

# La Morenada: una mirada desde la perspectiva de género

Elizabeth del Rosario Rojas<sup>1</sup>

Universidad Nacional de Luján  
Argentina

## Introducción:

La Morenada es una danza propia del área andina suramericana y se caracteriza por el uso de trajes coloridos y pasos rítmicos que al son de la música dan cuenta de la vida cotidiana. Actualmente es legado cultural de las mujeres bolivianas que habitan en Buenos Aires. El presente trabajo centra su análisis en un grupo de mujeres bolivianas que bailan Morenada en Lomas de Zamora, específicamente en el Barrio 6 de agosto. El objetivo es visibilizar La Morenada y responder a la pregunta, ¿cómo está inscripta en la memoria colectiva de las Mujeres bolivianas? Asimismo, interesa ofrecer una mirada de la danza como una práctica diaria, mezclada con la mística de agradecimiento y ofrenda a diversas vírgenes, según la petición que realizan y cómo se despliega de generación y en generación, al decir de ellas mismas, un pedacito de lo andino se traslada a esta tierra pampeana.

## Palabra Clave

**Género:** es una categoría relacional, producto de la construcción social de jerarquización que se asienta en el patriarcado que toma como base la diferencia de sexos: femenino, masculino. Donde el patriarcado hace que lo masculino nomine, mande y sea quien organice esta jerarquización donde lo femenino queda subordinado en el sistema social (Amoros, 1985)

**Cultura:** se entenderá por cultura todo aquello que se desarrolle como popular, que hace a lo simbólico material e inmaterial (creencias, saberes; prácticas; etc.) que se transmite de generación en generación, donde la reproducción se estructura conforme un orden, que es organizado desde contextos sociopolíticos, dentro de procesos históricos, que ayuda a comprender los roles de las diversas identidades sexuales (Scott, 1994)

## I. Las Morenadas: controversia sobre su origen

¿Cuál es el origen de las Morenadas? Es una danza difundida en los pueblos andinos, existen diversas tesis sobre su origen, algunas de ellas expresan que esta danza tiene por origen las zonas más norteñas de Bolivia, como es el lugar llamado Taraco a orillas del Lago Titicaca. Según el Museo Lítico de Taraco, es aquí donde se realizaron los primeros bordados para los trajes de quienes bailaban esta danza en honor a la Virgen

---

<sup>1</sup> Maestranda en Estudios de las Mujeres y Género de la Universidad Nacional de Luján. Abogada-Mediadora, capacitadora en Género, investigadora.

del Carmen. La vestimenta para el baile de la Morenada de la zona tiene la característica de bordarse con hilos de plata llamado killi, con formas de escamas del pescado siendo este un trabajo manual.<sup>2</sup>

En la zona de Chirapaca población Aymara situada a 70 kilómetros de La Paz, se encontraron pictografías rupestres que la Sociedad de Investigación del Arte Ruspestre de Bolivia y el Museo de etnografía y Folklore la sitúan alrededor del siglo XVII y XVIII. Dos de las pictografías encontradas muestran la Morenada en una escena conformada por danzantes que llevan sombreros y pollerín ancho y hacen una fila donde se dirigen hacia arriba y otra hacia abajo.

Existen otras interpretaciones sobre el origen de la Morenada que se basan en los primeros grabados rupestres donde se sitúa dicha danza en la ciudad de Oruro. Según el investigador Aymara Emmo Emigdio Valeriano Thola (2004)<sup>3</sup>, una escena de estas pictografías está constituida por una fila de 14 “morenos”. Para el autor la Morenada es una danza que los pueblos andinos, en especial los aymaras tomaron al observar la danza de los “morenos”, refiriéndose a los africanos que en la época colonial vivían en cautiverio y atravesaban sufrimientos. Los “morenos” habían sido traídos para el trabajo en las primeras Minas de las colonias que se ubicaban en Potosí alrededor del siglo XVI, donde un grupo de cautivos iban con una marcha lenta frente a sus amos, representación que se replicó en Oruro y Popoo donde además participaban de las procesiones de la semana santa.

La Morenada es una danza que tuvo entonces por origen la fusión de ser una sátira de la población andina originaria, donde se imita la procesión de los “morenos” en el contexto histórico de la colonización española y la explotación de las Minas de Potosí, Oruro y Popoo. De aquí la disputa sobre el lugar de origen de esta danza, donde por un lado, tenemos aquellas investigaciones que sitúan a la Morenada en la Paz y otras que dicen que el origen fue en Oruro. Estas posturas en cuanto al origen de la danza y los alcances de la cultura llevaron al Estado Plurinacional de Bolivia a declararla como Patrimonio cultural e inmaterial en el año 2014 y en consecuencia se consagra el 7 de septiembre de cada año como el día Nacional de la Danza de la Morenada.

La importancia de la misma radica en que la Morenada constituye una de las principales danzas en la época de Carnaval. Época donde no sólo se vislumbra los usos, costumbres y por ende, la identidad cultural, sino también se presenta un importante flujo turístico donde el alcance económico y político le da una transcendencia en múltiples aspectos. Dentro de los carnavales más importantes están el que se celebra en la ciudad de Oruro y el Carnaval de la Paz, entre otros propios de la región andina suramericana.

---

<sup>2</sup>Museo de Taraco: “tenemos documentos que certifican que el primer bordador de disfraces de la Morenada fue el señor Santiago Villa. La influencia del lago sagrado aparece desde los primeros diseños en base a hilos de plata, la presencia de peces, hojas, círculos, escamas y predomina la presencia del azul, en blanco y plateado”

Desde aproximadamente el año 1913 en adelante, las morenadas constituyen un modo de organización social en la zona andina del continente suramericano, imponiéndose morenadas diversas que toman como base las distintas vírgenes a las cuales se realiza la ofrenda. Aquí se evidencia una mezcla entre el proceso colonizador que trajo la devoción evangelizadora de pedir y creer en las vírgenes y la creencia de los pueblos originarios, lo cual provoca en la población andina una mixtura que hace que se fusionen. A modo de ejemplo se puede mencionar dentro de la influencia de las devociones católicas, las morenadas que hacen ofrendas y plegarias a las vírgenes de Copacabana, Urkupiña, del Socavón; Cotoca; Candelaria, entre otras.

Es importante señalar que la Morenada empezó como una danza de protesta y que a medida que la población migra a otras zonas andinas se traslada como un legado cultural inmaterial. En relación al estilo de la danza la Morenada se caracteriza por tener una coreografía donde se busca simbolizar las cadenas de los esclavos encadenados, para ello se usan matracas y el ritmo es al son de un *trac trac* con el cual la coreografía se vuelve libre quedando así a la creatividad de los bailarines. En la parte musical es significativo el uso de instrumentos de viento como la zampoña o flautas de pan, queñas y los tamboriles. Pueden usarse instrumentos tradicionales como charangos y guitarras.

En relación a los roles protagónicos de la Morenada tenemos las *cholitas*, las *chinas*, el caporal, los reyes morenos, la máscara de los morenos, los achachis (quienes controlaban a los morenos).

## **II. El rol de las mujeres en la danza de la Morenada**

Para adentrarnos en el tema de cómo las mujeres fueron participando en esta danza, es preciso hacer un recorrido del contexto histórico e interpelar el ¿cómo se construye la subjetividad de las mujeres de esta región? Para ello, cabe anotar que la subjetividad de las mujeres esta cruzada por la presencia de una diversidad lingüística donde el castellano como idioma impuesto prevalece como parte del proyecto cultural monolingüismo, pero que coexiste con la permanencia de diversas lenguas originarias transmitidas desde la oralidad y la memoria colectiva como aymara y quechua, entre otras, (Rivera 2004)

A su vez es importante dar cuenta sobre el proceso de colonización para ver cómo fue imponiéndose el paradigma del patriarcado- sexista a través de todo el sistema imperante, una vez que se inicia el proceso de colonización en América, en especial en Suramérica. Todo lo anterior con el objetivo de responder a las preguntas por el ¿cómo se organizó la sociedad desde la colonización?, ¿qué pasa con el rol de las mujeres?, ¿cómo se traslada el pensamiento hegemónico de la formulación binaria: espacio público- espacio privado forjada por el sistema contractual Rosseauno?

En este sentido, entra en tensión el choque de culturas, por un lado, la de los pueblos originarios y por otro la de la sociedad occidental. Es de aclarar que el rol de las mujeres en los pueblos originarios era distinto al de la sociedad occidental europea. Esto se evidencia en el momento en que el sistema binario del proceso de colonización

reformula el rol de las mujeres de los pueblos originarios, instalando la idea que el espacio único que debe ocupar las mujeres es el ámbito doméstico, lo cual es a su vez avalado desde la Ciencia y la epistemología patriarcal; base sobre la cual se domina el espacio y el poder público. De igual manera, se instituye la familia, como el lugar y espacio legítimo donde debe reinar y permanecer la mujer, quedando vedado desde la moral a través de la ética y formulación de los roles de *buena- mala mujer* y según el cumplimiento o no de los mandatos impuesto por el sistema patriarcal.

Ahora bien, cuando se produce el choque de culturas en la región Suramericana los pueblos originarios, contaban con sus propios sistemas y cosmovisión de mundo, por ejemplo, en la cultura Aymara las actividades del cuidado son más bien de índole comunitario; pero cuando se da la fusión y el intercambio del choque de cultura las ideas hegemónicas se imponen y el patriarcado se instala como proyecto jerárquico, al respecto Silvia Rivera afirma:

*El sistema de género en las sociedades andinas- al menos tal como se ha documentado y reconstruido históricamente en la experiencia y etnohistórica- exhibe un equilibrio dinámico y contencioso, orientado normativamente por la pareja andina. Esta relación entre los géneros se fundaba en un sistema de filiación y parentesco bilateral que estaban en la base de la polis indígena. Así, el esquema bilateral de transmisión de la herencia permite a las hijas heredar bienes y derechos por línea materna (esto incluye, aun hoy, la tierra) mientras que los hijos heredaban otro conjunto de bienes y derechos por línea paterna. ...Tanto mujeres como varones gozaban de derechos bilaterales en la realización de rituales, siguiendo un ordenamiento simbólico que proyectaba la dicotomía hombre/mujer a la naturaleza y el cosmos espacial ([...]). En el nivel mas desagregado de las comunidades o ayllus, las mujeres participaban con voz propia en el diseño de lo simbólico y en los esquemas de parentesco que modelaban internamente el sistema de autoridad de las comunidades, aunque desde la implantación de los cabildos coloniales, la representación de las familias fue usualmente atribuida a los hombres (practica que se prolonga en los actuales sindicatos). Con todo, las mujeres conservaron un espacio de poder a través de su desempeño como agricultoras, tejedoras y ritualista ([...])” (2004:3).*

En este orden de ideas, es importante señalar que en relación a los orígenes de la danza de la Morenada la participación del hombre fue protagónica, al punto que la figura de las “cholitas” era interpretada por hombres trasvertidos para la ocasión. Cabe puntualizar que esta danza se realizaba en público, aquí se evidencia de alguna manera la influencia colonizadora del pensamiento Rosseauno, donde se dice que el espacio público es propio del hombre y el espacio privado es de la mujer. Así lo afirma el investigador Romero Flores:

*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 mujeres, 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 (2009:93).*

En la primera etapa de las Morenadas la mujeres no podían ingresar, con el paso del tiempo pasaron a ser apoyo de baile, otorgándole un toque elegante a esta danza, se entiende que ingresaron como apoyos las hijas de aquellos que bailaban, alrededor del año 1971, luego empezaron a cobrar protagonismo de las misma con sus atuendos. Pasando posteriormente a protagonizar la danza dejando de ser un apoyo para ser quienes abren paso al baile en los Carnavales. ROMERO, (2009: 94)

Las mujeres que son las actrices principales de las morenadas son las *cholitas*, denominadas también las cholitas morenas, y las *chinas*. Se diferencian estas por la indumentaria. Las cholitas son de pollera más tradicional, las chinas son el personaje que retrotrae a la negra coqueta, que usa la pollera hasta la rodilla.

La pollera es la indumentaria que se diferencia a la Morenada de las otras danzas. La pollera era una vestimenta española que fue trasladándose desde las clases de mujeres acomodadas hacia las otras mujeres de la región suramericana, mientras las mujeres españolas van dejando de usar estas polleras se traslada al uso de las cholas, mestizas, para diferenciarse de las mujeres de los pueblos originarios y así mostrar un posicionamiento de clase social, todo esto a fin de que sus hijos lo hereden.

Esta división de clase tajante impuesta por el proceso de colonización que se suele llamar “europea, blanca” y por el otro lado “india”, conviven ahora con la mixtura que se da con la mezcla de etnia y razas, criollos, indios, europeos, apareciendo así la denominación “cholita”, que se diferencia del concepto “chola” o “cholo”, que en el vocablo boliviano tiene una connotación peyorativa, por ende negativa; no así “la cholita” para referirse a las mujeres que tienen prestigio y hacen a la tradición (Cardenas,1990:98). En esta mixtura de identidades las “cholitas” desde lo cultural representan por un lado la tradición y por otro la modernidad.

Observando todo este proceso de mixtura de identidades Silvia Rivera expresa:

*([...])La noción de 'identidad emblemática' fue propuesta por Rossana Barragán para comprender la función de los cambios identitarios expresados en la vestimenta de los sectores cholos y mestizos durante el período colonial (Barragán 1992: 101). Aquí se aplica a la adopción emblemática de un discurso que encubre, como un ropaje, la estructura subyacente de discriminaciones coloniales. (2004:10)*

Es importante recordar además como el colonialismo también tuvo su influencia en las construcciones de género, al respecto Lugones afirma:

*([...]) Patricia Hill Collins ha ofrecido una descripción clara de la percepción estereotipada de las mujeres Negras como sexualmente agresivas y del origen de este estereotipo en la esclavitud: La imagen de Jezebel se originó en tiempos de la esclavitud cuando las Negras eran pintadas, en las palabras de Jewelle Gómez, como nodrizas sexualmente agresivas. La función que el estereotipo de Jezebel cumplió fue relegar a todas las Negras a la categoría de mujeres sexualmente agresivas, proveyendo una justificación poderosa para la proliferación de la violación sexual por hombres blancos relatadas por las esclavas negras. Pero Jezebel cumplió otra función. Si se podía pintar a las esclavas Negras como poseedoras de apetitos sexuales excesivos, el incremento de la fertilidad debería ser el resultado esperado. Al suprimir el cuidado que las mujeres Afro-Americanas podrían haber brindado a sus propios niños/as, lo que habría fortalecido las redes de familia Negra, y al forzar a las esclavas Negras al trabajo en plantaciones, a ser nodrizas para los hijos de los blancos, y a nutrir emocionalmente a sus dueños blancos, los propietarios de los esclavos lograron conectar eficazmente, las imágenes de la Jezebek y de la mammy con la explotación económica inherente en la institución de la esclavitud.(Collins, 2000:82) .*

*Pero las esclavas negras no son las únicas que fueron colocadas fuera de la feminidad burguesa blanca. En Imperial Leather, al relatar la forma con la que Colón retrataba la tierra como si fuera un pecho de mujer, Ann McClintock(1995) evoca la larga tradición de la travesía masculina como una erótica de violación. Durante siglos, los continentes desconocidos-África, Las Américas, Asia- fueron imaginados por la erudición europea como erotizados libinidosamente. Las historias de los viajeros estaban repletas de visiones de la sexualidad monstruosa de las tierras lejanas donde, como contaban las leyendas, los hombres tenían penes gigantes y las mujeres se casaban con simios, los pechos de los varones afeminados rebotaban de leche y las mujeres militarizadas se cortaban los suyos ([...]) Dentro de esta tradición porno- tropical, las mujeres aparecían como el epitome de la aberración y el exceso sexuales. El folklore las concibió, aun más que a los hombres, como entregadas a una venérea lasciva, tan promiscua como para rozar en lo bestial (1995:22)*

Reflexionando Rivera Silvia explica:

*([...]) la lectura de la situación femenina salta aquí a la vista. Uno de los ejemplos más elocuentes de la estigmatización de las conductas de mimesis cultural, lo ofrece la evolución- desde el siglo XVIII- de la vestimenta de la chola paceña (cf. Barragan 1992).Ideada inicialmente como estrategia que permitiría a las indígenas migrantes cambiar su status y acceder al mundo mercantil y social dominante, la pollera, mantón de Manila y sombrero Borsalino(adoptado en el siglo XIX) se han convertido en emblema de una etnicidad discriminada y excluida, que niega y afirma ambiguamente las diferencias de gesto y de conducta, pero las enmascara también en aspiraciones y auto percepciones mestizas, o clase media, que son proyectadas a la prole (2004:9)*

En resumen, los mandatos del patriarcado colonizador traspasaron fronteras, siendo de carácter mutable es entendible como va mutando la heteronormatividad hacia otros espacios y como influencia y se permea por doquier.

## **II. El caso de la Morenada en las mujeres del Barrio 6 de agosto- Lomas de Zamora**

En la actualidad las “cholitas” son las protagonistas esenciales de las morenadas, lo cual da un empoderamiento colectivo a las mujeres que en diferentes regiones de Bolivia se impusieron con sus trajes y baile colorido. Se construyó así una nueva subjetividad social de las mujeres encabezada desde la danza y la apropiación libremente del espacio público.

El baile de las mujeres se caracteriza por el movimiento de cadera que varía conforme al grupo de morenada al que se pertenece. Así se evidencia en los bailes que realizan las mujeres bolivianas del Barrio 6 de agosto en Lomas de Zamora, quienes mantienen sus tradiciones culturales y hacen que la danza traspase las fronteras.

Estas mujeres han incorporado la práctica de la danza como algo habitual a su vida cotidiana, lo que da cuenta de una forma particular de expresión del saber popular. Ellas se han convertido en protagonistas y transmisoras de cultura, donde a través del baile evocan los lazos que se van tejiendo entre los grupos de Morenada. Cada mujer baila conforme se les transmitió la danza y como ellas mismas la interpretan y la transmiten. En relación al carácter de la Morenada y su tradición cultural, Ofelia bailarina del Barrio 6 de agosto afirma:

*“La morenada es nuestra tradición, bailar, le bailamos a la virgen de Copacabana que es muy milagrosa, lo que le pidas, siempre le brindamos la morenada a la Virgen. Mi marido baila conmigo. Bailo desde que sé, desde siempre, ahora estoy hace un año y medio haciendo un ensayo con el grupo de compañera de la escuela”.*

En el contexto contemporáneo caracterizado por las sociedades globalizadas la feminización de la inmigración va tejiendo nuevos saberes que se fusionan entre lo local y lo global. Muestra de ello, es la mezcla de lo popular de la danza con la influencia de lo religioso que va traspasando las fronteras y los límites de lo tradicional. Las mujeres migran por muchas razones y con ello va migrando su etnia, sus razas, sus saberes. En relación a las características del proceso de globalización Boaventura de Souza Santos sostiene:

*“la globalización es un proceso que por el cual determinada condición o entidad local extiende su influencia a todo el globo, y al hacerlo, desarrolla la capacidad de designar como local otra condición social o entidad rival” (2002:7).*

Es por ello que lo local se constituye en un componente constitutivo de lo global y esto se evidencia en la práctica cotidiana del baile de Morenada que realizan las mujeres de Lomas de Zamora, porque a través de su participación e influencia van re-significando

el carácter patriarcal que dio origen a dicha danza y a su vez van inscribiendo un sentido colectivo como práctica cultural. Al respecto Noelia, joven bailarina afirma:

*Las morenadas son muy importante para toda la colectividad. Si te pones a ver, es muy importante pertenecer a un grupo de la colectividad boliviana y bailar la morenada. Hay muchas morenadas aquí, y para cada familia es importante pertenecer a un grupo. Mucha gente de nuestra colectividad no tendrá la gran casa, ni la gran ropa, pero la plata que te entra tienes que destinar una parte para poder tener el traje, para mandar a hacerlo. Y por ahí no tienes para comer, pero es muy importante para nosotros organizarnos en los grupos que bailan la morenada. Nuestra organización tiene mucho de eso, nos asociamos en torno a la morenada. La morenada es una ofrenda que se para la virgen. Hay distintas morenadas según las vírgenes, aquí hay morenadas que hacen su ofrenda a la virgen de Copacabana, otras que son para la virgen del Carmen, u alguna otra virgen según la región de la Morenada. Es para eso la morenada, para eso uno se asocia en grupos, a su vez así se ayuda. Así nos ayudamos en la colectividad.*

En los lazos sociales que se tejen alrededor de las morenadas las mujeres van siendo protagonista y también van nutriendo de su protagonismo la danza. Los lazos tienen implicancia en ayuda no solo para la participación de la danza, sino en verdaderas ayudas que hacen a la economía, generándose micro-emprendimientos muchas veces de comida para generar recursos, otras colaborando en la enseñanza entre los micro sistemas de recursos para la colectividad boliviana, siendo aquí las mujeres muy activas en ese rol.

En cuanto al origen de la danza, Beatriz nos comenta: *“es nuestro baile, nuestra danza surge en la Paz, en Bolivia. A esta aseveración del origen de la danza se suma Josefa quien expresa: “es del lugar de allá, de La Paz, Bolivia. Es un típico baile nuestro. Yo bailo sola. La morenada es para la virgen de Copacabana es muy milagrosa ella.”*

Por su parte Jacinta nos comenta: *“hace mucho tiempo, aprendí a bailar, usando la pollera cholita. Para mover el hombre que lleva el paso, ahí vamos bailando. Es nuestra tradición la morenada y nace en Oruro.”*

Las discusiones en torno al origen de la Morenada, se mantienen en la memoria colectiva de las mujeres, al entender que tiene distintos lugares de origen. Tienen diferencias en cuanto a que si pueden bailar solas y o acompañadas. Dependiendo el grupo y la composición de personas que integran la Morenada.

A su vez Luisa nos relata: *“es importante bailar, todas ellas bailan. Ellas transmiten la morenada con mucho orgullo. Ellas nos están enseñando a todas”* haciendo referencia a compañeras de la escuela con las cuales están culminando la escolaridad básica.



Es Buenos Aires el segundo lugar donde se realizan las Morenadas multitudinariamente, es conocida la fiesta de la integración latinoamericana donde la avenida 9 de Julio y la Avenida de Mayo se colman de festividad y colores para el mes de octubre.<sup>4</sup>

#### **IV. Conclusión**

Por un lado al analizar la cultura y la trasmisión de la Morenada, tenemos que esta danza no fue ajena a las imposiciones de la construcciones políticas y culturales de la época de colonización, dándose por tal motivo toda la influencia patriarcal de las ideas que imperaban esa época, como es una danza milenaria que data ya con casi tres siglos de vida, no es de extrañar la ausencia en su primera etapa de mujeres en la misma, al menos en el ámbito público. En cuanto a los registros y la etnografía esta conjuntamente con la construcción del Patrimonio tampoco fue ajena a la mirada sesgada del sistema patriarcal, ya que de suyo el concepto está contaminado de la influencia romana del pater- familia, quien determinaba cuales eran los bienes de valor y su transmisión. Pero ahora entendiendo el patrimonio que abarca todo el quehacer que hace a lo cultural, es decir todo lo simbólico material e inmaterial, no puede negarse que las mujeres fueron, son y serán hacedoras de cultura. Las mujeres son productoras desde lo más íntimo, comidas, prácticas, usos y costumbres, valorar todo aquello que transmiten muchas veces a través de la vía oral.

En cuanto a la categoría de género, comprender que esta hace alusión a la diversidad de mujeres, para así poder entender a las diversas mujeres, que la construcción hegemónica de mujer invisibiliza a las otras, por eso es vital esta posición de la categoría. A su vez, para una más calificada metodología sumar a ésta las categorías de raza, etnia y clase social.

La Morenada es un ejemplo claro de cómo la construcción colectiva de mujeres logran transmitir su tradición sea donde vayan, empoderándose ellas y a otras a la participación y apropiación del espacio público. En torno a esta danza muchas trabajan, producen cultura, generan economía, nuevos lazos sociales, debaten y conducen la participación y plantean a su vez un rol que las visibilice como protagonista de la tradición andina. Si bien hay toda una interacción marcada con lo religioso, puede observarse que no constituye un límite para la participación, quizás por la mixtura de creencias y la cosmovisión de mundo, lo que si se visibiliza es la participación colectiva, en ese espacio de la danza, se entretajan lazos que hacen a la sororidad de mujeres, de mujeres que luchan, que migran, que transitan, que defienden y viven.

Para concluir una canción de Morenada de Esther Marisol:

---

<sup>4</sup> En la página del Consulado del Estado Plurinacional de Bolivia todos los años se informa sobre estas festividades populares que llenan de color y sonidos andinos las calles porteñas.  
<http://www.consuladoboliviano.com.ar/portal/>

*Las Comadritas*

*Las comadritas de mi Tarija  
son la más lindo con su querer  
y desde los comadres  
como ninguna churas copleras  
de amanecer.  
Carnavales por su alegría  
La vida es linda  
Muere el desdén.  
Con nada caja  
Torta y albahaca  
Todas se abrazan para comadriar  
entrelazada la paisanada  
coplada  
para que mas no hay quien las pare  
por donde pasan dejan sus huellas  
somos las churas  
es carnaval chapacas  
ahí juntas vamos  
carnavaleando todas bailando  
ahora es cuando no se qué harán  
toca el herkhe por la bajada  
el diablo en ancas brioso al azar.  
Vengan tuditas  
Vamos a bailar que viva Tarija.  
Las comadritas de mi Tarija  
Son las más lindas,  
Estribillo  
Somos las churas chapacas....  
Chura es mi tierra en carnaval.*

Referencia Bibliográfica:

- AMOROS, Celia. (1985). "Rasgos patriarcales del discurso filosófico: notas acerca del sexismo en filosofía. En: *Hacia una crítica de la razón patriarcal*. Anthopos, 1985, pp.159-178.
- BOURDIEU, Pierre. (1998). « La dominación masculina ». Ed. Du Seuil, France, pp.11-61.
- BUTLER, J. (2002) "Cuerpos que importan. Sobre los límites materiales y discursivos del sexo". Buenos Aires: Paidós, pp.95-142.
- CLEVERTH C. 2008. ¿Políticas culturales otras?: La organización de sentidos desde los actores sociales de la festividad del Gran Poder. *Revista Tinkazos* [online], vol.11, n.25, pp.155-170.
- DE SOUZA SANTOS, Boaventura (2002). "En busca de la ciudadanía global". *Revista feminista Internacional*. Lola Press, pp.7-9.

RIVERA CUSICANQUI, Silvia. . (2008). “Gestión Pública intercultural. Pueblos originarios y Estado. La Paz”, pp.5-33.

RIVERA CUSICANQUI, Silvia. (2004). “La noción de “derecho” o las paradojas de la modernidad postcolonial: indígenas y mujeres en Bolivia”. *Aportes Andinos N 11: aportes sobre diversidad, diferencia e identidad*. Ecuador, pp. 1-12.

ROMERO F. Javier. (2009) “Morenada y Liberación. Una aproximación crítica a los conflictos en la Morenada de los Cocanis en el Carnaval de Oruro”. *Revista Porik an*. Año 9, No.12. “Interculturalidad y liberación. A propósito del Carnaval de Oruro”, pp. 83-100.

VALERIANO, Emigdio. (2004). “Origen de la danza de los Morenos”. Bolivia.

LUGONES María. (2008). “Colonialidad y Género”. *Revista Tabula Rasa*, Bogota-Colombia, pp.73-101.

SCOTT Joan. (1990). “El Género: una categoría útil para el análisis histórico” Amelang, J y Nash, M. *Historia y Género. Las mujeres en la Europa Moderna y contemporánea*. Valencia, pp. 23-56.

TESTA Amalia, LAGUNA Cecilia y BONACCORSI Nélica. (2010). “Cultura, saberes y prácticas de mujeres”. Universidad de COMAHUE y UNLu: Ed. Educa.

#### Fuentes:

<http://raicesmilenarias.com/2006>.

<http://www.consuladoboliviano.com.ar/portal/>

<http://blog.cebem.org/wp-content/uploads/2013/01/RED-MUSEOS-LAGO-TITIKAKA.pdf>

<https://www.youtube.com/watch?v=60frwF03Cc8>

Luisa y Genny, Barrio 6 de Agosto, Lomas de Zamora. 2015



La Morenada del Barrio 6 de agosto, Lomas de Zamora. 2015

