

# BolivianExpress

Gratis

Magazine



**Director**

Ivan Rodríguez Petkovic

**Founders/Fundadores**

Amaru Villanueva Rance, Ivan Rodríguez Petkovic,

**Editor-in-chief**

Anneli Aliaga

**BX Docunit/BX Docunit**

David Flores

**Advertising Manager/Gerente de publicidad**

Ivan Rodríguez Petkovic

**Head of Production/Director de producción**

Adriana Murillo

**Head of Design/Director de diseño**

Luis Aranda

**Journalist/Periodista**

Olivia Millard

**Photography Instructor/Instrucción de fotografía**

Michael Dunn Caceres

**Our Cover/Nuestra Tapa**

Ivan Rodríguez

**Marketing/Márketing**

Ivan Rodríguez Petkovic

**Advertise With Us/Publicita con nosotros**

ivan@bolivianexpress.org

**Phone/Teléfono**

78862061

La Paz - Bolivia  
May 2023

f /Bolivianexpress

t @Bolivianexpress

@Bolivianexpress



# Editorial #123: Carnaval

By: Anneli Aliaga



**W**hen Celia Cruz, one of the most celebrated Cuban artists, released the song 'La Vida es un Carnaval' ('Life is a Carnival') in 1998, it instantly became a hit. Aside from the numerous awards and global acclaim it has received for its musicality, the song is featured in *Amores Perros* (2000), a well-known contemporary Mexican film directed by Alejandro González Iñárritu. The song, with its uplifting tropical tune and lyrics such as 'la vida es una hermosura', feels disjointed from the gritty reality of a film plot that depicts scenes of devastating tragedy and horror caused by a car accident in Mexico City. Yet, Cruz's lyrics are simultaneously perfectly attuned to the situation: after all, aren't the themes of inversion, contradiction and subversion at the heart of carnival?



**C**uando Celia Cruz, una de las artistas cubanas más celebradas, lanzó la canción 'La Vida es un Carnaval' en 1998, se convirtió instantáneamente en un éxito. Además de los numerosos premios y el reconocimiento mundial que ha recibido por su musicalidad, la canción aparece en *Amores Perros* (2000), una conocida película mexicana contemporánea dirigida por Alejandro González Iñárritu. Al parecer, la canción, con su melodía tropical y su letra alegre que nos dice que "la vida es una hermosura", no fluye con una trama cinematográfica que nos muestra una cruda realidad, escenas de tragedia y horror causadas por un accidente de coche en la Ciudad de México. Sin embargo, al mismo tiempo, la letra de Cruz está en perfecta sintonía con la situación que nos presenta la película: después de todo, ¿no son los temas de inversión, contradicción y subversión centrales al concepto de carnaval?



In the early twentieth century, the term 'carnavalesque' started to appear in literary circles. As described in the 2018 edition of the *Oxford Dictionary of Critical Theory*, the Russian literary critic Mikhail Bakhtin first applied the term to written works that depicted some form of a reversal of power structures. In his analysis, Bakhtin was able to identify the carnivalesque in the works of the sixteenth-century French author François Rabelais, who uses satire and comedy in his writing as well as portraying transgressive behaviour to threaten a rigid social order. Despite being conceived and applied in a Western cultural sphere, the carnivalesque makes me think of the Andes. The notions of reversing power structures remind me of the Indigenous Andean concept of *Pachakuti*: Bolivian sociologist and intellectual Silvia Rivera Cusicanqui explains this term as "la revuelta o vuelco del espacio-tiempo, con la que se inauguran largos ciclos de catástrofe o renovación del cosmos" ("the reversal or over-turning of space-time which introduces long cycles of catastrophe and renovation in the cosmos") (*Sociología de la imagen: Miradas ch'ixi desde la historia andina*, 2015). Indeed, in the twenty-first century, *Pachakuti* has been central to Bolivian political discourse with the rise of the first Indigenous head of state since the colonisation of the Americas.

Carnival as a theme flirts with revolutionary ideas. In the celebration of carnival, glimpses of radical change, the reversal of power, and the undoing of colonialism are played with in a colourful, light-hearted and folkloric dance display. However, literary critic Terry Eagleton argues that "carnival is a licensed... form of transgression" and therefore offers "nothing more than a mirage of change" (*Oxford Dictionary of Critical Theory*, 2018). Carnival, in Eagleton's eyes, is therefore a controlled chaos, destined to tease and offer ideas of profound societal change and the dismantling of dominant power structures only to never deliver. In this sense, I ask myself, is Bolivia currently living a carnival? A politically and culturally driven governmental campaign for decolonisation is everyday more prevalent; the official political representation of Indigenous communities is statistically improving; the International Work Group for Indigenous Affairs (IWGIA) reports that, thanks to mass mobilisations and uprisings, native communities in Bolivia have managed to reclaim their collective ownership of 23% of the country's total area, known as Tierras Comunitarias de Origen (Community Lands of Origin).

Regardless of carnival's political or religious significance, the final weeks of February promise to be a good party at the least. Yet, as can be seen from its relevance in popular culture and academic spheres, the theme of carnival extends beyond the scope of the Christian calendar and forms more of an integral part of our lives than we could have imagined. The following edition of the *Bolivian Express* reveals how some individuals in Bolivia have dedicated their livelihoods to the celebration, therefore echoing that life for them - as Celia Cruz sings - really is a carnival.

A principios del siglo XX, el término 'carnavalesque' comenzó a aparecer en los círculos literarios occidentales. Como se describe en la edición de 2018 del Diccionario de Oxford de Teoría Crítica, Mikhail Bakhtin, el crítico literario ruso, aplicó por primera vez el término a obras escritas que describen la inversión de las estructuras de poder. En su análisis, Bakhtin pudo identificar el carnivalesque en las obras del autor francés del siglo XVI, François Rabelais, quien utiliza la sátira y la comedia en su trabajo, además de representar un comportamiento transgresor para amenazar un orden social rígido. A pesar de ser concebido y aplicado en un ámbito cultural occidental, el carnivalesque me hace pensar en los Andes. La noción de invertir las estructuras de poder me hacen recordar el concepto Andino de *Pachakuti*. La socióloga e intelectual boliviana Silvia Rivera Cusicanqui explica este término como "la revuelta o vuelco del espacio-tiempo, con la que se inauguran largos ciclos de catástrofe o renovación del cosmos" (*Sociología de la imagen: Miradas ch'ixi desde la historia andina*, 2015). De hecho, en el siglo XXI, *Pachakuti* ha sido central en el discurso político boliviano con el ascenso del primer jefe de estado indígena desde la colonización de las Américas.

El carnaval como tema coquetea con ideas revolucionarias. En la celebración del carnaval, se juega con ideas de cambio social radical, la reversión del poder y la destrucción del legado de colonialismo durante la exhibición de danzas coloridas, alegres y folclóricas. Sin embargo, el crítico literario Terry Eagleton argumenta que "el carnaval es una forma autorizada donde se puede realizar la transgresión" y por lo tanto ofrece "nada más que un espejismo de cambio" (*Oxford Dictionary of Critical Theory*, 2018). Por lo tanto, carnaval es, en los ojos de Eagleton, un caos controlado, destinado a simplemente provocar y ofrecer fantasías de cambio social y del desmantelamiento de las estructuras de poder dominantes. En ese sentido, me pregunto, ¿Bolivia está viviendo un carnaval? Cada día prevalece más una campaña gubernamental para la descolonización política y cultural del país; la representación política oficial de las comunidades indígenas está mejorando estadísticamente; El Grupo Internacional de Trabajo para Asuntos Indígenas (the International Work Group for Indigenous Affairs) nos informa que, gracias a movilizaciones y manifestaciones, las comunidades nativas de Bolivia han logrado recuperar la propiedad colectiva del 23% de la superficie total del país, conocidas como Tierras Comunitarias de Origen (TCOs).

Divorciándonos del significado político o religioso del carnaval, las últimas semanas de febrero prometen ser, al menos, una buena fiesta. Sin embargo, como se puede ver en la cultura popular y las esferas académicas, el tema del carnaval se extiende más allá del calendario cristiano y forma una parte más importante de nuestras vidas de lo que podríamos haber imaginado. La siguiente edición de *Bolivian Express* revela cómo algunas personas en Bolivia han dedicado sus vidas y oficios a la celebración, recordándonos que para ellos la vida realmente es un carnaval, como canta Celia Cruz.



# CARNIVAL: A WORD WITH ENDLESS MEANINGS

# CARNAVAL: LA PALABRA CON UN SINFIN DE SIGNIFICADOS

TEXT: OLIVIA MILLARD  
PHOTOS: IVAN RODRIGUEZ PETKOVIC

**H**ome to 36 Indigenous cultures and their respective languages, the bridging of worlds is at the heart of Bolivian national identity. Cross-cultural relations have been a topic of national interest for decades, particularly following Evo Morales' push to embed institutional multiculturalism into Bolivian politics. In 2009, the country was officially renamed an 'Estado plurinacional'. From the heights of the *altiplano* to the depths of *la selva amazónica*, Bolivia is a country of opposites and contradictions. Concepts of unity flying around political and cultural discourses in Bolivia, such as *mestizaje* and religious syncretism, may be idealistic, but this sense of coexistence finds expression at all levels of Bolivian society, most of all in the highly-anticipated annual *carnaval*.

Carnival, a Greek and Roman-inspired tradition adopted by the Catholics, has been celebrated in Bolivia since the Spanish invasion. Hailed as a definitive example of religious syncretism, carnival in Bolivia can perhaps be better understood as a type of Trojan horse. Its Catholic framework allowed locals to ostensibly abide by the religious directives imposed by the Spanish conquest, while they surreptitiously reconstructed their own history and identity *within* this structure. As anthropologist Denise Arnold explains, it was in fact a process of "re-appropriation" by Indigenous people: under the guise of Catholic rituals and iconography is a celebration of pre-Columbian culture, customs and rituals.

The distinction between the two belief sets has become blurred over time. Milton Eyzaguirre Morales, one of MUSEF's directors, points out the interesting coincidence between the *cosecha* (harvest) and carnival periods. The wide celebration of the Virgen de la Candelaria de Copacabana neatly coincides with the first day of harvest on the 2nd February. Milton explains, "el carnaval de la perspectiva local es un paso más dentro de un calendario de un festivo mucho más amplio," referring to the Indigenous Andean calendar centred on the passage of the sun to time harvests which is still used by many Aymara communities.

Recognised by UNESCO, the 'Carnaval de Oruro' is the most spectacular event in Bolivia's calendar. With over 28,000 dancers and 10,000 musicians taking part, it's a vast celebration. Every year, half a million Bolivians and international tourists descend on Oruro, a small town home to 339,000 *orureños*. Formerly a base of the Uru-Uru tribe, and later a colonial hub of silver and copper mining, carnival in Oruro has evolved into a tribute to the Virgen del Socavón, the patron saint of miners and *folklore nacional*. The carnival is an explosion of colour, with every colour in the rainbow displayed in the masks, costumes, and fireworks. Out of the 18 different dances, *la diablada* (the devil's dance) is a hallmark of the event. Performed since the 1500s, this dance has its origins in pre-Columbian mythology.

**H**ogar de 36 culturas indígenas cada una bajo su respectivo idioma, configuran puentes de un mundo centrado en el corazón de Bolivia y su identidad nacional. Las relaciones interculturales han sido un tema de interés nacional durante décadas, particularmente, después del impulso de Evo Morales incorporando el multiculturalismo institucional en la política boliviana. En 2009, el país pasó a llamarse oficialmente Estado Plurinacional. Desde las alturas del altiplano, hasta las profundidades de la selva amazónica, Bolivia es un país de opuestos y contradicciones. Los conceptos de unidad que circulan en los discursos políticos y culturales de Bolivia, como el mestizaje y el sincretismo religioso, pueden ser idealistas, pero forman sentido de convivencia y expresión en todos los niveles de su sociedad. Especialmente, en el aclamado y contagioso *carnaval*.

El carnaval es una tradición de inspiración griega y romana que fue adoptada por los católicos, y que se celebra en Bolivia desde la invasión española. Tradición aclamada como un ejemplo contundente de sincretismo religioso, el carnaval en Bolivia quizás pueda entenderse como una especie de caballo de Troya. Su enmarque católico permitió a los lugareños acatar rápidamente las directivas religiosas impuestas por la conquista española, mientras reconstruían su propia historia e identidad dentro de esta estructura. La antropóloga Denise Arnold lo describe así, como un proceso de "reapropiación" por parte de los pueblos indígenas: bajo la apariencia de rituales e iconografía católicos; una celebración de la cultura, las costumbres y los rituales precolombinos.

La diferencia entre los dos conjuntos de creencias se ha vuelto borrosa con el tiempo. Milton Eyzaguirre Morales, uno de los directores de MUSEF, señala la interesante coincidencia entre los períodos de cosecha y carnaval. La gran celebración de la Virgen de la Candelaria de Copacabana, coincide perfectamente con el primer día de cosecha, el 2 de febrero. Milton explica, "el carnaval desde la perspectiva local es la fecha dentro del calendario que da paso a una festividad mucho más amplia", refiriéndose al calendario indígena andino centrado en el paso del sol para el tiempo de las cosechas que todavía utilizan muchas comunidades aymaras.

Reconocido por la UNESCO, el 'Carnaval de Oruro' es el evento más imponente en el calendario de Bolivia. Con la participación de más de 28 000 bailarines y 10 000 músicos, deriva en una gran celebración. Cada año, medio millón de bolivianos y turistas internacionales llegan a Oruro, una pequeña ciudad que alberga a 339.000 locales. Anteriormente, una base de la tribu Uru-Uru, y luego un centro colonial de minería de plata y cobre, la ciudad de Oruro y su carnaval se han convertido en un homenaje a la Virgen del Socavón, la santa patrona de los mineros y el folclore nacional. El carnaval es una explosión de color, con el arcoíris exhibido en las máscaras, disfraces y





With the arrival of the Spanish *conquistadores*, the Uru God, Tiw, assumed the figure of the Christian devil and the adapted dance became part of the sanctioned festivities.

While the Oruro carnival with its Christian significance has only existed since the 16th century, Indigenous festivities there have been celebrated around the same time for over 2,000 years. Even today, carnival is constantly evolving, reflecting ever-changing values. Jorge Quisbert is a fourth-generation *bordador* who has brought his family craft into the 21st century with his artisan carnival costumes, which are rented out on an annual basis for the festivities. Jorge is well-acquainted with the 'Carnaval de Oruro', and has observed a "distorsión total" in recent years. Costumes have become lighter, shrinking from 60 to 40 kilograms (which nonetheless makes dancing for hours an impressive feat), but the majority are now produced and imported in bulk, usually from China. They are a cheaper, discardable option for carnival-goers. Jorge explains that this reflects a waning interest in the spiritual side of carnival: where people used to dance as a joyous expression of faith, young people now dance for their *own* joy, their *own* happiness and their *own* ego. He describes the transition of carnival into a display of decadence, aggravated by their exoticisation by foreign tourists who do not understand the celebration's religious complexity and cultural roots.

The increased focus on the *fêted* urban carnival - for example Oruro - is affecting the rural displays of carnival. There is a marked difference between the values of the two: the rituals specific to rural carnivals are characterised by their close link with agriculture, and the hope of a successful harvest. As Milton Eyzaguirre points out: rain during the urban events dampens spirits and ruins costumes, while in the countryside, dances are pleas for plentiful rain and favourable conditions to help the crops grow. The reinterpretation of Lent and Easter therefore takes on a much deeper significance in the rural communities, where *carnaval* has even less to do with Christianity.

However, significantly increased migration from Bolivia's rural areas to its towns and cities (particularly following the 1952 revolution) has had a major impact on rural carnival. As families move away from the countryside, they disconnect from their roots and engage in the flashier, grander urban carnival. As Milton explains, this is reflected by the increasing separation between 'La Anata', a *campesino* festival celebrated two days before, and carnival itself: the influence of the agricultural calendar is slowly fading.

Despite these changes posing threats to his business, Jorge Quisbert is determined to ensure that the art of the *bordador* not only survives, but thrives. The pandemic put a stop to the 'Carnaval de Oruro' for two years, and Jorge has made good use of the time this afforded him. He began to think outside the box, considering ways he could keep his art alive. Aside from beautiful wall hangings, Jorge aims to embroider every wall and ceiling in his house. He has started with the living room ceiling, which is now extensively decorated with exquisitely embroidered silver patterns.

Carnival is an innately shape-shifting festival. It may (nominally) be a Roman Catholic celebration, but its adaptation by Indigenous people determined to incorporate their own beliefs

fuegos artificiales, que de sus 18 diferentes bailes, la diablada (el baile del diablo) es un sello distintivo del evento. Realizada desde el siglo XV, esta danza tiene su origen en la mitología precolombina. Con la llegada de los conquistadores españoles, el Dios Uru, Tiw, asumió la figura del diablo cristiano, y la danza adaptada pasó a formar parte de las festividades.

Mientras que el carnaval de Oruro, con su significado cristiano y su origen posterior, en el siglo XVI, han generado festividades ininterrumpidas durante más de 2000 años. Incluso hoy en día, el carnaval no solo continúa, pero también refleja su constante evolución, destellando valores en constante cambio. Jorge Quisbert es un *bordador* de cuarta generación que ha llevado su oficio familiar al siglo XXI con sus disfraces artesanales para el carnaval, los cuales se alquilan anualmente para las celebraciones. Jorge conoce el 'Carnaval de Oruro', y ha observado una "distorsión total" en los últimos años. Los disfraces se han vuelto más livianos, se han reducido de 60 a 40 kilogramos (que sin importar la diferencia, hace que bailar durante horas sea una hazaña impresionante), y la mayoría ahora se produce e importa a granel, generalmente de China. Son una opción más barata y descartable para los asistentes al carnaval. Jorge explica que esto refleja un interés menguante en el lado espiritual del carnaval: donde la gente solía bailar como una expresión de fe, mientras que ahora, los jóvenes bailan por su propia alegría, su propia felicidad, y su propio ego. Describe la transición del carnaval a una exhibición de decadencia, agravada por su exotización creada por parte de turistas extranjeros que no entienden la complejidad religiosa, y las raíces culturales de la celebración.

El creciente enfoque en el carnaval urbano -por ejemplo, Oruro- está afectando las exhibiciones rurales de carnaval. Existe una marcada diferencia entre los valores de ambos: los rituales propios de los carnavales rurales se caracterizan por su estrecha vinculación con la agricultura y la esperanza de una buena cosecha. Como señala Milton Eyzaguirre: la lluvia en los eventos urbanos entristece los ánimos y arruina los disfraces, mientras que en el campo los bailes son súplicas de lluvia abundante y condiciones favorables para el crecimiento de los cultivos. La reinterpretación de la Cuaresma y la Semana Santa adquiere, por tanto, un significado mucho más profundo en las comunidades rurales, donde el carnaval tiene aún menos que ver con el cristianismo.

Sin embargo, el aumento significativo de la migración de las áreas rurales de Bolivia a sus pueblos y ciudades (particularmente después de la revolución de 1952) ha tenido un gran impacto en el carnaval rural. A medida que las familias se alejan del campo, se desconectan de sus raíces y se involucran en el carnaval urbano. Como explica Milton, esto se refleja en la creciente separación entre 'La Anata', una fiesta campesina celebrada dos días antes del carnaval, y el carnaval mismo: la influencia del calendario agrícola se está desvaneciendo aceleradamente.

A pesar de que estos cambios representan una amenaza para su negocio, Jorge Quisbert está decidido a garantizar que el arte del *bordador* no solo sobreviva, sino que prospere. La pandemia paralizó el 'Carnaval de Oruro' por dos años y Jorge ha aprovechado el tiempo que le ha brindado el parón. Comenzó a pensar fuera de la caja, considerando formas en



means that no two celebrations are the same. From Rio de Janeiro, to the 'Carnaval Andino con la Fuerza del Sol' in Chile, to carnivals held in the Caribbean, the joyous festivity takes on a different meaning across countries, religions and traditions. A Western festivity forcefully imposed on native populations in Latin America has, over time, been appropriated and made their own.

las que podría mantener vivo su arte. Además de hermosos tapices, Jorge aspira a bordar todas las paredes y techos de su casa. Comenzó con el techo de la sala de estar, que ahora está ampliamente decorado con patrones plateados exquisitamente bordados.

Indudablemente, el carnaval es un festival que cambia de forma. Puede (nominalmente) ser una celebración católica romana, pero su adaptación por parte de los pueblos indígenas, decididos a incorporar sus propias creencias significa que no hay dos celebraciones iguales. Desde Río de Janeiro, hasta el 'Carnaval Andino con la Fuerza del Sol' en Chile, pasando por los carnavales que se celebran en el Caribe, la alegre festividad adquiere un significado diferente según los países, las religiones y las tradiciones. Una festividad occidental impuesta con fuerza a las poblaciones nativas de América Latina ha sido, con el tiempo, apropiada y hecha propia.



EL DETALLE