

**COMENTARIOS  
ACERCA DE LA  
DANZA - DRAMA  
DEL CARNAVAL DE  
ORURO**

*Julio Escamez*

**ESCENA**

Esta breve descripción del Carnaval de Oruro es apenas una lejana referencia de uno de los más fastuosos y coloridos acontecimientos culturales de América del Sur.

Oruro, en la altiplanicie andina de Bolivia, ciudad minera, es un renombrado centro ceremonial hacia donde acuden multitudes de peregrinos, conjuntos de bailarines y músicos para rendir homenaje a la Virgen del Socavón.

El carnaval es la culminación de un largo período durante el cual los músicos y bailarines ensayan sus coreografías y preparan vestimentas y máscaras y otros elementos de la representación.

Son los "prestes" los encargados de proveer de todo lo necesario a los integrantes de los conjuntos durante el carnaval.

Comienza con un gran desfile de conjuntos por las calles de la ciudad encabezada por la imagen de la Virgen del Socavón, la cual es portada en andas seguida por diversos vehículos adornados con tapices sobre los cuales se exhiben los presentes -"cargamentos"- tributados a la virgen; luego irrumpen los osos ejecutando "maromas" o piruetas anticipándose a la aparición de la espectacular "diablada" que se anuncia desde lejos con el estrépito de los tambores y trompetas y los destellos sus impresionantes máscaras y vestimentas.

Los diablos y diabras trazan una coreografía de complicados giros cuya asombrosa coordinación es admirada por la multitudinaria concurrencia.

El saludo "del alba" se efectúa en el Templo del Socavón con una solemne misa, al concluir ésta se inicia una procesión encabezada por el sacerdote quien ya en la plaza del Socavón bendice a la concurrencia.

La plaza del Socavón teatro abierto para las sacras representaciones es a la manera de los arcaicos centros ceremoniales configura-

ción de un centro cósmico por la acción de rito sagrado; su extensión terrestre se prolonga hacia la infinitud del espacio, desde donde se hace descender a la dimensión humana las divinidades para recrear el drama sagrado.

Transfigurado ese ámbito comienza el "Relato" de lo acontecido en ese tiempo primordial cuando los espíritus antagónicos del bien y del mal se enfrentaron en singular combate.

Todo esto nos revela la enigmática necesidad de los humanos de dar forma a los objetos de su adoración poniendo ante sí una imagen en las representaciones pictóricas, escultóricas, animándolas en el teatro de los misterios y autos sacramentales, atribuyéndoles así actitudes y convenciones simbólicas que la tradición consagra.

Un tiempo cósmico primordial, un lugar terrestre es designado para el combate celeste, los protagonistas de esta contienda son el Arcángel Miguel y el Príncipe de las tinieblas, el diablo principal, ambos portan los atuendos que los distinguen.

El Arcángel Miguel porta los atributos del guerrero, jefe de las huestes celestiales, los colores de su indumentaria son el blanco y el celeste predominantemente en alusión a los cielos de donde proviene, su alada figura contradice al estar provisto de un yelmo escudo y espada solo excusables en su misión de combatir las legiones del mal.

En la pintura colonial se le representa como a un caballero español, de emplumado sombrero, casaca bordada, calzas de seda y zapatos con hebilla de plata. Armado de arcabuz y como si no fuese suficiente de una senda espada al canto.

Por sospechosa coincidencia, el demonio que somete bajo sus pies tiene, generalmente facciones de indio.

Su eterno adversario exhibe los signos que lo remiten a lo tenebroso a donde no



alcanza la luz de los cielos.

En la compleja y retorcida morfología de su atuendo comenzando por su serpenteante cornamenta, lleva en la cima de su monstruosa testa un basilisco de múltiples cabezas, unas cejas punzantes orlan sus esféricos ojos, sus abiertas fauces muestran dientes centelleantes. En relación con esta demoníaca máscara el resto de la indumentaria exhibe una fantástica fauna bordada en vivos colores entre reflejos áureos y argentados. Vivacidad cromática que no atenúan los signos de satánica procedencia, no obstante, que la piedad del bordador puso en la ornamentación radiantes luces, pedrerías, espejos y otras figuras de luminosa naturaleza.

El conjunto de los efectos morfológicos y cromáticos de la indumentaria del diablo

produce la impresión de un ciego resplandor como la de un astro que ha escondido su luz o del apagado brillo de las alhajas enterradas que por ser causa de iniquidad fueron privadas de la luz del día, solo resplandecen a momentos por estallidos ígneos de las profundidades.

En América la sensibilidad artística de los indios otorgó un nuevo contenido y figura al demonio medieval importado por conquistadores y colonos.

Su preeminencia en la imaginación mítica de los mineros obedece a la creencia que "huari", el demonio indígena, es el poseedor de las riquezas subterráneas y es preciso un trato con el maligno para que les permita extraerlas y es por mediación del ritual de la "CH, ALLA" durante el cual se le rinde tributo

al diablo y como para atenuar su siniestro sentido se invoca al mismo tiempo a la "pachamama", la madre tierra.

A *Huari*, el demonio, se le atribuye el origen mítico de la minería, al haber persuadido a los campesinos a abandonar sus cultivos y dedicarse a la extracción de minerales. Estos al penetrar en los dominios de *Huari* se alejaron de las costumbres virtuosas por la creciente codicia de riquezas.

Yermos los campos abandonados, el demonio quiso continuar su devastadora obra eliminando toda criatura viviente y con

este propósito envió una plaga de devoradoras hormigas capitaneadas por un sapo para que asolaran la tierra. La intervención de la *Ñusta* la Virgen Inca, impidió su consumación total fulminando a las huestes infernales con un potente rayo.

Durante la colonia la *Ñusta* fue sustituida por la Virgen del Socavón.

Al inicio del combate en la plaza de Socavón, las huestes celestiales guiadas por el Arcángel Miguel parecen retroceder ante la arremetida de los diablos y de conseguir esto la victoria habrán de apoderarse de la tierra y



de todas sus formas de vida, inesperadamente se produce un suspenso en la contienda para dar lugar a una disputa verbal entre el Arcángel Miguel y el demonio. El Arcángel lo disuade de sus propósitos. Humillado Lucifer reconoce sus pecados, acto seguido el Arcángel somete a los demonios, que representan los siete pecados capitales, oponiéndoles las consabidas siete virtudes.

Existe una enigmática analogía entre los atuendos rituales de los templos tibetanos y los usados en la diablada de Oruro. Esta analogía aproxima en el espíritu de las formas a las culturas de las altiplanicies más elevadas de la tierra la de los Andes y los Himalayas.

Por igual coincidencia con las deidades de extremo Oriente el diablo americano tiene consorte: "*La china supay*" aunque comparte los caracteres de su infernal esposo en cuanto a atributos indumentarios en sus ominosas aplicaciones de reptiles a guisa de cejas de sus descomunales ojos. Tiene algo de tierna y cocosa presencia. Da con la participación en la danza y en la pantomima un aspecto menos satánico al conjunto.

Siguen en interés los conjuntos denominados "Las morenadas" con máscaras oscuras, reminiscencia de la presencia de esclavos negros durante la colonia que a causa del maltrato huyeron hacia los valles tropicales intercordilleranos, Los Yungas.

Sobre la oscura faz de los "morenos" refulgen los prominentes ojos bajo abultadas cejas grises, unos gruesos labios y lengua salientes de un encendido escarlata hacen más grotesco el rostro, y a esta apariencia le confiere cierta dignidad el dorado sombrero realizado por altos peñachos multicolores. Completan su indumentaria unas pesadas hombreras realizadas con vistosos bordados, donde una fronda retiene mariposas fantásticas contorneadas de pedrerías.

En vistosa presencia les siguen "*los tobas*

*zona sur*" que se caracterizan por los adornos de plumas que realzan su tocado, de igual modo, las muñecas, tobillos y cintura.

Siguen los "*llaneros*" conjuntos de carácter campesino en el uso de ponchos, polleras superpuestas, camisas con áureos bordados.

Y así entre los muchos conjuntos difíciles de enumerar están los miembros de las "*kullawadas*" o tejedores que visten casacas sin mangas con solapas bordadas de vibrantes colores al igual que sus pantalones ornamentados con espejuelos, trozos metálicos y pedrerías.

Y la procesión parece ser infinita al paso de los "*curanderos*" "*los llameros*", "*Los waca tokiris*" y así pasan exhibiendo la riqueza de la imaginación creadora de estos pueblos del altiplano andino.

Todos bailan al son de zamponas, tarkas, charangos, tambores, alternados por bandas de instrumentos de bronce y maderas, coloreando el ámbito con el animado ritmo, de los huaynos, bailecitos y kullawados.

Aunque este ritual dramático coreográfico está sometido al natural devenir de los hechos culturales y sus consecuentes transformaciones a través de las épocas por la aleatoria imaginación del pueblo. Lo esencial, no obstante, prevalece y se expresa por la acción infinita del arte. En el ceremonial descrito el pueblo recrea el incesante combate entre las potencias del bien y del mal y el triunfo de la justicia con el secreto anhelo de hacerlo realidad en su existencia terrestre.

## Bibliografía consultada

- Westheim, Paul. **Arte, Religión y sociedad.**  
 Satán, **Estudios sobre el adversario de Dios Lefvre,**  
**Marrow, Puech, Bazim y otros.**  
 Mircea Eliade. **Mito y realidad.**  
 June Nash. **Cuando el diablo anda en las minas.**  
 Müller, Max. **Mitología comparada.**