

# SOBRE LOS ORÍGENES Y USOS DE LOS ARCOS Y CARGAMENTOS

Carola Condarco Castellón<sup>1</sup>

## Resumen

En las entradas folklóricas contemporáneas realizadas en devoción a los santos patronos, Cristo y la Virgen se percibe la herencia barroca desplegada en los cargamentos y el armado de arcos efímeros de platería.

Los arcos efímeros y cargamentos actuales tienen su origen en las bienvenidas y fiestas del Inka y otras deidades, y también en los recibimientos de autoridades coloniales. Aparte de la devoción estas expresiones han adquirido otras facetas como el estatus y el poder del boato festivo andino/barroco.

**Palabras clave:** Arcos efímeros, cargamentos, fiestas patronales, Inka y expresiones barrocas.

## Introducción

En Bolivia existe muchas tradiciones en las fiestas patronales, sus características, orígenes y simbología fueron y son objeto de investigación. Sin embargo, para los devotos que se hallan inmersos en este maremágnum de ritos, música, danza, alegorías y otras actividades, el significado de algunas tradiciones se ha perdido, lo que no impide que se sigan practicando repetitivamente. Por esta razón, en este texto me concentraré en el origen del armado de los arcos y cargamentos.

Ante la interrogante<sup>2</sup> sobre el porqué de la tradición de los arcos y los cargamentos, los pasantes o alféreces de las fiestas patronales son comunes las respuestas: “lo hacemos por tradición, porque es nuestra tradición de devoción y cariño a la Virgen o Santo, por tradición y fe o en agradecimiento y devoción”.

Estas respuestas llamaron mi atención y me motivaron a explicar el origen, uso y significado de estos elementos que se remontan a las culturas prehispánicas, sobre todo al periodo del imperio Inka y a la herencia barroca colonial. Ambas influencias perduran en los arcos y cargamentos de platería, que son parte de las festividades y las entradas realizadas en devoción a los santos patronos y vírgenes.

---

1 Es antropóloga y jefa de la unidad de Museo del Museo Nacional de Etnografía y Folklore (MUSEF). Correo electrónico: ccondarco@gmail.com.

2 Como antropóloga siempre tuve la inquietud de absolver estas preguntas con los actores de las fiestas patronales en las ciudades de Oruro y Sucre.

El sincretismo religioso, que conjuga elementos barrocos y creencias religiosas, políticas y económicas, encierra un lenguaje de respeto, adoración y retribución a los santos y *wak'akuna*. Estas expresiones se manifiestan en tiempos festivos en las calles, plazas y templos.

A finales del siglo XVI, las calles eran cuidadosamente engalanadas con sedas, tapices, arcos y flores, por ellas transitaban los devotos danzando y acompañados por un grupo musical. Hoy esta herencia se mantiene en las fiestas en honor de santos patronos y entradas de vírgenes como la del Socavón, en el carnaval religioso de Oruro, en la entrada de la Virgen de Guadalupe en Sucre o en Ch'utillos en Potosí.

### Las entradas reales y las fiestas inkas

40 Gracias a las crónicas coloniales tempranas, las investigaciones actuales cuentan con un panorama de las costumbres y tradiciones de las culturas americanas. Para sustentar este artículo se consultó las crónicas de Pedro Cieza de León, que hacen referencia a ciertas tradiciones del imperio Inka. El cronista señala el carácter sagrado, la magnificencia y el boato desplegado en el recibimiento del Inka como hijo del Sol y de su séquito. Así, en la crónica se describe que el soberano recorría su territorio llevado en andas de arcos cubiertos por oro, plata y piedras preciosas:

*Por todas partes de estas andas había riqueza y en algunas estaban esculpidos el sol y la luna y en otras unas culebras grandes ondeadas y unos como bastones que las atravesaban; esto traían por insignia y armas. Y estas andas las llevaban en hombros señores de los mayores y más*

*principales del reino y aquél que más con ellas andaba, aquél se tenía por más honrado y por más favorecido (Cieza de León, 2005: 344-345).*

Durante el imperio Inka era importante el rol de los muertos y las *wak'akuna*, a quienes se les rendía culto. El recibimiento de las momias de los inkas y las *wak'akuna* se realizaba con procesiones a las que se asistían hombres y mujeres de varias provincias. Las procesiones, en su recorrido hasta la plaza del Cuzco, tenían paradas en lugares específicos, la muchedumbre acudía a estos acontecimientos con oro, plata, pedrería y todas las riquezas. En la fiesta y los convites se empleaba vajilla de oro y plata incluyendo el servicio de cocina, Cieza de León da cuenta de estos escenarios festivos:

*Y así dicen que se tenía por costumbre en el Cuzco por los reyes que cada año hacían venir [a] aquella ciudad a todas las estatuas y bultos de los ídolos que estaban en las guacas, que eran los templos donde ellos adoraban; las cuales eran traídas con mucha veneración por los sacerdotes y "camayos" de ellas, que es nombre de guardianes, y como entrasen en la ciudad, eran recibidas con grandes fiestas y procesiones y [...] poniendo en la plaza del Cuzco la gran maroma de oro que la cercaba toda y tantas riquezas y pedrería cuanto se puede pensar por lo que se ha escrito de los tesoros que estos reyes poseyeron [...] en que los Ingas están con gran triunfo y a su costa se hacen los convites [...] y tenían las veces del Gran Sacerdote, que también estaba presente a estas fiestas con tan gran pompa y triunfo como el mismo rey, acompañado de los sacerdotes y mamaconas que allí se habían juntado, que hiciesen a cada ídolo su pregunta de estas cosas, el cual respondía por boca de los sacerdotes que tenían cargo de su culto. (Cieza de León, 2005: 365 - 367).*

El sincretismo religioso, que conjuga elementos barrocos y creencias religiosas, políticas y económicas, encierra un lenguaje de respeto, adoración y retribución a los santos y *wak'akuna*.

La plaza se engalanaba con paños de plumas, *chaquiras* de oro, plata, pedrería y textiles finos. La figura de Ticiviracocha ubicaba en lo alto recibía reverencias del Inka, los principales del reino y los sacerdotes, quienes estaban descalzos en señal de humildad.

En estas festividades se ofrendaban tributos y sacrificios de animales a las *wak'akuna*, a los dioses y a los inkas. Los sacerdotes observaban las vísceras<sup>3</sup> de los animales sacrificados (llamas, cuyes y aves) e interpretaban las respuestas sobre sucesos futuros: cuán larga iba a ser la vida del Inka, si sería un año de fertilidad o no, o sobre la paz del imperio. En estas ceremonias con abundante comida y bebida, los sacerdotes inspirados por el alcohol, y después de realizados los sacrificios y rituales, respondían a las consultas en comunión con los dioses, las *wak'akuna* y las momias de un Inka. Las respuestas acertadas eran celebradas del siguiente modo:

*Y si pasado el año habían acaso acertado alguno de aquellos soñadores, alegremente mandaba el Inga que le fuese de su casa la capacocha, que como digo era ofrenda que se pagaba en lugar de diezmos a los templos, de muchos vasos de oro y plata y de otras piezas y piedras y cargas de mantas ricas y mucho ganado. Y a las que habían salido inciertas y mentirosas no les daban el año venidero ninguna ofrenda, antes perdían reputación* (Cieza de León, 2005: 367).

Una de las celebraciones más importantes era el Hatun Layme o Hatun Raymi, dedicada al gran Dios Hacedor del cielo y la tierra, *Ticiviracocha*. Después de un buen año de cosechas, los principales y los sacerdotes realizaban un ayuno de doce días seguido de una fiesta con sacrificios de animales, baile (*taki*<sup>4</sup>) y un banquete. La

plaza se engalanaba con paños de plumas, *chaquiras* de oro, plata, pedrería y textiles finos. La figura de Ticiviracocha ubicaba en lo alto recibía reverencias del Inka, los principales del reino y los sacerdotes, quienes estaban descalzos en señal de humildad. Cieza de León relata la magnificencia de este acontecimiento ritual:

*Y crean los lectores que tenemos por muy cierto que ni en Jerusalén, Roma, ni en Persia ni en ninguna parte del mundo, por ninguna república ni rey de él, se juntaba en un lugar tanta riqueza de metales de oro y plata y pedrería como en esta plaza del Cuzco cuando estas fiestas y otras semejantes se hacían; porque eran sacados los bultos de los Ingas, reyes suyos ya muertos, cada uno con su servicio y aparato de oro y plata que tenían —digo los que habiendo sido en vida buenos y valerosos, piadosos con los indios, generosos en les hacer mercedes, perdonadores de injurias; porque a estos tales canonizaba su ceguedad por santos y honraban sus huesos. Pues juntos el Inga y el Gran Sacerdote con los cortesanos del Cuzco y mucha gente que venía de las comarcas, teniendo sus dioses puestos en tálamo les mochan, que es hacerles reverencia, lo que ellos usaban ofreciéndoles muchos dones de ídolos de oro pequeños y ovejas de oro y figura de mujeres, todo pequeño y otras muchas joyas. Y estaban en esta fiesta de Hatun Layme quince o veinte días, en los cuales se hacían sus grandes taquis e borracheras y otras fiestas a su usanza; lo cual pasado daban fin al sacrificio, metiendo los bultos de los ídolos en los templos y los de los Ingas muertos en sus casas.* (Cieza de León, 2005: 368-369).

3 Actualmente en Perú se observa en las vísceras de los cuyes, por lo general, el porvenir.

4 Estenssoro (1992), en la información de Pedro Pizarro, explica que los *takis*, al parecer, eran parte de los bailes del séquito de las autoridades, que acompañaban la litera del Inka en Cajamarca.

Me atrevo a plantear, a modo de hipótesis, que estas ofrendas y tributos podrían ser el origen de los cargamentos que entran en desfile en las fiestas de los santos patronos en Oruro, Potosí y Sucre. Así, estas expresiones de abundancia y boato serían una reminiscencia de la época prehispánica que llegó hasta la actualidad con la influencia colonial.

### El origen de los arcos triunfales

Una revisión breve sobre los arcos triunfales permite identificar su origen en Roma hasta que llegaron a América durante la Colonia. Los arcos triunfales datan del tiempo de Augusto, en el siglo II a.C., según Honour y Fleming (1987) existe constancia de que uno de los primeros fue elaborado con el botín de guerra de los cartagineses y que estuvo presente en la procesión triunfal que honró a un general victorioso.

El arco triunfal romano (Honour y Fleming, 1987), que se levantaba en solitario, desempeñaba la función de entrada monumental a una ciudad o un foro. No era, necesariamente, el acceso a algún sitio, más bien atravesaba una vía pública para agasajar al protagonista, sea este un emperador, rey, virrey, santo patrón o libertador.

El victorioso ejército romano para obtener la purificación simbólica después de haberse manchado de sangre en la batalla pasaba debajo de los arcos de triunfo efímeros (Villasuso, 2008). A partir del siglo XV dejan de ser exclusivamente castrense y se emplean para festejar desposorios, exequias, recordar un hecho y, principalmente, para celebrar la llegada de personajes importantes. Las procesiones recibían a los invitados en las puertas de la ciudad y desde ahí hacían su recorrido hasta el centro, siempre acompañadas por

las figuras más representativas de la ciudad, ordenadas según su jerarquía.

Las ceremonias realizadas en América (Vidargas s/f; Bridikhina, 2007; Rodríguez, 2014) y la creación de las cortes virreinales y provinciales suplían la ausencia del Rey en las tierras de ultramar, siendo el virrey la presencia simbólica del soberano. Esta presencia simbólica en los rituales públicos era significativa, pues ahí se exhibía el prestigio, el dominio, la posesión de las tierras conquistadas, el esplendor político, ceremonial y festivo. Estas connotaciones condicionaban la pomposidad en los recibimientos y entradas de los virreyes, el Sello Real, que se extendieron a las cortes virreinales y élites locales de México, Lima, Charcas, La Plata y Potosí.

Los virreyes en América efectuaron grandes festejos en los que se erigieron arcos barrocos, las nuevas cortes modernas se crearon con ceremonias que reproducían el ambiente europeo con esplendor barroco. De este modo, la fiesta sirvió en América como muestra del sometimiento del pueblo a sus soberanos.

### Procesión religiosa con arcos triunfales y altares efímeros

El boato y el esplendor serán importantes para el establecimiento de la religión católica en América. Las celebraciones de los santos patronos y de las vírgenes de las comunidades andinas son una de las manifestaciones de religiosidad más extendidas desde la Colonia (Díaz *et al.*, 2012), estas expresiones marcaron el calendario litúrgico.

Todos los habitantes del territorio americano debían asistir obligatoriamente a la ceremonia de la misa y participar de varias festividades como la Circuncisión, Reyes, los

Estas expresiones de abundancia y boato serían una reminiscencia de la época prehispánica que llegó hasta la actualidad con la influencia colonial.

La influencia barroca en los arcos triunfales efímeros será también parte importante de la escenificación y recorrido de las procesiones de los santos patronos, principalmente en las capitales.

primeros días de las tres Pascuas, la Ascensión de Cristo, Corpus Christi, las cuatro celebraciones de nuestra Señora<sup>5</sup>, San Pedro y San Pablo y las vigiliass de la Natividad, Resurrección y todos los viernes de Cuaresma. Estas actividades evangelizadoras de la fe católica pasaron a ser el epicentro en la vida de los indígenas.

Las figuras de los santos y su eficacia simbólico-ritual en las celebraciones (Díaz *et al.*, 2012) permitió la coexistencia de una diversidad de significados e inventivas populares, escenificadas en las manifestaciones religiosas de la Colonia. Por otro lado, la influencia barroca en los arcos triunfales efímeros será también parte importante de la escenificación y recorrido de las procesiones de los santos patronos, principalmente en las capitales, cuyas calles eran engalanadas para las expresiones de los devotos.

En el Perú colonial las andas de la procesión sacramental llevaban imágenes de Jesucristo, la Virgen o de otro santo o santa de la devoción de los españoles o de los indígenas (Calancha, 1972). A la par se armaban en la plaza arcos de flores, verde juncia y diversos ramos. Las procesiones eran acompañadas por danzas y la interpretación de varios instrumentos musicales.

Las fiestas estaban a cargo de los gobernantes y de la Iglesia, participaban los diferentes gremios, principalmente los plateros, como describe Vidargas:

*Los arcos de los plateros en esta fiesta devocional dedicada a la Virgen de la Inmaculada, lucían su riqueza en los arcos efímeros por ellos levantados, tenían láminas y frontales*

5 Natividad, Anunciación, Purificación y Asunción.

*de plata, también el exterior de las calles o colgaduras mostraban el fervor immaculista de la capital novohispana, destacando a los maestros plateros con cien retratos de plateros insignes, entre los que estaban los reyes de España, dos príncipes, dos virreyes, dos emperadores de Alemania, dos archiduques de Austria, dos cardenales, dos obispos, dos ángeles y... el mismo Dios hecho platero en la concepción de la virgen. Hay que tener presente la destacada participación del gremio de los plateros y su importancia en el ámbito novohispano (Vidargas, s/f: 47-48).*

El arte de la platería aportaba con brillo y calidad a la atmósfera de fiesta. En la ruta de las procesiones se erigían altares forrados con plata. La presencia y recorrido de los santos por las principales calles de las ciudades permitía que estos lugares sean bendecidos, ya que se consideraban que eran los representantes de la sacralidad.

En este contexto, la fiesta barroca subvierte el orden de espacio y tiempo de lo cotidiano, configurando una fiesta urbana tanto en su faz religiosa como civil. Por un lado, la ciudad se transforma en un enorme escenario dispuesto para el festejo, se construyen altares y arcos en sitios preestablecidos: en los templos y las calles. En suma se diseñan los recorridos de las procesiones convirtiendo a la ciudad en una vía sacra (Pedrotti, 2011).

Los arcos efímeros barrocos de la Colonia despliegan expresiones artísticas similares a las portadas de las iglesias, retablos y platería, en estas se combinan imágenes y figuras indígenas cargadas de una simbología subyacente. De este modo, las fachadas y los altares en una primera lectura son un culto al Dios católico, a la Virgen y a los santos; en una segunda lectura

(Cajías, 2011b) son un profundo culto a la vida y la fertilidad<sup>6</sup>.

La inclusión de vegetación y aves no expresan el paraíso soñado, sino la fertilidad. Este arte fortaleció la autoconfirmación de la identidad. El barroco mestizo recoge dos tradiciones principales: el catolicismo indígena y la religiosidad andina (Cajías, 2011b).

Un testimonio material de este despliegue festivo es el cuadro del ingreso y recibimiento del Virrey Morcillo pintado por el artista Melchor Pérez de Holguín. En 1716, Potosí se vistió de gala para recibir al Virrey Morcilla, el festejo habría durado más de una semana a pesar de la baja en la producción argentífera.

*La Imperial Villa lo amaba y lo recibió con muchas demostraciones. Le asieron dos arcos triunfales, el primero y principal una cuadra más arriba de la parroquia de San Martín, construida con columnas salomónicas, corintias, jónicas, dóricas y toscanas, adornadas con telas y ricas sedas y esculturas. El otro arco triunfal estaba colocado en una de las esquinas de la Plaza del Regocijo (Cajías, 2011a: 79).*

En el cuadro se observa los balcones, ventanas, puertas y creceros en los que la gente se acomodaba para presenciar el ingreso del desfile. A su vez, las paredes y balcones se ven revestidos con riquísimas sedas, terciopelos, telas de damasco y cuadros pintados.

<sup>6</sup> Es el caso del templo de San Lorenzo de Potosí que contiene figuras de mujeres mitad árbol, o la presencia de mujeres embarazadas en el altar de plata del templo de Calamarca en Corque (Oruro).

Igualmente, para las principales festividades religiosas –Virgen de la Merced, Patrona de la ciudad de Potosí, el Señor de la Vera Cruz o la Inmaculada Concepción– se erguían altares para que la comitiva pueda descansar, y arcos para pasar debajo ellos como señal de devoción.

*/.../ a lo largo de las calles por donde pasó la procesión, los vecinos presentaron quince altares dedicados unos al santísimo sacramento y otros a la Inmaculada Concepción. Además, todas las calles estaban adornadas con espejos y pinturas de santos; el suelo con ricas mantas de lana y algodón que dieron los indios e infinidad de flores y hierbas olorosas. Se construyeron además doce arcos triunfales con variedad de adornos en plata!.../ (Arzáns, 1965, TI: 95-96).*

Recapitulando, los arcos triunfales con un remoto origen romano fueron símbolo de poder, conquista, lujo y riqueza, su presencia en América rendía pleitesía a los virreyes, representantes del Rey en las tierras conquistadas, posteriormente fueron parte importante de las procesiones en honor a Jesucristo, la Virgen y los santos patronos instituidos por la Colonia.

### **La tradición de los cargamentos y los arcos efímeros en la actualidad**

Después de la breve revisión de los orígenes de los arcos efímeros y la procesión de cargamentos, es inevitable advertir la relación que guardan con la fastuosidad, devoción, adoración y retribución en contextos religiosos y políticos de las festividades religiosas actuales. Destaca que estas prácticas se consolidaran como tradiciones hasta el presente, sobre todo en fiestas religiosas (entradas de vírgenes y santos patronos).



**Figura 1.** Entrada del Virrey Morcillo a Potosí (1716). Pintura de Melchor Pérez de Holguín. **Fuente:** Inventario: MAM 00087. Ministerio de Educación, Cultura y Deportes, España.

El armado de arcos se realiza por encargo de los pasantes de las fiestas patronales. Los arcos están formados por la unión de tres maderas forradas con telas blancas y *awayus* de los que se cuelgan objetos de plata: cucharas, bandejas y otros; y se los ubica en los atrios de las iglesias o algunas cuadras antes de los templos, engalanan el recorrido de la procesión, debajo de ellos pasan los devotos, bailarines e invitados.

En las ciudades de Potosí y Sucre, aún están vigentes, las prácticas de cubrir los balcones con telas blancas con platería prendida en la festividad de San Bartolomé o Ch'utillos en Potosí, o para la virgen de la Merced, Patrona de Potosí.

Las entradas triunfales desde sus orígenes están relacionadas al poder y al engrandecimiento de sus representantes. El armado de los arcos de platería es una tradición en Oruro que persiste en el

despliegue de su fastuoso carnaval, en el día de peregrinación de los danzantes hacia el santuario del Socavón para rendir pleitesía a la Virgen del Socavón.

Estos arcos son elaborados por los pasantes de las fraternidades que así demuestran su devoción a la Virgen de la Candelaria. La procesión está encabezada por la Virgen, seguida por los pasantes y feligreses que bailan cumpliendo con su promesa de fe. Según Beltrán Heredia (1956), cada grupo, concluida la misa, emprende un recorrido por debajo de los arcos, precedidos por el sacerdote y sus acólitos, todos acompañados por una banda musical.

Para Delgado (2015), los arcos de plata son ofrendas a los *apu* y *achachila* –deidades que se manifiestan en lugares sagrados de fertilidad y prosperidad–, tal veneración simboliza el retorno al culto de las *wak'akuna* prehispánicas. De este

modo, los arcos de plata serían la puerta de ingreso a la fertilidad y prosperidad, significaciones de buen augurio que se funden en un espacio del imaginario colectivo y con un ambiente festivo de agradecimiento a las deidades.

Julia Elena Fortún (1961) hace referencia al impresionante desfile de cargamentos del Carnaval de Oruro, conformado por automóviles, camiones y acémilas, totalmente recubiertas de platería, la mayor parte forjada a martillo y conservadas desde la Colonia.

Fortún (1961) menciona que algún investigador ve en estos desfiles una reminiscencia al recate de Atahuallpa, así surgen ciertas interpretaciones sobre la simbología y el significado de los cargamentos y que se relacionan con el periodo Inka.

46 Para el periodo colonial, Varas (1970) indica que los cargamentos eran mensajeros que transportaban el mineral extraído de las minas potosinas, para incrementar el caudal de la corona de España. Para estos largos viajes se empleaban caravanas de mulas que salían de la ciudad, precedidas y acompañadas por el sonido de cencerros y *pututus*. También señala que la entrada de los cargamentos actuales son exvotos que los fieles traen para la Virgen del Socavón, Patrona de los Mineros, así imploran su protección y agradecen sus bendiciones.

En el actual Carnaval de Oruro se aprecia todo el esplendor de los cargamentos de plata como ofrenda a la Virgen del Socavón, al igual que en las entradas de Ch'utillos en Potosí y la Virgen de Guadalupe en Sucre. La tradición es visible, aunque con algunos cambios principalmente por la escasez de la platería labrada.

Finalmente, un componente importante de la fiesta es la danza o el *taki*, que antes implicaba bailar para agasajar y alegrar un desfile o entrada del Inka, y que ahora significa participar de la entrada de peregrinación en el Carnaval de Oruro o en las fiestas patronales de Guadalupe (Sucre), Ch'utillos (Potosí), Urkupiña (Cochabamba) y Gran Poder (La Paz).

Para Martínez (2010), Estenssoro (1992) y Abercrombie (2006) los *taki* eran un tipo de baile y música vinculados a los rituales de poder, ya sea para recibir a los señores étnicos o acompañarlos en sus desplazamientos. Los *taki* además de las coreografías incluían conocimientos espaciales, ya que recorrían senderos, literalmente de memoria, con escalas y paradas en lugares considerados importantes por las memorias locales.

### Conclusiones

Los arcos efímeros y los cargamentos de las entradas folklóricas son expresiones religiosas con influencias prehispánicas y coloniales. Además del carácter religioso han cobrado otro cariz, los actuales arcos son símbolos de riqueza, poder económico y ostentación. Todo este ambiente está complementado por otro elemento importante: los bailes, otrora *takis* de las fiestas y agasajos prehispánicos.

Así las entradas folklóricas son expresiones de un conjunto de elementos barrocos e inkas: lujo, boato, alegría como acto de retribución y reciprocidad a las deidades; derroche festivo semejante a las festividades barrocas que duraban varios días que incluían procesiones, bailes, serenatas, corridas de toros, todas realizadas para instruir en la fe y extirpar las idolatrías.

De este modo, los arcos de plata serían la puerta de ingreso a la fertilidad y prosperidad, significaciones de buen augurio que se funden en un espacio del imaginario colectivo y con un ambiente festivo de agradecimiento a las deidades.



Producto de estas dinámicas, las imágenes de los santos y vírgenes se consolidaron como centro de estas fiestas populares, en ellas se percibe el sincretismo de las creencias indígenas y la fe católica.

En la actualidad, fruto de una reinterpretación urbana, las fiestas patronales son celebraciones religiosas con reminiscencia del pasado prehispánico y colonial. Los arcos y cargamentos son símbolos de grandeza y gratitud, armados en honor a vírgenes y santos patronos, en estas expresiones pervive la esencia barroca y la reciprocidad a las deidades profesadas por el Inka.

### Bibliografía

ARZÁNS DE ORSÚA Y VELA, Bartolomé. 1965. *Historia de la Villa Imperial de Potosí (Primer tercio del siglo XVII)*. Edición en tres tomos, comentada por Gunnar Mendoza y Lewis Hanke. Providence Brown University Press.

BELTRÁN, Augusto. 1962. *El Carnaval de Oruro y Proceso Ideológico e Historia de los Grupos Folkloricos*. Edición del Comité Departamental de Folklore. Oruro, Bolivia.

\_\_\_\_\_. 1970. *El carnaval orureño: Fantástica exhibición del folklore de los Andes*. Antología del Carnaval de Oruro. T.I. Imprenta Quelco, pp. 47-61.

BRIDIKHINA, Eugenia. 2007. *La ciudad y la corte como espacios de poder en Hispanoamérica. La Plata Colonial*. Revista de Indias, vol. LXVII, núm. 240. Consejo Superior de Investigaciones Científicas- Servicio de Publicaciones. España, pp. 553-572.

BULLAÍN, Luis. 1970. *Brochazos del carnaval de Oruro*. Antología del Carnaval de Oruro. T.I. Imprenta Quelco, pp. 41-46.

CAJÍAS DE LA VEGA, Fernando. 2011a. *La fiesta barroca en Potosí*. Barroco Andino. Memoria del I Encuentro Internacional, Pamplona, Fundación Visión Cultural/Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra, pp. 73-84.

\_\_\_\_\_. 2011b. *Barroco y nacionalismo inca*. Barroco Andino. Memoria del II Encuentro Internacional, Pamplona, Fundación Visión Cultural/Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra, pp. 151-154.

\_\_\_\_\_. 2011c. *Fiestas barrocas en Charcas*. Barroco Andino. Memoria del IV Encuentro Internacional, Pamplona, Fundación Visión Cultural/Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra, pp. 51-67.

\_\_\_\_\_. 2011d. *Ángeles y diablos en el carnaval de Oruro*. Barroco Andino. Memoria del V Encuentro Internacional, Pamplona, Fundación Visión Cultural/Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra, pp. 249-258.

CALANCHA, Antonio de la. 1972. *Crónicas agustinianas del Perú*. Vol. XVII. Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Madrid.

CÉSPEDES, Ricardo. 2003. *La diablada tradicional de Oruro. Un sincretismo en América Latina*. Ponencia presentada en el Foro: El carnaval tras las Máscaras. Punto Cero. vol. 8. Nº 7. Cochabamba. pp. 73-84.

CHIVA, Juan. 2012. *Arcos efímeros mexicanos. De la herencia hispana al nacionalismo artístico*. Sémata: Ciencias Sociales e Humanidades, vol.0, Nº 24, pp. 193-212. [Consultado: 15 agosto 2016]. Disponible en: <http://www.usc.es/revistas/index.php/semata/article/view/1090> ISSN 2255-5978.

CIEZA DE LEÓN, Pedro. 2005. *Crónica del Perú: El Señorío de los Incas*. Selección, prólogo, notas, modernización del texto, cronología y bibliografía Franklin Pease G.Y. Fundación Biblioteca de Ayacucho. Colección Clásica Nº 226. Caracas.

COSTAS, José Felipe. 1967. *Diccionario del Folklore Boliviano*. Tomos I y II. Serie de Folklore, II. Universidad mayor de San Francisco Xavier de Chuquisaca. Sucre.

CRUZ DE AMENÉBAR. Isabel. 1997. *Arte festivo barroco: un legado duradero*. Laboratorio de Arte: Revista del Departamento de Historia del Arte. Vol. 10, pp. 211-232.

DE LUCA, Candela. 2016. *Y que olviden los errores de sus antiguos ritos y ceremonias supersticiosas, vivan en concierto y policía... Transformaciones y continuidades de la organización parroquial indígena potosina durante el siglo XVIII*. Revista de Historia Americana y Argentina, Vol. 51, N° 1. Universidad Nacional de Cuyo, Mendoza, Argentina, pp. 11-37.

DELGADO, Carlos. 2015. *Ritos y costumbres, pasantes en el Carnaval de Oruro*. La Patria. Revista dominical, pp. 6-8.

DELGADO, Serafín. 1970. *Proceso costumbrista del carnaval de orureño*. Antología del Carnaval de Oruro. T.I. Imprenta Quelco, pp. 71-81.

DÍAZ, Alberto, GADALMES, Luis y Wilson MUÑOZ. 2012. *Santos patronos en los andes. Imagen, símbolo y ritual en las fiestas religiosas del mundo andino colonial (siglos XVI-XVII)*. Alpha (Osorno), Vol. 35, pp. 23-39. [Consultado 18 agosto del 2016]. Disponible en: <https://dx.doi.org/10.4067/S0718-22012012000200003>.

ESTENSSORO, Juan Carlos. 1992. *Los bailes de los indios y el proyecto colonial*. Revista Andina, Vol. 20, N° 2. Cusco, pp. 353-404.

FORTÚN, Julia Elena. 1970. *Organización de la fiesta*. Antología del Carnaval de Oruro. T.I. Imprenta Quelco, pp. 83-96.

GARCILASO DE LA VEGA, Inca. [1609].1991. *Comentarios reales*. Selección, prólogo y cronología y de Aurelio Miro Quesada. Fundación Biblioteca de Ayacucho. Tomo I y II. 3ª edición. Caracas.

HONOUR, Hugh y FLEMING, John. 1987. *Historia del Arte*. Editorial Reverté, S.A., Barcelona.

MARTÍNEZ, Jose Luis (2010). "Mandó pintar dos aves...": Relatos orales y representaciones visuales andinas. Chungara, Revista de Antropología Chilena, vol. 42(1), pp. 157-167.

LATASA, Pilar. 2012. *Escenificación del poder episcopal en Charcas: Fiestas en la entrada del arzobispo Borja (1636)*. Revista Taller de Letras, N° Extra 1, pp. 179-199.

OROS, Varinia. 2015. *Retablos y piedra santos. La materialidad de las wak'as*. Museo Nacional de Etnografía y Folklore, Fundación Cultural del Banco Central de Bolivia. La Paz Bolivia.

PEDROTTI, Clarisa. 2011. *El jubileo de 1750: fiesta barroca y música en Córdoba del Tucumán*. Revista del Instituto de Investigación Musicológica" Carlos Vega, Año, XXV, N° 25, Universidad pp. 115-139. [Consultado 18 agosto del 2016]. Disponible en: <http://bibliotecadigital.uca.edu.ar/greenstone/collect/Revistas/archives/jubileo-.dir/doc.pdf>

QUISPE, Alber. 2013. *Ritual político y cívico en la fiesta del Corpus Christi de Cochabamba (siglo XVII-XIX)*. Estudios Bolivianos, N° 19, pp. 73-92.

RODRÍGUEZ, José Luis. 2014. *Entorno sagrado y redes de poder: la reforma de la Cofradía de la Purísima Concepción, Lima 1681*. Historia 2.0. Conocimiento histórico en clave digital. N° 7, pp. 165-182. Consultado el 20 de agosto del 2016. Disponible en: <http://historiaabierta.org/historia2.0/index.php/revista/rt/captureCite/H20709/0>

VARAS, Víctor. 1970. *Los "cargamentos" y su simbolismo*. Antología del Carnaval de Oruro. T.I. Imprenta Quelco, pp. 97-100.

VIDARGAS, Francisco. *El gremio de plateros y las fiestas inmaculistas*. Para Vincular. Disponible en: [http://openarchive.icomos.org/1455/1/Gremio\\_de\\_plateros.pdf](http://openarchive.icomos.org/1455/1/Gremio_de_plateros.pdf). Fecha de consulta: 20 de agosto del 2016.

VILLASUSO, Lucía M. 2008. *Arcos de triunfo efímeros erigidos en la ciudad de A Coruña para los monarcas que la visitaron en la segunda mitad del siglo XIX*. Espacio Tiempo y Forma. Serie VII, Historia del Arte, [S.l.], n. 20-21. Disponible en: <http://revistas.uned.es/index.php/ETFVII/article/view/1469>. Fecha de consulta: 20 de agosto del 2016.