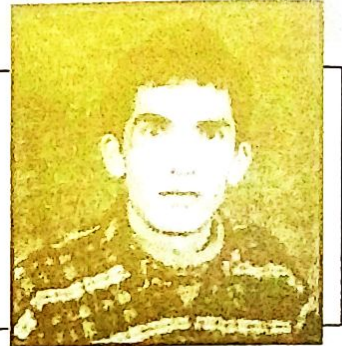


Guillermo Marcelo Lara Barrientos



Guillermo Marcelo Lara Barrientos (Oruro, 1971). Antropólogo y Conferencista en temas de cultura popular y patrimonio cultural. Ha publicado artículos y ensayos referentes al Carnaval de Oruro: "La función de la ritualidad andina en grupos sociales dentro de un contexto urbano" (1997); "Rituales del tiempo de lluvias: la estructura base del carnaval de Oruro" (2000); "Ensayos antropológicos acerca del Carnaval de Oruro" (2000); "El Carnaval de Oruro: Aproximación histórica". Colaborador en la preparación de documentación para la postulación del carnaval de Oruro como "Obra Maestra del Patrimonio Oral e Intangible de la Humanidad" A.C.F.O., UNESCO, VICE MIN. CULTURA (1999)

Aproximaciones al proceso histórico del Carnaval de Oruro

El Carnaval de Oruro constituye un complejo cultural en el que se tejen no sólo diferentes momentos históricos (prehispánico, colonial, republicano), sino también diferentes dimensiones de la vida social (religiosas, políticas, económicas, psicológicas). Éstos se hacen inteligibles a través de contextos y procesos sociales específicos que les otorgan significados particulares.

Para el pasado, particularmente prehispánico y colonial, aunque la historia no ha sido generosa en brindarnos materiales que testimonien concretamente el caso del Carnaval, el acceso ha sido posible mediante el concurso de deducciones interpretativas partiendo del análisis del contenido simbólico, mitológico y ritual afinado en estructuras profundas a las que subyacen realidades situadas dentro un contexto agrario, primero, y minero después.

Los antecedentes prehispánicos del Carnaval estarían vinculados a un sistema de creencias y prácticas religiosas en torno a la agricultura. Los símbolos y significados, aquí, nos conducen a una forma particular de la relación hombre/naturaleza dentro un contexto agrícola (Nash, 1979). Entre la concepción de "Wari" como "alma" (Condarco, 1999), y "Supay" como "espíritu de los muertos" (Albó, 1989; Taussig, 1993) se establece un significado común, manifestando el principio que anima la vida. Finalizada la época de siembras, a través de rituales propiciatorios se convoca a estas fuerzas sobrenaturales para que "animen" y den vida a los cultivos. Cuando el propósito está logrado, es cuando las siembras están florecidas y se celebra. Es la fiesta de la precosecha.

Coincidentemente, el Carnaval de Oruro está vinculado a este proceso ritual, se inicia en noviembre (etapa final de las siembras) y alcanza su máxima expresión en febrero (época en que florecen los cultivos y se celebra la Anata). Coincidentemente también, la figura central en Carnaval es el "diablo" -manifestado en la danza de la diablada, símbolo central de la fiesta-, el mismo que está asociado al "primitivo" dios uru Wari y al Supay de las aymaras y quechuas, según la narrativa mitológica del Carnaval (Beltrán Heredia, 1962). La iconografía del diablo de la danza condensa, además, a entidades sagradas identificadas con ciertos lugares de la conformación topográfica de las serranías orureñas y que también tienen un carácter sagrado: la "vibora", el "sapo", el "cóndor", cuyo simbolismo está asociado a una cultura agraria, en función de la buena producción (Bouysse-Cassagne, 1988).

Como complemento, se debe señalar que las prácticas rituales agrarias, destinadas a generar un momento para el encuentro de lo cósmico y lo social, están caracterizadas por expresiones de una verdadera celebración festiva: bailes, música, abundante comida, libaciones y otros signos que señalan un momento extraordinario de la vida (Albó, 1989).

Una continuidad de esta estructura ritual agraria se manifestará con la llegada de los españoles, esta vez, dentro de un nuevo contexto: el minero. Los símbolos precedentes serán reinterpretados en función del sometimiento a la actividad minera a la que fueron sujetos los pueblos andinos; relegados al subsuelo donde habitan los espíritus de los muertos, surge entre ellos la noción del "Tío" de la mina como una síntesis de aquellos. Pero, sólo será la visión del conquistador que le otorgará el sentido del "diablo" católico, como entidad suprema del mal. Es así que, los ritos para el "Tío" realizados por los mineros, como una continuidad de sus prácticas anteriores (culto a los muertos), será interpretado como un culto al "diablo" (Taussig, 1993).

No obstante, dentro el período colonial se debe asistir a dos momentos, a saber: uno vinculado con la temprana colonia, que

en Oruro comienza hacia fines del siglo XVI época en que se inicia la explotación de plata en sus serranías, y otro relacionado con un cambio en la política de la administración colonial europea y el surgimiento de movimientos de rebelión contra el régimen español, esto el siglo XVIII.

En el primer momento, se manifestó una suerte de tolerancia a ciertas prácticas culturales de los mineros como los ritos de la época de Carnaval -aún siendo éstos juzgados como un "culto al diablo"-, en virtud a que en estas fechas se realizaba la celebración de las carnestolendas por sectores populares europeos, fiesta caracterizada por la transgresión e inversión del orden oficial establecido, con formas de expresión similares a los ritos de los mineros: alegría, danzas, música, sendas libaciones y derroche.

El otro momento colonial se manifiesta aproximadamente a mediados del siglo XVIII. Es cuando estas manifestaciones públicas, tanto de los nativos como de aquellos sectores populares españoles, son vistas como un peligro para la aristocracia dominante de España que a partir de implantar un gobierno centralizado, regula y reformula las celebraciones donde la inversión pudiera tornarse en subversión. No es casual que se relate la "aparición de la Virgen" el año 1789, esto es, en la década de la revolución del 10 de febrero de 1781 contra el régimen español en Oruro. La Virgen, desde entonces, se convierte en el símbolo central de la fiesta, pero no reemplazando al "diablo" (Wari, Supay o el Tío) sino sometiendo en calidad de representante simbólico del orden oficial. El culto al "Tío" persiste, pero encubierto bajo la figura de la Virgen, además adquiere una condición marginal. No se podía permitir las celebraciones de los nativos mineros, con todas sus potencialidades expresivas rituales, éstas tenían que tornarse, en función de los intereses del dominador, en austeras, totalmente religiosas católicas y, además, marginales; evitando así, cualquier posibilidad de rebelión bajo el influjo y la máscara de estas festividades rituales.

Finalmente, llega la independencia de las repúblicas americanas, y con ello el período de mayor oscurantismo para la historia del Carnaval de Oruro. Éste mantiene una condición marginal y clandestina explicitada por su anonimato. La explicación no puede estar sujeta únicamente a las fluctuaciones demográficas determinadas por los auge y declinaciones de la minería y, por ende, sus efectos en la realización de las festividades de los mineros en época de Carnaval (Murillo, 1992). Su condición marginal y anónima puede haberse debido a otros aspectos:

1) El nuevo orden oficial había sido establecido por los herederos del antiguo régimen. La población indígena, cuya actuación central en la rebelión fue determinante para la victoria, quedó al margen en la estructura instituida.

2) Su cultura y cualquier manifestación de ella fue vista como un signo del período anterior, sinónimo de retraso, ante una ideología dominante liberal y con ideas de progreso bajo la cual se fundaron las repúblicas americanas.

En marginalidad y anonimato el Carnaval llega al siglo XX. Por constituir éste el pasado inmediato, existen mayores posibilidades y fuentes para acceder a él. Durante las primeras cuatro décadas de este siglo, coexisten en Oruro dos Carnavales diferenciados tanto por su composición social como por sus formas expresivas: uno es el de la élite local que realiza bailes de gala en salones lujosos, se disfraza y baila presentando personajes y temas referentes a culturas extranjeras. El "otro Carnaval" es el del pueblo, los sectores subalternos y marginales dentro la estructura social dominante son sus actores. Se disfrazan y bailan representado a personajes y temas relacionados a una cultura popular con raíces andinas, forman comparsas de "diablos", "llameros", "sikuris", "morenos", etc. Cumplen un rito de antecedentes afinados en el pasado prehispánico agrario y minero colonial, como herederos de una cultura.

No obstante, en la visión oficial el Carnaval popular es desvalorizado, no se habla mucho de él. Aún cuando se lo

menciona, es para referirse a su sentido religioso católico, siendo sus formas de expresión, consideradas "grotescas". El Carnaval de pueblo, es el Carnaval de los "indios" y "obreros".

Sólo con el surgimiento de ideas nacionalistas que pretendían crear la "identidad del hombre boliviano", el Carnaval popular es apropiado y reformulado por el discurso de la sociedad dominante, siendo por tanto "oficial". Se incorporan a las comparsas del pueblo sectores de élite, y son sus intelectuales los que construirán un significado tomando algunos elementos y desplazando otros. La religiosidad católica expresada como devoción a la Virgen y las danzas, música e indumentaria, como expresión del "arte" popular, se convertirán en los ejes de la argumentación oficial imponiendo un discurso orientado a otorgar un significado unívoco al Carnaval. Otras manifestaciones festivas asociadas al comportamiento de la gente en estas ocasiones como la borrachera, el desorden signo de la participación comunitaria colectiva, serán marginadas por el discurso.

Se genera, con el surgimiento del discurso, una cultura ideal como normativa de la fiesta. Se debe resguardar la seriedad de lo religioso católico a través de una profunda espiritualidad, sin prácticas "licenciosas" y "paganas". También debe preservarse la tradición referida a la "originalidad" de las danzas y sus elementos objetivos (coreografía, música, indumentaria), no obstante, ni siquiera se define cuáles fueron los modelos originales, no considerado que éstos son producto de un proceso socio-cultural dinámico. En el caso de transgredirse estas normativas, lo cual ocurre frecuentemente, se juzga en términos de "falta de fe" o "distorsión del folklore".

Una cultura ideal que se ve trascendida por la conducta real, en clara señal de que el Carnaval de Oruro es un espacio/momento para la libertad de expresión y acción, como transgresión de las normas establecidas por el orden oficial. Una celebración que se rige bajo sus propias leyes. Es también un espacio de lucha por la producción de significados manifestado en un constante tejer de discursos que le dan sentido a la fiesta.

Es en este contexto que el Carnaval de Oruro se desarrolla en la actualidad. Confluye a él una diversidad de sujetos sociales que constituyen sus actores, conformado un marco abigarrado de visiones, motivaciones y acciones; produciendo muchos discursos que en conjunto representan el sentido multívoco de la fiesta: una celebración religiosa, un momento para alegrarse y divertirse, un lugar para definir lo que somos o lo que pretendemos ser (manifestación identitaria), un recurso para orientar políticas económicas individuales y colectivas, una excusa para la crítica social, un espacio para la manifestación de conflictos y la lucha por el poder, un tiempo para olvidarse de la vida diaria, en síntesis un fenómeno social total atravesado por diversas dimensiones de la vida social: religiosas, económicas, políticas, psicológicas. Todo ello posibilitado por los símbolos y comportamientos en un contexto de acción social festivo a través del que constantemente se tejen los discursos y significados del carnaval, sobre la base de una estructura significativa subyacente en el pasado.

Para el futuro, el Carnaval quizás siga siendo un espacio/momento para la disputa de la producción de discursos (significados), entre visiones y normativas oficiales y conductas e interpretaciones no oficiales que se manifiestan como una cultura real. Puede ser posible también, en caso de que las normativas se hagan más rígidas, que los actores busquen otros espacios de expresión popular. Sobre este punto nos viene a la mente el "Carnaval del Sud" el domingo tentación, donde los controles de orden establecido no se hacen notar de manera evidente, y se manifiesta como una versión opuesta a la entrada del sábado de peregrinación, totalmente popular, con sus propias reglas internas que no son contaminadas por visiones oficiales refinadas que, en otras circunstancias, suprimirían sus formas de expresión: el desorden, el abigarramiento de la multitud, sus conductas de exceso festivo. No obstante predecir el futuro del Carnaval de Oruro como fenómeno socio-cultural, sería negar sus dinámicas y procesos.