

TRANSFORMACIONES DEL IMAGINARIO SOCIAL EN LOS CARNAVALES DE BOLIVIA

Beatriz Rossells (Universidad Mayor de San Andrés)

Este artículo presenta un análisis comparativo entre los inicios de los carnavales de las sociedades coloniales de América Luso-Hispánica y su posterior transformación entre fines del siglo XIX y XX, en expresiones sumamente distintas unas de otras, que sin embargo tienen la fuerza de convertirse en parte fundamental de la identidad de cada región y de su imaginario social. Se analiza en este estudio la diversificación de los Carnavales de Sucre, Potosí, Oruro y La Paz.

CARNAVAL, TRANSFORMACIONES DEL IMAGINARIO, BOLIVIA.

ROSSELLS, Beatriz. Transformaciones del imaginario social en los carnavales de Bolivia. *Textos escolhidos de cultura e arte populares*, Rio de Janeiro, v.8, n.2, p. 75-85, nov. 2011.

Surgidas de orígenes remotos, desde las procesiones religiosas del período colonial, las fiestas de carnaval del mundo urbano andino, pese a la gran distancia cultural, tienen algunos puntos en común con los carnavales del Brasil. Ciertamente, el principal es el objetivo de encontrar en estas fiestas los espacios de libertad, realización de sueños, anhelos y expectativas, el desorden de las sociedades jerarquizadas y aún el desenfreno y alguna dosis de felicidad como sugieren los estudiosos de estos fenómenos sociales (BAJTÍN, 1998, DAMATTA, 1995).

La riqueza de las expresiones festivas, hoy reconocidas plenamente, convoca a los investigadores a analizar

las articulaciones entre las diversas cosmovisiones que formaron las sociedades coloniales de América Luso-Hispánica: las nativas (amerindias) y aquellas transportadas (ibéricas y africanas) y sus fusiones en los diversos modos de celebración de la fiesta (MIRANDA FREITAS, 2009, p. 15).

Esta perspectiva serviría para profundizar el conocimiento de las funciones de las fiestas mediante un sistema global de interpretación (DEL PRIORE apud MIRANDA FREITAS, 2009).

La herencia cultural de estas sociedades que conforma un mundo simbólico privilegiado es la base de las identidades nacionales y regionales. La matriz africana profundamente imbricada en varias culturas de América Latina propicia estudios comparativos entre los carnavales del Caribe colombiano y Salvador de Bahía del Brasil (LIZCANO ANGARITA, 2009). En ese sentido, es vital reconocer las características dinámicas del carnaval y su capacidad de obrar en el tiempo y el espacio, definiendo identidades, contribuyendo en las transformaciones sociales, resignificando contenidos y logrando confluir elementos del pasado remoto y las formas contemporáneas (FERREIRA, 2010). Al paso de los siglos, en las distintas regiones y ciudades, a través de complejos procesos se constituyeron modalidades festivas y carnavalescas diferentes, imaginarios propios, producto de la mezcla cultural de lo europeo, indígena y africano, y del peso de cada uno de estos legados en su constitución. Entendido el imaginario como el conjunto de conceptos, formas de representación, mitos, leyendas que intervienen en la vida de una sociedad determinada de manera más o menos consciente, se evidencia que en los cambios del imaginario, inciden factores económicos, políticos e ideológicos, ligados en el período analizado con el ingreso a la modernidad.

LOS MUY NOTABLES CARNAVALES DE LA PLATA Y POTOSÍ

Es un hecho que los países regiones y ciudades tienen fiestas diferentes y así son los carnavales en Hispanoamérica, que pese a haber tenido similares inicios por la fuerza de la incursión peninsular en la cultura con el trasfondo del elemento eclesiástico, se transforman a lo largo de más de tres siglos, como ocurre en algunas regiones de Bolivia que analizaremos a continuación.

En Potosí y Charcas, las principales ciudades del antiguo Alto Perú, son numerosas las descripciones de grandes fiestas en el período colonial en las que participaban to-

dos los estamentos de la sociedad manteniendo las jerarquías. Rica en vida cultural y artística, fiestas y ceremonias fue la vida de La Plata y Potosí. La influencia de las elites aristocráticas o del poder administrativo modeló según los patrones europeos la cultura criolla desde la vestimenta a las fiestas. La Plata, ahora denominada Sucre, capital histórica del país, tuvo una actividad musical sobresaliente con grandes maestros de capilla en la Catedral y personajes notables del mundo cultural e intelectual además de eminentes juristas pues fue sede de la Audiencia de Charcas, la Academia Carolina y la Universidad de San Francisco Xavier, fundada en 1624.

El cronista Pedro Ramírez del Aguila en sus *Noticias Políticas de Indias* (1639), se refiere a la importancia del carnaval en la vida social de esta ciudad desde el siglo XVII. Allí se daba inicio con gran fiesta en la Parroquia de San Sebastián y se realizaba una serie de actividades y celebraciones según los estamentos. Era costumbre el juego de tirarse membrillos, manzanas y duraznos, además de huevos de aguas de azahar y ángeles, en medio de festines y meriendas. Al regocijo del carnaval habían ingresado también los indios e indias, que los últimos días de la fiesta hacían grandísimas pedreas, llegando a matarse algunos (RAMIREZ DEL AGUILA, 1978, p. 31).

Las fiestas en la ciudad de Potosí no quedaban atrás en lujo y distinción, pese a su altura y su frígido clima, fue la ciudad más rica y poblada del mundo en su momento, la que envió a España una enormísima cantidad de plata para gloria del imperio, extraída de las entrañas de la tierra con una terrible explotación de los mitayos, indios atados a la mina.

El cronista potosino Bartolomé Arzáns de Orzúa y Vela menciona que la élite hispana en Potosí organizaba banquetes, bailes, mudanza de trajes, juegos deshonestos, gastos superfluos además de otros entretenimientos, invenciones o divertimentos. Los escuadrones que armaban los barrios en carnaval, cuadrillas de hombres con ricos trajes, y tras ellos las mujeres con costosos vestidos y sombreros, joyas, más sus criadas y mucha colación y granos confitados para arrojarlos a los demás. Las cuadrillas se arremetían e intentaban quitarse las banderas, y de tales juegos se pasaba fácilmente a las heridas y muertes (ARZANS DE ORSUA Y VELA, 1965, tomo II, p. 160). El viajero inglés Edmond Temple visitó Potosí y dejó un bello lienzo en 1829, un siglo más tarde del recuento del cronista potosino, en el que se puede ver en detalle el movimiento de grupos festivos en esta ciudad con banderas e instrumentos musicales (Figura 1).

Arzáns recuerda en 1732, los largos festejos del carnaval que duraban desde el primero de enero hasta el martes de carnestolendas con toros, colaciones y licores. Esa última noche, en la plaza provista de teas y luminarias, intervinieron “las musas de Apolo” con instrumentos de cuerda y armonía de voces y la máscara de mojjiganga a pie, danzas de enredos, loas y músicas que organizó “la juventud de España”. Dice Arzáns que fueron días felices pero tanto la nobleza como la plebe vieron triunfar a Baco y Venus con la embriaguez y la lascivia, además “el haberse vestido los hombres en hábitos de mujeres y éstas lascivamente en los de hombres, bailando deshonestamente” (tomo III, p. 338).



Figura 1: *Carnaval de Potosí*, Edmond Temple, 1830

La Plata, llamada también Charcas, mantuvo largamente los atractivos de su colonial tradición de tertulias y chocolates y gran refinamiento social de la elite que a fines del siglo XIX, empezaba a sufrir su decadencia merced a las fluctuaciones de la minería de la argentífera. Pese a contar con algunas familias de origen colonial aristocrático, la nueva oligarquía de Chuquisaca cumplió su añoranza de aproximación a nobleza europea adquiriendo el banquero y terrateniente Francisco de Argandoña y su esposa, el título de Príncipes de la Glorietta de manos del Papa. Esta elite social aislada de la realidad del país, vivió un período de boato con largas estadías en Europa y modelos de arquitectura, moda, vestimenta y alimentación importados de París. La rica descripción de un carnaval de Sucre de fines del siglo XIX del pintor Manuel Encarnación Mirones corresponde a este período y muestra un desfile callejero con participación de todas las clases sociales urbanas encabezado por los elegantes jóvenes de la sociedad provistos de instrumentos musicales y las señoras en trajes de campesinas húngaras (Figura 2).

El carnaval de Sucre decayó también por razones políticas y económicas al perder la ciudad, la sede del gobierno en la guerra Federal a fines del siglo XIX. Otro hecho político, la revolución de 1952, terminó por defenestrar a la clase alta, propietaria de haciendas, y así, la cultura elitista dejó el campo a una cultura popular que conserva carnavales y fiestas de color local con cierta añoranza de carruajes y damas, acompañadas de grupos de estudiantinas, el juego del agua y el de cascaras de huevo o cascarones que no se ha perdido al igual que el consumo de confites. Grupos de jóvenes organizados en comparsas recorren la ciudad saltando y bailando con grupos de música que no han olvidado las picarescas coplas carnavaleras.

La ciudad de Potosí representa el caso de mayor decadencia económica a juzgar por el altísimo lugar que ocupó a nivel mundial entre los siglos XVI al XVII en los índices de producción y gasto. Entre el siglo XIX y el XX, no pudo recuperar su economía y en el XXI nuevas vetas del cerro Rico le dan algún aliento que no podría revivir las mudanzas y entretenimientos de lujo del período colonial. De todas formas, los mineros no han de-

Figura 2: Carnaval de Sucre, Manuel Encarnación Mirones, fines del siglo XIX



jado de bailar, ni las comparsas ciudadanas en sus entradas, ni se ha perdido el juego con agua, los confites de tradición colonial y las fiestas.

EL ESTAÑO DEL SIGLO XX Y EL CARNAVAL DE ORURO

Por las informaciones existentes es probable que los primeros diablos y diabladas hubieran aparecido en un templo jesuita en el pueblo de Aullagas (Potosí) en el siglo XVII (ARANCIBIA, 1991) aunque también estos personajes fueron representados en otras iglesias, en la misma ciudad de Potosí y otros lugares de América durante el período colonial. Junto a las poblaciones que migran en busca de lugares de trabajo y mejores oportunidades de vida, las fiestas se trasladan a los lugares privilegiados por la prosperidad. Según Arancibia, las primeras diabladas originadas en Potosí se trasladaron a Uncía, con el nuevo boom de la minería boliviana producida por el estaño. De Uncía a Oruro, capital del Departamento que tuvo un período de gran riqueza en las primeras décadas del siglo XX, alimentado de una feroz explotación de la mano de obra minera, en beneficio de los barones del estaño y de un sector reducido de la sociedad.

Oruro fue pues, el espacio que condensó desde fines del siglo XIX, antiguas tradiciones y mitos andinos de dioses, ídolos y “huacas” (espacios sagrados en las colinas y las hendiduras), ligados con la tierra y sus virtudes, tanto para la producción agrícola como para la extracción minera. El mundo de abajo o “mankhapacha” (incluidos los socavones mineros) son de propiedad de esas fuerzas de la naturaleza cuyo consentimiento para aprovecharlas es imprescindible. De allí emerge el “Tío de la mina”, un diablo andino al que los mineros siguen venerando en el interior de las bocaminas.

La otra vertiente fundamental de las fiestas carnavaleras de Oruro proviene de la tradición católica colonial. La Virgen de la Candelaria preferida por la iglesia y los ricos mineros españoles, se convirtió más tarde en la patrona de los mineros, situada en un santuario en el ingreso de la bocamina. Se llama ahora la Virgen del Socavón y es obje-

to de la devoción del pueblo orureño. Junto al culto a la virgen llegó el carnaval profano, coincidiendo en el mes de febrero con los rituales agrícolas de la cosecha.

Un conglomerado de creencias de la religión andina y del mundo cristiano enriquecido por leyendas locales conforma la cuna de la fiesta carnavalera más importante de Bolivia, la de Oruro; iniciada a fines del siglo XIX, se consolida y se expande en el siglo XX y XXI. Su danza más representativa es la Diablada, en torno a esta danza y sus figuras principales (Lucifer, el Arcángel y los diablos) se teje una complejísima trama de influencias, contradicciones y síntesis de la historia y las culturas de la ciudad y la región, desde la presencia de figuras como el “Tío de la Mina” y el *Supay* de origen andino, por una parte, y por otra, la idea del demonio o diablo cristiano, ser maligno que castiga, en contraposición a los primeros que más bien tienen connotaciones positivas como protectores de las personas, las riquezas terrenas y el ganado.

Es innegable la presencia de la ideología religiosa del bien y del mal, del castigo y el pecado, principalmente impuestas por las políticas de extirpación de idolatrías con el auto sacramental o drama alegórico religioso expuesto en los atrios de las iglesias coloniales, cuya vigencia continúa en Oruro, como relato de la lucha entre el Arcángel San Miguel y los siete demonios representando los pecados capitales, drama que finaliza con el triunfo del Arcángel sobre el imperio del Maligno. Del período colonial también sobrevive el “cargamento” o ingreso de mulas cargadas de vajillas de plata y oro que luego adornan los arcos ubicados en el atrio de la iglesia. Según una memoria más antigua, tales cargamentos serían una rememoración de las romerías indígenas a los templos del Sol y la Luna portando vegetales y orfebrería (BELTRAN, 2004).

A inicios del siglo XX, junto a la popularización del culto a la Virgen de la Candelaria, se organizaron los primeros grupos de diablos, junto al establecimiento de talleres de bordado de ropas y máscaras, que no solo servían a las diabladas sino también a otros géneros de danzas. Una de las más antiguas es la danza de los Incas, también provista de un relato sobre la Conquista; la danza de los Tobas, que rememora a las etnias selvícolas de los confines del imperio incaico. La morenada es otra danza compleja que representa a los negros esclavos, o según otros autores, a los moros del imaginario español. Las primeras diabladas las integraban mineros, luego artesanos y matarifes, actualmente la clase media y diversos sectores sociales de la ciudad y de otros lugares se han unido a las diabladas (Figura 3).

La Diablada está conformada por Lucifer, Satanás, la China Supay o diabla, el Arcángel Miguel y la corte infernal de diablos. Se han añadido algunas figuras de animales particularmente osos y cóndores. La danza tiene una coreografía complicada y un ritmo de marcha de rápidos movimientos. En los últimos años, se han incrementado los talleres artesanales, el lujo de la vestimenta de diablos y chinas y la puesta en escena de esta danza callejera incluye luminarias, fuegos artificiales y otros elementos que simulan el infierno y generan una impresionante visión, sostenida básicamente por la fuerza de la tradición extendida a la población entera que vibra durante la fiesta. El carnaval y la diablada constituyen actualmente los símbolos de identidad más destacados de la ciudad de



Figura 3: Diablada, Oruro; máscaras de los Andes Bolivianos de Peter Mac Farren, 1993

Oruro pues corresponden a una elaboración continuada de más de dos siglos que vincula el pasado remoto, período prehispánico, con un largo período colonial y republicano con su principal veta extractiva, la minería, que conformó la vida social de esa región y las creencias sobre el mundo sobrenatural, andinas y europeas. La fiesta articula así, un período de larga duración que se exhibe y acomoda en el siglo XXI y genera prácticas y negociaciones simbólicas permanentes.

La irradiación de esta danza a ciudades como Puno (Perú) y Arica (Chile), tanto por efectos de la migración como por su atractivo en el campo del turismo, ha causado algunos roces entre autoridades de los tres países que reclaman la paternidad de la diablada.

En los últimos años, después de la consagración de la fiesta del Carnaval de Oruro, declarada por Unesco, Patrimonio Intangible de la Humanidad en 2001, han surgido discursos y propuestas académicas que rechazan la versión del sincretismo pagano-religioso de diablos rendidos ante la Virgen, retornando a creencias sobre el origen del diablo andino en las primeras etnias de la región, o una supuesta relación de la diablada con la danza del tinku y las rebeliones indígenas de fines del período colonial (ARANCIBIA, 2003), así como discursos sobre la distorsión e instrumentalización de la fiesta (ROMERO, 2011), su mercantilización y conversión en un fenómeno masivo condicionado por los requerimientos del turismo.

Esta corriente de retorno a lo autóctono, se ha establecido desde hace varios años en la ciudad de Oruro, mediante el carnaval Anata Andino que se realiza dos días antes de la entrada folklórica principal para promover el rescate cultural de las culturas autóctonas. En el despliegue callejero organizado en 2011, por el Ministerio de Culturas, como parte del proceso de descolonización, con premios ofrecidos por el presidente de la República, participaron 120 danzas de comunidades indígenas de las provincias del departamento de Oruro con sus vestimentas e instrumentos musicales. En medio de discusiones y discursos, la diablada sigue constituyéndose en el principal atractivo de su carnaval, una extraordinaria fiesta, cuyos bailarines, actores sociales y participantes se declara-

ran devotos de la Virgen del Socavón aunque en el trasfondo se advierte la persistencia de la mitología andina.

PEPINOS, CH'UTAS Y CHOLAS. EL CARNAVAL DE LA PAZ EN EL SIGLO XXI

El departamento de La Paz fue muy rico y diverso desde tiempos prehispánicos. De la República de blancos e indios, hacia mediados del siglo XVIII, emergió una importante población mestiza cuyo poder fue en incremento, atravesando el tiempo de la discriminación a indígenas y mestizos. Su creciente poder adquisitivo en determinados rubros del comercio, coincide con una orgullosa y emblemática identidad mestiza “chola”, de ancestro perteneciente a dos culturas (BARRAGÁN, 1992). El mestizaje influyó definitivamente en sus expresiones artísticas y musicales, y por lo tanto, en lo festivo. Mientras las elites de ascendencia europea organizaban bailes de fantasía, desfilaban en elegantes carrozas y a tiempo de ensayar los pasos de moda, se disfrazaban de pierrots, marquesas, árabes y piratas, los sectores populares no dejaron de organizar sus propias fiestas con chicha o cerveza y grupos musicales de cuerdas copiando algunos personajes del imaginario burgués.

De esa manera surgió el “pepino”, en los primeros años del siglo XX, derivado del pierrot convirtiéndose en un personaje paceño con el característico traje de dos colores y una personalidad mezclada de picardía y soledad. De 1952 a 1964, décadas que coinciden con el triunfo de la llamada Revolución Nacional, el pepino (junto a la diablada) es promovido, gracias a su representación popular que coincidía con la ideología del mestizaje del régimen del Movimiento Nacionalista Revolucionario. La propaganda oficial sintetizó con una población masiva que llenaba cuerdas y cuerdas de pepinos vestidos del peculiar traje bicolor y una contagiosa alegría con el ritmo del huayño. El pepino se convirtió en el personaje representativo del Carnaval Paceño.

Décadas más tarde, a partir de 1980, se produjo una mutación trascendental desde los propios sectores de carnavaleros populares que desfilaban como pepinos y participaban también en otras danzas del carnaval paceño. Desaparecidas las antiguas elites rectoras de la actividad social, los pepinos y los ch'utas se organizaron en una Asociación de Conjuntos Folklóricos del Carnaval de La Paz que este año (2011) agrupa a más de 20 conjuntos de pepinos y ch'utas. El segundo personaje del carnaval paceño, a diferencia del pepino de origen europeo, es un tipo ancestral de origen indígena, sujeto al servicio obligatorio del patrón como pongo de hacienda. Vestía un traje mitad occidental que fue rediseñado por los propios ch'utas, combinando los cortes y trazos con bordados que reviven la cultura agrícola de su vida comunitaria.

La organización autónoma de los pepinos y ch'utas en una asociación conlleva otra mutación, el ascenso social del ch'uta, personaje anteriormente ubicado en los márgenes de la ciudad, aún en las fiestas. Desde ahí logró su ascenso al nivel del pepino, situado entre las clases medias y los sectores populares. Los factores que inciden en esta variación se relacionan con los cambios económicos y sociales de los sectores mestizos en

la ciudad, migrantes o hijos de migrantes de provincias paceñas que ocupan espacios del comercio informal y mantienen una activa relación con sus comunidades de origen. El crecimiento de este sector ha llegado a conformar la llamada “burguesía aymara” de alto poder adquisitivo, inscrita claramente en un proyecto de modernización e incluso globalizador en consonancia con sus actividades comerciales de nivel internacional, cuyos logros son visibilizados en la Fiesta del Señor del Gran Poder. Esta fiesta tiene mayor repercusión en la ciudad de La Paz que el propio Carnaval y se traduce en una explosión de esplendor en la vestimenta, las joyas, las nuevas coreografías y músicas, la contratación de bandas nacionales y conjuntos extranjeros, el protagonismo de la mujer mestiza-chola, la puesta en escena de numerosas danzas mestizas de origen colonial, cuya máxima expresión es la Morenada (BARRAGÁN Y CÁRDENAS, 2009).

Precisamente, el tercer elemento de la transformación del carnaval de La Paz entre fines del siglo XX e inicios del siglo XXI, tiene que ver con la reubicación de las mujeres en el mundo social y festivo, a partir de su autonomía económica, pues como en la fiesta del Gran Poder, en el caso del Carnaval, tienen un claro ascendiente económico y organizativo, posicionándose como parejas de los antiguamente solitarios pepinos. En el caso de los ch’utas, por su proveniencia comunitaria andina, el baile siempre incluyó a la pareja, asumiendo así una complicada representación básicamente rural y comunitaria insufladora de fuerzas sobrenaturales pero inserta en el mundo urbano.

En resumen, el carnaval de la Paz y la fiesta popular en general ha sufrido mutaciones trascendentales que influyen poderosamente en las transformaciones sociales y las representaciones de la identidad de las diversas clases sociales. Han otorgado un considerable prestigio a los sectores mestizo cholos, y por cierto, en el imaginario colectivo que ha construido nuevas alternativas de consagración para un segmento de la población antes rechazado y discriminado. El Carnaval de La Paz en el siglo XXI tiene el rostro del Pepino, el Chuta y la Chola (ROSSELLS, 2009) (Figura 4). No obstante, en el carnaval pa-



Figura 4: Pepinos, chutas y cholos en el Carnaval Paceño, 2009
Archivo de La Paz.

ceño se acuna también al Jisk'anata o carnaval andino, destinado a los grupos indígenas de provincias, pero a diferencia de Oruro, esta fiesta convoca a toda clase de grupos.

PARA CERRAR

Podemos concluir esta inicial mirada comparativa de la transformación de las fiestas coloniales de carnaval en distintas ciudades y regiones de América Luso-Hispánica mencionando la distancia existente entre las particularidades del Carnaval de Río de Janeiro, construcción imaginaria y social en un espacio de varios millones de habitantes y de disímiles índices de economía, y las ciudades bolivianas. Ciertamente, las condiciones históricas, políticas y económicas son el marco ineludible en el que se construyen las fiestas.

En la Bolivia contemporánea, se celebra el carnaval en todas las regiones, de distintas maneras, en los valles de Cochabamba, Chuquisaca, Tarija y Potosí, con coplas, bailes, música y comidas especiales. En la ciudad capital de Cochabamba se celebra el Corso de Corso, una especie de cierre del Carnaval en Bolivia. Las provincias de todos los departamentos han mantenido una gran riqueza de expresiones de arte popular y folklore donde se mezclan lo urbano y lo rural, especialmente en cuanto a los instrumentos musicales. En casi todos los lugares, al igual que en las provincias altiplánicas, la *ch'alla* o ceremonia de ofrenda a la Pachamama es fundamental, como reconocimiento del poder espiritual que posee sobre los bienes terrenales. Los departamentos de la zona de los llanos tienen modalidades de música, baile y canto diferentes y celebran la fiesta anualmente con un entusiasmo creciente. El carnaval de Santa Cruz de la Sierra, la ciudad de mayor desarrollo productivo y económico ha transcurrido de los carnavales coloniales hasta una fiesta de trajes lujosos y sofisticados, con carros alegóricos y bandas regionales. Por una parte, tiende a recoger la identidad folklórica de la población indígena y por otra, recibe la influencia del vecino carnaval brasileño.

En el análisis realizado tratamos de explicar las grandes mutaciones de las fiestas de carnaval en cuatro ciudades que atravesaron por diferentes circunstancias. Las ciudades de Potosí y La Plata, concluido su esplendor minero, vieron desaparecer también el boato de sus carnavales mientras que en Oruro y La Paz, éstos fueron transformados involucrando en la resignificación de su fiesta, la identidad misma de las ciudades, es tal el poder definidor de lo festivo que contribuye a abrir espacios para nuevos personajes, representaciones y significados sociales. En las mutaciones intervienen tanto factores económicos y políticos como sociales y culturales. En estos últimos queda aún mucho por investigar en relación al potencial festivo especialmente carnavalesco por su relación con la transgresión y reivindicación de identidades en medio de las luchas simbólicas por el imaginario social y la representación. De todas formas, el Carnaval continúa favoreciendo la tradición, la innovación, la magia y la libertad del ser humano.

REFERENCIAS BIBLIOGRAFICAS

- ARANCIBIA, Freddy. *Leyenda e historia de la Diablada. Fiesta de San Miguel en Uncía*. Llagua: Universidad de siglo XX, 1991.
- _____. *Diablada Americana. Origen de la Danza en el Norte Potosino La tierra de los Tinku-Diablos*. Oruro: Editorial Educación y Cultura, 2003.
- ARZANS DE ORSUA Y VELA, Bartolomé. *Historia de la Villa Imperial de Potosí*, Rhode Island: Brown University Press, Providence, 1965. (Edición de Lewis Haenke y Gunnar Mendoza. Tomos II y III).
- BAJTIN, Mijail. *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento*. Madrid: Alianza, 1998.
- BARRAGÁN, Rossana. "Entre polleras lliqllas y ñañakas". Los mestizos y la emergencia de la tercera república" en *Compilación del II Congreso Internacional de Etnohistoria*. La Paz: 1992.
- BARRAGÁN, Rossana y CÁRDENAS, Cleverth. *Gan Poder: la Morenada*. La Paz: IEB/ASDI SAREC, 2009.
- BELTRAN, Augusto. *El Carnaval de Oruro, Bolivia*. Oruro: Fundesco, 2004.
- DA MATTA, Roberto. El carnaval como autointerpretación brasileña en: *De palabra y obra en el Nuevo Mundo*, vol.4. *Tramas de la identidad*. México: Siglo XXI, 1995.
- FERREIRA, Felipe. Dinâmicas carnavalescas. *Textos escolhidos de cultura e arte populares*, Rio de Janeiro, v. 7, n. 2, p. 5, nov. 2010.
- LIZCANO ANGARITA, Martha y CUETO, Danny Gonzáles (Comp.). *Leyendo el Carnaval. Miradas desde Barranquilla, Bahía y Barcelona*. Barranquilla: Ediciones Uninorte, 2009.
- MIRANDA FREITAS, Joseania. Tras las huellas africanas del carnaval. Las raíces africanas del Carnaval de Barranquilla, en *Leyendo el Carnaval. Miradas desde Barranquilla, Bahía y Barcelona*. Barranquilla: Ediciones Uninorte, 2009.
- RAMIREZ DEL AGUILA. *Noticias Políticas de Indias (1639)*. Sucre: Imprenta Universitaria, 1978.
- ROMERO, Javier. Interculturalidad y liberación. A propósito del Carnaval de Oruro en *Fiestas y Nación en América Latina. Las complejidades en algunos ceremoniales de Brasil, Bolivia, Colombia, México y Venezuela*. Bogotá: Intercultura, 2011.
- ROSSELLS Beatriz y otros. *Carnaval de La Paz y Jisk'anata*. La Paz: IEB/ASDI SAREC, 2009.

Beatriz Rossells es antropóloga, docente e investigadora de la Universidad Mayor de San Andrés, La Paz.