

## **Cronología sobre las músicas tradicionales andinas bolivianas: siglos XIX y XX**

Chronology of Traditional Andean Music in Bolivia: 19th and 20th Centuries

**Isabel Gianina Sanjines Rodríguez**

Facultad de Ciencias Sociales, Quito Ecuador

<http://orcid.org/0000-0002-0671-5002>

[igsanjinesfl@flacso.edu.ec](mailto:igsanjinesfl@flacso.edu.ec)

**Gabriela Saravia Guardia**

Universidad Mayor de San Andrés, La Paz, Bolivia

<https://orcid.org/0009-0007-7825-8801>

[gabrielasaraviaguardia@gmail.com](mailto:gabrielasaraviaguardia@gmail.com)

**Resumen:** Este artículo analiza el papel de la música en el proceso de construcción del Estado republicano en Bolivia, considerando tanto espacios laborales como cívico-militares. A partir de un análisis histórico documental, se revela que la música fortaleció la cohesión social, facilitó el ascenso social de grupos indígenas-campesinos y fue usada como un instrumento de poder en las expediciones europeas, condicionando así el lugar de lo indígena en el orden social vigente.

**Palabras clave:** Música tradicional andina, guerras de Independencia, Música militar, Economía liberal, indígenas en Bolivia

**Abstract:** This article examines the role of music in the process of building the republican state in Bolivia, focusing on both labor and civic-military spaces. Based on historical documentary analysis, it shows how music fostered social cohesion, facilitated upward mobility for Indigenous-peasant groups, and was used as a tool of power by European expeditions, shaping the place of Indigenous people within the social order.

**Palabras clave:** Traditional Andean music, Wars of Independence, Military music, Liberal economy, Bolivians indigenous, Bolivia.

## I. Introducción

¿A qué discursos de poder responde la música tradicional andina?, ¿Cuál es la relación que tiene con las estructuras políticas y económicas del país?, ¿Cuáles son las acústicas históricas que heredamos y reproducimos?, ¿Cuáles son los medios o fuentes de preservación sonora que hubo desde la República hasta la Revolución Nacional? En el ejercicio de responder estas interrogantes se realizó este artículo como resultado de una investigación realizada para el Espacio Interdisciplinario “Divulgación y Estudios Musicales” (DEM), llamada “Desde la Fundación hasta la Revolución. Línea de tiempo sobre las músicas tradicionales andinas en el siglo XIX y XX”, realizado durante la segunda mitad del año 2024.

El objetivo de la investigación fue elaborar una línea de tiempo que muestre cómo la cronología de los contextos históricos y socioculturales influyeron en el desarrollo, transformación y preservación de las músicas tradicionales andinas bolivianas. Se trata de entender y analizar los vínculos que tiene la música y memoria sonora con la construcción de identidades culturales y discursos políticos que convierten a la música en un agente activo que construye desde sus bases estructuras sociales concretas. Se explora las formas en que estas músicas han respondido a discursos de poder, analizando su relación con las dinámicas de dominación, resistencia y articulación cultural que atraviesan la historia del país. En este sentido, se plantea que la música andina, lejos de ser un fenómeno estático, ha sido una herramienta activa en la construcción y reproducción de relaciones de poder, así como en la preservación de identidades culturales.

Otro eje central de la investigación es el análisis de las fuentes y registros de preservación sonora que han permitido la continuidad de la memoria sobre las músicas tradicionales andinas. Durante el siglo XIX, viajeros como Alcides d’Orbigny (1842), Hugh Algernon Weddell (1853), George Squier (1874) y Max Uhle (1944) plasmaron en sus escritos y dibujos detalles sobre las danzas, instrumentos y celebraciones indígenas, proporcionando valiosas descripciones etnográficas que, aunque filtradas por los prejuicios de su tiempo, resultan invaluable para entender la riqueza sonora y simbólica de las culturas andinas. Estas expediciones, además de responder a intereses políticos y económicos relacionados con el reconocimiento de recursos naturales y características geográficas, también actuaron como mediadoras entre las culturas locales y las miradas europeas, configurando una narrativa de alteridad que influiría en la construcción de identidades culturales en el contexto boliviano. En el siglo XX, este proceso continuó, aunque con un giro significativo: comenzaron a surgir investigadores nacionales que abordaron el estudio de las diversas manifestaciones musicales andinas. Entre ellos, destacan figuras como Manuel Rigoberto Paredes (1949) y Antonio Gonzales Bravo (1948), quienes realizaron importantes aportes mediante investigaciones y tratados especializados.

El análisis parte de cuestionar cómo las músicas tradicionales andinas se han vinculado a las estructuras políticas y económicas del país, desde las haciendas feudales hasta el auge de la minería y las políticas librecambistas que articularon a Bolivia con el mercado mundial. En este contexto, los hallazgos encontrados son: 1) la música operó como un medio de cohesión social, tanto en espacios laborales como en actividades cívico-militares, siendo moldeada por las necesidades de modernización económica y control estatal, 2) la institución militar y el ejercicio de la música castrense habilitó un proceso de movilidad social ascendente en poblaciones indígenas-campesinas andinas y 3) las expediciones europeas estuvieron atravesadas por relaciones de poder con el Estado boliviano que influyeron en cómo se valoraban, representaban y el lugar que tenían los indígenas en la sociedad boliviana de aquel entonces.

## II. Construcción sonora de la República boliviana

“Después del triunfo de Ayacucho, el general Lanza entró a La Paz el 29 de enero de 1885, con su glorioso batallón “Colorados” y la banda de músicos a la cabeza bajo la dirección del Sargento Mayor Ismael Crespo con un efecto de 25 músicos que tocaban pífanos y tambores”. Sainz, en Cárdenas Villanueva (2015)

### II.1. Los músicos en el espacio estatal

Cuando Bolivia se independizó en 1825, heredó de la economía colonial las relaciones feudales de producción que estaban cimentadas en la servidumbre y el gamonalismo. A esto se suma las características topográficas de los caminos comerciales, que estaban atravesados por ríos y quebradas que dificultaban la transitabilidad de productos, los cuales, estaban estrictamente mediados por la Iglesia Católica. Estas características económicas de la colonia forman parte del carácter proteccionista a inicios de la República, el cual no favorecía a las nuevas políticas librecambistas que proyectaban el desarrollo del capitalismo en el país boliviano. Sin embargo, la creciente necesidad de vincularse con el mercado mundial y de modernizar los medios de producción hizo que se promulgaran leyes a favor del libre mercado que consistía en: 1) dejar de lado el pongueaje en las haciendas para tener mano de obra libre, que trabaje en las minas por bajos salarios, 2) articular y extender las vías comerciales por medio de la construcción de puentes que pasen ríos y quebradas, 3) generar un mercado dependiente a la importación europea (sobre todo inglesa), 4) establecer fábricas y manufacturas y 5) generar una minería exportadora (Rodríguez Ostría, 2021).

Como consecuencia de estos cambios, la economía republicana se caracterizó por ser *feudal-capitalista*, que articula las formas de producción preexistentes (feudales) con la economía mundial. El feudalismo estaba encarnado en las haciendas y el capitalismo constituido en la minería argentífera. Dentro de todos estos cambios económicos y políticos, la música fue un factor importante para la transición

entre el modelo colonial y el republicano, debido a que hubo una continuidad e institucionalización de los usos y funciones que heredamos de la colonia. Cárdenas Villanueva (2015) menciona que desde la época colonial los músicos militares tenían dos funciones: 1) acompañar a las autoridades y/o anunciar las noticias políticas, 2) organizar y dar órdenes a las tropas en momentos bélicos. En el primer caso, era común que se escucharan trompetas o clarines antes del ingreso de alguna autoridad al pueblo, lo mismo, antes de realizar un discurso político. También los clarines y/o trompetas eran utilizadas para anunciar los ataques o acercamientos enemigos (Rodríguez Ostría, 2021). En el segundo caso, los trompeteros y tamboreros eran los encargados de dar las señales en la guerra o en el cuartel: formar, marchar, atacar, retroceder, a caballo, retirada, etc., órdenes para realizar movimientos colectivos que los soldados obedecían. Es así que existían dos tipos de músicos militares: *los músicos de ordenanza* y *los músicos de armonías*. Los de ordenanza transmitían órdenes en el campo, en el cuartel y para las formaciones; en cambio, los *músicos de armonía* tocaban las músicas como tal durante las batallas (Cárdenas Villanueva, 2015). Los instrumentos musicales bélicos que utilizamos durante los 15 años de luchas independentistas fueron: sikus, tambores, clarines, pututus y pífanos (Gutiérrez & Gutiérrez, 2017).

Una vez lograda la independencia, los presidentes Andrés de Santa Cruz y José Ballivian impulsaron la modernización e institucionalización de las bandas militares, por lo cual, en el año 1833, llegó desde Arequipa el maestro de música Pedro Tirao Ximenes de Abril y en 1849 llegó el italiano Leopoldo Benedetto Vicenti para organizar una Escuela de Bandas, la cual fue llamada Gimnasio Militar de Música. Estos proyectos ayudaron a modernizar los instrumentos musicales y a especializar a los músicos militares en instrumentos de bronce (Cárdenas Villanueva, 2015). Estas bandas militares se convirtieron en emblemas de la nación, debido a que eran productoras y reproductoras de canciones cívicas como los himnos nacionales, que estaban acompañados de la bandera y la escarapela para formar los valores patrióticos a través de la práctica sonora militar (Quintana, 2006). La composición social de las bandas militares durante la época republicana estaba conformada por un 75% de indígenas y artesanos (Quintana, 2006), que eran recolectados de las provincias de Inquisivi, Yungas, Sica Sica, Ayopaya, Tapacari y otras poblaciones (Gutiérrez & Gutiérrez, 2017). Las razones por las cuales los cuarteles y bandas militares estaban compuestos mayormente por indígenas se debe, por un lado, a que eran carne de cañón, pero también, a que, luego de la Guerra Federal, liderada por Zárate Willka, demostraron la fuerte organización y cohesión social que tenía el ejército indígena, siendo reclutados para las guerras nacionales posteriores (Quintana, 2006).

Al tener una población indígena mayoritaria, el Servicio Militar y el Cuartel fueron para el Estado, una herramienta pedagógica y política para civilizar, transformar y construir bases y valores de una comunidad nacional. Aparte de los valores cívicos, el cuartel

también enseñaba castellano, matemáticas y música, disminuyendo la alfabetización en poblaciones rurales o marginales. De este modo la institución militar adquirió prestigio, al punto de convertirse en un rito de paso para las poblaciones indígenas que consideran el Servicio Militar Obligatorio como un medio para consagrarse en una persona madura y responsable, que aprendió a obedecer y a ser guía. También significa un ritual imprescindible para legitimar la ciudadanía estatal y comunitaria (Quintana, 2006). En consecuencia, la profesión de músico era vista como de alto prestigio, ya que, al acompañar los eventos importantes de las autoridades políticas y estar dirigidos por el profesor Leopoldo Benedetto Vincenti, adquirirían cierta jerarquía por el acceso a las estructuras de élite (Cárdenas Villanueva, 2025). La autora también precisa que, a partir de las primeras décadas del siglo XX, las Fuerzas Armadas impulsaron el ascenso social en soldados indígenas, debido a que fueron promovidos a sargentos dentro de los ejércitos.

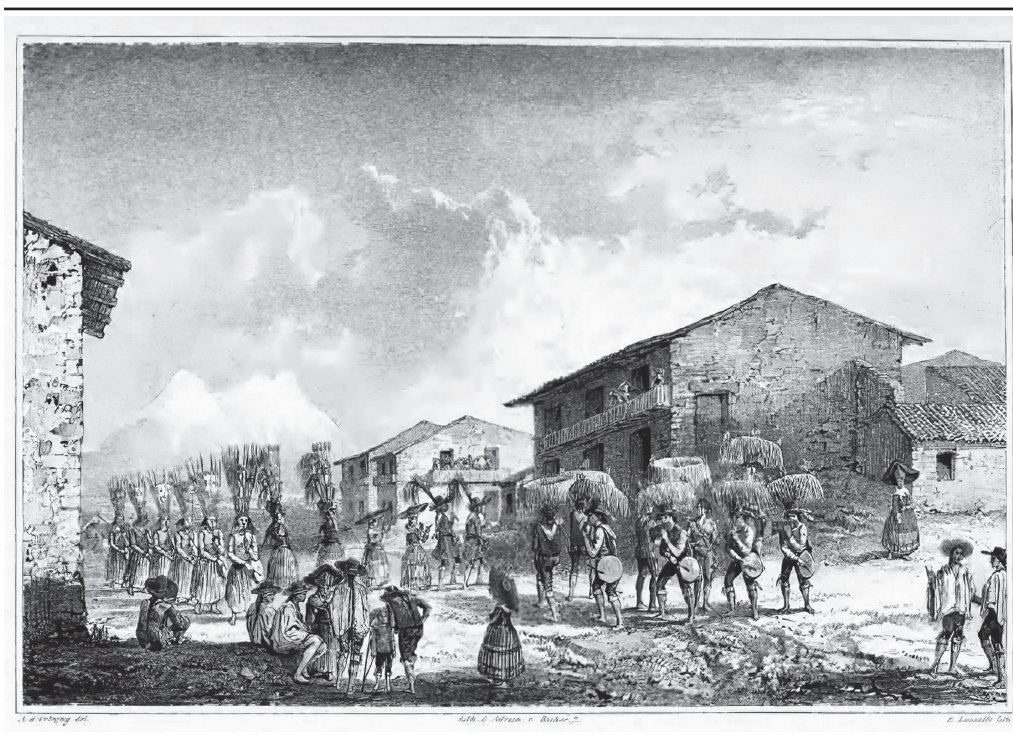
## II.2. Viajeros en Bolivia en la época republicana: Importación europea

“Una característica central de la música del espacio andino es que pertenecen a un mundo distinto del occidental en cuanto son manifestaciones de la ritualidad y de la cosmovisión que poseen”.

Bellenger, en Rossells (2018)

Los viajeros que visitaron Bolivia en el siglo XIX dejaron registros valiosos relacionados con las músicas indígenas y populares. Principalmente tenían la misión de expandir los valores de la civilización europea y los intereses relacionados con sus países tenían que ver con el reconocimiento de recursos naturales, datos demográficos, situación geográfica cumpliendo el rol de exploradores (Rossells, 2018). Estas expediciones sucedieron después de la fundación de la República, pues, hasta entonces, España impedía la presencia extranjera en sus colonias. Por ejemplo, en orden cronológico, tenemos a Alcides D'Orbigny (1842), naturalista y explorador francés que en 1829, en su paso por La Paz, tuvo la oportunidad de presenciar la entrada de los bailarines sicuris, quienes tocaban grandes bombos adornados con plumas de avestruz. Seguimos con Hugh Algernon Weddell (1853), que es el viajero que registra más danzas en la región; era un médico y botánico inglés que estuvo en Bolivia en 1851. Entre las celebraciones que documentó, destaca la fiesta del 3 de mayo, una festividad en la que los indígenas bailaban y celebraban durante al menos una semana. Durante el Corpus Christi, Weddell describe cómo los grupos de músicos se presentaban con trajes elaborados, que incluían pieles de jaguar y penachos, seguramente quena quenas (Rossells, 2018).

Figura 1  
Indígenas aymaras. Alrededores de La Paz.



Fuente: D'Orbigny (1945).

Por otro lado, Rossels (2018) menciona que George Squier (1974) estuvo en Bolivia entre 1863 y 1865 a su paso por Tiahuanaco y Desaguadero; él describe un baile indígena en el que participa toda la población, entre otros, danzantes con distintivos y altos penachos de plumas con tambores y flautas, todo esto en un festival dedicado al chuño. Gracias a Squier, obtendríamos una de las representaciones gráficas de danzas indígenas aymaras más importantes del siglo XIX. Para finalizar este periodo entre 1893 y 1896, Loza (2004) se refiere a la expedición a Bolivia de Max Uhle, lingüista y arqueólogo alemán; como menciona la autora, él realizó importantes aportes, como su manuscrito inédito de 1944, "Los bailes de los aymaras", que refleja la relación entre lingüística, etnografía y música (Uhle, 1944).

Figura 2  
Indios celebrando el festival del chuño y la papa. Tiahuanaco



Fuente: Squier (1974).

A principios del siglo XX ya había una noción nacionalista más firmemente establecida, el Estado se vio en la necesidad de tener información oficial, organizando el censo de 1900, donde se levantaron mapas oficiales del país. Para el gobierno liberal, era necesario contar con producción científica sobre el país, siendo los diarios de viajes una herramienta para cumplir estos propósitos (Lema Garret, 2022). Las misiones europeas siguieron siendo afluentes, pero también ciudadanos bolivianos se adentraron al estudio de las culturas indígenas y también las músicas y danzas. Tal es el caso de Manuel Rigoberto Paredes, que fue una de las figuras más influyentes de la cultura y la historia de Bolivia en el siglo XIX y principios del XX. Su monografía “La provincia Muñecas” (1898) y su obra *El arte folklórico de Bolivia* (1949) son parte de sus contribuciones (Rossells, 2018). A su vez, entre 1912 y 1924, los franceses Raoul y Marguerite d’Harcourt realizaron investigaciones pioneras sobre la música indígena en los Andes, realizando grabaciones y recopilaciones de diferentes tipos de músicas (Rossells, 2018). Primeramente se enfocaron en la música de los incas, “La música de los Incas y sus supervivencias” para luego hacer un estudio exhaustivo de la música de los aymaras, que publicarían posteriormente en 1953 (Bendezu, 1993). Antonio Gonzales Bravo fue un destacado musicólogo, folklorista y poeta boliviano, reconocido como el iniciador de la etnomusicología en Bolivia gracias a sus extensas investigaciones de campo realizadas en casi todas las provincias y cantones de La Paz; él se dedicó a

inventariar diversos géneros e instrumentos musicales indígenas de Bolivia, labor que quedó reflejada en su obra *“Música, instrumentos y danzas indígenas”* (Gonzales Bravo, 1948), donde queda constancia de transcripciones de músicas de muchas provincias del departamento de La Paz. Estos trabajos mencionados fueron material útil para los gobiernos de ese entonces, ya que sirvieron como dispositivos del poder simbólico que acompañó la configuración de la nación boliviana, a través de una narrativa sobre lo andino, negociando entre la persistencia de lo indígena y la aspiración modernizadora del Estado.

### **III. Algunos apuntes metodológicos**

La investigación tiene un carácter histórico documental que se basó en la revisión meticulosa de textos históricos, crónicas de viajeros y revisión de archivo que permitió realizar la cronología o línea de tiempo de los procesos musicales durante la época republicana en Bolivia. El plan de trabajo se basó en tres fases: 1) la búsqueda, revisión y centralización de las fuentes documentales encontradas, 2) la sistematización de la información en fichas guías digitales que contienen el mapeo temporal de los acontecimientos económicos, políticos y culturales, 3) la escritura de los resultados y hallazgos encontrados.

Para la primera fase, se realizó la búsqueda bibliográfica en repositorios digitales como la Universidad Mayor de San Andrés; DSpace, de la Universidad Católica Boliviana “San Pablo”; los repositorios SciELO y Dialnet, cuyos textos fueron centralizados y revisados. En la segunda etapa, se sistematizaron los textos en forma de fichas cronológicas del tiempo, que nos permitieron relacionar evento, tiempo y actores sociales. Por último, en la fase de escritura nos reunimos de manera presencial y virtual para desarrollar los acápites de manera orgánica. En total, todo este proceso tuvo una duración de medio año. Es importante destacar que esta investigación no contó con financiamiento de ninguna índole.

### **IV. Hallazgos. La música dentro de los procesos sociales, políticos y culturales**

A lo largo del siglo XIX, el tránsito hacia la construcción del Estado republicano en Bolivia estuvo acompañado de complejos procesos sociales, políticos y culturales en los que la música desempeñó un rol más que ornamental. Lejos de ser un mero acompañamiento estético, fue un elemento articulador de nuevos espacios de sociabilidad, de formación institucional y de legitimación del poder, así como un medio para dar lugar a transformaciones en las posiciones sociales de grupos excluidos. La relación de la música con el orden político, el control social y las representaciones de lo indígena revela una trama más compleja que atraviesa tanto el interior de las comunidades como el proyecto de construcción de una identidad colectiva. A partir de esta perspectiva, los hallazgos muestran cómo, en aquel contexto, 1) la música operó



como un medio de cohesión social, tanto en espacios laborales como en actividades cívico-militares, 2) la institución militar y el ejercicio de la música militar habilitaron un proceso de movilidad social ascendente en poblaciones indígenas-campesinas andinas y 3) las expediciones europeas estuvieron atravesadas por relaciones de poder con el Estado boliviano que condicionaron el lugar que los indígenas ocuparon en el orden social vigente.

Veamos el primer aspecto: la música operó como un medio de cohesión social tanto en espacios laborales como en actividades cívico-militares, moldeada por las necesidades de modernización económica y el control estatal. Esto significa que las bandas de música, más que ser un mero acompañamiento, se convirtieron en espacios de encuentro, de sociabilidad y de construcción colectiva donde grupos indígenas y comunidades locales pudieron reforzar sus vínculos internos y, a la par, integrarse en nuevos espacios institucionales en el marco de un Estado que estaba transformándose hacia el capitalismo. Así, el fenómeno musical fue una pieza clave para forjar nuevos grupos sociales, proporcionar identidad colectiva y legitimar el orden vigente.

El segundo aspecto consiste en cómo la institución militar y el ejercicio de la música militar habilitaron un proceso de movilidad social ascendente en las poblaciones indígenas-campesinas andinas. La música castrense, junto a la formación institucional, el manejo de nuevos saberes y el ingreso a espacios de poder propició que muchos indígenas dejaran el rol subalterno para escalar hacia otras posiciones sociales, aumentando así tanto el prestigio como el acceso a nuevos espacios laborales, sociales y políticos. Esto significa que el cuartel fue más que un lugar de adiestramiento: se convirtió en un mecanismo de ascenso social que modificó las relaciones de poder en el interior de las comunidades y en el conjunto de la sociedad republicana.

Por último, el tercer aspecto está relacionado con el impacto que tuvieron las expediciones europeas, las cuales estuvieron atravesadas por relaciones de poder con el Estado boliviano que influyeron en cómo se valoraban, representaban y el lugar que tenían los indígenas en la sociedad de aquel entonces. Los viajeros europeos, en tanto portadores de un saber legitimado por el poder institucional, construyeron una representación de lo indígena que a la vez respondía tanto a los intereses del Estado como a sus propios mecanismos de dominación. Así, sus descripciones, grabados, textos y categorizaciones etnográficas formaron parte de un dispositivo político que determinó el lugar de los grupos indígenas en el orden social vigente, condicionándolos, excluyéndolos o folklorizándolos, según el prisma de aquel poder.

## **V. Discusión**

En el contexto de la construcción sonora de la República de Bolivia, las discusiones académicas muestran una notable falta de conexión con los procesos sociales, políticos y económicos en los cuales se inserta la música. La mayoría de los trabajos de la

musicología vigente muestran una perspectiva positivista, folklórica o nacionalista, que fija el significado de lo musical en el pasado o en lo autóctono, sin tener en cuenta las complejas transformaciones sociales que vivieron los grupos indígenas en el siglo XIX y XX. Así, el debate suele dejar de lado el papel de los músicos en el tránsito hacia nuevos espacios laborales, el reclutamiento forzado de indígenas en los cuarteles o el auge de grupos de bandas como espacios de movilidad social y construcción de una identidad colectiva. La música aparecía así como un mero elemento ornamental o como un vestigio de purezas culturales, sin que el análisis contemplara sus vínculos con el poder, el mercado, el paso hacia el capitalismo o el debilitado orden colonial.

Este vacío revela que el proceso de movilidad social de los grupos indígenas, así como sus estrategias de integración y ascenso social, sigue sin ser adecuadamente abordado por las ciencias sociales en relación con la música. A pesar de que el cuartel y las bandas militares representaban espacios de formación, de prestigio social y de tránsito hacia nuevos grupos, esta compleja relación raramente ha aparecido en el debate. La falta de nuevos trabajos que articulen música, economía y política revela que el análisis histórico se ha concentrado en el folklor, sin considerar el papel de los músicos como agentes de cambio social, sin dejar de destacar que el 75% de ellos era de origen indígena y que el cuartel fue una herramienta pedagógica, civilizadora y de construcción de nuevos ciudadanos en el marco del Estado republicano.

Esta situación pone en evidencia que el campo de la etnomusicología y de los estudios histórico-sociales en Bolivia enfrenta una deuda importante: dejar de considerar que música y sociedad están escindidos. Por el contrario, el análisis de nuevos grupos sociales, de sus experiencias laborales, de sus estrategias de sobrevivencia y de sus sueños de ascenso revela que el fenómeno musical fue una pieza central en el armado de nuevos espacios de poder, de nuevas identidades y de nuevos grupos subalternos que buscaron dejar de ser excluidos. La falta de un debate más complejo y de nuevos trabajos que articulen música, economía, sociedad y poder revela que el análisis histórico continúa anclado en corrientes positivistas, sin dar paso a una comprensión más crítica, relacional y contextual de los procesos vividos por las comunidades indígenas en el siglo XIX y XX en Bolivia.

## **VI. Conclusiones**

La construcción sonora de la República boliviana constituye un proceso complejo en el que la música desempeñó un papel fundamental como herramienta pedagógica, política y cultural en la transición de un modelo colonial hacia uno republicano. Tras la independencia en 1825, Bolivia enfrentó profundos desafíos económicos y sociales, heredados de las estructuras feudales coloniales. La música emergió como un puente que conectó estas tradiciones con las nuevas aspiraciones de modernización y vinculación al mercado global.

Desde las bandas militares, que adquirieron un carácter simbólico al acompañar eventos cívicos y políticos, hasta las expresiones populares que reflejaban la identidad de las comunidades indígenas y rurales, la música consolidó su lugar en la construcción de una identidad nacional. La profesionalización de músicos en instituciones como el Gimnasio Militar de Música, bajo figuras clave como Leopoldo Benedetto Vincenti, permitió la modernización de los instrumentos y técnicas musicales, integrando influencias extranjeras a las tradiciones locales (Rodríguez Ostría, 2021). Esto no solo fortaleció los valores patrióticos, sino que también se convirtió en un vehículo de ascenso social y cultural para sectores tradicionalmente marginados, como los indígenas y artesanos.

A medida que el país buscaba articular una economía feudal-capitalista, la música no solo acompañó las transformaciones materiales, sino que también sirvió como una herramienta de cohesión social y de legitimación de las nuevas estructuras estatales. En el ámbito rural, la música mantenía viva la cosmovisión y ritualidad andinas, mientras que en las ciudades se adaptaba a las influencias modernas, reflejando la dualidad entre tradición y progreso. La labor de viajeros y estudiosos del siglo XIX, como Alcides D'Orbigny y George Squier documentó las ricas tradiciones musicales del altiplano boliviano, proporcionando un registro invaluable de cómo estas manifestaciones se integraban en la vida cotidiana y en los festivales comunitarios. Este interés inicial sentó las bases para estudios más sistemáticos en el siglo XX, que reforzaron la importancia del patrimonio musical como una expresión de la diversidad cultural del país.

La música no solo fue un reflejo de las dinámicas económicas y sociales, sino también un catalizador de cambios. Las bandas militares, integradas mayoritariamente por indígenas, jugaron un rol crucial en la alfabetización, la difusión del castellano y la formación de ciudadanos dentro de un sistema republicano en construcción. Esta dualidad de la música como elemento pedagógico y cultural permitió que sectores rurales y marginales encontraran en ella un medio para integrarse y ascender en una sociedad marcada por profundas desigualdades.

En definitiva, la construcción sonora de la República boliviana demuestra cómo las prácticas musicales, heredadas de la Colonia e impulsadas por las políticas republicanas, contribuyeron significativamente a la formación de una identidad nacional. Este proceso, aunque lleno de tensiones entre tradición y modernidad, evidencia el poder de la música como vehículo de transformación social y como testimonio vivo de la historia, la cultura y los valores de un pueblo en constante evolución. La preservación y valorización de estas expresiones sonoras sigue siendo esencial para entender las complejidades del pasado y el presente de Bolivia.

Como resumen, podemos exponer los siguientes puntos: 1) Las prácticas musicales, particularmente en el ámbito militar, no sólo respondieron a necesidades culturales, sino que también desempeñaron funciones políticas clave. La música sirvió como una

herramienta de legitimación del poder estatal, reforzando la autoridad y fomentando la lealtad hacia la República. Este uso estratégico de las prácticas sonoras evidencia cómo la música trasciende su valor estético para convertirse en un recurso político esencial en la configuración del Estado moderno.

2) A pesar de los esfuerzos del Estado por modernizar y homogeneizar las expresiones culturales, las tradiciones musicales indígenas mostraron una notable resistencia y capacidad de renovación. Estas prácticas, documentadas por exploradores y etnógrafos del siglo XIX, no solo evidenciaron la riqueza cultural de las comunidades andinas, sino que también sirvieron como símbolos de continuidad histórica en medio de un entorno en transformación. La música andina, por lo tanto, se consolidó como un pilar en la narrativa identitaria de Bolivia.

3) El desarrollo económico del país, marcado por la articulación entre la minería y la hacienda, tuvo un impacto significativo en las prácticas musicales. La música no sólo acompañó los ritmos de trabajo y las festividades, sino que también refleja los cambios sociales derivados de las nuevas dinámicas económicas. Este vínculo entre economía y música demuestra cómo las expresiones culturales son, al mismo tiempo, reflejo y motor de las transformaciones sociales.

4) La música en la Bolivia republicana cumplió un doble rol: como memoria colectiva que preservaba tradiciones y como motor de cambio que facilitaba la adaptación a nuevas realidades políticas y sociales. Este carácter dual permitió que las prácticas sonoras fueran tanto un espacio de resistencia cultural como una herramienta para la modernización, integrando las tensiones entre pasado y futuro en la construcción del imaginario nacional.

5) En su conjunto, la música se erigió como un elemento esencial en la construcción de la República boliviana, contribuyendo a articular una identidad nacional que conciliara las tensiones entre modernidad y tradición. Al operar como un medio de integración, resistencia y legitimación, la música demostró ser mucho más que un reflejo cultural: se consolidó como un componente.

## Referencias

- Bendezú, E. (1993). Los textos de D'Harcourt. *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, 19(37), 105–115.
- Cárdenas Villanueva, J. (2015). *Historia de los boleros de caballería: Música, política y confrontación social en Bolivia*. Ministerio de Culturas y Turismo.
- D'Orbigny, A. (1842) *Viaje pintoresco a las dos Américas, Asia y África: Vol 3*. Barcelona.
- D'Harcourt, R. (1925). *La musique des Incas et ses survivances*. Paris: Institut d'Ethnologie.

- D'Harcourt, R., & D'Harcourt, M. (1959). La musique des Aymara sur les hauts plateaux boliviens. *Journal de la Société des Américanistes*, 48, 5–133.
- Gonzales Bravo, A. (1948). *Música, instrumentos y danzas indígenas*. Comité Pro IV Centenario de la Fundación de La Paz.
- Gutiérrez, R., & Gutiérrez, E. I. (2017). *Bandas de metal en el Carnaval de Oruro: Desarrollo musical contemporáneo en los Andes Centrales Bolivianos*. Arte y Ciencia.
- Lema Garrett, A. M. (2022). *Antología de diarios de viajes y expediciones*. Biblioteca del Bicentenario de Bolivia.
- Loza, C. B. (2004). *Itinerarios de Max Uhle en el altiplano boliviano: Sus libretas de expedición e historia cultural (1893–1896)*. Gebr Mann Verlag GmbH & Co Kg.
- Paredes, M. R. (1898). Monografía de la provincia de Muñecas. *Boletín de la Sociedad Geográfica de La Paz*, 1(1), 92–119.
- Paredes, M. R. (1949). *El arte folklórico de Bolivia* (2.ª ed.). Talleres Gráficos Gamarra.
- Quintana, J. R. (2006). Entre la colonización del servicio militar y la interculturalidad de las Fuerzas Armadas. En M. Yapu (Coord.), *Modernidad y pensamiento descolonizador* (pp. 11-31). PIEB.
- Rodríguez Ostría, G. (2021). *La acumulación originaria de capital en Bolivia 1825-1885: Ensayo sobre la acumulación feudal-capitalista*. PIEB.
- Rossells, B. (2018). *El poder de la música y la danza en Bolivia. Historia social (1850-1952)*. Instituto de Estudios Bolivianos.
- Squier, G. (1974). *Un viaje por tierras incaicas. Crónica de una expedición arqueológica (1863-1865)*. Editorial "Los Amigos del Libro"
- Uhle, M. (1944). *Los bailes de los aymaras*. Ibero-Amerikanisches Institut, Preußischer Kulturbesitz.
- Wedell, H. A. (1853) *Voyage dans le nord de la Bolivie* [Viaje al norte de Bolivia]. P. Bertrand.

**Nota:** Declaramos que ningún tipo de conflicto de intereses ha influido en la elaboración de este artículo.