

La creatividad musical y el patrimonio artístico en algunas comunidades bolivianas



Francisca Dios Montes

Facultad de Formación del Profesorado.

Universidad de Murcia.

Resumen

El trabajo que presentamos recorre pensamientos y ritos creativos. Con este estudio intentamos el rescate de las señas de identidad y las particularidades desde Bolivia, pueblo profundo en sus tradiciones que ha sabido mantener su humanidad latente en su música, en sus ritos, en sus fiestas, evolucionando sin embargo para conservarse vivo. Podemos definirlo como muchos escritores anteriormente lo han hecho “un pueblo de músicos”. Intentar escribir en tan solo unas líneas una riqueza artística tan grande, una forma de vivir su folklore, de exponer sus pensamientos y creencias, es muy difícil

Su folklore constituye una riquísima fuente de investigación, que sin memoria no tendría razón de ser. Es producto de dos culturas que se encuentran en un tiempo histórico, fruto de una mezcla del mundo español con el mundo andino para construir una cultura popular de características que hoy se las reconoce como universales.

Palabras clave

Identidad – Expresión artística – Ritos - Creatividad

Abstract

The work we submit travels through thoughts and creative rites. By means of this study, we seek to rescue the signs of identity and the peculiarities of Bolivia, a people deep in its traditions which has been able to maintain the humanity latent in its music, in its rites and in its festivals, nonetheless evolving to stay alive. We can define it, as many writers have previously done, as "a people of musicians". Attempting to reflect, in just a few lines, such a great artistic wealth, a form of experiencing its folklore and displaying its thoughts and beliefs, is extremely difficult.

Its folklore constitutes a highly rich source of research which, without memory, would have no *raison d'être*. It is the product of two cultures which meet at a moment in time, the result of a mixture of the Spanish world and the world of the

Andes which has built up a popular culture with characteristics which are, today, recognised as universal.

Our final conclusion is that the Music can and must be for all.

Key Words

Identity – Artistic Expression – Rites - Creativity

Introducción

Bolivia es un pueblo de una gran riqueza artística, de una creatividad única que hace vibrar cada vez que profundizas en algo de su historia, en su forma de cantar, bailar, tocar tantos y variados instrumentos, vivir sus danzas, sus fiestas, investigar sobre la historia de sus textiles..., todo es tan peculiar, tan variado, que nos falta vida para poder penetrar en todas y cada una de sus representaciones y vivencias.

Lo profundo de sus tradiciones ha sabido mantenerse latente en su música, en sus ritos, en sus fiestas, evolucionando sin embargo para conservarse vivo.

Para ubicarnos, dada la extensión de esta región, es necesario hacer un poco de historia partiendo por la exposición de departamentos, con el fin de podernos situar durante el itinerario de la lectura con mas facilidad.

La republica de Bolivia fue llamada durante el periodo de la independencia “Alto Perú” (1808-1825) para diferenciarla del “Bajo Perú”. Desde el año 1826 lleva el nombre de Bolivia. El territorio nacional se divide en los siguientes departamentos:

- a) Departamentos situados en la meseta: La Paz, Oruro y Potosí
- b) Departamentos situados en el valle: Cochabamba, Chuquisaca, y Tarija
- c) Departamentos situados en al llano y trópico: Santa Cruz, Beni y Pando

En este artículo pretendemos dar una pequeña visión de diferentes aspectos del folklore boliviano, sus ritos, leyendas, canciones, danzas, textiles como lenguaje que evocan determinados pensamientos.

El carnaval de Oruro como expresión artística de un país Mundo español, mundo andino

Oruro es una tierra rica en mitos, leyendas, ritos y símbolos; hablar de Oruro y su carnaval implica describir una interacción de elementos de la cotidianidad y realidad de la fiesta grande. Según la leyenda, la Virgen de Socavón es la bella Ñusta que corrió en el auxilio de los Uros cuando su Dios Huari enfadado envió cuatro plagas como castigo por ofensas contra él:

la víbora gigante por el sur, el sapo por el norte, el lagarto y las hormigas, también gigantes, por el norte y este, que mantienen hoy día una gran representación simbólica. Desesperados los Uros claman salvación y compadecida aparece la bella Ñusta que tras enfrentarse y combatir con Huari, lo derrota. Este se interna en las profundidades de la tierra, mientras los animales gigantes quedan convertidos en piedra y las hormigas en arena.

Esta leyenda es interpretada por los conquistadores que relacionan la Ñusta con la Virgen María, denominada la Virgen de Socavón (minero), la patrona de los mineros y a Huari como el Tío de la mina que es el dueño del interior de la mina y al mismo tiempo anfitrión de los mineros, que cuando es bien tratado y respetado, les permite trabajar sin accidentes. Ella cobra relevancia en la época colonial durante el auge minero de la plata, es patrona de los mineros del cerro de San Miguel o Pié de Gallo, (danza de mineros y danza de *Diablada*) que la encuentran como deidad protectora.

El carnaval de Oruro fue proclamado patrimonio de la humanidad por la UNESCO en mayo 2001, y constituye una riquísima fuente de investigación. Es producto de dos culturas que se encuentran en un tiempo histórico, fruto de una mezcla del mundo español con el mundo andino para construir una cultura popular de características que hoy se las reconoce como universales. Se manifiestan a través de un colectivo como son los conjuntos folklóricos, comparsas, asociaciones.

Es una de las fiestas de carácter religiosa, circunscrita a la Virgen del Socavón y las expresiones culturales originarias materializadas en una peregrinación hacia su santuario con diferentes danzas, rituales y costumbres. Que tienen como centro el anata andino (fiesta de agradecimiento a *la Pachamama* o madre tierra) realizada en las comunidades indígenas y en los pueblos originarios, hoy día convertida en *el Sábado de carnaval o Entrada en la ciudad*.

Esta fiesta se desarrolla desde los tiempos prehispánicos entre los meses de noviembre a febrero o marzo, constituyendo los antecedentes más antiguos del carnaval.

Coincide con la temporada lluviosa del altiplano andino, desde el fin de la siembra hasta el florecimiento de los cultivos y la tarea agrícola (la presencia simbólica del “*supay*” como espíritu de los muertos desde noviembre, época en que estos aparecen a partir del día de lo difuntos, hasta carnaval donde emergen como “*diablos*”).

En este periodo se altera la vida de los orureños, empiezan a vivir a partir de una serie de actividades y acontecimientos durante cuatro meses. Convites, ensayos, ceremonias y ritos populares, demostraciones de danzas folklóricas urbanas, rurales, reuniones sociales festivas, etc.

Comienza esta fiesta *con la visita* que las agrupaciones de danzarines hacen a la Virgen prometiéndole bailar en su honor. Los danzantes y los músicos al son de sus *tarkas* acompañan a los pasantes. La interpretación puede durar en algunas comunidades hasta el sábado de Pascua o comienzo de la cosecha.

Los conjuntos folklóricos que participan son agrupaciones con historias diversas en cuanto a sus orígenes, personas que la conforman, las alusiones de la oración hecha danza. Están compuestas por grandes grupos de músico de trompetas, trombones y demás vientos -metal, junto a los percusionistas de bombos, tambores y platillo, que emocionan a danzarines y públicos, incitándoles al baile desde su asiento o de pié. A ellos se unen “*los pequeños comerciantes*, una agrupación específica de artesanos profesionales y ocasionales que se confecciona los trajes manualmente.

Es el hecho folklórico más grande y fastuoso del pueblo boliviano. En él se reúnen las expresiones y representaciones pluriculturales y regionales de todo el territorio patrio y, en un todo de fantasía y creatividad, se amalgama artesanía, música, danza, esfuerzo, fe, amor y veneración a Maria, un profundo fondo de sonidos, ritmos, cadencias, armonías y matices.

Todo ha evolucionado con el paso del tiempo, las formas de expresión, el número de participantes, los instrumentos actuales suplen a los antiguos instrumentos tradicionales. Las primeras bandas estaban formadas por músicos de avanzada edad. Según las aportaciones de algunos investigadores, fueron desplazados de las bandas militares donde habían adquirido su formación. Ellos se encargaron de formar a los nuevos artistas de forma desinteresada. Algunos llegaron a crear su propia escuela de música de banda.

Un lenguaje creativo: sus textiles, la percepción de una diferencia

El tejido de sus vestimentas usadas en las representaciones folclóricas, constituye una de las expresiones estéticas más complejas y desarrolladas del espacio andino. Durante cuatro mil años, los diferentes grupos étnicos trabajaron sobre las materias primas, los colores y las formas, creando variados estilos plásticos propios a cada grupo y a cada época. El vestuario y especialmente algunas de sus prendas tejidas alcanzaron el nivel de verdaderos lenguajes a través de los cuales los pueblos dibujaron sus identidades y construyeron sus diferencias.

Es posible decir que los textiles andinos pueden ser “*leídos*” como textos que hablan de determinados pensamientos o visiones particulares del mundo y “*cantados*” con sus propias sonoridades. Este arte sobrevive con grandes dificultades en las actuales circunstancias de las sociedades indígenas.

En el centro sur de Bolivia, sin embargo dos grupos: Los *jalq'as* y los *tarabucos*, han logrado mantener sus tradiciones textiles hasta nuestros días. Estas comunidades corresponden a una misma cultura en un sentido más restrictivo: el que comprende solamente los lenguajes diferentes, las formas que tienen cada grupo de diferenciarse es por el diseño de sus textiles y por sus ritos (fiesta de los santos, la celebración del matrimonio). Son culturas diferentes no solo por su vestimenta, su música, sus danzas y sus ritos, aunque parcialmente tienen un origen común.

Los *yamparas*, comunidades de los últimos jalcas ubicados al nor-oeste obsequiaron parte de sus tierras a la corona española para que a mediados del siglo

XVI se fundase allí una ciudad que primero se denominó La Plata, después Chuquisaca y por último Sucre nombre que en la actualidad continúa.

Cada grupo se distingue de los otros grupos vecinos por un tipo peculiar de vestuario, aunque en los Andes meridionales sus vestidos eran iguales se diferenciaban por sus detalles de colores y diseños y por los atuendos usados en la cabeza. Ello permitía asociar a cada persona a un *ayllu* determinado.

Se cree que en el siglo XVII desaparece el señorío *yampara* y las dos zonas que lo formaban se independizan dando lugar a lo que hoy se le conoce como la cultura *tarabuco* con su vestuario, música específica, creencias, celebraciones rituales, danzas que se reconocen como típicamente tarabuqueñas.

Estas dos culturas mediante la integración con otros pueblos se ha producido una interacción propia del bagaje artístico aportado por cada uno que viven organizados en comunidades autónomas, con vestuario diferente pero sujeto a constantes transformaciones, sin olvidar la influencia de la ropa española que se impuso una vez liberada la prohibición de que los indígenas a finales del siglo XVIII del uso de prendas europeas. Sus sombreros, pantalones, camisas, chaquetas se combinaron con las prendas tradicionales para crear nuevos mensajes meras vías de expresión mediante la vestimenta de cada grupo.

Algunos trajes típicos. Analogías y diferencias de dos culturas

a) Los hombres de *tarabuco*, hombres *jalcías*.

Los trajes típicos de los hombres de ambas culturas están compuestos por los siguientes elementos:

El calzón, pantalón, los jalc'as llevan una manta blanco amplio corto a la altura de las rodillas, solo llega hasta la articulación de la pierna, se sujeta con un cordón a la altura de la ingle. Parece por su forma un rechazo a la imposición colonial del uso de pantalones.

La *Almilla* camisa casera de lana oscura para los tarabucos y blancas para los jalcas. *El Unku* son ponchos pequeños que se ponen sobre la camisa, uno lo introducen por el cuello y tapando el pecho (Kunka un ku) y otro no lleva abertura, se lleva sobre las caderas en forma de rombo (sik'i unku).

Los jalcas llevan una manta (llylla) siempre oscura amarrada a la cintura y un poncho también de color oscuro con listas apenas perceptibles. Los tarabuqueños llevan un vistoso poncho con degradación de colores.

El *sombrero* de jalc'a es blanco muy pequeño de fieltro para distinguirlos desde lejos. En el siglo XIX adoptaron monteras de diferentes formas y de origen europeos, sugieren reminiscencias guerreras semejantes al casco español. Otro elemento importante en su vestuario son las sandalias llamadas *Ojotas*.

La chuspa son bolsas que la cuelgan al hombro para llevar las hojas de coca.

A diferencia de los tarabucos, los jalcas optaron por definir su personalidad con una apariencia discreta, exenta de colores vivos. El traje del hombre es totalmente blanco (pantalón y almilla) con bordados en los bordes de las mangas y pantalón adornado con una franja que atraviesa la manga de color azul o negra, efecto contrastante con todo el traje blanco.

Ambas culturas intentan expresa con sus trajes, aunque sea con prendas españolas convertidas en tradicionales, la idea de que viene desde lejos, de sus antepasados.

b) Mujeres de *tarabuco*, mujeres *jalc'as*.

Al igual que los hombres las mujeres a la hora de vestirse con sus trajes típicos demuestran los elementos, colores y formas que las diferencia en función de su cultura.

La mujer tarabuqueña se coloca la montera cuando conviven con su pareja, y un gorrito de crochet la juq'ullas decorado cuando están solteras. Montera plana muy bordada con lentejuelas y en tono plata, muy elegante. Las mujeres jalcas usan el mismo sombrero que los hombres

Almilla, vestido amplio con mangas hasta la mitad del brazo como la camisa de los hombres

Axu (en quechua) *Urku* (aimara), túnica que llevan las mujeres en época precolombina. Está hecha con dos paños unidos por una costura que se envolvía sobre el cuerpo, ajustada a la cintura con una faja tejida (*ch'umpi*) y suspendida de los hombros por dos prendedores (*tupus*). Esta prenda hoy día se cambia por la pollera. El axu hoy día es una especie de manto.

En la región jalc'a como en la de los tarabucos lleva una misma disposición los dibujos de los tejidos, arriba y abajo, con espacios más o menos ancho, con elaboraciones que cuando llevan dibujos son llamados *pallay* (1) con estilos diferentes de diseños

La *Llijlla* es una manta amplia que se lleva de forma vertical o atada hacia delante para llevar carga.

Es la prenda que lleva más elaboraciones en el vestuario femenino, permite ser expuesto como un cuadro. Las tejedoras a partir de convenciones y códigos

plásticos heredados de sus grupos construyen universos visuales de gran belleza e imaginación.

En épocas colombinas y hasta muy avanzada la Colonia, las mujeres se cubrían directamente con un *aqsu* (*uku en aimara*), especie de paño muy amplio hecho de dos mitades cosidas a la cintura y enrolladas en torno al cuerpo. Por último se colocan las *ojotas* o sandalias en los pies.

Ni las prendas, ni el formato en el caso de las mujeres se distinguen unas de otras. Tan solo las diferencian, los sombreros y el cómo se colocan las prendas. El diseño, los colores y texturas en los *aqsus*, fundamentalmente en sus *pallay*, la decoración que realizan en los espacios de los textiles es la que provoca la diferencia a las mujeres de una comunidad a otra.

El lenguaje de algunas canciones. Ritos y significados: la canción y la siembra

En el norte de Potosí existe una tradición de cantar a las nuevas semillas de los productos alimenticios antes de sembrarlas, costumbre que ya ha sido olvidada en muchas partes de altiplano. (Las mujeres más ancianas aún se acuerdan de la existencia de esta tradición).

Los versos de las canciones y el discurso vernáculo acerca de ellos, se ensanchan para desarrollar una metafísica compleja que parece derivarse, parcialmente, de una revisión andina de la doctrina cristiana. Cada uno de los cultivos principales clasifica dentro de una cosmología y cosmogonía de los productos alimenticios. Además las

prácticas taxonómicas de este sistema de clasificación, que se manifiestan en estas canciones y en la exégesis sobre ellas, comienzan a revelar ciertas características de la organización de un orden andino de las cosas, por ejemplo cómo y por qué ciertos productos pueden tener preferencias en distintas zona ecológicas y cómo las prácticas específicas de cada zona pueden influir sobre el orden de los productos en las canciones.

Los ritmos de muchas canciones se emiten en un ritmo parecido a la salmodia con poco sentido de la melodía. Esto ocurre porque son las mujeres del ayllu quienes en la realidad cantan las canciones y son ellas quienes, mas tarde caminan detrás de los arados tirado por bueyes que son dirigidos por los hombres, derramando físicamente las semillas de sus recipientes tejidos, dentro de los surcos recién abiertos en la tierra. Durante la ceremonia las mujeres, antes de empezar a cantar al unísono pronuncian la siguiente palabra “*simillt’añani*” que quiere decir “derramemos la semilla”.

Las mujeres cantan *wayñu* (2) y otros versos dirigidos a las plantas en la estación lluviosa, mientras que los hombres tocan instrumentos musicales, sobre todo el *pinkillo*. De ese modo la producción agrícola depende de la habilidad de la mujer. La condición de la tierra depende de la relación entre la mujer (en su aspecto materno y fecundo) y los espíritus fecundos del lugar. Se considera absolutamente necesario para el futuro éxito de la cosecha que las mujeres canten a las semillas antes de sembrarlas. Algunos hombres a menudo tienen el privilegio de cantar con las mujeres.

Los instrumentos musicales autóctonos como complemento del desarrollo creativo.

Bolivia por ser un país multicultural, posee una gran variedad de expresiones musicales que se mantienen vigentes en muchas regiones de su territorio. Los instrumentos musicales que se utilizan en los diferentes grupos culturales del país son de diversa índole y se constituyen en un patrimonio cultural de importancia invaluable, debido a que reflejan muchos elementos peculiares de cada cultura.

En el museo de instrumentos musicales de la Paz podemos encontrar instrumentos nativos precolombinos, mestizos, como aquellos que llevan influencias europeas, africanas, neocolonialistas.

Una pequeña muestra, de la gran variedad que existe, la reflejamos en la siguiente descripción:

El sicu en aymara y *antara* en quechua, *zampoña* en español, o *flautas de tocuarilla* en tupíguaraní, es uno de los instrumentos bolivianos mas difundidos en el mundo entero. Las variaciones polifónicas impresas en las diferentes regiones donde es tocado nos brindan notables expresiones musicales.

El paisaje del altiplano es mostrado en todo su esplendor a través de este instrumento musical, desde donde se proyecta como un retorno hacia las tierras bajas tropicales partiendo en sus manifestaciones culturales desde mucho antes de la llegada de los españoles, generalmente está conformado por hileras de flautas ordenadas de menores a mayores. El principal cultor de este instrumento es el campesino que lo ejecuta en todas las regiones, y que se ha transformando en un sinfín de formas, modalidades y registros.

Existen una gran variedad de sicus en función del número de tubos, el más utilizado para la ceremonia de estas canciones es el *ch állas* que significa *ceremonia de pago para los espíritus*. Esta especie tiene dos filas, una de ella representa las cinco líneas del pentagrama y la otra los espacios. Los músicos nativos tuvieron la necesidad de acortar el ancho, y colocan los tubos cortos a su izquierda y los largos a su derecha.

Los músicos tocan de oídos. El sentido de que los sonidos graves estén a la izquierda y los agudos a la derecha, representa la intromisión definitiva de la cultura occidental. Sin embargo los sicuris de ayarachi tocan en los dos sentidos para demostrar el dominio del instrumento.

La *tarka* es uno de los instrumentos más utilizado en los carnavales y fiestas. Está elaborado con un solo madero macizo Tiene gran utilidad por su alegre sonoridad. Tiene seis orificios en la parte frontal y en la embocadura lleva una tapa dentro del madero que se coloca a presión; posee una especie de moldura que equivale a ser continuación del cuerpo de resonancia Existe una gran variedad de ellos, en función de su tesitura o medidas: Potosina, Salinas, Ollara.

El *senqatanqana*, instrumento de viento original de Tarabuco, es el también denominado *tokhoro* su forma es muy original. Esta formado por grandes flautas tubulares, de digitación dificultosa por las movimientos que tienen que realizar los músicos para lograr que la embocadura pueda llegar a la boca, y por la separación que tienen los orificios.

Los *sonajeros de pico de tucán* son instrumentos utilizados por los quechuas y aymaras con una función espiritual y mágica. Su uso musical está involucrado con fines curativos y de brujería sobre todo en los *yuquis*, *los ayoreos*, *izozeños*, etnias

que habitan entre Chuquisaca y Santa Cruz. El sonajero de pico de tucanes es un idiófono de toque indirecto, de sacudimiento. A este sonajero la acompañan caparazones de tortugas disecadas, las cuales se golpean con un pequeño listón de hueso.

La *vaina o haba* como fruto seco de un copioso y gran árbol llamado franvuyan sirve de sonajero por las diminutas semillas que tiene en su interior.

El *mortero chacobo* es un tronco, de aproximadamente un metro de alto, utilizado como mortero para hacer harina. Tiene forma de un vaso en cuya parte interior se pone el maíz o la yuca seca para molerlos con un palo grueso y fuerte que baja verticalmente. Las mujeres comienzan la música que consiste en tañer el mortero vacío y lo hacen dos mujeres una a cada lado del mortero. A veces dos parejas o tres al mismo tiempo. Cada una tañe con el mismo ritmo aunque distinto de las otras. Generalmente todas las mujeres forman parte de esta música.

La *ocarina* es un instrumento muy popular en Bolivia que por su forma tiene una cierta relación con objetos esculturales que provienen de diversas culturas antiguas, de barro cocido, semilla, piedra, madera etc., pertenecen a las familias de los aerófonos. Flautas globulares con o sin canal de insuflación.

Las *Ch'ajchas* es un pintoresco instrumento que construido con pezuñas secas de cabra o chanco, ligadas a manera de manojos o racimos colgantes incorporados aun pedazo de aguayo o tela nativa multicolor. Su denominación es debido a las características onomatopéyicas que deja oír al momento de ser interpretado.

La *quena* instrumento milenario de las tierras andinas mucho antes de la llegada de Cristóbal Colón a América, preincaico, precolombino y al mismo tiempo

uno de los que mayor vigencia ha alcanzado en el país. La *quena* es un tubo con agujeros, construida con caña hueca. Sus pocos orificios se acomodan a la escala pentatónica. De sus melodías ha nacido el ritmo de los *khusillos* (música de mono en aymara), de igual forma acompaña a la danza de los llanos de Colquencha en la danza de los *mukululu*.

La *quena*, se acomoda a una danza del mismo nombre cuyos bailarines poseen un atractivo atuendo que lo llevan en su sombrero cubierto de plumas multicolores y adornados con plumas de papagayos. Sobre el pecho de los danzantes se coloca una coraza de piel de jaguar. Se acompaña con *pinquillos*.

Los *pinquillos* son unas flautas hechas de caña hueca, que se tocan en toda la región, llevan en su embocadura un tarugo que le permite formar un canal de insuflación. Tienen una gran influencia de instrumentos muy populares en siglo XVI en Europa y que llegó en el período colonial a los pueblos americano. Pueden tener hasta tres orificios digitables en su parte frontal, con un pequeño hueco en la parte posterior llamado boquilla.

La *potá o silvato* es un instrumento del pueblo ayoreno, que puede clasificarse como aerófono. Consta de un cuerpo cuadrangular de madera con bordes sobresalientes en las esquinas o reducidos y abovedados, mide de 10 a 20 centímetros. Presenta una perforación ciega en la mitad de la base inferior que penetra hasta la mitad, mientras que en el otro extremo presenta dos orificios para el cordel de suspensión en base a fibra de *garabatá*, y adornos colgantes.

Este instrumento es de uso masculino. Se lleva suspendido del cuello a la altura del pecho. Para su uso se colocan los labios sobre la perforación y se obtiene un sonido grave. Antiguamente cada clan poseía un código de silbidos y se

distinguían aquellos que eran manifestaciones de alegría de aquellos otros que representaban la indicación de las presas cazadas.

El paracará, que se elabora con un resonador de calabaza, con semillas duras de frutos o piedras; una agarradera de 12 x 2cm de diámetro que además sirve de tapón y un sistema de suspensión con un manojo de plumas o pezuñas de urina. Una variante muy vistosa en el paracará es que lleve un grabado con signos clánicos en la proximidad al mango.

En resumen, todo lo expuesto pretende ser una pequeña muestra de cómo algunas culturas del pueblo boliviano, con sus aportaciones, nos demuestran que, a pesar del tiempo pasado, su creatividad artística ha consistido y consiste en:

- Encontrar nuevas posibilidades de manifestación de la materia, es decir, dar un uso original a los materiales y a los elementos del lenguaje.
- Que el verdadero valor de la creatividad se encuentra en la autenticidad de la expresión, es decir ser uno mismo.
- Las culturas también pierden su capacidad creativa y limitan sus posibilidades de desarrollo cuando se aplican modelos que no reconocen el valor de la diversidad y el derecho de la libre expresión, pues la expresión es la capacidad que tienen las personas de dar una forma visible, que se pueda captar con el sentido de la vista o del oído y a menudo también con el del tacto, a sentimientos, emociones y sentimientos.

- El desarrollo de la capacidad expresiva no tiene necesariamente como principal objetivo el hacer cosas artísticas, artesanales o manuales, sino el permitir al individuo mostrar quien es, como es, qué siente, cuales son sus emociones, a qué grupo o grupos pertenece etc., reprimir la expresividad significa impedir que una persona manifieste sus emociones, pensamientos y estado de ánimo.

Notas

1. “*Pallay*” nombre de una técnica que van siendo escogidas al pasar la trama de dos o mas hebras de diferentes colores para obtener dibujos
2. *Wayñu*. Baile en círculo con las manos entrecruzadas. La canción que acompaña este baile
3. Hemos tomado como referencia las investigaciones realizadas por Cavour Aramayo que desde 1960 ha coleccionado instrumentos musicales, seleccionando y catalogando una vasta colección de instrumentos musicales con el fin demostrar a niños y jóvenes la riqueza que sus antepasados han dejado. Gracias a sus escritos podemos conocer a través de sus ricas descripciones su procedencia, influencias y notaciones musicales.

Bibliografía

ARNOLD D., JIMENO A. YAPITA J. (1998) *Hacia un orden andino de las cosas* Ed.

Biblioteca andina. Bolivia

CAVOUR ARAMAYO E. (1999) *Instrumentos musicales de Bolivia*. Museo de

instrumentos musicales de La Paz (Bolivia)

CONDARCO SANTILLAN C. (coord..) y OTROS. (2005) *El carnaval de Oruro IV.*

Aproximaciones. Ed. Latinas Editores.