



ÁNGELES Y DIABLOS EN EL CARNAVAL DE ORURO

FERNANDO CAJÍAS DE LA VEGA / BOLIVIA

INTRODUCCIÓN

Los españoles introdujeron en nuestro territorio la concepción que, después de la muerte, de la resurrección de los muertos y del juicio final, a los seres humanos, según su comportamiento, les está destinado el cielo o el infierno. Desde la Edad Media hasta hace pocos años, también se concebía un destino intermedio: el purgatorio.

En Hispanoamérica, como en Europa, artistas y literatos se encargaron de presentar imágenes de cómo podrían ser el cielo, el infierno y el purgatorio.

Se han conservado numerosas obras de arte de la época colonial en las que se representa el cielo, paraíso o gloria, a los ángeles y virtudes; así como el infierno o averno con sus torturas, sus demonios y los pecados capitales.

En muchas de estas obras se percibe el seguimiento fiel a la iconografía católica, pero también las libertades creativas de los artistas por iniciativa individual o por influencia del medio geográfico y social. Si eso sucede con las imágenes de Jesús y de María, más aún con las imágenes de los ángeles y de los demonios.

Las "Postrimerías", tema profundamente estudiado por los esposos José de Mesa y Teresa Gisbert, han quedado plasmadas en magníficas obras de arte, como las series de Caquiaviri y Carabuco, el mural de Curahuara de Carangas y el monumental cuadro de Melchor Pérez de Holguín. Los ángeles de la época colonial con mayor personalidad americana son los Ángeles de Calamarca y los Ángeles de las Misiones de Chiquitos.

Uno de los cuadros más didácticos para comprender la lucha entre el bien y el mal, entre los pecados y virtudes,

es el cuadro de la "Muerte" de Caquiaviri. Este cuadro está dividido en dos partes. En la primera, se representa la Muerte del Bueno (ver Imagen 1). El "Bueno" es asistido por un ángel y está recostado sobre tres almohadas; en cada una de ellas están pintadas, sucesivamente, tres virtudes: la Fe, representada por una mujer con los ojos vendados, una cruz y un cáliz; la Esperanza, como una mujer que lleva un ancla, y la Caridad, como una mujer amamantando a un niño. Alrededor, en forma de esculturas, están las representaciones de: la Prudencia, mujer leyendo con cirio; la Justicia, mujer con espada y balanza; la Fortaleza, mujer con columna (atributo de Hércules) y la Templanza, mujer escanciando una copa de vino. Todas las representaciones coinciden exactamente con los manuales de iconografía cristiana. Las virtudes tienen figura femenina, así como la representación de la "Carné", que se encuentra vencida debajo de la cama.

En la otra parte, el "Malo" (Imagen 2) está representado en el momento en que el Ángel lo abandona (tapándose la nariz). Su cabeza posa también sobre tres almohadas, en las que están pintados, sucesivamente, tres Pecados Capitales: la Soberbia, representada por un pavo real; la Avaricia, por el cuerno de la abundancia; la Lujuria, por una cabra. Rodean al moribundo "malo" demonios de rostros monstruosos, cuatro de ellos son los otros Pecados Capitales: la Envidia, con rostro de perro, lo mismo que la Ira; la Gula, con rostro de cerdo, y la Pereza, con rostro de asno. Tampoco en ello hay contradicción con la iconografía oficial cristiana. La seducción diabólica está representada por dos mujeres: una lleva un espejo en la mano; la segunda se levanta el vestido, dejando ver la cola del diablo.



(Imagen 1) *Muerte*. Iglesia de Caquiaviri.



(Imagen 2) *Muerte*. Iglesia de Caquiaviri.

En la representación del Infierno de Caquiaviri, como en la de Carabuco, se detallan ejemplos de pecados y sus respectivos castigos; en ello ya aparecen las visiones más locales y personales del artista. En todo caso, son una comprobación de que el arte cristiano colonial hispanoamericano tenía, como en Europa, un fin didáctico: enseñar, informar, conmover a los fieles.

A las imágenes plásticas, se sumaban la narración, el teatro y la danza, en los que se representaba la lucha entre el bien y el mal, entre los ángeles y los demonios, entre los pecados y las virtudes.

Todas esas representaciones han quedado como una herencia cultural en toda Hispanoamérica, como patrimonio material e inmaterial; material, por las obras de arte e inmaterial, por las representaciones populares del cielo, del infierno, de los ángeles y de los diablos, especialmente en el folklore. Estas últimas son dinámicas; si bien guardan una fuerte herencia del pasado, han cambiado y cambian constantemente gracias, precisamente, a la creatividad popular.

Uno de los mayores ejemplos de esa herencia y ese dinamismo es la danza folklórica. En muchas fiestas de Hispanoamérica existe la representación de los diablos, pero en cada una de ellas, la vestimenta, la coreografía, la música son diferentes.

Uno de los casos más peculiares es la representación de la Diablada en el Carnaval de Oruro, que mantiene un relato central universal: la lucha del Arcángel San Miguel con los demonios, encabezados por los siete pecados capitales y la victoria del Arcángel, pero, a la vez, construye su propia imagen del diablo y la diábla, mezcla los contenidos católicos con los de la religiosidad andina; tiene su propia vestimenta, música y coreografía.

Las peculiaridades de los Diablos de Oruro, históricas como presentes, son su relación con la minería, con el Carnaval, con la Virgen del Socavón, la simbiosis religiosa de lo católico con lo andino; antiguos y nuevos personajes; los intérpretes y la feminización de la diablada; el arte, manifestado a través de la música, la coreografía y, especialmente, el vestido y la máscara.

DIABLOS, MINERÍA, CARNAVAL Y VIRGEN DEL SOCAVÓN

Existe un origen legendario y un origen histórico de la diablada orureña. El origen legendario, vinculado con la religiosidad andina, se remonta hasta la época de los urus, primigenios habitantes de la región, cuya presencia hoy muy disminuida ha quedado en la toponimia, especialmente en el nombre de la ciudad. Como señalan

Mauricio Cazorla y varios autores orureños expertos en el tema, la tradición oral más difundida refiere que el dios principal de los urus, Ihuari, castigó a los que no le querían rendir tributo enviándoles plagas, de las que pudieron salvarse gracias a la intercesión de una bella fiusta, asimilada luego a la Virgen del Socavón. Los urus interpretaban una danza evocando la leyenda y para evitar futuras plagas, cubriéndose la cabeza y parte de la espalda con piel de vicuña, de una forma que a los primeros españoles llegados a Oruro les parecía una evocación de Mefistófeles (Cazorla, 2002: 44).

Carlos Condarco afirma que existe la fuerte creencia en Oruro de que el advenimiento de la Virgen del Socavón fue en épocas prehispánicas como fiusta vencedora de Ihuari, pero que el culto se afianzó y consolidó en el pueblo cuando se difundió el milagro de la aparición de una bella imagen de la Virgen de la Candelaria en el refugio de un famoso ladrón de mote Chiru Chiru (Condarco, 2002: 22 y siguientes).

Si bien estas leyendas están muy arraigadas en la tradición orureña y tienen su valor indiscutible, como afirma el propio Condarco, haciendo eco de los estudios de Julia Elena Fortún, el origen de la danza de los diablos no puede ser resultado de un solo hecho, es resultado de un largo proceso en el que se fusionaron y fusionan tiempos y rituales sagrados de la tradición andina y la tradición cristiana.

En todo caso, en la segunda mitad del siglo XIX, la prensa da referencias concretas de la fusión de los diablos con la minería, el carnaval y el culto a la Virgen del Socavón. Noticias como ésta aparecen frecuentemente en la prensa decimonónica. Por ejemplo, el periódico "El País" publica el 16 de febrero de 1890 la siguiente noticia:

LOS DIABLOS

Hicieron su entrada tradicional con el entusiasmo de siempre. Numerosa concurrencia iba tras ellos y gozaba con verlos brincar y depositar sus ofrendas a los pies de la Virgen del Socavón.

Pero una cosa me ha llamado la atención en esta fiesta. He creído reconocer a través de la grotesca máscara que cubría el rostro de los hijos del Averno a más de un ciudadano del lugar que usa tarro, gusta leña y no deja el bastón ni para dormir.

También me ha parecido haber visto un cura muy amigo mío, entre esos diablillos y puedo asegurar que era el que más y mejor brincaba.

Estos pacíficos hijos del infierno son los que han empezado el carnaval (más citas en Cajías, Fernando, 2009).

Con base en las fuentes periodísticas, se deduce que existían dos carnavales en el Oruro decimonónico y de principios del siglo XIX: el de la elite, con sus mascaradas y juegos en los salones prefecturales, y el del pueblo, con sus bailes ya entonces dedicados a la Virgen del Socavón.

Los trabajadores mineros bailaban de diablos en honor a la Virgen del Socavón; este culto permanece hasta hoy y no es exclusivo de los diablos. Todas las danzas bailan en honor a la "Mamita del Socavón", pero, sin duda, los intérpretes de las cinco diabladas se caracterizan por estar entre los más devotos.

Como se sabe, el carnaval universal forma parte del calendario cristiano como prelude de la cuaresma, pero, como tal, es más bien de transgresión y lo que menos tiene es de ritual religioso. En cambio, el carnaval de Oruro está cargado de momentos rituales cristianos como bendiciones, novenas, misas; la majestuosa Entrada Folklórica del sábado de Carnaval es considerada como una peregrinación al templo para terminar el baile postrados de rodillas ante la imagen de la Virgen.

En el caso de la diablada, los diablos y diabladas son conducidos por el Arcángel Miguel a postrarse y rendirse ante la Virgen, Lucifer volverá al infierno, el grueso de la tropa será perdonado.

Si bien el culto a la Virgen del Socavón, una especial representación de la Virgen de la Candelaria, es el más importante, profundo y expandido, como en muchas otras manifestaciones religiosas católicas en Bolivia, es necesaria, respecto a la religiosidad, una segunda lectura: la lectura relacionada con la simbiosis religiosa del catolicismo y la cosmovisión andina.

Esta simbiosis se presenta en rituales, en destinatarios del rito y en las propias danzas. Por ejemplo, así como el sábado de Carnaval es día de la Virgen, el viernes lo es del Tío de la Mina y el martes de la Madre Tierra y de los Kuntur Mamani, deidades protectoras de los bienes más preciados. El Martes de Challa es común a toda el área andina boliviana.

En cuanto a la diablada, su vinculación con el Tío de la Mina es evidente. El Tío es la divinidad dueña de las vetas, es el Suphay, el diablo andino que, a decir de mi hermano Francisco, no es ni bueno ni malo, es simplemente peligroso, especialmente su esposa, la China Suphay.

La versión andina narra que el diablo andino, proscrito y condenado a vivir en el interior de la mina, aprovecha la licencia y la transgresión del carnaval para salir a bailar y disfrutar.

Así, la diablada orureña está vinculada a dos vertientes: la católica y la andina, vertientes que luego de siglos de coexistencia, coinciden en el calendario ritual, especialmente del Carnaval. En toda el área andina boliviana,

los ritos de la primera cosecha están profundamente relacionados con la Virgen de la Candelaria; por eso, empiezan el 2 de febrero y duran hasta el sábado de Tentación. Estos ritos sirven para agradecer y pedir productividad, petición que también la realizaban los mineros y todos los participantes del carnaval; a cambio, prometen a la Virgen bailar en su honor por tres años.

LOS INTÉRPRETES DE LA DIABLADA ORUREÑA. LA FEMINIZACIÓN DE LA DIABLADA

Como lo testimonian los periódicos del siglo XIX, los principales intérpretes de la diablada orureña en esa época eran los trabajadores mineros, pero no exclusivamente; ya entonces, personas vinculadas a la clase media, aunque como excepción, se convertían en diablos el sábado de Carnaval.

En el siglo XX, de alguna manera coincidente con la crisis de la minería, los mineros fueron reemplazados paulatinamente por otras clases sociales y otros gremios. De las cinco diabladas que participan actualmente en el Carnaval de Oruro, ninguna tiene como eje articulador al trabajador minero.

Desde la primera década del siglo XX, los conjuntos folklóricos vinculados al Carnaval se fueron institucionalizando; el año de su fundación les da el sitio en el orden de la Entrada. De las diabladas institucionalizadas, la primera es la "Gran Auténtica Tradicional Diablada Oruro", fundada en 1904, cuyo eje articulador, hasta la actualidad, es el gremio de los carniceros, también conocidos como matarifes o mañazos. En la actualidad se la reconoce como la Diablada del Centenario.

La segunda es la "Diablada Oruro", fundada en 1944, cuyo eje articulador son artesanos, peluqueros, sombrereros. La tercera diablada en crearse fue la "Fraternidad Artística y Cultural La Diablada", fundada también en 1944, articulada por profesionales y personas de la clase media y alta, conocida como la diablada de "los pijes". Esta fundación muestra la expansión del carnaval popular orureño a todas las clases sociales orureñas.

En 1956, se fundó la "Diablada Ferroviaria", articulada por los trabajadores ferroviarios, cuyos cánticos y símbolos tienen mucho que ver con la actividad de los trenes. El último conjunto en fundarse fue la "Diablada Urus", en 1960, también vinculada a la clase media.

Actualmente, la Diablada es la danza estrella del Carnaval de Oruro y en ella participan todas las clases sociales. Se la interpreta también en todas las otras fiestas urbanas de la zona andina de Bolivia, así como en fiestas de provincias, en la Entrada Universitaria de La Paz, por

ejemplo, están los Diablos de Medicina, los Diablos Rojos de Comunicación, los Diablos de Geología y los Tecno Diablos de la Facultad Técnica. En la Festividad del Gran Poder participan tres diabladas: Unión de Bordadores, Artes Illimani y Relámpagos del Gran Poder. Es famosa también la Diablada del pueblo orureño de Eucaliptos.

La interpretación de las diabladas mantiene estructuras tradicionales, pero también, como todo patrimonio inmaterial, su interpretación es dinámica; el más importante cambio de los últimos tiempos está relacionado con la masiva participación de la mujer.

Como en todo, en el carnaval orureño y en casi todas las festividades bolivianas, una constante importante es la paulatina feminización de la fiesta y, por ende, también de la diablada.

Augusto Beltrán, uno de los mayores estudiosos del carnaval orureño, al describir los componentes de la Diablada, afirmaba en 1954: "Todos los danzantes son hombres a semejanza de la composición del 'Tocontín' centroamericano y otros bailes indígenas que exigen resistencia y hasta pujanza. Entre los pequeños bailarines recientemente se han notado una o dos niñas" (La Patria, 10 de febrero de 1954, en Beltrán, 2004: 68).

En cambio, en la actualidad, la participación femenina es igual o mayor que la masculina; mujeres de todas las edades han irrumpido en todas las diabladas. Esta participación es reflejo del poder femenino, siendo la misma mujer quién no quiso quedar fuera del gran tributo a la Virgen del Socavón, también participa con la sensualidad y culto a la belleza de la mujer que se da en la mayoría de las fiestas del mundo, especialmente las de carnaval.

Lo interesante es que la participación femenina no simplemente es cuantitativa, sino cualitativa porque ha enriquecido la coreografía y los personajes de la danza. Actualmente existen cuatro personajes femeninos en la diablada: la china suphay, la diableza, la china diabla y la ñaupá, las que se diferencian por las caretas y las vestimentas.

LOS PERSONAJES

Las tradiciones más remotas narran que los personajes centrales fueron y son: el Arcángel Miguel, Lucifer y la tropa de diablos. Beltrán afirma que, hacia 1950, los personajes centrales eran: el Arcángel Miguel, Luciferes, Satanases y sus compañeras, las Diablas o China Suphays (interpretadas por hombres) y la corte infernal o los Diablos. Personajes secundarios eran: el cóndor, disfrazados de pumas, gatos y monos y, posteriormente, aparecieron familias de osos negros y blancos (Beltrán, 2004: 67).

Tanto por la participación femenina como por la creatividad de cada uno de los conjuntos, se han añadido nuevos personajes, pero manteniendo la estructura central de la pugna entre el Arcángel Miguel y los Diablos, encabezados por Lucifer.

Tomamos como ejemplo la "Fraternidad Artística y Cultural la Diablada", como producto del trabajo de campo y la información de Adriana Villafuerte, guía de las diablesas 2009. Encabezan la fraternidad el coche alegórico con su cargamento de platería y la imagen de la Virgen del Socavón, así como los directivos de la fraternidad, acompañados por las señoras de la Cofradía, quienes elegantemente vestidos portan el estandarte de la institución. Luego, el bloque de niñas y niños, como muestra palpable de la transmisión de generación en generación de la tradición.

"Sigue un bloque enorme de osos y osas, cuya misión es divertir al público; entre ellos se reconoce al oso "Jukumari", ser que habita en las serranías del altiplano; en la danza es quién roba a las doncellas para convertirlas en diablesas. Forma parte también del bloque de entrada el Cóndor, símbolo patrio, vestido con verdaderas plumas de cóndor guardadas como tesoro por años. En la danza de la diablada el Cóndor presenta al conjunto". (Villafuerte Adriana: 2009).

"Luego viene el bloque de "Las Diablesas", las más jóvenes mujeres, entre 13 y 21 años, solteras, "doncellas atrapadas momentáneamente por el mal", quienes facilitan la tarea de Satanás para dominar a los humanos; no beben alcohol, por su edad, ni el domingo. Llegan al santuario para ser perdonadas, se quitan la máscara para ser perdonadas, bailan así el domingo y luego de toda la fiesta del carnaval vuelven a su vida cotidiana" (Villafuerte Adriana: 2009).

A continuación, aparecen los y las "Ñaupas", bloque mixto de hombres y mujeres, grupo que representa al diablo viejo junto a su esposa también mayor. En seguida los **Siete Pecados Capitales**, elegantes diablos de enorme capa que representan la Soberbia, la Envidia, la Gula, la Lujuria, la Avaricia, la Pereza y la Ira.

El primer **Arcángel Miguel** conduce a **Luciferes** y **China Suphays**. Lucifer, rey del Infierno, no baila solo; a su lado está la China Suphay, su esposa, quien mantiene su nombre aymara, herencia de la simbiosis religiosa. En las diabladas más tradicionales, la principal de las Chinás, personaje femenino, es interpretada por un hombre.

Los **Siete Satanases** o **Karka Trompos**, grupo de elite de la fraternidad, lucen una capa negra; a diferencia de los Luciferes, bailan solos.

El segundo **Arcángel Miguel** conduce a las **China Diablas**, mujeres jóvenes y adultas, mayores de 21 años,



Osos y osas.



Diablasas.



Diablasas sin máscara.

muchas ya casadas, quienes representan no a las diablas eternas, como las China Suphay, sino a las pecadoras. A diferencia de las Diablasas, es un bloque masivo.

El tercer **Arcángel Miguel** es el **Ángel Mayor**, joven-adulto, el personaje de mayor jerarquía en la danza, al que todavía no han accedido las mujeres; conduce a la tropa de aproximadamente 160 **Diablos**. Las tropas de diablasas, china diablas, diablos son los seres humanos pecadores que son conducidos por el Arcángel Miguel al templo; allí son perdonados, dejan de ser demonios y vuelven a su condición de seres humanos.

También en el último bloque aparece un segundo Cóndor, que en algunas fraternidades lleva en su pecho bordado el escudo boliviano, símbolo de la identidad boliviana al igual que los pañuelos tricolores.

Desde hace algunos años, un sacerdote colabora al ángel mayor en la tarea de conducir a los diablos.

No hace mucho, la Diablada Urus así como la Diablada de la Facultad de Medicina han incorporado la representación de las **Siete Virtudes**; como llevan alas, han sido confundidas con ángeles femeninos. Como puede verse en la imagen, llevan en su mano un letrero que las identifica con la virtud que interpretan.

Para comprender el carácter ritual de la Diablada orureña, no basta observarla el sábado y el domingo de carnaval. Es fundamental el lunes, cuando, después de la misa, proceden a la demostración y a la interpretación del "Relato" de la diablada, heredado por siglos. En este drama o autosacramental se enfrenta de palabra y danzando el Arcángel Miguel contra los Siete Pecados Capitales; en el último acto, vence el Arcángel y destrona a Lucifer de su trono. El Arcángel va definiendo y llamando a cada uno de los pecados capitales, los que se presentan bailando y provocando hasta luego rendirse.

Este es uno de los diálogos recopilados por Beltrán:

Miguel: La Ira es demostración de venganza; pasión que mueve hasta la inconsciencia el enojo y la rabia, rencor inaudito... ¿Dónde está la ira?

Ira: (Dando saltos, mesándose los cabellos y agitando con violencia las manos) Aquí está la Ira... Arr... Arr... La Ira, pasión del alma que arrastra consigo la indignación y el odio; ansia infinita de venganza; fuerza que ciega la razón, impulso que llega hasta el crimen... Esa es la maldición que pesa sobre mí y que me impide ver la cara de Dios... (Beltrán, 2004: 30).

Uno a uno los Pecados se humillan, inclusive el propio Lucifer, y queda plenamente consolidado el reinado de la Virgen del Socavón.



Naupas.



Arcángel Miguel.



Luciferos y China Suphays.



Las siete virtudes.



LA DIABLADA COMO ARTE: MÚSICA, COREOGRAFÍA, VESTIMENTA Y MÁSCARAS

La Diablada es también una obra de arte, como todo el Carnaval, una bella muestra de arte efímero, que, como obra integrada de música, danza e indumentaria, dura lo que dura cada una de las representaciones, pero, por separado, como música, como máscara, como vestimenta, como relato, como coreografía, tiene una duración mucho más permanente, especialmente en la mente de cada uno de sus intérpretes.

Existen un centenar de composiciones musicales y otro tanto de coreografías. Son famosas las coreografías denominadas “el ovillo”, “la estrella”, “la escuadra”, “el saludo”, varias de las cuales fueron creadas por la Fraternidad, cuya descripción excede el alcance de esta ponencia.

Si bien la vestimenta es muy similar, cada fraternidad en Oruro tiene sus peculiaridades, especialmente en los colores. Por ejemplo, la Fraternidad Artística usa el color blanco; la ferroviaria, el rojo y la Urus el celeste.

Veamos algunos detalles de la vestimenta, máscara y baile con base en la “Fraternidad Artística y Cultural”. “En cuanto a los personajes femeninos, las **diablas** llevan una máscara que les cubre todo el rostro, tiene colmillos, orejas grandes y lleva la representación del dragón. Visten botas, body y un pollerín corto; su pechera tiene el fondo plateado, finamente bordado; en una mano llevan un pañuelo amarillo y en la otra mano, una víbora. A manera de capa, llevan lo que se conoce también como “pañuelo”, finamente bordado y cuyos colores varían. Es el bloque que más ensaya debido a los complicados pasos del personaje; su número es reducido, pues en general no pasan de 30 muchachas; su baile es suave y delicado”. (Villafuerte Adriana: 2009).

La máscara de las **ñaupas**, las de mayor edad, muestra las arrugas de la edad, las trenzas están blanqueadas y la pollera es la más larga del grupo.

Las **china suphays** también llevan pollera larga; su careta es muy femenina, con cuernos, sin dragón, sin orejas grandes y lo principal es que ostenta corona como reina del infierno.

Las **china diablas** llevan, al igual que las diablas, pollera corta y una máscara similar, la diferencia es que les cubre sólo la mitad del rostro. Su pechera es menos trabajada. Es un bloque masivo de un centenar y medio de mujeres, cuyo paso es más atlético y menos delicado que el de las diablas.

Las **Siete Virtudes** (con base en la Diablada de Medicina) son muchachas jóvenes, llevan alas y polleras cortas, no llevan máscara para lucir sus bellos rostros; en una mano llevan una banda con el nombre de la virtud a la



Vestimenta de la diabla.

CARETA

PECHERA

POLLERÍN

BOTAS

que representan. Es tan evidente el esfuerzo estético de la representación que decía un colega: “la que representa la templanza me ha dejado destemplado”.

En cuanto a los personajes masculinos, el más importante es el Ángel Miguel, cuyo atuendo recuerda al de un soldado romano, como la mayor parte de las representaciones pictóricas y escultóricas coloniales. Como jefe del ejército de Dios, en el pecho lleva la cruz, porta una espada y un escudo y unas alas con plumas naturales, finamente escogidas. Su máscara es angelical, con ojos de vidrio y dientes naturales. Lleva tres pañuelos: rojo, amarillo y verde, recordando la bandera boliviana. Esos pañuelos le sirven para organizar las tropas.

“Los **diablos** llevan unos, pañuelo rojo y otros, verde; colores de la Fraternidad Artística, en cambio, las china diablas y demás bloques llevan el color amarillo; cuando, por la coreografía, el bloque se vuelve mixto, se organizan de tal manera que con los pañuelos componen la tricolor boliviana. Llevan hermosas máscaras, cada una con sus particularidades; llevan, además, pechera, pañuelos espalderos, el pollerín de las cinco aletas, calzón largo blanco y botas” (Villafuerte Adriana: 2009).

Los **Siete Pecados Capitales** bailan en línea, ostentan una bella capa; cada pecado se reconoce por la máscara y el color del pañuelo. Por ejemplo, la careta de la gula, además de los rasgos comunes de todas las caretas de diablos, tiene referencia a un cerdo y lleva pañuelo amarillo; la lujuria, pañuelo verde.

Lucifer baila en pareja con la China Suphay; ostenta también una gran capa, su mayor identidad está en su gran corona como Rey del Infierno. Los Satanaces tienen

una gran capa negra; al igual que Lucifer, una máscara muy grande, pero sin corona. Otros personajes que acompañan el último bloque son el condenado o la muerte y el sacerdote, ambos vestidos con túnicas largas y oscuras.

Las músicas y coreografías que existen son comunes a todas las diabladas, pero también especiales de cada fraternidad.

CONCLUSIÓN

Una de las herencias de las épocas prehispánica y colonial, en casi toda Hispanoamérica, es la representación de ángeles y demonios, de cielos e infierno, de virtudes y pecados. Una de las más conocidas representaciones actuales es la que se realiza en el Carnaval de Oruro, imitada parcialmente en otras ciudades de países vecinos.

Esas recreaciones son, sobre todo, de la vestimenta, ya que no tienen la ritualidad religiosa, ni el culto a la Virgen del Socavón, ni la simbiosis religiosa; tampoco existen muchos parecidos en cuanto a la música y coreografía; en cambio, sí existe una similitud muy grande en cuanto a la vestimenta y, especialmente, la máscara.

En todo caso, como afirmamos al principio de esta ponencia, las imágenes de ángeles y demonios tienen las mismas únicas referencias bíblicas, pero luego cada cultura, cada artista, han creado su propia imagen.

La diablada y todo el carnaval orureño son una de las mayores muestras de la simbiosis cultural profunda que existe en Bolivia, alimentándose tanto de elementos andinos como de la religión católica.



Máscaras de la Diablada: Diabla, Satanás, China diabla, Cóndor, Diablo, Ángel. Fotos: Adriana Villafuerte.

BIBLIOGRAFÍA

- BELTRÁN HEREDIA, Augusto, *El carnaval de Oruro, Bolivia*. Fundación para el Desarrollo Cultural de Oruro. 2ª. Edición. Latina Editores. Oruro - Bolivia, 2002.
- CAJÍAS DE LA VEGA, Fernando, *Apuntes históricos sobre el Carnaval de Oruro*. En *Historia y Cultura*. 33. Sociedad Boliviana de Historia. La Paz - Bolivia, 2008.
- CARMONA MUJICA, Juan, *Iconografía cristiana*. Editorial Istmo. Madrid - España, 2001.
- CAZORLA MURILLO, Mauricio, "Desarrollo histórico de la danza de la Diablada". En: *El carnaval de Oruro* (Carlos Condarco, compilador) Casa Municipal de la Cultura de Oruro. Latina Editores. Oruro - Bolivia, 2002.
- CONDARCO SANTILLÁN, Carlos, "La Virgen María y los Diablos danzantes". En: *El Carnaval de Oruro I*. Casa Municipal de Oruro, Latina Editores, Oruro - Bolivia, 2002.
- LARA BARRIENTOS, Marcelo, *Carnaval de Oruro. Visiones Oficiales y Alternativas*. Latina Editores. Oruro - Bolivia, 2007.
- GISBERT, Teresa, *La Fiesta en el tiempo*. Unión Latina. La Paz - Bolivia, 2007.
- Fraternidad Artística y Cultural, *65 años de la Fraternidad Artística y Cultural "La Diablada"*. Oruro - Bolivia, 2009.
- FORTÍN, Julia Elena, *La danza de los diablos*. Ministerio de Educación y Cultura. La Paz - Bolivia, 1961.
- LÓPEZ GARCÍA ULPIÁN, Ricardo, "Las máscaras de Oruro". En: *Máscaras y Danzas de los Ayllus de Oruro*. Latina Editores. Oruro - Bolivia, 2007.
- NAVA RODRÍGUEZ, Ascanio, *Referencias sobre el Carnaval de Oruro*. Latina Editores. Oruro - Bolivia, 2004.
- Revista del Carnaval de Oruro*, Año 2, número 2. Honorable Alcaldía Municipal de Oruro. Oruro - Bolivia, 2007.
- REVOLLO FERNÁNDEZ, Antonio, "El Arcángel San Miguel y génesis del Carnaval de Oruro". En: *Textos Antropológicos Volumen 1 -2* Carrera de Antropología. Facultad de Ciencias Sociales. Universidad Mayor de San Andrés. La Paz - Bolivia, 2001.
- ROMERO, Carlos Ricardo, Marco Antonio y Juvier, *El carnaval de Oruro*. Muela del Diablo Editorés. La Paz - Bolivia, 2003.
- VILLAFUERTE, Adriana, *Entrevista sobre los personajes y vestimenta de la Diablada*. La Paz - Bolivia, 2009.