

La platería en la fiesta: tradición y modernidad en el Carnaval de Oruro y el Gran Poder de La Paz

Ingrid E. Baldelomar¹
Victor Hugo Machaca²

Las fiestas y las tradiciones no mueren tan fácilmente, sino que únicamente cambian, evolucionan y se transforman al mismo ritmo que las sociedades en que se desarrollan, pero sin perder nunca el elemento identificador que las diferencian de las demás.

(Ruiz, 1989: 111)

Resumen

Las fiestas en la actualidad son una mezcla de tradición y modernidad. Ambos elementos se han combinado para la presentación de varias expresiones culturales.

En este texto se estudiará la platería y sus usos en el Carnaval de Oruro y en la Festividad del Señor Jesús del Gran Poder. En el primer caso se evidencia la pervivencia de tradiciones como el armado de arcos o la entrada de cargamentos, de amplia difusión a principios del pasado siglo. En el segundo se identifica otros significados al momento de la utilización de la platería, tales como la demostración de la bonanza económica o el prestigio social de los pasantes y sus familias.

Si bien se considera que la modernidad va mermando la tradición, siguiendo al autor Thompson (1995), se considera que las tradiciones no llegan a desaparecer, sino que van cobrando otros sentidos, nutriéndose de nuevos elementos y finalmente resignificándose a medida que pasa el tiempo.

Palabras clave: Platería, cargamentos, fiesta, tradición y modernidad.

1 Licenciada en Turismo por la Universidad Mayor de San Andrés. Trabajó en O Paulista Viajes y en la Agencia de Viajes Yat Bolivia. Correo electrónico: pingrid_7@hotmail.com.

2 Estudiante de la Carrera de Historia de la Universidad Mayor de San Andrés. Correo electrónico: fundevive@gmail.com.

Introducción

Las fiestas, en su amplitud, brindan muchos y diferenciados puntos de análisis porque reflejan constantes cambios y transformaciones. Las fiestas en nuestro contexto, el boliviano, no son excepciones. En una gran cantidad de estas se han conjugado los elementos de la religiosidad católica, implantada en el periodo colonial, con las pervivencias culturales de los pueblos prehispánicos. También se han combinado procesos económicos, como la producción de la plata, mediante técnicas prehispánicas y otras traídas desde Europa, y que le han dado el nombre, solo para poner un ejemplo, a una de las ciudades más importantes en su tiempo, Potosí.

Desde este punto en este texto se pretende conjugar por un lado algunos elementos de la platería con particularidades del Carnaval de Oruro y la festividad del Señor Jesús del Gran Poder en La Paz. El objetivo es mostrar cómo el uso de la platería en ambas festividades se entienden, en un contexto moderno.

Como primer punto desarrollaremos el concepto de modernidad, que se asumirá en este trabajo, en torno a la festividad. El segundo punto se enfocará en la influencia de la platería en el periodo colonial, ante todo, y sus influencias en la época republicana. Posteriormente describiremos la presencia de la platería en el Carnaval de Oruro, ya sea como parte de los cargamentos o en el armado de arcos. En el cuarto punto brindaremos algunos detalles de la platería en la festividad del Señor Jesús del Gran Poder. Finalmente haremos una comparación entre una festividad extranjera con el Carnaval de Oruro, a través de esta se podrá apreciar que la modernidad más que un peligro para la tradición, puede resignificarla, dotándole de nuevos elementos de análisis.

1. Fiesta y modernidad

Como recuerda Marcos González Pérez (2008), la fiesta es hoy objeto de múltiples interpretaciones desde diversas disciplinas y particularmente en el campo de la Historia en el que ha logrado posicionarse como uno de los temas de interés, dado los entramados sociales que hacen parte de esta manifestación colectiva. Según el mismo autor la fiesta “es uno de los actos o acciones colectivas que los grupos humanos realizan con mayor frecuencia, entraña muchas formas de sociabilidad y como un medio de manifestación social está ligada a las variadas esferas e intereses de poder en virtud de ser un campo propiciatorio de interacciones sociales. La fiesta marca puntos de ruptura con la cotidianidad” (2008: 36).

Ahora bien, menciona la autora Bertha Flores que: “las fiestas populares nos hacen pensar en las tradiciones, en los pueblos, la historia y en la ruptura de la continuidad del calendario laboral” (2006: 203). Ciertamente eso hacen las fiestas, trasgreden, pero a la vez se llenan de elementos que forman parte del cotidiano, o que responden a diferentes

procesos sociales. Entonces, es en este punto donde parecería existir un alejamiento de la fiesta, que implica tradición, sin embargo no es así.

Thompson (1995) cuestiona el hecho de que las sociedades modernas hayan o estén provocando la pérdida de las prácticas tradicionales (en Flores, 2006: 204). Las tradiciones no llegan a desaparecer, sino que van cobrando sentidos nuevos o pueden verse con otros elementos. Señala García Canclini (1982) que el capitalismo no avanza siempre eliminando las culturas tradicionales, sino que también va apropiándose de ellas, reestructurándolas, reorganizando su significado y la función de los objetos, creencias y prácticas (en Flores, 2006: 204), tal como menciona respecto a las artesanías: "... ni el Estado ni la clase dominante están interesados en abolir la producción artesanal" (García Canclini, 1989: 105).

2. La platería y sus usos

Antes de la llegada de los españoles, la tecnología de fundición y refinado de la plata en lo que hoy es Bolivia contempló el empleo de *huayrachinas* para la fundición y *tocochimpus* para su afinación (**figura 1**). La explotación del Cerro Rico de Potosí a partir de 1545 dio origen a una masiva industria de la plata, y con la llegada del virrey Francisco de Toledo ocurrió un cambio trascendental para todo el círculo de la plata. A partir del 1573 el mencionado virrey incluyó la técnica de amalgamación empleando el mercurio o azogue, aumentando de esta manera considerablemente la producción de la plata.

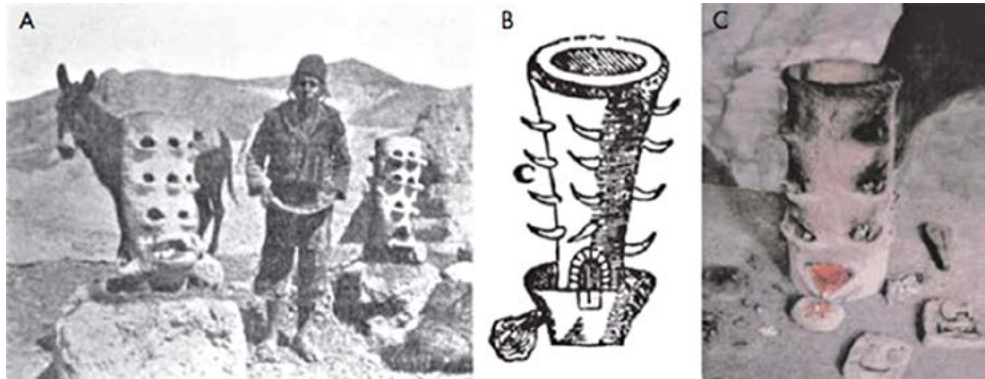


Figura 1. Ejemplos etnográficos y etnohistóricos de *huayras*: a) metalurgista anónimo en Bolivia (Peele, 1893:9); b) dibujo de una *huayra* colonial realizado por Alonso Barba (1923[1640]: 199); c) reconstrucción en el Museo Nacional de La Paz. **Fuente:** Zori y Tropper (2010).

De esta manera, la platería en Potosí adquirió una gran expectativa, acudieron a esta ciudad los artistas más notables que se juntaban en gremios con más de 300 plateros que

abastecían con platería civil, doméstica, religiosa y se labraban todos los objetos imaginables de plata para todo el Virreinato del Perú y también para Europa. El proceso y las técnicas de trabajo de platería colonial en Potosí se pueden apreciar en algunos talleres que siguen funcionando hasta la actualidad.

El oficio de los plateros fue bastante desarrollado en Potosí a partir de la especialización de los trabajadores de la plata, quienes instalándose en cercanías del Cerro Rico, ya de forma casi permanente, lograron adoptar el oficio. Leyendo a Laura Escobari (2012), quien trabaja el Padrón de Yanaconas de Cajas Reales del año 1575, se conoce que en Potosí para ese año del 100% de *yanaconas* o *yanaconas* urbanos, el 20% habría correspondido a: “mercaderes, sastres, zapateros, chacareros, plateros, carpinteros, silleros” (Escobari, 2012: 62). El restante 80% se encontraría dedicado a la labor de *huayrador*. De ese 20% donde aparecen los plateros se destacan las labores artesanales que van siendo mitigadas por la ciudad, a razón del establecimiento de los *yanaconas* en el ambiente urbano.

Esto significa el establecimiento de un oficio y, nuevamente, la especialización de los oficios, que es precisamente una de las características fundamentales de Potosí durante la época colonial, y que es replicado posteriormente en otras ciudades. Cabe destacar también aquellas zonas conocidas por la especialización en algún oficio, los plateros y orfebres procederían “de la zona de Jauja, Huamanga y Cuzco” (Escobari, 2012: 63), estos habrían sido conocidos como sitios con desempeño especializado antes y después de la conquista.

De igual manera resulta interesante revisar la relación que nos presenta la autora, en su Cuadro N° 2, resultante del Padrón de 1575 donde se registra a un total de 4 plateros, entre otros oficios de *yanaconas*³. Posteriormente, en el siglo XVII, Escobari encuentra a estos “trabajadores calificados” en la Villa de San Felipe de Austria, Oruro: “plateros, barreteros, trabajadores de minas, acarreadores de metal, todos procedentes de Potosí” (Escobari, 2012: 67).

Existen referencias de la época colonial acerca de cómo era producida la platería. Un claro ejemplo es la obra de Alonso Barba, *El Arte de los Metales* (1640) que logra combinar la producción minera con la obtención del metal argentífero. Obras como esta brindan un escenario, que es genérico, en la explotación del Cerro Rico de Potosí, cuya ciudad nos hace pensar de modo casi directo en la plata. De aquí es que la tradición de la plata y la platería, plata labrada, se traslada a otras ciudades y a otros confines.

3. La platería en el Carnaval de Oruro

La festividad más importante que celebra la ciudad Oruro, por su majestuosidad, es el Carnaval. La devoción no se expresa solamente a través de la danza, esta también se puede

3 Escobari (2012: 73) menciona la contabilización realizada por Catherine Julien, donde en la ciudad de La Plata aparecen 2 plateros, entre otros oficios.

evidenciar en los deslumbrantes cargamentos que reflejan las tradiciones y costumbres de la población, que fueron transmitidas de generación en generación hasta la actualidad.

Durante los primeros años del siglo XX se conformaron instituciones de devotos de la Virgen del Socavón, entre ellos se destacan los primeros gremios como los matarifes (carniceros), los vendedores de coca y los veleros, que comienzan a bailar diabladas, morenadas e incas. Pero desde un principio las danzas de mayor coste se lucían en la “Entrada de Cargamentos”, muy tradicional a mediados del siglo XX, en esta entrada eran importantes los arcos de platería, armados en señal de ofrenda a la Virgen del Socavón.

a. Los cargamentos

El antecedente de utilizar animales en el transporte de carga tiene una larga tradición en la parte andina, ya que era el único medio de transporte, sea para la movilización humana o para el traslado de productos para su intercambio. La llama desempeñaba esta función antes de la llegada de los españoles, estos introdujeron otro animal en la producción minera de Potosí: la mula, ambos fueron empleados en gran medida para el transporte de la plata. Este sería el antecedente directo de los cargamentos de plata, sea labrada o no; tal hecho se lo puede comprobar en el cuadro de Miguel Gaspar de Berrio (**figura 2**), donde se pueden apreciar recuas de mulas que vienen de Arica con cargas en sus lomos.



Figura 2. Detalle del cuadro: *Descripción del Cerro Rico e Imperial Villa de Potosí*, realizado por el pintor Gaspar Miguel de Berrio en 1758. Se puede apreciar el ingreso de recuas de mulas al Cerro Rico de Potosí. **Fuente:** Museo Colonial Charcas, Universidad San Francisco Xavier de Chuquisaca, Sucre.

Este uso de las acémilas para el transporte de plata se mantuvo durante el resto de la Colonia. Si bien no se cuenta con información para el siglo XIX, en el siglo XX se da cuenta de los animales de carga, incluidas las mulas, para el traslado de plata, pero ya labrada. Este indicio, conjuga las formas de vida, por la utilización de platería de uso cotidiano, con el elemento festivo y ritual, ya que las bestias de carga continuaron llevando sobre los lomos la platería, pero a manera de ofrenda a la Virgen del Socavón, en esto que se llamaron cargamentos.

Como publicó la Asociación de Conjuntos del Folklore de Oruro “un cargamento era una bestia... que llevaba sobre sus lomos la riqueza de la platería boliviana” (ACFO, 1999: 37). Una gran cantidad de objetos de plata labrada se disponía a manera de ofrenda simbólica a la Virgen y a la vez como reminiscencia del pasado minero. Todo era montado sobre *aguayos* y llevado a lomo de mulas y asnos, bueyes, vacas y corderos. Una entrada de estas características fue bastante común en la primera mitad del siglo XX en la ciudad de Oruro, ya que le daba el carácter ofertorio a la festividad. Este constituye el periodo fundamental para la consolidación de la Entrada de Cargamentos.

En un principio para esta Entrada de Cargamentos solamente se utilizaban animales, pero a medida que pasó el tiempo fueron incorporándose automóviles para llevar la platería hasta el Socavón. El orureño Augusto Beltrán menciona que hacia 1936 comenzó a usarse vehículos y camiones “abundantes a consecuencia de la Guerra del Chaco, en remplazo de... 70 o más mulos y bueyes que, llevando petacas, a manera de angarillas, se utilizaban para el transporte de los ‘Cargamentos’” (1954: 59).

Y continúa Beltrán con la descripción: “¡Oh, las piedras preciosas, el oro de las joyas y la plata de las vajillas sobre los aguayos de lana de las vicuñas y alpacas andinas!, monedas del coloniaje, libras esterlinas y billetes de los antiguos bancos” (1954, 59). El mismo autor finaliza esta parte del texto con una cita de Victor Varas, mencionando que tal opulencia impresionaba como “los tesoros arrebatados por Alí Baba a los cuarenta ladrones” (Beltrán, 1947: 75). Así, se hizo común para la comitiva el uso de vehículos y animales en esta “exhibición milyunanochesca de riquezas que arribaba a la plazuela de la capilla del Socavón” (Fortún, 1961: 88).

Esta opulencia de las comparsas se hizo evidente en la Entrada de Cargamentos del Sábado de Carnaval, el 27 de febrero de 1954, la descripción de las siete agrupaciones concursantes la realiza Augusto Beltrán:

La Gran Tradicional Auténtica Diablada Oruro llevaba cargamentos en: 5 mulos, 3 vacas, 1 cordero, 4 automóviles, 2 camionetas, en un total de 15 unidades; la Comparsa de “Morenos” de la Zona Norte utilizó: 15 mulas, 2 vacas, 6 autos, 3 camiones, sumando 26; la Fraternidad Artística y Cultural “La Diablada” ingresó con Cargamentos en: 1 asno (con montura de plata y almohadillas con joyas de gran valor), 16 autos, 1 camioneta, 2

camiones (uno con frutos), en un total de 20 unidades; la Comparsa de “Morenos” de la Zona Sud lleva Cargamentos en: 3 burros, 3 mulos, 1 volqueta, 9 autos y 6 camiones, con un total de 22 unidades. Destacaba la Comparsa de “Llameritos” con sus cargamentos: 3 mulos, 3 toros (con cargamentos sobrecargados) y en 2 toros “descargados por haberse enfurecido en el trayecto. El total de cargamentos ese año fue 121 (Beltrán, 2004: 107).

Sin embargo, en 1961 el mismo Beltrán escribe: “No alcanzó este año el relieve de anteriores temporadas la entrada de cargamentos. Hubo merma considerable en el número de acémilas y vehículos...” (Beltrán, 2004: 107). Ya ese año de 16 comparsas se sumaron en total 74 cargamentos, número menor al de 1954. Es importante recordar la tradición de la Entrada de Cargamentos, ya que revestía grandeza y le daba mayor significación a la devoción a la Virgen. Pero a la vez, al transcurrir el tiempo, tras primero conjugar y posteriormente casi suplirse el uso de los animales con los carros, disminuían los cargamentos, tanto en número como en ornamentación. En la actualidad, el ingreso de cargamentos ha quedado reglamentado desde el municipio de Oruro⁴.

b. Los Arcos

Según Fernández (2015), los arcos festivos en el mundo andino tienen sus antecedentes en las entradas reales y las entradas de obispos durante la época Histórico-Colonial. Han sido ampliamente descritos los arcos realizados para la entrada del arzobispo Fray Diego Morcilla Rubio de Auño (Ramos Sosa, 2001: 186) y para el arzobispo Borja en la ciudad de La Plata en 1636 (Latasa, 2012). Estas estructuras efímeras se integraron a los contextos de fiesta y celebración, como señala Gisbert (2001), fueron muy similares a las portadas barrocas de las iglesias donde se podían observar papayas, naranjas y hasta monos. En el caso del cuadro *Entrada del Virrey Morcillo en Potosí*, de Melchor Pérez de Holguín (1716), se puede apreciar en la parte derecha un arco más grande, en el que cuelgan algunos cuadros y otros ornamentos (**figura 3**).

El armado de arcos que se realiza con platería en Oruro solo se da en fechas determinadas, como la fiesta de la Candelaria el 2 de febrero. Por ejemplo, los miembros de la Fraternidad Artística y Cultural La Diablada en su afán por rescatar y mantener las tradiciones y costumbres realizan el armado de un arco principal en la puerta del Santuario del Socavón seguido de una gran cantidad de arcos armados a contrato (**figura 4**). Los arcos son armados por los fraternos que participan en carnavales, se puede observar sus nombres en las fichas que se adjuntan. Pasada la misa, sale una procesión encabezada por la Virgen, que pasa debajo de estos arcos.

4 El municipio de Oruro, mediante el Decreto Municipal N° 066 de 1 de febrero de 2017, aprobó el Reglamento de Organización del Carnaval de Oruro, constituido por 6 capítulos, 50 artículos y disposiciones finales. En el Artículo 4° (Definiciones) figura la Entrada de “ceras y cargamentos”. Según la descripción: “Es la Entrada de Ceras y Cargamentos de plata, por parte de los pasantes de cada uno de los conjuntos folklóricos, que llegan al Santuario de la Virgen del Socavón”, y que se hace notoria en la obligatoriedad de cada conjunto a ingresar la jornada de sábado de Carnaval con al menos un cargamento.



Figura 3. *Entrada del Virrey Morcillo en Potosí*, pintura de Melchor Pérez de Holguín (1716). **Fuente:** Museo de América, España.



Figura 4: Arcos de platería en el santuario de la Virgen del Socavón. **Foto:** Ingrid Baldelomar (2011).

Estos arcos también se pueden observar durante el lunes de carnaval; son armados a iniciativa de los danzarines de los conjuntos que participan de la entrada y para la procesión que realizan los diferentes conjuntos después de sus misas. Los arcos, igualmente, forman parte de los prestes y “dējames” (cambios de preste) que realizan algunos conjuntos.

Algunos conjuntos realizan el armado de arcos pequeños especialmente en la última velada y el sábado de Carnaval. El armado va sobre los cargamentos ya que son para adornar a la imagen de la Virgen. Con antecedentes en esos arcos antiguos que se armaban para los sacerdotes en esta ocasión son para la Virgen, es decir, que se cambia de entidad religiosa, pero se mantiene la advocación divina y su carácter religioso.

4. La platería en el Gran Poder

En la Festividad en devoción al Señor Jesús del Gran Poder en la ciudad de La Paz no son obligatorios los cargamentos el día de la procesión festiva, pero es evidente que algunos grupos, sobre todo conjuntos de morenadas, los llevan en las fechas de sus ensayos. Estas circunstancias presentan otra finalidad: el ostento de una fraternidad, como resultado también de la modernidad, ya que se aprecian cargamentos armados incluso en “trailers” (transporte pesado).

Los elementos del cargamento pueden ser verificados en las **figuras 5, 6 y 7**, donde el fino armado y magnificencia de la plata labrada reflejan la opulencia de los danzarines.



Figura 5: Platería en la festividad del Señor Jesús del Gran Poder. **Foto:** Victor Hugo Machaca (2016).



Figura 6: Platería en la festividad del Señor Jesús del Gran Poder. **Foto:** Victor Hugo Machaca (2016).



En la ciudad de La Paz una de las personas que realiza el armado de los cargamentos y arcos es el orfebre y artesano Mauricio Terrazas, quien nos describió los objetos que contiene su colección (**figura 7**): ángel arcabucero, copas o cálices, incensarios, soperas (2, 3, 4 Kg.), fuentes, cucharones, banderas, banderines, bandejas, espátulas, cuchillos, tenedores, servicio de té completo, jarrones, jarritas, cofres, marcos, monedas y caretas zoomorfas

Figura 7: Gran parte de la colección de platería de Mauricio Terrazas aparece en este armado de platería. **Foto:** Ingrid Baldelomar (2016).

Según el mismo entrevistado, el uso de la platería representa la fe del pasante y esta a su vez se reflejaría en la majestuosidad del armado de platería ante el Señor Jesús del Gran Poder:

La platería representa el aura de la imagen, de la potestad que se está pasando la fiesta, de la virgen, del Señor. Es lo que representa: su resplandor, su luz... porque la plata al ponerla al sol tiene un brillo impresionante. Representa la bendición que esta misma potestad le va a dar al pasante, en este caso en cosas materiales, el equivalente a la platería que está exhibiendo... Es la representación de su familia, de su economía, y de cómo le ha ido en todos esos años (Mauricio Terrazas, 2016).

Otro elemento que destaca está referido al diseño y armado de los cargamentos:

[La] idea primordial es que no se vea repetitivo en el armado... que cause impacto, sobre todo en los jóvenes, para que se cuestionen, averigüen y les llame la atención, depende también del tipo de santo para el que se arma (Mauricio Terrazas, 2016)

Así la platería más que una ofrenda es un símbolo de la bendición del Señor Jesús del Gran Poder a la familia del pasante, y reflejada en buena medida en su prosperidad social y económica.

Todo el armado inicia “a partir de una interpretación”, como menciona Terrazas. Si bien la festividad del Gran Poder no involucra a una amplia tradición con la platería, cuando aparece lleva un importante contenido simbólico.



Figura 8: Cargamento. Los “marcos de madera tallados en forma de estrella” son la base para el armado de la platería con incrustaciones de cucharas, espátulas y tenedores (Entrevista a Mauricio Terrazas). **Foto:** Victor Hugo Machaca (2016).

5. La platería en la fiesta, entre la tradición y la modernidad

Para comprender este acápite es necesario hacer una comparación entre la Fiesta de San Marcos en el Ejido (Almería, España), que estudia José Ruiz Fernández, con nuestras festividades (el Gran Poder y el Carnaval de Oruro). La fiesta de San Marcos se celebra desde principios del siglo XX en Dalias, capital del municipio, y dentro de los rituales festivos tradicionales figuraba el reparto de roscos, una fiesta interna “de las habas, el vino y el tocino (Ruiz, 2004: 271), un desfile de caballos y finalmente una romería carnavalesca, además de la presencia de “mayordomos del santo”. El elemento que llama la atención es el de la participación de animales en la fiesta, que prestaban servicios en labores agrícolas (Ruiz, 2004: 270). Durante los días de festividad los animales tenían un rol característico, ya que la imagen de San Marcos iba acompañada por burros, vacas, bueyes y mulas. Los animales ya venían engalanados de las barriadas de los alrededores. La tradición consistía en pasear a los mulos por las principales calles de El Ejido y llegar hasta la plaza de la Iglesia, donde se compraban las rosquillas de San Marcos y se les ponía a los mulos dos rosquillas, una en cada oreja, para proseguir el paseo por las principales calles (Ruiz, 2004: 270).

Si tomamos el ejemplo del Carnaval de Oruro podemos evidenciar algunos elementos para realizar una comparación entre ambas festividades. Por un lado, existe una entidad divina por la que se realiza la fiesta: San Marcos en el Ejido y la Virgen del Socavón en Oruro. De igual manera llama la atención que similares animales se utilizaban en esta Fiesta de San Marcos del Ejido respecto a la Entrada de Cargamentos del Carnaval de Oruro: burros, vacas, bueyes y mulas; a excepción de los bueyes, podemos encontrar estos nombres en la descripción de la Entrada de Cargamentos de 1954 que describió Augusto Beltrán. El destino de esta tradición en la Fiesta de San Marcos era llegar hasta la Plaza de la Iglesia, tal como pasa en Oruro, donde los cargamentos en procesión llegan hasta la plaza del Socavón de Oruro. Finalmente, bastaría mencionar ese atavío de los animales “engalanados”, similar a los “cargamentos” en ofrenda a la Virgen.

Pero lo que más llama la atención de la Fiesta de San Marcos fue la transformación de las carrozas que acompañaban la procesión que de a poco habían sido sustituidos por caballos y tractores, respondiendo a las nuevas necesidades y al contexto moderno. Menciona Ruiz que “Las carrozas que acompañan al santo durante la procesión también han sufrido las lógicas transformaciones con el paso del tiempo. En un principio eran simples carros adornados con ramas de palmeras, tirados por mulos o burros, que venían de los distintos núcleos del campo de Dalias” (Ruiz, 2004: 272-274). Recordemos solamente la Entrada de Cargamentos del Carnaval de Oruro, que si bien a un principio se mantenían las mulas para el transporte de los cargamentos, estas habían sido reemplazadas de a poco por los vehículos motorizados, a razón de la modernidad vivida en las urbes. La Entrada de Cargamentos descrito por Augusto Beltrán en el año 1954 es reflejo de esa ampulosidad.

En la actualidad, el número creciente de conjuntos difícilmente permitiría una entrada, tal como describió Beltrán a mediados del siglo XX, y habría que considerar además el número de familias que aun cuentan con la platería de antes. Pese a esto, hoy en día se pueden apreciar todavía los cargamentos durante la entrada del Carnaval de Oruro. Todos los conjuntos ingresan por lo menos con un cargamento, generalmente sobre un automóvil. De esta manera, el cambio de mulas, vacas, burros, etc., por vehículos es un reflejo de la modernidad, que no limita o anula a la festividad en sí.

Se puede describir también algunos conjuntos en la actualidad que llaman la atención, por ejemplo, la Gran Tradicional Auténtica Diablada Oruro todavía el día de la entrada hace su ingreso característico con vacas pequeñas (**figuras 9 y 10**), que están decoradas con aguayos y platería, que aparte de identificarlos con los carniceros hace referencia a las antiguas entradas de cargamentos que se realizaban. Se puede observar igualmente a un danzarín montado en un caballo adornado con objetos de plata como solían ingresar hace años. Por último ingresa un auto decorado con bastante platería en el que se transporta la imagen de la Virgen, seguidos de los pasantes y los danzarines.



Figura 9: Cargamento de la Gran Tradicional Auténtica Diablada Oruro. **Foto:** Ingrid Baldelomar (2011).



Figura 10: Cargamento de los niños de la Gran Tradicional Auténtica Diablada Oruro en el Carnaval de Oruro. **Foto:** Ingrid Baldelomar (2011).



Figura 11: Carroza de la Diablada Ferroviaria. **Foto:** Ingrid Baldelomar (2011).

La Diablada Ferroviaria el 2011 a iniciativa de los pasantes hizo su ingreso acompañada de una carroza con bastante platería con cofres que llevaban monedas. Esta carroza jalada por caballos al parecer rememoraba la entrada de cargamento de años atrás (**figura 11**).

De esta manera se puede observar como los cargamentos van ingresando en la entrada, según las posibilidades de los pasantes, las tradiciones y costumbres que tengan, así también cabe resaltar la creatividad de las personas que realizan el armado de los cargamentos. Igualmente, la población orureña se preocupa por transmitir sus tradiciones y costumbres a los niños. Esto se puede evidenciar una semana después del Carnaval en el Corso Infantil, ya que se puede observar el ingreso de algunos cargamentos pequeños que van encabezando a las fraternidades de los niños bailarines.

De las carrozas a los tractores y de las mulas, toros, vacas y burros a los vehículos. Tanto en el caso del Carnaval de Oruro como en la Fiesta de San Marcos hay que considerar que se trata de mantener la tradición, lo que cambia es el medio que lo conduce. Continúa la devoción a San Marcos, continúan ingresando los cargamentos en ofrenda a la Mamita del Socavón. Podemos volver a la frase que aparecía a un inicio: “Las Fiestas y las Tradiciones no mueren tan fácilmente, sino que únicamente cambian, evolucionan y se transforman al mismo ritmo que las sociedades en que se desarrollan, pero sin perder nunca el elemento identificador que las diferencian de las demás” (Ruiz, 1989: 111). Van apareciendo otras figuras, tal como en el caso del Gran Poder, donde el fin de la platería tiene un carácter económico, sin embargo también debemos considerar que son esos detalles que le han dado a nuestras festividades su calidad e importancia.

Conclusiones

En el texto se hizo un recorrido histórico de la platería que tiene como antecedente directo el periodo colonial, cuando una parte de la plata labrada se destinaba al uso religioso, doméstico y el ornamental. Es ese tipo de platería el que más tarde sería utilizado ya con fines festivos y religiosos.

Durante la época republicana se fueron consolidando las principales festividades urbanas, tal es el caso del Carnaval de Oruro y la devoción a la Virgen del Socavón. Una expresión de esta devoción, en la primera mitad del siglo XX, fueron las Entradas de Cargamentos, caracterizadas por la presencia de animales de carga, como burros, mulas, caballos, sobre las que se montaban la platería a manera de ofertorio a la Mamita del Socavón. El ostento y devoción de los fraternos se expresaba también en los arcos.

A medida que aparecieron los vehículos a razón de la modernidad es que fueron siendo utilizados para llevar los cargamentos, reemplazando así, y de a poco, el uso de los animales. Si bien su uso ha mermado la cantidad de cargamentos esto no ha significado una pérdida de la tradición. Tomamos el ejemplo de nuestro tema de estudio en relación a la festividad de San Marcos del Ejido en Almería, que mantiene características similares al Carnaval de Oruro.

Por otro lado, en festividades como la del Señor Jesús del Gran Poder en la ciudad de La Paz se ha evidenciado otros elementos, ligados al prestigio y las posibilidades económicas de los danzantes. En este caso la platería es un reflejo de la fe a la divinidad, o el agradecimiento a la misma.

En ambos casos, tanto en el Carnaval de Oruro como en la festividad del Señor Jesús del Gran Poder, la platería llama la atención y despierta inquietudes respecto a su uso. En el presente trabajo se pudo comprender mediante el desarrollo de algunos puntos la presencia de la platería en estas dos festividades, tomando algunos elementos de la tradición y la modernidad.

Bibliografía

- ASOCIACIÓN DE CONJUNTOS DEL FOLKLORE ORURO. 1999. *Carnaval de Oruro*. Oruro: Taquiña Export.
- BARBA, Alonso. 1640. *El arte de los Metales en que se enseña el verdadero beneficio de los de oro, y plaza por açogue. El modo de fundirlos todos, y como se han de refinar, y apartar unos de otros*. Madrid: Imprenta del Reyno.
- BELTRÁN, Augusto. 2004. *El Carnaval de Oruro, Bolivia*. Oruro: Fundación para el Desarrollo Cultural de Oruro (FUNDESCO).
- ESCOBARI, Laura. 2012. Mano de obra especializada en los mercados coloniales de Charcas, Bolivia (siglos XVI-

XVII). En: *Estudios Bolivianos*, 16, págs. 55-82.

ESCOBARI, Laura. 2012. *Caciques, yanaconas y extravagantes. Sociedad y educación colonial en Charcas s. XVI-XVIII*. La Paz: Plural Editores.

FERNÁNDEZ, María. 2015. *Prendedores, topos y mujeres*. La Paz: Museo Nacional de Etnografía y Folklore, Fundación Cultural del Banco Central de Bolivia.

FLORES, Bertha. 2006. Las fiestas populares en la modernidad: celebración y sufrimiento en la fiesta mayor de Gracia de Barcelona. En: *Revista Mal-Estar e Subjetividades*, 1, págs. 201-218.

FORTÚN, Julia. 1961. *La Danza de los Diablos*. La Paz: Ministerio de Educación Superior y Bellas Artes.

GARCÍA CANCLINI, Néstor. 1989. *Las culturas populares en el capitalismo*. México, D. F.: Nueva Imagen.

LATASA, P. 2012. *Escenificación del poder episcopal en Charcas: fiestas en la entrada del arzobispo Borja (1636)*. Taller de Letras NE1: 179-199.

RAMOS SOSA, R. 2001. *Arte festivo en Lima virreinal (Siglos XVI-XVII)*. Sevilla: Junta de Andalucía, Consejería de Medio Ambiente.

RUIZ FERNÁNDEZ, José. 1989. *Fiestas y Tradiciones de La Alpujarra*. El Ejido: Ayuntamiento de Berja e Instituto de Estudios Almerienses.

----- 2004. *Entre la tradición y la modernidad: La fiesta de San Marcos en El Ejido (Almería)*.

SÁNCHEZ RAMOS, Valeriano y RUIZ FERNÁNDEZ, José (coord.). *La Religiosidad popular y Almería: Actas de las III Jornadas*, págs. 265-278. Recuperado de: <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/2243530.pdf> (14 de agosto de 2016).

THOMPSON, J. B. 1995. *The media and modernity: A social theory of the media*. Cambridge, UK: Polity Press.

VARAS, Víctor. 1947. *Huiñaypacha*. Cochabamba.

ZORI, Colleen; TROPPER, Peter. 2010. La producción de plata en los períodos prehispánico Tardío y Colonial Temprano en la quebrada de Tarapacá, norte de Chile. En: *Boletín del Museo Chileno de Arte Precolombino*. 2, 2010, págs. 65-87.

Entrevistas

Mauricio Terrazas, artesano joyero de la ciudad de La Paz. Entrevista realizada el martes 9 de agosto de 2016.