/16/millones-de-dolares-danzan-al-ritmo-del-gran-poder-221213.html>