

PERSPECTIVA BOLIVIANA
PROTECCIÓN AL PATRIMONIO CULTURAL INTANGIBLE
DANZA FOLKLÓRICA BOLIVIANA

Autor: RAFAEL RUFINO MORALES MENESES

COMPAÑIA DE DANZAS MAYA

Cochabamba – Bolivia

PERSPECTIVA BOLIVIANA
PROTECCIÓN AL PATRIMONIO CULTURAL INTANGIBLE
DANZA FOLKLÓRICA BOLIVIANA

1. SITUACIÓN PATRIMONIO CULTURAL INTANGIBLE – DANZAS FOLKLÓRICAS BOLIVIANAS

El Estado Plurinacional de Bolivia, cuyo nombre fue instituido en la nueva Constitución Política del Estado de 2009, establece, a partir del mismo nombre, la existencia de un Estado multicultural. Aunque el denominativo de Plurinacional no corresponde para algunos autores, lo importante es que, a nivel cultural, es un hecho incuestionable la diversidad, la multiculturalidad de Bolivia.

Además de la CPE, existen otras disposiciones legales como la Ley de Patrimonio Cultural Boliviano de fecha 23 de mayo de 2014, o la Ley de Derechos de Autor de fecha 13 de abril de 1992 que no solo hacen referencia a la diversidad cultural, sino a la salvaguarda y protección del patrimonio cultural, aunque, como en todas las legislaciones, éstas son de carácter nacional, es decir son aplicables dentro el territorio de cada país solamente.

Antes de continuar, es preciso aclarar que el presente trabajo se refiere a la protección del patrimonio cultural intangible, específicamente la danza folklórica boliviana. Asimismo, hago la explicación respecto a la diferenciación que en Bolivia se hace a las danzas desde el punto de vista de su origen: danzas autóctonas y danzas folklóricas. La autora boliviana Julia Elena Fortún las clasifica según su origen en danzas prehispánicas y danzas posthispánica.

DANZAS AUTÓCTONAS, son aquellas cuyo origen es en la etapa precolombina, son danzas nativas que aún subsisten y son practicadas en comunidades indígenas, si bien existen elementos modernos por ejemplo en su vestimenta, tiene para las comunidades indígenas, elementos simbólicos que son propias de las culturas ancestrales. Por lo tanto, la música es interpretada por instrumentos también nativos, su práctica se desarrolla en determinadas épocas del año, está acompañada de elementos rituales, etc. Algunos ejemplos de estas danzas son: Los Pacochis. Lechewayos, wititis, etc.

DANZAS FOLKLÓRICAS, Son aquellas que fundamentalmente tienen origen en el periodo republicano, son manifestaciones urbanas, son practicadas por gente de la clase media y media baja básicamente, aunque inicialmente era la población inmigrante del área rural la que la practicaba. Tiene su origen en danzas o fenómenos culturales indígenas o rurales. Tienen su propia dinámica de organización e influencia moderna. Algunos ejemplos son Waka tokhoris, Kullawada, Diablada, Morenada, Caporales, Salay, Tobas, Pujllay, Llamerada, Awatiris, Thinku etc.

Ahora bien, ¿quiénes son los principales ejecutantes de las danzas folklóricas bolivianas?, la población urbana mestiza, la clase media y media baja. Aunque también participan las otras clases sociales, es la población mestiza urbana la que la vive y práctica con mucha intensidad. Ahora bien, los procesos de mestizaje, los procesos de mezcla, de sincretismo cultural, ha permitido que la población mestiza, aquella población urbana fundamentalmente, genere nuevas formas de expresiones culturales. La constante migración campo ciudad por distintos factores, como el de conseguir mejores formas de vidas, trabajo, educación, salud, etc. ha motivado cambios culturales importantes.

Entonces la población urbana en Bolivia, alimentada con expresiones culturales rurales. Como se denomina en la CPE, la población indígena originaria campesina, por una parte; por otra, la población urbana ya constituida, cuya ascendencia indígena data de hace una o más generaciones anteriores, ha dado nacimiento a una comunidad mestiza importante cuyos códigos, principios, valores son fruto de un proceso dinámico de mestizaje.

Este proceso de mestizaje se ha dado con mucha fuerza durante el siglo XX, fundamentalmente a partir de la década de los cuarenta o cincuenta del período republicano de Bolivia. Luego de la guerra del Chaco entre Paraguay y Bolivia, se produce un fuerte sismo en el sistema político boliviano. Se genera un pensamiento nacionalista. Lentamente se va produciendo la apertura y reconocimiento de las expresiones culturales rurales e indígenas y hasta de lo que en Bolivia se denomina el “cholaje”. Entonces a partir de la segunda mitad de siglo fundamentalmente, las expresiones folklóricas bolivianas generadas en los centros urbanos, va desarrollando manifestaciones, que, si bien tienen su raíz u origen en las culturas nativas, autóctonas, precolombinas o como se las denomine, tiene una fuerte influencia de la cultura moderna nacional. Las fiestas patronales, donde se van desarrollando las “entradas folklóricas”.

Las festividades religiosas donde se puede apreciar el sincretismo cultural, permite que miles de ejecutantes de danza folklórica se adecuen espacios y tiempos para mostrarse y vivir el folklore.

Por las características del proceso de mestizaje, sincretismo religioso y dinamismo cultural de los centros urbanos, se ha ido generando miles de ejecutantes de danzas folklóricas. La propia población ha ido desarrollando eventos o momentos donde estas expresiones tienen la posibilidad de mostrarse, de vivir el folklore.

Consecuencia obvia de este proceso es que se han generado instituciones muy bien estructuradas de estos grupos ejecutantes de danzas folklóricas que en general se denominan “fraternidades”. Julia Elena Fortún les llama “grupos folk”. Decía que estas organizaciones tienen una institucionalidad ya bien estructurada, por lo que durante todo el año tienen actividades planificadas y tradicionalmente aceptadas y asumidas. Su estructura organizativa poco a poco se ha ido consolidando, por lo que los roles de cada uno de sus miembros, ya está definida, en muchos casos hasta documentalmente.

Entonces la práctica de las danzas folklóricas en los centros urbanos es una expresión viva de la cotidianidad de sus ejecutantes. Forma parte de su existencia. El cumplir el rol asignado o consensuado en sus “fraternidades”, da sentido y dignidad a su vida. El sentimiento de

pertenencia es muy fuerte. Por ello el significado, el sentido de la danza folklórica va mucho más allá de la simple representación o movimiento corporal.

Todo lo señalado encaja dentro de las características básicas de lo que se puede considerar patrimonio cultural intangible. Es decir:

1. Forma parte de la identidad de la comunidad, está interiorizada y es inherente a los individuos y la comunidad.
2. Es vivo, dinámico, cambia y se adapta al medio.
3. Es transmitido fundamentalmente a través de la oralidad.
4. Es preservado por los individuos y la comunidad portadora.
5. Forma parte de la memoria colectiva.
6. Está interconectado con la dimensión tangible, material de la cultura.
7. Esta habitualmente contextualizado en un tiempo y espacio determinado.
8. Se la practica a través de varios rituales y elementos simbólicos en los que participa la comunidad.

Entonces, como el patrimonio cultural intangible, en el presente caso la danza folklórica boliviana, da sentido a la vida y la identidad de la comunidad portadora, al ser apropiadas indebidamente por otras comunidades o Estados, se ocasiona un daño que es calificado como un crimen, como un delito grave para la comunidad por que daña su ser mismo.

Este sentimiento de daño a la comunidad es reflejado por varios autores bolivianos

Napoleon Gomez Silva y Ruben Pinto Lopez en su texto CAPORALES 100 % BOLIVIANO, afirman y fundamentan que la danza folklórica “Los Caporales” es boliviana. Su origen es reciente y el mismo corresponde a una familia de apellido Pachecho Estrada, fundadores de la Fraternidad Urus del Gran Poder en 1969. El texto en cuestión hace un estudio y análisis sobre la apropiación indebida de parte del Estado peruano de esta danza y los argumentos errados que pretenden fundamentar el supuesto origen de esta danza en el departamento de Puno, Republica del Perú. Al respecto dice:

Es en 1973 que la Fraternidad URUS del Gran Poder bailaron primicialmente, la danza del Caporal en Juli los hermanos Estrada Pachecho, desde entonces han pasado más de 45 años, en la actualidad la mayoría de las señoritas y jóvenes peruanos que gustan esta danza bailan sin conocer los orígenes y fácilmente son consumidos por teorías e hipótesis falsas de investigadores puneños que tergiversan el origen intencionalmente para apropiarse indebidamente. Incluso en medios de comunicación puneños, periodistas conocidos difunden esa errónea posición. Algunos inventan suposiciones que aseveran que la creación se dio en Puno, no solo de los caporales, sino de otras danzas bolivianas. Para los bolivianos es inaudito escuchar estas afirmaciones erróneas ya que la danza es una creación reciente (1).

El mismo autor Napoleon Gomez en el libro EL SAQUEO FOLKLÓRICO DE BOLIVIA introduce una tabla elaborada por el periódico La Razón en el año 2014, donde hace un recuento sobre algunas denuncias de plagio de danzas de Bolivia desde los años 1974 a 2014 por países vecinos. (2).

AÑO	CASO	DENUNCIANTE	SITUACIÓN
1974	En la fiesta de la Candelaria plagia baile y tras de los caporales bolivianos	Familia Estrada que creó los Caporales en La Paz	No pudieron denunciar
1990	Piratería cultural chilena en Fiesta de la Tirana, presentan Diablada como danza Chilena	El Diario	Incierta
1990	En Puno hablan de que la Morenada, la Diablada y la Alasita son expresiones peruanas	La Razón	Secretaría de Cultura de Bolivia reclama, pero no hay eco.
1994	Ballet Folklórico de Chile (BAFOCHI) incluye cacharpayas y taquiraris.	La Razón	Incierta
1997	Televisión peruana presenta programa en que plagian danzas bolivianas	El Diario	Incierta
1997	Argentinos afirman que el charango es creación suya	El Diario con la nota "Para no dudar, el charango es boliviano"	Incierta
1999	Chilenos plagian morenada y caporales	Zulma Yugar a través de "El Diario"	Incierta
2009	Miss Perú Karen Schwartz usa traje de diablada Miss Universo	Ministerio de Culturas de Bolivia	Enviaron carta al Instituto Nacional de Cultura de Perú por apropiación indebida de patrimonio.
2010	En Perú presentan el Libro "La diablada puneña: origen y cambios" del autor Juan Pablo Palao que plantea que la diablada nació en ese país	Organización Boliviana de Defensa h Difusión del Folklore OBDEFO	Incierta
2010	Denuncian otra vez usurpación del folklore por parte de Perú	Organización Boliviana de Defensa h Difusión del Folklore OBDEFO	La entonces Ministra de Culturas Zulma Yugar recibe el caso y no se sabe más
2011	Grupo Calle 13 se presenta en Viña del Mar con bailes bolivianos como si fueran chilenos	Ministra de Culturas Elizabeth Salgueiro	Incierta
2011	En Perú afirman que tinku, caporales, diablada y morenada tienen origen binacional (Perú-Bolivia)	Comité de Etnografía y Folklore de Oruro	Incierta

2011	Agencia de Turismo peruana Perutravel promociona a ese país con fotos de diabladas y morenadas	Diario La Patria – Oruro	En la actualidad la agencia promociona a ese país con danzas bolivianas
2013	Chilenos reciben en Arica con diablada boliviana a competidores del Rally Dakar	Radio WKM de Oruro	Incierta
2014	Puneños usan danzas bolivianas para promocionar la fiesta de la Candelaria	Comité de etnografía y Folklore de Oruro	La queja fue pública
2014	El artista chileno Daniel Alejandro Riveros GEPE en Viña del Mar presenta coreografía y danzas bolivianas	Ministerio de Culturas de Bolivia	Hubo disculpas de GEPE
2014	Promociona Carnaval del Pacífico con danzas boliviana	Organización Boliviana de defensa y Difusión del Folklore OBDEFO	La campaña fue continua

A través de esta tabla, que registra algunos de los actos considerados apropiaciones indebidas de danzas folklóricas que han sido denunciados, por falta de mecanismos o instrumentos legales específicos para la protección de danzas folklóricas, han quedado solo en denuncia.

El Prof. Mario Leyes Mendez en su texto Apuntes sobre Danza y Baile Folklórico Boliviano, hace referencia a el robo escandaloso del folklore boliviano. Textualmente dice:

Y para terminar con estas amargas reflexiones, tenemos el caso de Chile, cuyo Ballet Folklórico Nacional, presenta la Diablada, la Morenada, los Caporales, la Saya y otras danzas bolivianas, como “Folklore Aymara”, aludiendo que “Chile formó parte de esta civilización” o que se trata de “folklore andino”. (3)

Por otro lado, Fernando Cajias al hacer referencia a la gestión del patrimonio cultural boliviano señala dos amenazas y dos fortalezas importantes:

Las grandes amenazas para la conservación son la apropiación indebida y el desarrollismo excesivo, que en pos de mejorar el presente y reconstruir el futuro, destruye huellas significativas del pasado. Las grandes fortalezas son los logros emblemáticos y una creciente militancia defensora del patrimonio y de la identidad.

(4)

Cajias indica como amenaza del patrimonio cultural boliviano, la apropiación indebida y el desarrollismo. Por otro lado, como fortaleza indica a los logros emblemáticos y la creciente militancia defensora del patrimonio y de la identidad. Es importante resaltar lo último porque Identifica y coloca como fortaleza la defensa que la comunidad, de los ejecutantes de danza

folklórica hacen del patrimonio cultural. Organizados o no, la comunidad defiende militantemente la danza folklórica boliviana.

Con lo anteriormente expuesto se desprende las siguientes conclusiones:

1. La población urbana mestiza ha generado un sincretismo cultural, cuyo origen viene de la influencia nativa, ancestral, campesina o indígena, por otro lado, viene también de la cultura moderna, de la globalización, como muchos autores también destacan; además del propio asentamiento de migrantes rurales que desarrollan nuevas formas de vida en las ciudades. Todos estos elementos culturales que suman y se entremezclan, ha generado una identidad propia.
2. Esta comunidad urbano mestiza ha desarrollado o consensuado formas o expresiones culturales propias. En el presente caso ha dado origen a danzas folklóricas que han sido aceptadas por la comunidad. No solo eso, también han establecido sus propios mecanismos de dinamismo. Hay entonces un patrimonio cultural intangible consolidado en esta población.
3. Como es considerado algo propio, hecho por ellos, la comunidad pide la protección de su patrimonio intangible. Piden que cese la usurpación de sus danzas folklóricas, entienden que hay una apropiación indebida de países vecinos. La población urbana mestiza, la comunidad, los ejecutantes de la danza folklórica boliviana pide protección efectiva y real de sus danzas folklóricas. Exige que se respete los derechos morales que tiene sobre este patrimonio intangible. Se siente acongojada por la acción recurrente de otros grupos de personas y hasta Estados vecinos, lo peor no de manera accidental o espontánea sino planificada y de mala fe, ya que es evidente que la práctica de estas danzas folklóricas es una fuente generadora de riqueza.

2. CONCEPTO DE PROTECCIÓN Y MEDIDAS A APLICAR

El concepto de “protección” para el cuerpo normativo internacional, hace referencia a la protección material contra alguna forma de uso no autorizado por terceros. Es decir, contra otros cuya explotación comercial de los conocimientos tradicionales o las expresiones culturales tradicionales no es autorizada y omiten el reconocimiento adecuado del origen de la expresión cultural.

Si bien la protección del patrimonio cultural intangible esta normado y dispuesto en los instrumentos normativos, que son varios ya reconocidos por los Estados Partes, se entiende que su cumplimiento es complicado a pesar del carácter obligatorio de sus normas. Esto fundamentalmente por dos motivos. En primer lugar, el patrimonio intangible, es dinámico y cuya titularidad es colectiva; entonces desde el punto de vista del derecho intelectual aún no es totalmente aplicable. Por otro lado los instrumentos normativos internacionales no tienen el poder coercitivo para exigir su cumplimiento ya que el principio que se maneja a nivel internacional es el respeto a la soberanía de los Estados Partes.

Sin embargo, para hacer efectiva la protección al patrimonio cultural inmaterial, en este caso las danzas folklóricas bolivianas, Bolivia tiene los siguientes recursos o estrategias de defensa:

1. La defensa diplomática a partir del mismo instrumento internacional, la Convención de Protección del Patrimonio Intangible y otros
2. La creación de un protocolo multinacional o sistema sui generis donde se establezca y ratifique el derecho moral del patrimonio intangible.

A continuación, paso a exponer estos puntos.

3. DEFENSA DIPLOMATICA A PARTIR DEL MISMO INSTRUMENTO INTERNACIONAL, LA CONVENCION PARA LA SALVAGUARDIA DEL PATRIMONIO CULTURAL INMATERIAL

Es preciso indicar que “el objetivo principal de la Convención es garantizar la viabilidad a largo plazo del patrimonio inmaterial dentro de las comunidades y los grupos” (5) Al respecto, salvaguardia significa establecer las medidas encaminadas a la viabilidad del patrimonio cultural inmaterial, esto comprende la identificación, documentación, investigación, preservación, protección, transmisión y otros. A pesar de que dentro las medidas encaminadas está la protección del patrimonio inmaterial, es claro que el objetivo principal de la Convención es la salvaguardia.

Sin embargo, para efectos de la petición de Bolivia, es necesario precisar que la Convención como cuerpo normativo tiene artículos que pueden ser exigibles para fundamentar la protección de la apropiación indebida de las danzas folklóricas bolivianas.

Art. 1: Finalidades de la Convención

- b) el respeto del patrimonio cultural inmaterial de las comunidades, grupos e individuos de que se trate;
- c) la sensibilización en el plano local, nacional e internacional a la importancia cultural inmaterial y de su reconocimiento recíproco (Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial).

Entonces la Convención asume como finalidades, el hecho de que los Estados partes están obligados a respetar el patrimonio cultural inmaterial, así como al reconocimiento recíproco.

Por ello, el gobierno boliviano, estrictamente respecto a la protección de la apropiación indebida de danzas folklóricas bolivianas, tiene como base de argumentación las finalidades de la Convención, para exigir el respeto de los Estados partes al derecho moral que como pueblo boliviano se tiene sobre sus danzas.

La fundamentación para este extremo no sólo es por la necesidad de protección de las danzas folklóricas bolivianas expresado precedentemente. Se entiende que el problema concreto y específico que presento en este documento, corresponde a una parte muy pequeña de lo que realmente significa la protección al patrimonio cultural intangible en general. La fundamentación también surge porque se han ido realizando discusiones, estudios, foros, etc. en todo el ámbito internacional que dan como consecuencia de la necesidad de la protección de los conocimientos tradicionales, de la protección del folklore, de la protección del patrimonio intangible en general. Tanto la UNESCO como la OMPI han ido desarrollando actividades en

las que cada vez más se va estudiando la necesidad de desarrollar sistemas internacionales de salvaguarda y protección del patrimonio cultural intangible.

Tenemos entre ellas: el Convenio de Berna para la Protección de las Obras Literarias y Artísticas en 1971; la petición del gobierno boliviano a la UNESCO, para estudiar la posibilidad de elaborar un instrumento de protección del folklore en 1973; la Ley Tipo de Tunes sobre el Derecho de Autor para los países en desarrollo del año 1976; las disposiciones tipo para leyes nacionales sobre la protección de las creaciones del folklore en 1980; la conferencia mundial sobre las políticas culturales desarrollada en México en 1982; la recomendación sobre la Salvaguardia de la cultura tradicional y popular en 1989; la propuesta del programa de tesoros humanos vivos en 1993; el Tratado de la OMPI sobre interpretación o ejecución de fonogramas en 1996; el Foro Mundial UNESCO OMPI sobre la Protección del Folklore en 1997; el Programa de Obras Maestras del Patrimonio Oral e Intangible de la Humanidad en 1996; el Tratado de la Organización del Convenio Andrés Bello de Integración Educativa, Científica, Tecnológica y Cultural en 1990; la creación del Comité Intergubernamental sobre Propiedad Intelectual y Recursos Genéticos, Conocimientos Tradicionales y Folclore el 2000; la Declaración Universal sobre Diversidad Cultural el 2001; la Declaración de Estambul sobre Patrimonio Cultural el 2002; la Reunión Internacional de Expertos de la UNESCO el 2002; la Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural e Inmaterial de 2003; la Declaración de Yamato del 2004; la Convención sobre la Protección y Promoción de la Diversidad de las Expresiones Culturales del 2005; creación del Centro Regional para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial de América Latina del 2006; el Protocolo de Swakopmund sobre la Protección de los Conocimientos Tradicionales y las Expresiones del Folclore en el marco de la Organización Regional Africana de Propiedad Intelectual de 2010; el Tratado de Beijing sobre Interpretaciones y Ejecuciones Audiovisuales de 2012; las sesiones del Comité Intergubernamental sobre propiedad Intelectual y Recursos Genéticos, Conocimientos Tradicionales y Folclor, la última desarrollada en Ginebra el 2019.

En todos estos foros, convenciones, tratados, etc. se ha estudiado y desarrollado el tema de la protección del patrimonio cultural intangible. Como ejemplo del mismo, hago referencia a lo que dice en sus conclusiones, la Cuadragésima sesión del Comité Intergubernamental sobre Propiedad Intelectual y Recursos Genéticos, Conocimientos Tradicionales y Folclore llevado a cabo del 17 al 21 de 2019 en Ginebra, Suiza, entre los objetivos de la protección de las expresiones culturales tradicionales en el sistema de propiedad intelectual, está el de impedir la apropiación indebida, el uso indebido y el uso no autorizado de las expresiones culturales tradicionales. Asimismo, promover el uso apropiado de las expresiones culturales tradicionales en pro del desarrollo sostenible de las comunidades, cuando así lo deseen.

4. SOLICITUD A PARTIR DEL GOBIERNO BOLIVIANO DE UN PROTOCOLO O SISTEMA SUI GENERIS

Cuando el año 1972 se suscribe la Convención sobre la Protección del Patrimonio Mundial, Cultural y Natural por la UNESCO, Bolivia envía un memorando al Director General de la UNESCO en el que solicita que se examine la oportunidad de elaborar un instrumento internacional de protección del folklore, que podía tener la forma de un protocolo anexo. Esta postura fue considerada como sugerencia interesante ya que el Convenio suscrito un año antes

no trataba sobre patrimonio intangible. Posteriormente tanto la UNESCO como la OMPI generaron varias acciones como foros o recomendaciones que trabajaron la salvaguarda y protección de la cultura tradicional y popular.

De igual forma el gobierno boliviano tiene la capacidad de proponer un protocolo o lo que OMPI ha desarrollado, me refiero a los sistemas suigéneris. Este mecanismo jurídico regula temas específicos para complementar las normas ya establecidas sin derogar lo ya legislado.

En general los sistemas suigéneris ha sido un instrumento que se ha aplicado o insertado en las legislaciones nacionales que tienen que ver con el Derecho intelectual. En el caso de las convenciones puede también ser aplicable a estos instrumentos internacionales porque las convenciones son también cuerpos normativos cuyos Estados partes están obligados a cumplirlas.

En el presente caso Bolivia pretendería introducir este concepto de sistemas suigéneris al concepto de Protección de las danzas folklóricas ante la apropiación indebida que considera se está dando.

El sistema suigeneris que tiene que proponer Bolivia, y quizá otros países que tienen las mismas características al caso boliviano, tiene que ver con la protección del folklore de la apropiación indebida. Las convenciones que en este caso serían donde serían aplicadas son la Convención sobre la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Intangible de 2003 y la Convención de protección al patrimonio intangible de 2005

CITAS BIBLIOGRÁFICAS

1. Gomez Silva, Napoleón y Pinto Lopez, Rubén, 2019. **CAPORALES 100 % BOLIVIANO**, La Paz – Bolivia, Edición Arte Punto Gráfico, 2da. Ed., pág. 62
2. Gomez Silva, Napoleón, 2017. **EL SAQUEO FOLKLORICO DE BOLIVIA**, La Paz – Bolivia, Edición Arte Punto Gráfico, pág. 39, 40
3. Leyes Mendez, Mario, 2014. **APUNTES SOBRE DANZA Y BAILE FOLKLÓRICO BOLIVIANO**, Cochabamba – Bolivia, Editorial Verbo Divino, pag. 6
4. Cajías de la Vega, Fernando, **Cincuenta años de gestión del patrimonio cultural en Bolivia**, Ciencia y Cultura, núm. 36, junio, 2016, Universidad Católica Boliviana San Pablo La Paz, Bolivia pag. 44
5. UNESCO, **Aplicación de la Convención para la salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial**, UNESCO, pag. 4

RAFAEL RUFINO

MORALES MENESES

Calle Ayopaya 1347 Cochabamba

Celular 70767905

e-mail: moralesmeneses19@gmail.com

RESUMEN:

Más de veinticinco años dedicado a la formación de bailarines de danza folklórica, Director del Ballet Folklórico de la Universidad Católica Boliviana de Cochabamba, Director del Ballet Folklórico de la Universidad UPAL de Cochabamba, Director de la Compañía de Danza Maya. Profesorado en Técnica Académica aplicada a la Danza Folklórica, Abogado con posgrado en Educación de Jóvenes y Adultos, Director de Culturas y Deportes de la Alcaldía de Quillacollo. Estudioso e investigador de Danzas autóctonas y folklóricas bolivianas.

FORMACIÓN ACADÉMICA

- Profesorado de Danza Clásica Aplicada a la Danza Folklórica, CIAD (Argentina.- Bolivia) (2011 – 2013)
- Especialidad Universitaria en Formación de Jóvenes y Adultos, Universidad Nacional de Educación a Distancia de Madrid-España (2007)
- Abogado en Provisión Nacional – Universidad Mayor de San Simón (2001)

EXPERIENCIA ARTÍSTICA – CULTURAL

- Director de la Compañía de Danza Maya (desde 2019)
- Director del Ballet Folklórico de la Universidad Privada Abierta Latinoamericana (desde 2011)
- Secretario Jurídico de la Federación Boliviana de Danza (desde 2016)
- Consejero Artes Escénicas del Consejo Departamental de Cultura Cochabamba (2012 – 2014)
- Director del Área de Danza del Proyecto de Mejoramiento Pedagógico, Tiquipaya. (2011 - 2012)
- Presidente de la Asociación Cochabambina de Danza (2010-2013)
- Director del Ballet Folklórico de la Universidad Católica Boliviana de Cochabamba (1992 – 2010)
- Director de Culturas y Deportes, Gobierno Autónomo Municipal de Quillacollo, (2010)
- Director del Área de Danza del Proyecto de Mejoramiento Pedagógico, Tiquipaya. (2011 a 2012)