

ENSAYO PARA UN ESTUDIO DEL CARNAVAL EN LA CIUDAD DE ORURO (BOLIVIA)

Liliana Madrid - Mirta Elsa Santoni

Queremos con este trabajo presentar un importante fenómeno folklórico: El Carnaval en la ciudad de Oruro (Bolivia), fruto de la investigación realizada durante su desarrollo en febrero de 1974, fecha en que recogimos el material.

Oruro es una de las principales ciudades Bolivianas, está a 3.706 mts. sobre el nivel del mar, y es posible visualizarla desde varios kilómetros por su particular asentamiento sobre la extensa ladera del Cerro Pié de Gallo. Sus habitantes son racialmente ándidos y lingüísticamente aymara y quechua.

Su economía gira en torno a la actividad minera y por su función y papel que desempeña dentro de ese sistema integral, es el marco alrededor del cual se ha organizado la vida. En tal sentido, se destaca con énfasis el modo de producción minera, y sus actos, que tienen significación dentro de su contexto cultural, señalan las componentes de su personalidad. Personalidad que se detecta en la exteriorización de fenómenos que se identifican con esa vida material, social y espiritual de la sociedad, una de cuyas expresiones lo constituye la celebración del carnaval que tratamos aquí.

Entre los Orureños, el Carnaval tiene un especial significado y por ello se lleva a cabo en la Plaza del Socavón. Esta, es una construcción circular a manera de anfiteatro desde donde se domina toda la ciudad por encontrarse en la parte más alta de la ladera. A su alrededor se encuentra el Templo del Socavón y el Monumento al Minero.

Este es el espacio físico donde la fiesta se muestra en su total esplendor, donde se dan cita tanto espectadores como participantes.

Sin perder de vista el marco geográfico y humano al que nos hemos circunscripto, el tema nos impone una breve retrospectiva histórica, con el fin de establecer los orígenes más remotos del carnaval y comparar luego las expresiones típicas y regionales. En este rastreo de correlación nos despojamos del obstáculo que significan el espacio y el tiempo.

En tal sentido, los antecedentes Medievales del Carnaval se manifiestan con las mascaradas que seguían las barcas provistas de ruedas en los cortejos

dionisiacos en las fiestas procesionales en honor de Herta (Nerto)¹, la diosa teutónica propiciatoria de la navegación.

En las fuentes Españolas son de interés los relatos del Arcipreste de Hita y la famosa "pelea que ovo Don Carnal con la Cuaresma"; las fiestas Madrileñas que inspiraron a Calderón de la Barca y a Pío Baroja.

Las diferentes modalidades en los Estados Mejicanos documentados por Higinio Vázquez Santana y J. Ignacio Dávila Gabini. El viajero Charles Wiener nos aporta expresivos párrafos del Cuzco en los que incluye también algo de Bolivia; Víctor Varas Reyes, el célebre educador y publicista trata en especial la zona de Oruro. (Cortázar, 1949: 26 a 43). Esto tan sólo para citar algunos.

Con esto damos cuenta de que, sin lugar a dudas, el carnaval como tal es introducido en América por la Conquista, pero, no por esta afirmación dejamos de tener en cuenta las opiniones que tienden a afirmar que en nuestras culturas nativas existían rituales de fertilidad como las dedicadas a la Pachamama² —cuyo fundamento ideológico también se halla en el Viejo Mundo— que hizo posible se recepcionara tan ampliamente su temática, produciendo los componentes autóctonos amalgamados a los importados, el fenómeno resultante de una cultura sincrética, con una tónica nueva y sustanciosa, con múltiples matices.

Es así como el Carnaval de Oruro reúne una serie de elementos mitológicos, históricos, sociales, religiosos y coreográficos de los cuales se nutre. Los históricos rememoran el Imperio Incaico en el momento de la conquista española hasta la muerte de Atahualpa, donde los conquistadores ávidos de riquezas sembraron la destrucción.

En los sociales vemos a toda la población en su celebración; jóvenes y viejos, hombres, mujeres y niños, profesionales, mineros y patronos se funden en la riqueza de sus actos. En la magia de sus ritos parecen diluirse las diferencias sociales.

Entre los religiosos se destaca el culto a la Virgen y la liturgia católica, accionando a lo largo de su desarrollo juntamente con los demás elementos del ritual autóctono.

Los coreográficos toman distintas temáticas que son expresiones de ritmos de las estaciones, de las direcciones del sol y la luna, del día, de la noche, de las estrellas, de la vida, etc.

Como habíamos hecho referencia, la mitología andina, rica en leyendas, mitos y tradiciones, aún en plena vigencia, dan pensamiento y voluntad a seres animados e inanimados como animales, montañas, ríos, sol y luna. Estos son objeto de devoción el primer viernes de cada mes y se integran en un relato mítico que describimos a continuación, tomando algunos de sus detalles que hacen a la explicación del carnaval de Oruro que intentamos describir.

Wari³, semidios de la fuerza se enamoró de la Aurora, hija del sol (Inti) y quiso apoderarse de ella, éste lo castigó ahogándolo en las entrañas de la tierra, haciendo que sólo produjera movimientos telúricos. Un día con-

¹ Nerto: que significa Madre Tierra, la cual piensan que interviene en las cosas y negocios de los hombres y que entra y anda en los pueblos.

² Pachamama: Madre tierra.

³ Wari: Huari: Se escribe de las dos formas. Los autores Hugo y Jaime Salvador Oporto le denominan "Semidíos de las Fuerzas y el Fuego" (1968:5) Huari: Dios del mar dominador de Los Andes (Debrou: T.I. 1970:154).

siguió liberarse y desató su cólera sobre los hijos de Inti, los *Urus*⁴, enviando cuatro plagas destructoras. La primera apareció por el sur, zona del *chiripujyo*⁵: una serpiente monstruosa arrastrándose muy lenta y sinuosamente. En ese momento se hace presente una mujer blanca⁶, que haciéndole frente divide en dos al monstruo y lo convierte en piedra. Furioso ante su derrota, *Wari* manda por el norte el segundo castigo: un ventrudo sapo⁷ la misma mujer armada de una honda tira un guijarro que entra por la boca, petrificándolo instantáneamente. El tercero se trata de un apocalíptico lagarto⁸ que es decapitado por la protectora doncella. Se dice que la sangre que derramó de su cabeza formó la laguna de Cala-Cala. La cuarta y última plaga fue una legión de hormigas y en idéntica ocasión aparece la mujer y las convierte en las dunas que se encuentran en la zona este de la ciudad de Oruro.

La temática de esta leyenda de estructura netamente andina, en especial la doncella que en actitud protectora salva a los *urus* de su destrucción, es tomado a la llegada de los conquistadores y misioneros cristianos que, en su constante afán de evangelizar a los nativos echaron mano a todo elemento útil para tal fin. Es por eso que este personaje femenino es asimilado y consustanciado con la aparición, posteriormente, de la Virgen del Socavón. En tal sentido dice Vicente Terán Erquicia: "la heroína que salvó a Oruro de la cuatro plagas enviadas por Wari; pues esa hermosa ñusta, se dice que fue la Virgen del Socavón y que volvió a aparecer cuando los Conquistadores habían llegado". (1970:21).

Leyenda de la aparición de la Virgen del Socavón:

En el proceso inicial de la colonización, hace aproximadamente tres siglos⁹, un simple pordiosero apodado el "Chiru-chiru", por la similitud que sus cabellos erizados tenían con la cabeza de un avecilla de igual nombre,¹⁰ vivía en las proximidades del cerro Pié de Gallo. De noche y bajo el amparo de las sombras se dedicaba a desvalijar a los ricos y con el producto de ello ayudaba a los más necesitados, contando con la protección de la Virgen de la Candelaria de quién era devoto. Pasaron muchos años sin que su vida variara. Los mineros que le conocían un día notaron su desaparición y decidieron hacerle una visita en su lúgubre morada. Grande fue la sorpresa al encontrarlo al *Chiru-chiru* muerto sobre su miserable camastro y mas grande aún el hecho de que sobre su cabeza estaba la imagen de la Virgen, casi de tamaño natural. La parte esencial de la tradición dice que este personaje, una noche, desoyendo los mandatos de su patrona decidió atacar a un peón caminero y despojarlo de lo único que tenía como bien de familia, una petaca con ropas, pero fue sorprendido y acuchillado por la espalda. Gracias a su agilidad logró escapar,

⁴ *Urus*: Denominación etnológica de los pobladores de gran parte del altiplano.

⁵ *Chiripujyo*: Chiripujio.

⁶ Algunos autores se refieren a ella como doncella o *ñusta*.

⁷ Sapo: Este ídolo pétreo fue destruido con dinamita por un funcionario aduciendo que su culto era motivo de vicios y supersticiones. Los Orureños aseguran que aquella autoridad murió a causa de una progresiva hinchazón, sin que se pudiera comprender ni controlar su mal. Hoy, en el mismo lugar, una flamante talla continúa el culto.

⁸ Dice V. Terán Erquicia que "era algo así como el dragón de la Mitología China". (1970. T. II: 8).

⁹ Jorge Bredegal asciende su antigüedad a 600 años. Publicación Diario "La Patria" Pág. 2 —Oruro—Bolivia: 4—3—73.

¹⁰ *Chiru-chiru*: Especie de curruca o ruisenior bastardo que vive en las zonas templadas de Bolivia.

pero mortalmente herido. Agonizante y poseído del más grande arrepentimiento clamó socorro a su devota que acudió presurosa ayudándolo a llegar hasta su guarida, en cuyos celestiales brazos expiró recibiendo sus bendiciones. Ella transformóse enseguida bajo la advocación de la "Virgen del Socavón" ¹¹ cuyo culto se ha difundido tanto que llega hasta el Noroeste Argentino. ¹²

Descubierta la imagen fue motivo de continuas peregrinaciones que llegan hasta hoy. Desde entonces los vecinos en acuerdo decidieron: llamar a la mina de plata Pie de Gallo, "Socavón de la Virgen", y que todos los años se celebraría con gran pompa y entusiasmo la fiesta de la Virgen de La Candelaria, debiendo coincidir dicha celebración con el sábado de Carnaval porque pocos días antes ocurrió el suceso milagroso del hallazgo y porque solamente ellos en los días de carnaval podían contar con los tres días de libertad suficientes para realizar la fiesta. Además que para honrarla debidamente todos los mineros se disfrazarían de diablos para dar mayor colorido al acontecimiento y conservar la tradición minera.

Esta última determinación se conecta con las creencias que los mineros mantienen en plena vigencia. Muy sinceramente están convencidos de que el diablo, a quién familiarmente le llaman "el tío", interviene en sus labores procurando encontrar ricos filones de mineral y continua producción en la mina. De esta manera, "sus sobrinos" (los mineros) procuran andar bien con él. A tales fines le dedican un culto tan misterioso como sencillo que desarrollan en el interior del socavón. Modelan cuidadosamente su imagen de la greda más fina de las salvandas ¹³ y la colocan en la grieta más profunda que encuentran, manteniendo una o dos velas encendidas; le invocan con fe para que les ayude a encontrar buenos "toros" ¹⁴, prometiéndole "disfrazarse a su imagen y semejanza" en la fiesta de la Virgen y hacerle de vez en cuando convidados a la Pachamama.

Estos convites se hacen en actitud de agradecimiento al Tío, por la tolerancia en el trabajo de la explotación de la mina y bondades dispensadas en la labor diaria, en cuyo honor se sirve un banquete denominado "mesa" sobre el cerro de las minas, que contiene confites, alfeñiques, amuletos pequeños, vaciados a fuego llamados "mixturas" o "jampis", ¹⁵ ocasión que sirve para sacrificar una llamita y acompañarla con abundante licor. Completada la "mesa", el "Yatiri", ¹⁶ oficia una ceremonia haciendo alejar a los concurrentes.

¹¹ De los Milagros de la aparición de la Virgen del Socavón existe una leyenda posterior a la narrada y tiene como personaje principal al "Nina-nina". Fue dada a conocer por el párroco Emeterio Villaroel el sábado de carnaval de 1798. (J. Tordoya Romero, 1968: 34-35).

¹² La difusión del culto a la Virgen del Socavón se ha extendido por el Noroeste Argentino especialmente en la ciudad de Salta, en donde comunidades integradas por numerosas familias oriundas de Bolivia lo desarrollan anualmente.

¹³ Estratos de arcillas que sirven de protección a la vetas, se las llama también guarda vetas.

¹⁴ Trozos de mineral de mayor tamaño y pureza que los mineros esconden para ofrecérselos al patrón el viernes antes de carnaval, bajo el nombre de "achura" (bocado más delicioso). Por él, reciben la "tinca" (gratificación o premio), consistente en confites, pañuelos de colores, botellas de licor, etc., según sea el "porte" o generosidad del patrón.

¹⁵ *Mixturas e jampis*: Así se les denomina a los remedios o preparados.

¹⁶ *Yatiri*: Adivino. Interpreta el porvenir y cumple otras funciones en beneficio de sus clientes. Es elegido por el Rayo y sigue relacionado a él. Se lo concibe como un ser benéfico.

Cuando la finaliza vuelven a acercarse, mientras les comunica que el "Tío" se ha sentido satisfecho por la "mesa", todos consumen los restos. Concluyen quemando en cenizas lo que queda de la llama y las aventan hacia donde moran los dioses de la Cordillera o Mallkus a los que invocan por nuevos descubrimientos de vetas como bienestar para los trabajadores del interior de la mina.

También los Mallkus cuentan con un culto especial. Es la "wilancha", o sea la purificación de la tierra al ser rociada con la sangre de animales sacrificados, especialmente de llamas.

Pero es sin duda el "Tío" el que es objeto de especiales adoraciones en sus aras improvisadas en los parajes de las minas. Al amanecer del viernes víspera de carnaval, cuenta con un convite central en el cual se lo ofrenda con el enterratorio de un "sullu"¹⁷ de llama o un gallo vivo de color blanco.

El Carnaval de Oruro en sus diversas manifestaciones costumbristas mueve a sus habitantes a prestar su atención durante una larga temporada de aproximadamente cinco meses de cada año. Su preparación y desarrollo es confiada a una persona que se elige cada año al final del mismo y que se lo denomina "pasante" o "preste", o sea el organizador.

Pero el pasante es mucho más que el organizador de la fiesta. La patrocina en el sentido de sostenerla con todo su crédito moral y pecuniario. Si bien es el encargado de la fiesta no llega a programarla: hay un ritual tradicional y casi siempre es idéntico. Sus obligaciones son, ante todo, financieras. Provee la comida y la bebida, asume los gastos de las misas, la procesión, alquila la banda de música, costea los gastos durante los días que dura el carnaval además de los que se hacen durante todos los ensayos previos al mismo.

Adquiere, de todo su empeño y sacrificio financiero, renombre, honor y prestigio¹⁸. Se vuelve un notable, se eleva en la estima de sus compatriotas, adquiere la reputación de hombre importante, elegible para las funciones públicas más eminentes. Un hombre que jamás haya aceptado el cargo de pasante, es considerado por los demás como un menor a pesar de contar con una edad de cuarenta o cincuenta años. Ibarra Grasso (1949: 113-167) también lo describe para otros grupos del sur de Bolivia.

En este sentido, si el elegido "pasante" no cuenta con una solvencia económica que llegue a cubrir los gastos, por todos los medios trata de juntarla durante el año previo al mismo y derrocharla durante el carnaval. Si se niega a ser pasante pierde su honor, es criticado por la gente y hasta puede sufrir el desprecio de sus parientes, como muy bien lo destaca Monast para los aimaraes. (1972: 204-207).

"Es el Carnaval un fenómeno por esencia", dice el Dr. A. R. Cortazar. (1949: 10). Y no puede ser más preciso porque esta fiesta tiene una importancia relevante en la vida de los oreños, por su actitud de satisfacer el cúmulo

¹⁷ Sullu=suyu: Feto. Pueden adquirirse en puestos de los mercados.

¹⁸ Este tipo de función tendiente a elevar o dar un mayor prestigio a una persona se da en otros pueblos del mundo. Lo encontramos entre los "haidas", habitantes de la Isla Carlota en la Columbia Británica. Cada familia trabaja para acumular un excedente lo mas elevado posible con el fin de consumirlo en pródigos banquetes y complicadas fiestas llamadas "potlaches", que se realizan con diversos motivos. Todos convergen en una función: adquirir o elevar el rango dentro de la sociedad "haida". El individuo que no haya celebrado un potlach, no puede aspirar para su descendencia un lugar en el rango superior, no puede acceder a un puesto político ni adquirir mayor dignidad.

de apetencias y necesidades psicológicas, sociales, mágicas y religiosas. Comienza en el mes de setiembre con la ceremonia de "El rodeo", que consiste en la elaboración de masas y bebidas (chicha, zingani, etc) que los pasantes ofrecen durante sus visitas a diferentes familias simpatizantes con el propósito de comprometerles su cooperación en carnaval, presentando un "cargamento" ¹⁹ o un "arco" ²⁰ y su participación como danzante. El "rodeado" o sea el visitado hace efectiva su aceptación en el momento que se sirve la ofrenda (masas y bebidas) y abraza al "pasante" expresando que lo hace en honor de la Virgen.

Reunido el número suficiente de participantes en el conjunto, el primer domingo después de las Festividades de Todos los Santos se realiza el "Primer Convite" o sea el primer ensayo y la visita a la Virgen en su Templo donde los bailarines le ofrecen la promesa de danzar tres años en su honor. El sacerdote presente durante el sermón, subraya la importancia de la promesa adelantada y su alto carácter cristiano, mientras los asistentes escuchan de rodillas ante el altar mayor. Finaliza la ceremonia con la bendición final y se retiran del templo.

Los meses de noviembre, diciembre, enero y parte de febrero se los destina para los ensayos de las danzas y relatos y a la confección o arreglo del disfraz que se lucirá, dedicando a esta actividad toda la atención imaginable.

También durante este tiempo la imagen de la Virgen que posee cada conjunto visita a los hogares que así lo solicitan, costumbre que se cumple todos los sábados en la noche con la asistencia de todos sus miembros y que se denomina "velada de la Virgen". El hogar visitado ofrece sus loas a la Virgen para que lo bendiga y colme de satisfacciones. Esto se alterna con una costumbre muy original: la "pijheada", que se trata de masticar coca, fumar cigarrillos y efectuar comentarios entre los presentes.

El último domingo antes de carnaval, en horas de la mañana todos asisten a la ceremonia religiosa en la que comulgan. Por la tarde, preparados espiritualmente y bendecidos, realizan el "segundo convite" o sea el último ensayo.

El sábado de carnaval a las 12 horas, se produce la gran entrada con el desfile encabezado por autoridades comunales y directivos de la Asociación de conjunto folklóricos que este año sumaron treinta y cinco.

Cada uno de ellos es presidido por la Virgen del Socavón llevada en andas. Detrás van los "cargamentos" armados sobre automóviles, en finos gobelinos, "ahuallos" ²¹ multicolores o tapices exquisitos, va cosida la platería, distribuida con un esquema cuyo significado se pierde en el tiempo. El centro lo ocupa una sopera o dos cálices o una muñeca. Los costados, tres fuentes grandes; las esquinas, cuatro mas pequeñas y vasos, entre ellas se disponen tres cucharas en cruz y almohadillas de colores cubiertas de joyas ²²

Alguien del público con un dejo de tristeza y en voz alta expresó la ausencia de acémilas portando los cargamentos, costumbre perdida hace pocos años. diciendo: "es una lástima que ya no pasen las mulitas cargadas de pla-

¹⁹ Automóvil cargado de plata y oro.

²⁰ Arco de madera adornado con platería y oro.

²¹ Ahuallo=Agunyo: manta de lana que se utiliza para cargar los niños a la espalda. Multicolor realizada en telar.

²² E. Aquino A. (1968:9) hace referencia que la mencionada distribución es similar al diseño de construcción del Imperio de los Incas: Un Cuzco o centro; Collasuyo y Chinchaysuyo a los costados; Antisuyo, al frente y Contisuyo atrás.

terías, ahora ya hasta han disminuido el número de automóviles que transportan esas hermosas riquezas, cada año se pierde más”.

Esta nostálgica expresión no impide que niñas y niños, jóvenes y viejos bailen al compás de los sonos de la música, ni que los “osos” vayan despejando la calle de curiosos y fotógrafos para dar paso a la Gran Tradicional Diablada Auténtica de Oruro, que en un derroche de perlas y colores avanzan danzando en dos columnas con saltos y pasos en la más absoluta armonía, luciendo la vistosidad del disfraz y una elaborada coreografía. A su cabeza, con ropas celestiales y deslumbrantes el Arcángel Miguel lleva yelmo, escudo y espada. Detrás marchan Lucifer, rey infernal, la diabla o “China Supay”²³ y Satanás con impresionantes caras y capas de terciopelo rojo. La Diabla exhibe una máscara de ojos picarescos y expresión lujuriosa. Todo, al mágico conjuro de la fiesta enmarca el principio religioso y su continua lucha del bien y el mal y la victoria sobre los Siete Pecados Capitales.

El traje de los diablos presenta la nota sobresaliente por su riqueza, tanto de colorido como de elementos conjugados. Su máscara es de gran tamaño, con la boca en actitud de constante sonrisa sostenida por dos largos colmillos hacia afuera de donde emergen ocho dientes triangulares de vidrio. Sus ojos son exorbitados como bombas luminosas, una nariz chata con fosas abiertas; las cejas son cuatro puntas en forma de cresta; las orejas estiradas como una hoja dentada en los bordes externos; con dos largos cuernos estirados aerodinámicamente y en su testuz una víbora en actitud de ataque.

La capa es de terciopelo bordada con lentejuelas. El pollerín entrecortado en cuatro pequeños faldines va sostenido con un ancho cinturón cubierto de monedas de plata. Su pantalón muy adherido al cuerpo es de “cordellate”.²⁴ Las botas de media caña en blanco y negro sostienen las espuelas “roncadoras” cuyo tintineo acompaña el ritmo de la danza.

Todo esto es de un solo bailarín, pero si elevamos el número a ciento cincuenta que componen el total de la “diablada”, resulta difícil expresar todo lo que de exótico tiene y mucho más difícil aún si decimos que son hombres y mujeres de todas las edades, y que en cada uno de ellos se ve la gran entrega tanto como la gran posesión de un sentimiento recóndito, que brota de una motivación religiosa acopiando sus desperdigados anhelos de resurgimiento.

La danza de los diablos consta de tres figuras principales: la primera es de avance: puestos a ambos lados de la calzada en dos columnas dan dos o tres vueltas completas sobre un pie que van cambiando según el giro. La segunda, puestos de frente, dan saltos sobre un pie alternando con el otro, pero en su sitio. En la tercera, repitiendo lo anterior, avanzan frente a la diabla o al “ángel”; cuando saltan sobre el pie izquierdo, pie y pierna derecha llevan hacia la izquierda, a la altura del muslo o de la cintura, y, a la inversa, cuando el salto es dado con el pie derecho, llevan pie y pierna izquierdos los más alto.

La música es ejecutada por una banda popular durante todo el trayecto que dura el desfile y presentación. Su aire es alegre.

²³ *China Supay*: mujer del diablo.

²⁴ *Cordellate*: tela de lana rústica, hecha en telar, de color natural, conocida también en el NO argentino bajo el nombre de *picote*.

Detrás suyo se hace presente, moviéndose lenta y gravemente al compás del sonido de la matraca, las Morenadas.

Dos hileras de danzarines ricamente vestidos; en el centro el "caporal" con el látigo en la mano como signo de mando, fustiga el aire en constantes chasquidos al compás de la danza, al momento se arrodilla y con un continuo movimiento de hombros se echa hacia atrás hasta tocar el suelo con la espalda. Su blusa verde de volados parece un agitar de cientos de pañuelos al viento.

La presencia de "la Morenada" está ligada al hecho histórico de la trata de negros para suplantar al nativo en el laboreo de las minas, pero sus organismos acostumbrados al calor y baja altura no pudieron aclimatarse y debieron ser llevados a la zona de los "yungas"²⁵ a trabajar en los viñedos. De allí que su danza sea una rememoración de los movimientos ejecutados y sonidos producidos en los trabajos de fabricación del vino.

La máscara de Moreno es de fondo negro con ojos vidriosos, nariz ancha y chata; boca de labios gruesos y rojos, lengua desmesuradamente salida; dientes blancos mordiendo ligeramente una larga cachimba, mostachos negros, patillas largas y barba abundante, con arrugas en el rostro; máscara que sobresale nítidamente sobre el fondo blanco de su vestimenta. En la cabeza lleva un pequeño sombrero, con cinta de color por toquilla de donde salen largas plumas.

El Rey Moreno lleva cetro, corona y capa.

Visten saco con flecaduras. En los hombros altas charreteras; al cuello lo rodea un pañuelo de color, y cubre desde la cintura un pollerón de tres secciones, cónico, ricamente recamado; cada uno de los bordes de las secciones lleva flecaduras largas. Calzan media bota blanca con borlas. Cruzan el cuerpo con un largo cintillo que sujeta un pequeño barrilito de plata. Todo este atuendo se completa con una matraca zoomorfa imitando al *kirquincho*, que ha sido declarado el animal característico de Oruro.

En las motivaciones del carnaval convergen distintos grupos que responden a orígenes diversos.

Así tenemos la presencia de los "Tobas Zona Sud", cuya indumentaria se caracteriza por el plumaje en el ruedo del pollerín, en los puños, tobillos, destacándose las del gorro por su gran tamaño. En la mano llevan una lanza decorada que ayuda a acentuar los pasos ejecutados en la coreografía de la danza y los pasos de "chucho", "camba" y "salto toba" al compás de una música guerrera que rememora la caza de animales, la lucha con éstos o algún rito religioso. Se presenta como vieja reminiscencia de las incursiones al oriente boliviano.

El "Conjunto de Zampoñeros Hijos de Pagador" se distinguen por ser los bailarines los ejecutores del instrumento que los denomina: la zampoña²⁶. Su danza es una sincronización de notas de música con parejas de danzantes. Es quizá el más complejo ya que cada uno de los miembros de la pareja ejecuta medio tono, dando la nota completa entre los dos, al tiempo que danzan en espinosa coreografía.

²⁵ Nombre de los valles cálidos de Bolivia.

²⁶ Zampoña: instrumento formado de varias cañas huecas, que van desde mas cortas a más largas, produciendo las primeras notas agudas y las otras notas graves. Cada una tiene su propio tono.

Sosteniendo en la mano derecha una vara de madera con signos cabalísticos desfilan los "Kallawallas" o Curanderos Trotamundo. De su hombro izquierdo cuelgan la bolsa supuestamente llena de milagrosas yerbas adornadas con cuentas de vidrio de variados matices, de peras y espejitos dispuestos simétricamente. Sus pantalones verdes brillante, llevan cerca de la bota y a manera de ornamento un óvalo rojo con un insignia STP, que resulta ser la sigla marca de un popular lubricante. Si su presencia aquí constituye un simple recurso estético, o si la utilización por los miembros del grupo tiene una finalidad comercial, como es probable, lo cierto es que los valores de la sociedad industrial interfieren en la pureza del acto autóctono, lo socava en su esencia más íntima y lo desvirtúa en la finalidad trascendente de su rito.

Su danza es tan variable como compleja, por lo que nos resulta indecifrabable, tal vez porque acaso sea la evocación de las luchas liberadas con seres malignos a quienes se les atribuían las enfermedades de los hombres o bien de los oscuros ritos que los sacerdotes médicos llevaban a cabo para devolver la salud a sus pacientes. De todas las mudanzas se destaca una en que los danzarines caen de espaldas sobre sus brazos y con sus piernas dibujan signos en el aire. Rápidamente se ponen de pie y a largos pasos avanzan con la mano en visera escudriñando el horizonte; luego retroceden levantando las varas que portan a modo de bastón ceremonial.

Luciendo sus mejores galas aparecen "Los Llameros" que se trenzan en baile, al tiempo que manejan sus hondas de hilos multicolores, pasando debajo de ellas unas veces, formando una equis en otras, y amarrándolas o haciendo círculos en el aire. Muestran airoosamente su poncho corto. Las mujeres llevan blusas bordadas y a su espalda el clásico *ahuallo* a rayas donde sujetan platos, vasos y cucharas de plata. Visten además polleras de saya en colores alternados y superpuestas unas a otras.

La danza es la demostración de una auténtica actividad campesina: el arreo de llamas y alpacas en largas caravanas transportando productos, resulta el argumento principal de su coreografía.

Dirigidos por el "guapuri" o rey, que lleva una rueca grande con su copo de algodón, avanzan en parejas "Las Cullaguadas"²⁷, en un total de siete conjuntos diferentes. Sus chaquetas sin mangas terminan en un cuello de grandes solapas ricamente decoradas. Sus pantalones están cuajados de piedras vidriadas, espejos, perlas falsas y lentejuelas, siguiendo las líneas de soles, conjuntos diferentes. Sus chaquetas sin mangas terminan en un cuello de grandes dimensiones contribuyen al brillo y colorido del conjunto, ya que están colmados de pedrería multicolor y rapacejos colgantes del ala.

Por la presencia de la rueca y copos de algodón hay quienes conjeturan que son los figurantes de los antiguos tejedores e hilanderas.

Su danza se reduce a largos recorridos en parejas, con vueltas y más vueltas al compás de un huayño²⁸.

Vistiendo una representación del toro, en medio cuerpo, hecha con el

²⁷ También se puede encontrarlo escrito como *kullawadas*.

²⁸ *Huayño*: esta pieza es una derivación del *Caluyo* (pieza romántica, su origen es del *Colasuyo*, que se utilizaba antiguamente para dar serenatas, no se la puede bailar, solamente es para deleitar al oído y / cantarla), antiguamente su práctica era para acompañar a los difuntos hasta su última morada, pero hoy como algo paradójico, se la baila y canta. Su compás es de dos por cuatro. (Antezana, 1968:29).

cuero de éste, cabeza con astas, cola y una especie de falda de castilla que simula los flancos del animal, aparecen bailando lenta y cansinamente los "Waca Tokoris"²⁹. Del cuello cuelga una campanilla y en la frente adornos de vistosos colores.

Este conjunto es de una formación muy completa ya que intervienen una serie de personajes entre los cuales está el "caballo", que viste al igual que el toro, con un cuero de aquíel.

Dirigiendo la danza van los "Negros", con su careta, chamarra bordada y botas. Avanza y se mueve blandiendo constantemente un sable.

Representando al vaquero está el "kusillo", que arrea los toros, carga a su espalda un cuero de zorro.

Con un bastón de mando y un "pututu"³⁰ ambos con anillas de plata, va el "Tata Alcalde", a su lado, la "Mama Alcaldesa" lleva varias decenas de polleras de bayeta superpuestas, de distintos colores; rebozo, sombrero blanco y un *ahuallo*, en su mano porta un "tari" o recipiente de plata con alcohol para la "challa de la Pachamama".³¹

La mujeres, vistiendo al igual que la "Mama Alcaldesa" con numerosas polleras que llegan hasta treinta y cinco, portan barrilitos o cantimploras de plata labrada, conteniendo alcohol o alguna bebida espirituosa que sirve para tomar mientras danzan.

Su música, pausada y alegre, es ejecutada por cinco personas que instrumentan "Pinquillos" y tambores, al son de los cuales danzan con una coreografía que simula la siembra de papa, en presencia de las autoridades y *auquis*.³² Están presentes los instrumentos de labranza: arado de madera, yugo, coyunda, lazos, semillas y forrajes.

Es una danza ritual agrícola que nace cuando es introducido el toro como animal de labranza y en la que están involucrados los conceptos de productividad y riqueza.

Cantando en *quechua* al son de la música de tonos melancólicos viene el cortejo de "Los Incas Hijos del Sol". Todo rememora el momento primario de la conquista. Atahualpa, Huáscar, Pizarro, Almagro, el cura y vicario de la iglesia, los soldados españoles, los guerreros del Inca, las *ñustas*,³³ el viejo "huaylla huiša"³⁴

Cada uno se destaca por sus atuendos. Los soberanos americanos lucen airosamente su capa talar ornada de piedras preciosas; delineando las guardas y como demostración póstuma de las riquezas nativas llevan un delantal que cae en picos, cubierto de relucientes monedas de oro y plata; las *ñustas* en-

²⁹ Se la conoce también con el nombre de "Tinti-Waca".

³⁰ Instrumento de viento fabricado de cuerno de ganado, con una boquilla hecho del mismo y que da un sonido bastante grueso. Una de sus derivaciones es el *erke*.

³¹ *Challa de la Pachamama*: Rito religioso que consiste en beber en honor de la *Pachamama*, la madre tierra, para que entregue sus frutos. Es un rito de fecundidad. Antes de beber se derraman algunas gotas sobre la tierra, si no se cumple la *Pachamama* castigará. Es practicado en ocasión de la construcción de una casa o de la compra de un camión, en el destete de los rebaños y cuando se siembra para que crezca la simiente. Una bandera blanca en el campo indica que se ha challado.

³² ancianos.

³³ doncellas del Inca.

³⁴ También se lo denomina *Layca Runa* o Brujo adivino.

³⁵ manta que llevan las indias a la espalda.

vuelas en *llicllas*³⁵ y *ahuallos* de vicuña, calzan las tradicionales abarcas;³⁶ los jefes de la conquista van con sus clásicos yelmos, largas botas y capas talaras; el cura de larga y negra sotana, sombrero de ala chica y copa redonda va satirizado con anteojos oscuros y redondos, moviendo su escuálida figura en ritmo nervioso y agitado; el *huaylla huisa* no detiene por un momento su desgarrada figura.

En la madrugada del Domingo de Carnaval, a las cuatro de la mañana, todos los conjuntos se dirigen al Templo del Socavón para ofrecer el "Saludo del Alba", ceremonia que consiste en el rezo de oraciones en la puerta del templo, que permanece cerrado, intercaladas con melodías nacionales ejecutadas por las bandas de música.

Tres horas más tarde, los diablos en formación de baile ingresan al templo para escuchar la misa solemne que el pasante hace celebrar. Terminado el santo oficio salen en procesión encabezada por el sacerdote y sus acólitos por la Plaza del Socavón, seguidos por los diablos, alféreces de la fiesta y banda de música que en este momento interpretan melodías sacras, y todos los feligreses presentes. No falta el monacillo con el clásico incensario.

Al concluir la procesión el sacerdote se detiene y asciende las gradas circulares, toma un yelmo que llena de agua, la bendice y con una flor de plástico extraída del arco que corona el altar improvisado de la Virgen, bendice a los diablos, tras lo cual se retiran danzando.

Alrededor de la media mañana, en el centro de la Plaza del Socavón tiene lugar dos ceremonias denominadas "Los Relatos", ambas con tramas diferentes. Una, cuyo argumento mítico está sostenido por la creencia a la que le da fuerza la concepción de la lucha del Bien contra el Mal y la victoria sobre los los Siete Pecados Capitales. Sus protagonistas: el Arcángel Miguel representando la armonía, y Lucifer y el descontento y la amargura. El punto de la entrevista está en los límites del Averno donde la diablada irrumpe en son de guerra. La legiones celestiales acuden al llamamiento de Miguel produciéndose la primera batalla que es ganada por los demonios quienes aprovechan la oportunidad para invadir la tierra.

Miguel y Lucifer se traban en una gigantesca pugna oral al final de la cual es derrotado el segundo juntamente con todos los diablos, sufriendo la ignominia de confesar sus pecados, se retiran despejando el lugar. Miguel se enfrenta con los pecados contraponiendo a la Soberbia la virtud de la Humildad; a la Avaricia, Largueza; a la Lujuria, Castidad; a la Ira, Paciencia; a la Gula, Templanza; a la Envidia, Caridad y a la Pereza, Diligencia.

En defensa de su esposo se hace presente la Diabla a quién Miguel reduce hábilmente haciendo desaparecer en el Infierno su tentadora figura y conservando de este modo su santidad.

La otra, ahora con una trama evocadora del pasado, Los Incas efectúan el relato del drama "La Conquista de los Españoles", repitiendo la reseña del descubrimiento de América, las querellas de los dos herederos del Imperio y la muerte de Atahualpa.

Los protagonistas del drama inician el diálogo: Rey Inca y *huaylla huisa*, éste manifestándole al primero que a través de un sueño había visto el acer-

³⁵ Abarca: sandalia recortada de un neumático viejo de automóvil. Es el calzado habitual de los indios en la actualidad.

camiento de desconocidos barbudos que en actitud agresiva llegaban al imperio por el mar.

... A la gran preocupación del adivino, el Inca expresa que vencerán toda dificultad que se presentare en el preciso momento que se materializa el sueño con el arribo de Diego de Almagro y Pedro Pizarro quienes le hacen entrega de una embajada u orden escrita de conquista al Inca. Trata de descifrarla sin conseguirlo dándosela al brujo para que usando sus poderes y sabiduría la interprete. Al tiempo que se vuelve para hablarle a su pueblo y exhortarlo a la defensa de su tierra. Luchan, los Españoles son derrotados en un primer intento. El Clérigo y Vicario de la Iglesia, don Hernando Luque destaca las buenas intenciones que la corona de España tiene respecto al continente Americano y sus pobladores, ya que él había sido enviado para que la conquista se hiciese en paz. Mas toda esa paz que pregonaba se ve violada ante un nuevo ataque de los españoles, finalizando con el cautiverio de Atahualpa, cuya actitud de constante rebeldía en defensa de los intereses de su pueblo lo lleva a ser ajusticiado, antes de que el rescate pedido por su liberación llegue a destino. En este momento todas las *ñustas* y el pueblo llora la muerte del Príncipe Americano.

El público espectador que siguió con atención el hilo del diálogo, pulsa la emoción del desenlace y demuestra un denso silencio ante el cual encontramos dos respuestas. Una es la del nativo que sigue sosteniendo su mirada en el horizonte, pareciendo que no piensa pero lo escudriña y calla. La otra es la nuestra, que buscando una lógica en lo acontecido históricamente arriesgamos pensar, ver este pueblo sin la intromisión de la conquista, con su cuerpo mítico intacto, con su fuerza ancestral totalmente vigente y es de suponer fácilmente que esta fiesta hubiese tenido un marco maravilloso.

Todo esto es una realidad igual a la que aparece a nuestro alrededor: la gente que va y viene recorriendo los kioscos de la Feria de Alasitas donde hay venta de comidas y bebidas y de los más diversos e imaginables productos y objetos que van desde estatuillas de diablos, máscaras de la morenada y diablada, instrumentos musicales, ropas, animales de yeso, alcancías, chafalonería y artesanía, a las miniaturas de comestibles, billetes corrientes y maquetas de vivienda de modernos diseños. Estos últimos, por lo general y casi en su totalidad, son adquiridos por los lugareños como expresión de anhelo de tenerlo en la realidad en un tiempo más o menos corto; para ello y a manera propiciatoria se los *challa*. Esto encierra en sí un carácter mágico-religioso, porque las actitudes emotivas de los ejecutantes son llevadas a cabo con naturalidad y el simbolismo del ritual propiciatorio-retributivo expresa los deseos y sentimientos profundos del que lo practica. Su carácter expresivo es tan importante como lo que quiere que se crea que constituye su efecto práctico.

Otra de las realizaciones que prestan su concurso en el Domingo de Carnaval es la Mesa de Once que el *pasante* organiza en honor de sus colaboradores y que no es otra cosa que una reunión en donde se consume confituras, masitas, platos fritos y picantes.

El Lunes de Carnaval por la tarde, en el Templo tiene lugar la ceremonia de la Kacharpaya o despedida, que es emocionante por el matiz melancólico de las coplas y por la sentida despedida que hacen los diablos a la Virgen. En la ceremonia el sacerdote dirige los rezos que responden todos los diablos y feligreses. Al terminar las oraciones se escucha un triste bolero de caballería.



Aspectos diversos del Carnaval de Oruro (según Alberto Guerra Gutiérrez,
"Antología del Carnaval de Oruro") Bolivia, 1971.

Las coplas llenas de compunción religiosa son guiadas por el Ángel en los solos y coreadas por los diablos en el estribillo quienes abandonan el templo retrocediendo, es decir, dando siempre la cara al altar hasta llegar fuera del recinto del Templo.

El Martes de Carnaval es el día de la *challa* común a toda la zona andina boliviana. Esta ceremonia de origen prehispánico pervive en el agro y en las clases populares como un claro matiz de homenaje a la tierra y a la fecundidad. Todo lo que se *challa* hoy, tendrá la protección de la Pachamama y de los achachilas, los espíritus o manes de la montaña, ríos lagos, etc.

Los diablos *challan* primero la casa del pasante, luego sus respectivas casas y la de todo el que solicite hacerla. En consecuencia todo se *challa* incluso los ídolos pétreos que rodean la ciudad: sapo, víbora, cóndor, arenales, lagarto.

En este día se elige en acuerdo al reemplazante del pasante que se encargará de la organización de la fiesta el próximo año y a partir de entonces se le llamará Entrante, a tales efectos se le hace entrega del estandarte y de la Virgen en un altarcillo doméstico para su custodia.

El Domingo de Tentación, toda la población se reúne desde muy temprano en un barrio alejado de la ciudad denominado Agua de Castilla para realizar en fiesta al aire libre, el entierro del Carnaval. Al caer la tarde regresan en caravana a la ciudad, realizando en la plaza principal bailes de pandilla.

Esto es, en apretada síntesis, el desarrollo del Carnaval en Oruro.

El presente trabajo, lejos de ser definitivo y excluyente, pretende abrir las puertas a la investigación, adentrar en el análisis objetivo del significado de los modos de vida de un pueblo por sus elementos interactuantes. Análisis que por otra parte nos proporcionará las perspectivas que encierra el fenómeno para arribar a una última meta definiendo las relaciones existentes entre el hombre y el proceso cultural, los medios que emplea para equilibrar las fuerza de la naturaleza y el papel desempeñado por el ser humano en tal proceso.

BIBLIOGRAFIA

- ANTEZANA, JAVIER: *Apuntes de música del Folklore de Oruro*, Oruro (Bolivia). 1968.
BEDREGAL, JORGE: *Oruro, cuna del carnaval folklórico de América*. Publicación en Diario "La Patria" Oruro (Bolivia), pág. 2.4-3-73.
BEALS, RALPH-HOIJER, HARRY: *Introducción a la Antropología*. Aguilar Madrid. (España) 1969.
CORTAZAR, A. RAÚL: *El Carnaval en el Folklore Calchaquí*. Edit. Sudamericana. Buenos Aires. 1949.
COLUCCIO, FÉLIX: *Diccionario Folklórico Argentino*. T. I y II Ed. Lasserre. Buenos Aires. 1964.
DEBROU, SERGIO: *El Carnaval Orureño*. Quelco. Oruro (Bolivia). 1970.
HERSKOVITS, MELVILLE: *El Hombre y sus Obras*. F. C. E. Méjico. 1969.
IBARRA GRASSO, DICK EDGAR: *Los indios del sur de Bolivia*; en Revista del Instituto de Antropología; Facultad de Ciencias Culturales y Artes, de la Universidad Nacional de Tucumán, Tucumán. 1949. p. 113-167.
MONAST, J.: *Los Indios Aimaraes*. Cuadernos Latinoamericanos. Buenos Aires. 1972.
RIBEIRO, DARCY: *Configuraciones Histórico-Culturales Americanas*. C.E.L. Uruguay. 1972.
SOLA, JOSÉ VICENTE: *Diccionario de Regionalismos de Salta*. Amorrortu. Buenos Aires. 1956.
TORDOYA ROMERO, JUAN: *Devotos de la Virgen del Socavón*. Oruro. (Bolivia). 1968.
TERAN ERQUIZA, VICENTE: *Wari y los Uruus*. Quelco. Oruro. (Bolivia). 1970.