

EL CARNAVAL EN LOS ANDES: UNA APROXIMACIÓN A LA FERTILIDAD DE SUS SENTIDOS

[ARTIGO]

Andrea Chamorro Pérez
Universidad de Tarapacá

[RESUMEN RESUMO ABSTRACT]

A partir de la revisión de estudios etnográficos y etnohistóricos referidos a la celebración de carnavales rurales y urbanos en el área surandina, caracterizo y contrasto sus prácticas y representaciones a fin de establecer similitudes y diferencias en cuanto a las orientaciones del carnaval europeo, problematizando su comprensión como una performance que ha sido resignificada por las sociedades indígenas y mestizas andinas permitiéndoles “preservar y re-existir” como colectivos y subjetividades. A la luz de estos sentidos, aludo al carnaval andino “Inti Ch’amampi, con la Fuerza del Sol” que se celebra en la ciudad de Arica (Chile) como ejemplo de una “entrada folklórica” cuya estructura procesional es comprendida como una plataforma pública en la que las colectividades aymara han podido visibilizarse a nivel local, nacional e internacional como una *communitas* translocal y transfronteriza que posee recursos y sentidos propios.

Palabras clave: Carnaval. Andes. Performance. Nación. Etnicidad.

Com base na revisão dos estudos etnográficos e etno-históricos referentes à celebração dos carnavais rurais e urbanos na zona sul andina, caracterizo e comparo as suas práticas e representações de modo a estabelecer semelhanças e diferenças em relação às orientações do carnaval europeu, problematizando a sua compreensão como uma performance que foi resignificada pelas sociedades indígenas e mestiças andinas permitindo-lhes “preservar e reexistir” como coletivos e subjetividades. À luz destes sentidos, refiro-me ao Carnaval Andino “Inti Ch’amampi, Con la Fuerza del Sol”, celebrado na cidade de Arica (Chile), como um exemplo de uma “entrada folclórica” cuja estrutura processional é entendida como uma plataforma pública na qual as colectividades aymaras conseguiram se tornar visíveis a nível local, nacional e internacional como uma comunidade translocal e transfronteiriça que tem os seus próprios recursos e sentidos.

Palavras-chave: Carnaval. Andes. Performance. Nação. Etnicidade.

Reviewing ethnographic and ethno-historical studies related to the celebration of rural and urban carnivals in the southern Andean area, their practices and representations are characterized and contrasted to determine similarities and differences with respect to the orientations of the European carnival (Prati Carós, 1993), and to question its interpretation as a performance that has been redefined by the Andean indigenous and mestizo societies, allowing them to “preserve and re-exist” as collectives and subjectivities (Albain Achinte, 2012). Thus, the Andean Carnival “Inti Ch’amampi, with the force of the sun” celebrated in the city of Arica (Chile), poses as an example of a “folkloric entrance” whose process structure is understood as a public platform where Aymara communities have been able to make themselves visible at the local, national and international level as a translocal and cross-border *communitas* with its own resources and meanings.

Keywords: Carnival. Andes. Performance. Nation. Ethnicity.

Introducción

Comprender la preponderancia de la fiestas en Latinoamérica, más específicamente en los Andes, supone reconocer que estas no solo tuvieron asidero entre las sociedades indígenas precolombinas (DEDENBACH-SALAZAR, 1996; HOCQUENGHEM, 1996; URBANO, 1974), sino que ocuparon un lugar destacado en el horizonte medieval y renacentista del Mediterráneo europeo (DÍAZ; GALDAMES; MUÑOZ, 2012), siendo particularmente centrales para la cultura hispánica (BAJTÍN, 2003; CARO BAROJA, 1984; GAIGNEBET, 1984; LE GOFF; TRUONG, 2005; PRAT I CARÓS, 1993). De este modo, si bien la organización y celebración de fiestas coloniales constituyeron dispositivos de evangelización y control social a través de los cuales se promovió un modelo de castas con base en la exhibición de jerarquías, diferencias y roles (BARRAGÁN, 2009; ESTENSSORO, 1992; GISBERT, 1999); estas fueron apropiadas y resignificadas por la tradición festivo-ritual de las poblaciones indígenas (DÍAZ, 2011; DÍAZ *et al.*, 2012), permitiéndoles “preservar y re-existir” como colectivos y subjetividades pese a la larga y dolorosa trama de violencias y exclusiones (ALBÁN ACHINTE, 2012; GÓMEZ; MIGNOLO, 2012).

El carnaval en el medioevo europeo se asociaba con antiguos cultos agrarios vinculados al comienzo de la primavera en el hemisferio Norte (GAIGNEBET 1984), así como con ideas cristianas referidas al ayuno y la Cuaresma (CARO BAROJA, 1984). Esta celebración no solo tuvo “un papel estructurador de primer orden en la antigua concepción cíclica

del tiempo” (PRAT I CARÓS, 1993, p. 280), de modo que a “la alegría familiar de la Navidad le sucede, o ha sucedido, el desenfreno del Carnaval, y a éste, la tristeza obligada de la Semana Santa” (CARO BAROJA, 1984, p. 19); sino que, en palabras de Mijail Bajtín (2003), los festejos transgredían el gobierno del espacio y el tiempo establecido por la norma y el poder eclesiástico (LE GOFF; TRUONG, 2005), creando una experiencia de inversión o del “mundo al revés” que, basada en la parodia y subversión de la vida ordinaria por medio de dramatizaciones en calles y plazas públicas, celebraba el renacimiento del mundo, la liberación de las almas de los muertos y la expresión de pulsiones habitualmente reprimidas.

No obstante, durante los siglos XV y XVI estas prácticas y relaciones entre las personas y cosmos comienzan a declinar debido al desarrollo del capitalismo y al ascenso de la burguesía ilustrada; consecuentemente, la noción de Carnaval, que derivaría del italiano “*Carnevale*”: “sin carne”, “dejar la carne” (CARO BAROJA, 1984), se pondría en uso en Europa de los siglos XVIII, XIX y XX para hablar de una estructura del tiempo social y religioso asociada a los placeres carnales y a actos o juegos violentos, así como con una idea espectáculo en que un espíritu de competición y de ostentación lo convirtió “en una diversión burguesa caracterizada por la ocupación masiva de las calles y en un reflejo del mismo poder burgués y ciudadano que lo impulsa y lo acoge” (PRAT I CARÓS, 1993, p. 290). Es así como, por ejemplo, en algunas ciudades españolas de los siglos XVIII y XIX, los carnavales se caracterizarían más por la ostentación de sus cortejos y desfiles que por la crítica

y parodia sobre la que se articulaban los carnavales populares y rurales (PRAT I CARÓS, 1993).

En los Andes, en tanto, a pesar de que las autoridades coloniales procuraron que la incorporación de sus calendarios festivos se realizara “libre de conmemoraciones y festejos que pudieran apartarse de la ortodoxia religiosa y social de la época” (FLORES, 2001, p. 31), las celebraciones del Carnaval y del Día de Muertos se caracterizaron –a los ojos del poder colonial– por un estado de desorden fruto “de la desaparición de las barreras entre gentes de ‘distintas cualidades, sexos y condiciones’” (FLORES, 2001, p. 32). Asimismo, si bien las fiestas barrocas y renacentistas de los siglos XVII y XVIII privilegiaron la estructura de la procesión pues permitían exhibir las posiciones y jerarquías de la sociedad de castas, esta devino en un guion que fue apropiado y resignificado por las poblaciones indígenas (BARRAGÁN, 2009; DÍAZ, 2011; DÍAZ *et al.*, 2012; GISBERT, 1999). Esto implicó que las “entradas de hoy tienen el formato de las procesiones religiosas y de las entradas seculares en las que convergieron tradiciones españolas y seguramente también andinas” (BARRAGÁN, 2009, p. 29).

En esta perspectiva, caracterizaré y contrastaré las prácticas y representaciones de algunos de los carnavales rurales y urbanos que se celebran en el área surandina a fin de establecer similitudes y diferencias respecto de las orientaciones del carnaval europeo (PRAT I CARÓS, 1993) y problematizar su comprensión como una performance que ha sido resignificada por las sociedades indígenas y mestizas andinas permitiéndoles “preservar y re-existir”

como colectivos y subjetividades (ALBÁN ACHINTE, 2012). A la luz de estos sentidos, aludo al carnaval andino “Inti Ch’amampi, con la Fuerza del Sol” que se celebra en la ciudad de Arica (Chile) como ejemplo de una “entrada folklórica” cuya estructura procesional es comprendida como una plataforma pública en la que las colectividades aymara han podido visibilizarse a nivel local, nacional e internacional como una *communitas* translocal y transfronteriza que posee recursos y dinámicas culturales propias (CHAMORRO, 2013; 2017).

Carnavales rurales: fertilidad, juego y demonios

Como hijo del cristianismo y la política colonial en los Andes, el Carnaval se inicia con las celebraciones de jueves de comadres y compadres, y continúa los días sábado, domingo, lunes y martes –de *ch’alla*¹– para finalizar el domingo de tentación. A semejanza de la tradición medieval europea que se vincularía con la fertilidad de la primavera, sus festejos despiden la época de lluvias e inauguran la temporada de cosecha o de los “primeros brotes” celebrando y propiciando la fertilidad de los productos venideros. No obstante, importa advertir que, a diferencia del tiempo lineal

¹ “La *ch’alla* es un rito de fertilidad celebrado a Pachamama, para nutrirla, alejar el castigo, para que la tierra dé frutos, y para que los animales se reproduzcan en mayor número. Se realiza en todos los actos religiosos, y consiste en acullicar (masticar coca) y beber alcohol. Se *ch’alla* primero con alcohol puro, después diluido en agua (aguado), se utiliza poco la cerveza y la chicha” (Iicep, 1973, p. 2).

del calendario romano, en los Andes este se concibe como una experiencia cíclica: “lo que separa y al mismo tiempo junta a los acontecimientos son actividades agrofestivas y rituales que a la manera de nudos o eslabones marcan el fin y el inicio de los acontecimientos” (RENGIFO, 2006, p. 27). Por este motivo, se reconocen dos grandes temporadas: una estación de lluvias (o tiempo de tristeza y trabajo duro) que comenzaría con la celebración de Todos los Santos en el mes de noviembre; y una estación seca y fría (o tiempo de fiesta, placer y descanso) que arrancarían con la despedida o entierro de los carnavales (HARRIS, 1983)².

En este sentido, Olivia Harris (1983) observa, por ejemplo, que entre los *Laymi* (Bolivia) las fiestas de Todos los Santos y Carnaval son identificadas como el comienzo y cumplimiento de un ciclo de lluvias, por lo que el Carnaval se comprende como el inicio de un periodo de renovación de la fertilidad cósmica, humana y animal que suscita una sentida alegría y sensación de liberación (BIGENHO, 1999; CARRASCO; GAVILÁN, 2009; HARRIS, 1983; LÓPEZ, 2007; MARTÍNEZ G., 1996; MARTÍNEZ R., 1996; OCHOA, 1975; ULFE, 2001; URTON, 1994). De ahí que también se lo identifique como el “año nuevo de las chacras”, puesto que “en esta época dan sus primeros frutos, por lo tanto es considerado como el

² De acuerdo a Gavilán y Carrasco (2009), entre los aymara de la región de Tarapacá (Chile), el calendario cíclico anual se organiza en torno a los principios de bipartición y tripartición; mientras que “la bipartición sigue el orden de los solsticios de invierno y verano. El segundo, se basa en el ciclo climático que distingue tres estaciones: una época seca y tibia, una lluviosa y cálida y una fría y seca” (CARRASCO; GAVILÁN; 2009, p. 104).

nacimiento de las chacras” (OCHOA, 1975, p. 2). De igual forma, Vivian Gavilán y Ana María Carrasco (2009) observan que, para los aymara de la región de Tarapacá (Chile), el Carnaval constituye un tiempo de reunión, juegos, alegría y sensualidad donde la sociedad de humanos propicia su propia multiplicación³; es decir, “la fiesta de carnavales o ‘floreo de la gente’ [...] es por definición el espacio de reproducción social de la comunidad” (CARRASCO; GAVILÁN, 2009, p. 106)⁴.

No obstante, Olivia Harris (1983) advierte que el Carnaval es identificado como “*anata*”, palabra aymara que se traduce como “tiempo de jugar” o “fiesta de los demonios”, pues junto a la alegría asociada a la experiencia y deseos de fertilidad⁵, también despiertan la acción ambivalente de seres no humanos que junto con hacer florecer cultivos y reproducir el ganado, “hacen enfermar a las personas, extraviarse y las conducen a la muerte si permanecen

³ María Eugenia Ulfe (2001) señala que los carnavales celebrados en el sur del Perú (Ayacucho, Apurímac y Huancavelica) son vividos como momentos de diversión plena: comilonas, borracheras, bailes, enamoramientos, enfrentamientos individuales entre vecinos.

⁴ Para el caso de Pacariqtambo (provincia de Paruro, Cuzco, Perú), Gary Urton (1994) señala que durante la época de carnaval (desde los inicios de febrero hasta la mitad de marzo) se refuerzan ritualmente tres niveles y formas de reproducción social: 1. Doméstico (ceremonias matrimoniales), 2. Sociopolítico (entre mitades), 3. Económico (redistribución de tierras). Estos ámbitos permiten comprender el carnaval como tiempo de fiesta, proliferación, competencia y afianzamiento de la comunidad humana.

⁵ La autora destaca que “la fertilidad humana no se destaca como valor primordial. Más bien se traspone metafóricamente a la clave de la vegetación: el símbolo más común de fertilidad es el de las flores silvestres” (HARRIS, 1983, p. 137).

solos en vez de reunirse para la celebración colectiva” (HARRIS, 1983, p. 143). Específicamente, se concibe que los “diables”, “demonios” o “almas” permanecen cerca de los vivos desde la fiesta de Todos los Santos hasta que son despachados a las tierras de los muertos con la finalización de la celebración (CARRASCO; GAVILÁN, 2009; MARTINEZ, 1996; ORTEGA, 2001)⁶.

En síntesis, en esta primera aproximación sugiero que la singularidad de los carnavales andinos mantienen correspondencias con su homónimo europeo en un doble sentido: como rituales cósmicos y de fertilidad (PRAT I CARÓS, 1993). Vale decir, se conciben como marcadores de un tiempo cíclico asociado a la celebración de la fertilidad y al término de una época lluviosa. Sin embargo, si bien los carnavales son experimentados como un tiempo de juegos, sensualidad y alegría que se contraponen a las constricciones morales que impone la Cuaresma cristiana, más que aludir a una temporalidad y a las regulaciones del cuerpo impuesto por el poder colonial, constituye un diálogo de reciprocidades con animales, plantas y seres no humanos que contribuye a propiciar la abundancia de un mundo concebido como una trama de relaciones que contrasta respecto del episteme y estéticas moderno-coloniales (DE MUNTER, 2016; INGOLD, 2018).

⁶ Gabriel Martínez (1996) observa que para los Jalq'a (Bolivia) “apenas terminado Todos Santos ya puede tocarse abiertamente música de Carnaval. Incluso, en el atardecer del día 2 de noviembre, cuando los deudos se despojan de sus ropas de luto y éstas son arrojadas o enterradas, los acompañantes que hicieron la ceremonia del despojo de las ropas vuelven ya tocando música de Carnaval en sus charangos” (MARTÍNEZ, 1996, p. 296).

Carnavales urbanos: desorden, nación y etnicidad

A continuación, refiero a algunos de los carnavales urbanos celebrados en Chile, Perú y Bolivia, pues se trata de Estados nación cuyos procesos de definición de fronteras políticas durante el siglo XIX no solo los mantuvo en conflicto a lo largo del siglo XX y en el curso del XXI, sino que durante estos procesos debieron definir su relación con las sociedades indígenas y sus tradiciones festivas. En estos contextos, los carnavales emergen como manifestaciones expresivas de poblaciones indígenas y de populares subalternizadas por las élites republicanas, como estrategias de construcción de identidades nacionales, y como expresión de ciudadanía culturales con agendas propias.

El caso de Chile, el tratamiento del carnaval ha sido emblemático por los esfuerzos de las clases dominantes por disciplinar y gobernar las expresiones festivas de los sectores indígenas y populares. En Santiago, por ejemplo, “durante el siglo XIX y comienzos del siglo XX fue una fiesta viva y permanente” (SALINAS, 2001, p. 282) que se designaba empleando dos palabras indígenas: *ch'alla* o *chaya*, del quechua *ch'alla*, que quiere decir “libación”, y *chalilones*, del mapuche *chalin*, que se traduce como “despedirme” e *ilon* “carne”. Así “bajo el lema popular ‘En tiempo de chaya nadie se enoja’, la comunidad se sometía voluntariamente a los excesos orgiásticos y regeneradores de las fuerzas de la Naturaleza” (SALINAS, 2001, p. 290). Sin embargo, los sectores burgueses protestaron frente al cese de la producción durante los días feriados

(lunes, martes de carnaval y miércoles de ceniza) y formularon leyes que regularon las expresiones carnavalescas logrando masificar las denuncias y detenciones policiales durante los días de festejo, terminando así por criminalizar el carnaval (SALINAS, 2001)⁷. De esta manera, a pesar de que los carnavales “fueron unas fiestas donde precisamente el espíritu del pueblo, destinado a morir, y aún expresamente prohibido, se tornaba vivo, indomable, obstinado, ajeno a todo control policial” (SALINAS, 2001, p. 304), el modelo represivo fue implacable; por lo que hasta el año 1904 “celebrar el carnaval llegó a constituir un desafío o un desacato a la autoridad edilicia ciudadana, republicana” (SALINAS, 2001, p. 313)⁸.

En un proceso paralelo, durante los siglos XIX y principio del siglo XX

los carnavales fueron asimilados con “las naciones vecinas del norte [Perú y Bolivia], las que representaban para la élite el peor ejemplo de lo que podía suscitarse en el país” (GODOY, 2007, p. 32), pues el espíritu carnavalesco y festivo estaría lejos de un país ordenado y eficientemente administrado (GODOY, 2007). Específicamente, tras la anexión del Desierto de Atacama como resultado de la Guerra del Pacífico (años 1879-1884)⁹, para la élite decimonónica chilena, el carnaval habría favorecido la ocupación militar de Antofagasta (entonces territorio boliviano), sirviendo “para denostar la conducta de Hilarión Daza y su lentitud para responder a la ocupación después de su resaca carnavalesca” (GODOY, 2007, p. 33)¹⁰. Consecuentemente, y tal como lo venían haciendo a lo largo del país, las autoridades chilenas prohibieron la celebración de carnavales en los territorios invadidos (SALINAS, 2001)¹¹.

En el caso de Perú, Rolando Rojas (2005) sostiene que durante el siglo XVII el carnaval de la ciudad de Lima era una fiesta popular asimilada por negros, indios

⁷ Como ejemplo de estos procesos, “Benjamín Vicuña Mackenna como Intendente de Santiago comenzó a borrar del mapa de la ciudad santa o decente, la vida real e históricamente construida de los pobres y de los rotos” (SALINAS, 2011, p. 302). Prohibió: la mendicidad, la medicina popular, el vestirse como rotos, las fondas en la Alameda y la chaya en el Ferrocarril Urbano, y persiguió la “vil chingana”.

⁸ En la ciudad de Copiapó (norte de Chile), a los juegos de *chaya* del carnaval “se sumaban comparsas de enmascarados y bandas de músicos que con sus instrumentos recorrían la ciudad, compartiendo el licor en las calles” (GODOY, 2007, p. 17) y pregonando cantos populares a través de la Cueca del *Pullay*, el muñeco de la fiesta. El carnaval recibió el mismo tratamiento punitivo que en Santiago “debido a las pendencias y desórdenes que se originaban” (GODOY, 2007, p. 24), por lo que se controlaron los espacios de sociabilidad popular (reuniones en chinganas y bodegones) y se replegó a los *chayeros* a la periferia de la ciudad o hacia los pueblos aledaños. Paulatinamente, la fiesta, convertida en un espectáculo, fue “sostenida y promovida por autoridades y comerciantes, quienes esperaban sus particulares réditos de esta celebración” (GODOY, 2007, p. 34).

⁹ Territorio que comprende, de sur a norte, las actuales regiones de Antofagasta, Tarapacá y Arica y Parinacota.

¹⁰ Hilarión Daza (1840-1894) político boliviano derrotado durante los días del carnaval.

¹¹ Si bien Jorge Said y Alberto Díaz (2011) sostienen que, durante el período de crisis de la década de 1920, en Iquique (actual región de Tarapacá) se seguían celebrando carnavales. Importa notar se repetirán los mismos procesos regulatorios antes descritos (confinamiento a espacios segmentados o cerrados, construcción de discurso de indecencia e incultura popular, entre otros); provocando la elitización de la fiesta (organización de bailes de fantasía), el control de las prácticas populares urbanas y la transformación del carnaval en un producto comercial.

y mestizos que se iniciaba “simbólicamente con el Paseo de Ño Carnaval, el muñeco que lo representaba, y concluía el Miércoles de Ceniza con el entierro de este para dar paso al tiempo de Cuaresma” (ROJAS, 2005, p. 33). No obstante, el autor argumenta que sectores como la Iglesia y la nobleza se opusieron a los festejos populares de carnaval por asociarlos al paganismo, desorden e irreverencia de la plebe a pesar de que se lo consideraba como “una forma de arraigar el calendario festivo católico y los valores cristianos” (ROJAS, 2005, p. 41). En este sentido, y a pesar de que “el carnaval [o lo carnavalesco] evitaba los riesgos de una confrontación abierta, al mismo tiempo que mantenía vivas las utopías prácticas en los festejos y rituales” (FLORES-GALINDO, 1988, p. 27 *apud* ROJAS, 2005, p. 40), la modernización de la sociedad limeña de los años 1822-1922 introduce regulaciones en los espacios públicos y en las prácticas de las clases populares que buscaban evitar el desborden por temor a una revuelta popular. En consecuencia, en 1822 quedan prohibidas “la costumbre de arrojar agua en los días del carnaval”, las corridas de toros, las peleas de gallos, las casas de juego y loterías públicas.

En los inicios de la vida republicana, “tanto la tarea de reformar las costumbres populares como la de educar al pueblo formaron parte de un evidente proyecto político: construir una comunidad nacional homogénea” (ROJAS, 2005, p. 55). Sin embargo, este proceso no dejó de ser errático y contradictorio, pues aunque las élites se hicieron parte de la modernización y buscaron diferenciarse de las clases populares (indígenas, negros y mestizos), su participación durante el

carnaval anulaba las jerarquías y distancias construidas¹².

No obstante, la definición pública de lo popular como indecente, inculto y bárbaro, la derrota contra Chile durante la Guerra del Pacífico (1879) “constituyó una especie de bisagra histórica que afectó virtualmente a todo el territorio peruano, luego de la cual el país fue radicalmente otro” (ROJAS, 2005, p. 103). De acuerdo a Rojas, junto a lo traumático de los acontecimientos, la legitimidad de la clase dirigente entró en crisis y comenzó un proceso de revalorización de lo propio que puso acento en los contenidos culturales de la identidad nacional. En los hechos, el carnaval se celebró a un mes y medio del ingreso de los chilenos a Lima en 1881, y a pesar de que en el año 1882 las autoridades militares que ocupaban Lima lo prohibieron (SALINAS, 2001), los carnavales de 1884 y 1885 se realizaron normalmente. Como resultado, se comenzó a hablar de “personas del pueblo” o “gente del pueblo”, y el carnaval se concibió como una fiesta nacional que pese a los intentos de disciplinamiento y control (eliminación del juego de aguas y baldazos, definir los lunes y martes de carnaval como días laborales) hacía parte de la cultura peruana.

En el caso de Bolivia, la celebración del Carnaval de Oruro se remonta al siglo

¹² Así, “en muchas casas de familias pudientes se le permitía entrar [a las cuadrillas de negros carnavalescos] y ahí se improvisaban breves fiestas. El dueño del hogar tenía la obligación de ofrecerles licor o dinero” (ROJAS, 2005, p. 76). Finalmente, el miércoles de ceniza, se acudía masivamente al entierro de Ño Carnaval “en las afueras de Lima, cerca de la plaza de toros de Acho, y se acompañaba de fuegos artificiales, comidas, música, bailes y licor” (ROJAS, 2005, p. 77).

XVIII cuando los mineros de estaño crearon las primeras comparsas de diablos para venerar a la Virgen de la Candelaria (o Virgen del Socavón). Sin embargo, este vínculo se afianzará hacia mediados del siglo XIX de la mano de migrantes indígenas quienes “incorporan los nuevos símbolos rituales católicos, como las bendiciones, la misa, la romería, etcétera, y los despliegan junto con las otras prácticas de su propio horizonte cultural, las *ch'allas*, la danza, los *aynis*, etcétera” (ROMERO, 2012, p. 11). Ya en el año 1904 se registra la fundación oficial de la diablada de los mañazos con el nombre de “Gran Tradicional Auténtica Diablada Oruro”, por medio de la cual los actores indígenas buscarán legitimarse en los espacios urbanos (ROMERO, 2012).

Durante la década de 1940, tras la Guerra del Chaco (años 1932-1935), se presentaron transformaciones fundamentales en la composición social de las comparsas, pues pasaron de ser consideradas como manifestaciones expresivas de indios o indiada a convocar la participación diferenciada de las clases medias (mestizos y criollos). Estas no solo se posicionaron visiblemente en este espacio festivo, sino que transformaron los contenidos andinos de la fiesta y danzas rituales, en una danza/espectáculo que es puesta en escena como emblema nacional y patriótico a través de las cuales autorrepresentan su relación con el Estado-nación y la tradición indígena andina (ABERCROMBIE, 1992).

De este modo, para Thomas Abercrombie (1992), el Carnaval de Oruro constituye un espectáculo urbano-nacionalista en el cual coinciden dos identidades sociales: la élite (cuyos miembros se disfrazan de indígenas para ser más auténticos) y

los mestizos (quienes se reafirman como no indios). Los primeros controlan lo popular y los sentidos de sus *performances*, en la gestación de un proyecto de unidad nacional basado en la conquista de las deidades diabólicas precolombinas (ABERCROMBIE, 1992)¹³. Sin embargo, también se observa que el desarrollo y los sentidos del Carnaval se elaboran por continuas prácticas de intercambio social, económico y simbólico con el área rural a través de las cuales “tanto los miembros de las ‘clases populares’ como las élites contratan a shamanes ‘indios’ para [...] buscar a las oscuras fuerzas de las deidades de la tierra (que presuntamente tienen orígenes precolombinos) a las cuales, se cree, tienen acceso especial los indígenas” (ABERCROMBIE, 1992, p. 281).

En este sentido, importa destacar que la espectacularización del Carnaval de Oruro no termina asimilando a las poblaciones indígenas a las dinámicas urbanas, pues estas no solo mantienen sus propios dominios de acción festivo-ritual en las localidades rurales (ABERCROMBIE, 1992), sino que han buscado obtener visibilidad pública en Oruro. Como ejemplo, Romero (2012) señala que a mediados de la década de 1980 y como respuesta a la celebración de los 500 años del descubrimiento de América, los pueblos indígenas reivindicaron públicamente

¹³ Para Emmanuelle Lafrance (2003), la participación indígena en el Carnaval por medio del baile de “Diablada” constituyó una estrategia de confrontación y resistencia frente a la evangelización y al poder colonial que permitió venerar las propias deidades y preservar las tradiciones. “Por lo tanto, este ‘diablo andino’ o *supay* no es completamente maléfico como el diablo europeo. La Diablada, ‘danza de diablos’, es, de cierta manera, una veneración disimulada del ‘tío’ (o ‘señor de las profundidades’, en June Nash 2008)” (LAFRANCE, 2003, p. 277).

a los rituales “populares” urbanos como parte de la *cosmopraxis* de los pueblos rurales andinos, logrando situar públicamente el lema: “Nosotros somos Patrimonio Viviente, Natural, Material y Tangible de las Naciones Originarias” (ROMERO, 2012, p. 19). Asimismo, desde el año 1993 la Federación Sindical Única de Trabajadores Campesinos de Oruro (FSUTCO) ha comenzado a promover la realización de un carnaval rural o entrada folklórica: la *Anata Andina*, como respuesta a la apropiación del Carnaval por parte de las élites¹⁴. De este modo, y a pesar del rechazo por parte de sectores mestizos y de los organizadores del Carnaval de Oruro (ROMERO, 2012), han logrado problematizar la definición urbana del mismo desde una perspectiva que pone acento en su dimensión espiritual y política (LÓPEZ, 2007). Es así como la celebración de la *Anata* no solo busca conquistar el reconocimiento público de los pueblos indígenas rurales, sino que poner en valor su historia, identidad, saberes y estética en el medio urbano (LÓPEZ, 2007; ROMERO, 2012)¹⁵.

¹⁴ En el año 2000, por iniciativa de FSUTCO, el gobierno municipal de la ciudad de Oruro reconoce oficialmente al *Anata Andino* por medio de Ordenanza municipal n.º 10/2000 como expresión genuina de las provincias del Departamento de Oruro (LÓPEZ, 2007).

¹⁵ La XIII *Anata Andina* (año 2005) contó con la participación de 81 grupos de área rural de Oruro, Potosí y La Paz; en la mayoría de los casos llevaban trajes elaborados por ellos mismos, cargaban plantas silvestres y algunos productos como papa, haba, etc. “Es así que los grupos rurales que habían participado en las distintas actividades o desfiles de carnavales en la ciudad de Oruro se distinguían por su identidad de pueblo y la pertenencia a alguna provincia. Pero también aquí había la relación importante con las antiguas naciones, tales por ejemplo de los *Carangas*, *Soras*, *Charkas* (*Q'ara q'aras*), *Quillacas* – *Asanaques*, *Pakajes* (*Sika Sika*, *Suka Suka*)” (LÓPEZ, 2007, p. 54).

Recapitulando, se puede sostener que en el marco de la conformación de los Estados nación mientras las autoridades y burguesía chilena logran criminalizar el carnaval, elaborando un discurso moderno/racializador que se asienta en la supuesta necesidad de transformar las costumbres coloniales y prácticas indecentes e incultas del pueblo mestizo e indígena, este se traslapa con la representación y estigmatización de las poblaciones sometidas tras la Guerra del Pacífico como atrasadas. Por su parte, en el Perú, la experiencia de derrota en la Guerra lleva a reconocer los festejos populares carnavaleros como una fiesta que no solo representa y permite poner en valor la identidad y cultura peruana, sino que contribuye a reparar y unificar lo nacional en la perspectiva de que todas las colectividades compartieron una misma experiencia de fractura o trauma.

Para Bolivia, en tanto, si bien las clases dominantes también vieron en los recursos expresivos andinos (música, danzas, ritualidad) una oportunidad de reconstruir la identidad nacional y las crisis sociales suscitadas tras las guerras (Guerra del Chaco y Guerra del Pacífico); el esfuerzo de las élites por construir una nación mestiza por medio de la apropiación del carnaval ha sido conflictivo, pues los carnavales no solo constituyen manifestaciones expresivas que poseen raigambre en la *cosmopraxis* de las sociedades indígenas, sino que son considerados recursos epistémicos, espirituales y estéticos que reivindican como pueblos soberanos.

En síntesis, interesa destacar que, a diferencia de los carnavales rurales

andinos, las celebraciones indígenas y populares urbanas, como es el caso de la *ch'alla* o juegos con agua, pueden ser consideradas como una inversión del orden e inclusive una transgresión (BAJTÍN, 2003), pues cuestionan el sistema de jerarquías y gobierno de los cuerpos impuestos

por el orden colonial. Por lo demás, las élites criollas andinas no solo continuaron estigmatizando estas prácticas como atávicas e indecentes, sino que temieron que su “desorden” se transformara en una rebelión que desestabilizara la sociedad moderna imaginada.

[CUADRO 1]

Comparación de los rasgos de carnavales europeos y andinos¹⁶

Carnavales europeos	Carnavales andinos
Ritual cósmico	Ritual cósmico (marcador de la experiencia de un tiempo cíclico)
Ritual de fertilidad (primavera)	Ritual de fertilidad que propicia la abundancia y reciprocidad con el mundo viviente
Ritual de inversión (parodia y subversión)	Ritual de inversión y transgresión
Ritual de ostentación (s. XVIII en adelante)	Carnavales urbanos siguen el esquema de las procesiones o “entradas folklóricas”
Fiesta inserta en ciclo ritual cristiano que antecede a Cuaresma	Antecede y se calendariza en relación a la celebración de la Cuaresma
Liberación de las almas (muertos)	Liberación de los demonios y las almas de los muertos
Liberación de las pulsiones y el gobierno del cuerpo	Expresión de emociones de alegría, sensualidad y juego
Rechazo cuerpo individual	Identificación con comunidad ritual (communitas)

Fuente: Elaboración propia.

Asimismo, si bien el carnaval –como espectáculo procesional– constituye una normalización de la expresión festiva, las “entradas folklóricas” andinas se han perpetuado como una expresión barroca de índices de prestigio y ostentación que han sido reelaboradas por las poblaciones indígenas y populares contemporáneas de acuerdo con sus propias lógicas y estéticas (GUAYGUA, 2001; CÁRDENAS, 2009), pasando a ser concebidas como plataformas públicas de expresión de una

ciudadanía festiva con características y agenda propia.

El Carnaval Andino “Inti Ch’amampi, con la Fuerza del Sol”

En la perspectiva de relevar la agencia y creatividad de los actores populares andinos para insertarse y resignificar sus tradiciones festivas en espacios urbanos (CÁNEPA, 2003; GUERRERO, 2007; NASH, 2008; TURINO, 1992), refiero a las características y representaciones del carnaval

¹⁶ Trabajo que conversa con la caracterización de los carnavales europeos realizada por Joan Prat i Carós (1993).

andino “*Inti Ch’amampi*, con la Fuerza del Sol” que se desarrolla en Arica (Chile) desde el año 2002, pues si bien su calendarización fue fijada como antesala de los carnavales de los pueblos rurales y se concibe como una fiesta de competencia de carácter internacional que lo singularizaría respecto de los sentidos religiosos y/o agroganaderos de otros carnavales andinos. Su creación y producción no solo ha sido fruto de la participación de más de sesenta agrupaciones de bailes folklóricos andinos y afrodescendientes ariqueños, quienes año a año, y de manera autónoma, preparan los bailes y “Entrada del Carnaval”¹⁷, sino que ha sido el corolario de un largo y sostenido proceso de migración de la población aymara desde la Cordillera de los Andes (vertiente chilena y boliviana) hacia la ciudad de Arica que comenzó a fines de la década de 1950 (CHAMORRO, 2013).

En este contexto, importa destacar que las organizaciones folklóricas de bailes andinos están compuestas mayormente por familias aymara y amigos que mantienen una relación filial y simbólica con sus pueblos de origen en la cordillera, a la vez que manifiestan una identificación social y afectiva con Arica y la nacionalidad chilena, a pesar de los dolorosos procesos de estigmatización y exclusión de la sociabilidad chilena a lo largo del siglo XX (GUNDERMANN *et al.*, 2014). En este último sentido, la participación en el

¹⁷ Este Carnaval se ha posicionado como un espectáculo masivo que constituye uno de los principales recursos culturales con los cuales el gobierno local (Ilustre Municipalidad de Arica) ha buscado visibilizar a la ciudad en el mapa turístico nacional e internacional (CORPORACIÓN LIBERTADES CIUDADANAS, 2010).

carnaval andino puede ser considerada como una estrategia que les ha permitido posicionarse y “mostrarse” en la ciudad de Arica en términos de una genuina ciudadanía (CHAMORRO, 2013; 2017), no siendo casual que las Bases del Carnaval indiquen que “este evento es patrimonio de la sociedad civil aymara, y lo pone a disposición de la ciudad de Arica y la humanidad”¹⁸, haciendo del carnaval una plataforma de reconocimiento de la persistencia histórica, social y cultural de los pueblos andinos, y de la diversidad étnica chilena.

Al respecto, cabe señalar que el carácter fronterizo de la ciudad de Arica ha potenciado la representación del carnaval como un espacio de integración transfronteriza que trasciende las lógicas nacionalistas impuestas tras la Guerra del Pacífico. En un primer sentido, el carnaval ha favorecido el intercambio y circulación de bienes o recursos culturales (trajes, danzas, música) a nivel translocal (Arica y los pueblos de la cordillera) e internacional, pues los actores andinos no solo han afianzado relaciones de colaboración y reciprocidad con bailarines peruanos y bolivianos que participan en las agrupaciones chilenas, sino que han dinamizado una economía basada en la compra y arriendo de trajes e indumentarias

¹⁸ Desde el año 2007 una Comisión Organizadora compuesta por cinco representantes por cada entidad (Asociación Indígena Confraternidad Agrupaciones Folklóricas Andinas de Arica, Federación de la Cultura y las Artes Indígena *Kimsa Suyu*, e Ilustre Municipalidad de Arica) define y formaliza las Bases de Participación del Carnaval Andino Internacional “*Inti Ch’amampi*, con la Fuerza del Sol”. En esta “se describe al carnaval como ‘la expresión popular de las raíces andinas expresadas en la danza y música abarcando la macro región andina comprendida en las actuales fronteras de los países de Bolivia, Perú y Chile’” (CHAMORRO, 2013, p. 47).

festivas, y el contrato de bandas de música de Perú y Bolivia. Asimismo, han logrado construir y consolidar redes de colaboración e intercambio con Perú y Bolivia por medio de invitaciones formales a cónsules, alcaldes, gestores culturales, entre otros; y, de manera notable, han favorecido la asistencia de turistas locales, nacionales e internacionales que habrían comenzado a situar a Arica en el mapa de los carnavales urbanos latinoamericanos.

Por lo demás, ello se refrenda en la noción de que los recursos culturales desplegados durante la fiesta (trajes, danzas, música) son “herencia” de los pueblos andinos con independencia de sus adscripciones nacionales; y, fundamentalmente, en una experiencia de *communitas* (TURNER, 1988) que ha permitido valorizar y vivenciar el carnaval como una suerte de colectividad utópica que los hace Uno. Dimensión corporizada de lo festivo a través de la cual han recobrado los sentidos de una tradición que, originada en la cordillera andina, se siente como la alegría de participar de la renovación del tiempo.

El Carnaval en sí es como que ya terminamos un ciclo, vamos a empezar una nueva vida y a eso hay que darle un poco de emoción, un poco de festividad, un poco de alegría y eso es el Carnaval para nosotros, no es una puesta en escena, sino que es un sentimiento... descansemos, mostremos nuestra cultura, bailemos, tomemos, lo que se puede hacer para descansar, todo lo que hicimos en el año y encontrando lo bueno como amigo, más que un Carnaval es una fiesta, una fiesta de los pueblos, donde se juntan todos los pueblos, donde tú puedes conversar con todos, con caporal, morenadas, te puedes

tomar una cerveza, una agüita, es una alegría, o sea, es compartir (Entrevista al bailarín y dirigente aymara, Tobas Andino Sajama).

Conclusiones

A partir de la caracterización de los carnavales europeos sistematizada por Joan Prat i Carós (1993), trazo algunas de las similitudes y diferencias respecto de los carnavales rurales y urbanos celebrados en el área surandina (Chile, Perú y Bolivia) buscando problematizar su comprensión como una performance que sido resignificada por las sociedades indígenas y mestizas andinas permitiéndoles “preservar y re-existir” como colectivos y subjetividades (ALBÁN ACHINTE, 2012). En este sentido, si bien en las áreas andina y europea el carnaval se ha presentado como una festividad vinculada a la renovación cíclica del tiempo y la fertilidad, importa advertir entre las sociedades andinas el carnaval deviene en una festividad propiciatoria de la abundancia que permite actuar en reciprocidad (DE MUNTER, 2016). Por otra parte, también he advertido que pese a la estructura procesional de los carnavales urbanos –o “entradas folklóricas”– y su tendencia a la espectacularización, esta fiesta ha sido comprendida como una plataforma pública en que diversas colectividades han buscado exhibir y validar sus propias agendas e índices de identidad.

A la luz de estos sentidos, aludo al carnaval andino “Inti Ch’amampi, con la Fuerza del Sol” que se celebra en la ciudad

de Arica como ejemplo de una fiesta urbana que, sobre la base de las prácticas festivo-rituales de las colectividades aymara migrantes, ha contribuido a reelaborar y democratizar el espacio público respondiendo a las lógicas de estigmatización y discriminación impuestas por el nacionalismo chileno. Por otra parte, este carnaval ha logrado afianzar el intercambio y circulación de recursos culturales a nivel local, nacional e internacional, favoreciendo la expresión de una *communitas* translocal y transfronteriza que posee sentidos, saberes y estéticas propias.

Finalmente, me importa destacar que esta lectura antropológica constituye una propuesta de aproximación a la vitalidad de los carnavales en los Andes, concibiéndola como una suerte de negativo de la velocidad y brillo de los procesos sociales, culturales y creativos que gestan el arte indígena. ■

[ANDREA CHAMORRO PÉREZ]

Doctorada en Antropología (UCN Chile), con especialización en lenguaje cinematográfico. Es investigadora y docente del Departamento de Antropología de la Universidad de Tarapacá (Arica, Chile).
E-mail: andrea_achp@yahoo.com

Bibliografía

ABERCROMBIE, Thomas. La fiesta del carnaval postcolonial en Oruro: clase, etnicidad y nacionalismo en la danza folklórica. **Revista Andina**, Cuzco, n. 2, p. 279-352, 1992.

ALBÁNACHINTE, Adolfo. Estéticas de la re-existencia: ¿lo político del arte?. In: MIGNOLO, Walter; GÓMEZ, Pedro Pablo (coord.). **Estéticas y opción decolonial**. Bogotá: Universidad Distrital Francisco José de Caldas, 2012. p. 281-295.

BAJTIN, Mijaíl. Introducción. In: BAJTIN, Mijaíl. **La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento: el contexto de François Rabelais**. Madrid: Alianza Editorial, 2003. p. 7-57.

BARRAGÁN, Rossana. La fiesta del poder, el poder de la fiesta. In: BARRAGÁN, Rossana; CÁRDENAS, Cleverth (coord.). **Gran poder: la morenada**. La Paz, Bolivia: Archivo de La Paz, 2009. p. 15-258.

BIGENHO, Michelle. Sensing locality in Yura: ritual of carnival and of the Bolivian State. **American Ethnologist**, Hoboken, n. 4, p. 957-980, 1999.

CÁNEPA, Gisela. "Autenticidad" y reproducción: la fiesta y la danza andinas en el contexto de la globalización. In: LIENHARD, Martin (coord.). **Ritualidades Latinoamericanas: un acercamiento interdisciplinario**, 2003. p. 137-152.

CÁRDENAS, Cleverth. El poder de las polleras. In: BARRAGÁN, Rossana; CÁRDENAS, Cleverth (coord.). **Gran Poder: La Morenada**. La Paz, Bolivia: Archivo de La Paz, 2009. p. 259-398.

CARO BAROJA, Julio. **El Carnaval (Análisis histórico-cultural)**. Madrid: Taurus Ediciones, 1984.

CHAMORRO, Andrea. Carnaval Andino en la ciudad de Arica: performance en la frontera norte chilena. **Estudios Atacameños**, San Pedro de Atacama, n. 45, p. 41-54, 2013.

CHAMORRO, Andrea. Imagen y experiencia: el Carnaval de Arica como autorrepresentación festiva. **Chungara**, Arica, v. 49, n. 1, p. 121-132, 2017.

CORPORACIÓN LIBERTADES CIUDADANAS Y GRUPO PROCESO. **La riqueza de las identidades de Arica y Parinacota: todas las diversidades construyendo el Sueño Colectivo**. Santiago: Editorial Universidad Bolivariana, 2010.

DE MUNTER, Koen. Ontología relacional y cosmopraxis, desde los Andes: visitar y conmemorar entre familias aymara. **Chungara**, v. 48, n. 4, p. 629-644, 2016.

DEDENBACH-SALAZAR, Sabine. La comunicación con los dioses: sacrificios y danzas en la época prehispánica según las "tradiciones de huarochiri". In: BAUMANN, Max Peter (ed.). **Cosmología y música en los Andes**. Madrid: Biblioteca Iberoamericana, 1996. p. 175-196.

DÍAZ, Alberto. En la pampa los diablos andan sueltos: demonios danzantes de la fiesta del santuario de La Tirana. **Revista Musical Chilena**, Santiago, n. 216, p. 58-97, 2011.

DÍAZ, Alberto; GALDAMES, Luis; MUÑOZ, Wilson. Santos patronos en los Andes: imagen, símbolo y ritual en las fiestas religiosas del mundo andino colonial (siglos XVI XVII). **Revista Alpha**, Osorno, n. 35, p. 23-39, 2012.

DÍAZ, Alberto; MONDACA, Carlos; AGUIRRE, Claudio; SAID, Jorge. Nación y ritualidad en el desierto chileno: representaciones y discursos nacionales en Iquique (1900-1930). **Polis**, Santiago, n. 31, v. 11, p. 1-14, 2012.

ESTENSSORO, Juan Carlos. Los bailes de los indios y el proyecto colonial. **Revista Andina**, Cuzco, n. 2, p. 353-440, 1992.

FLORES, Juan. Un continente de carnaval: etnografía crítica de carnavales americanos. **Anales del Museo de América**, Madrid, n. 9, p. 29-58, 2001.

GAIGNEBET, Claude. **El Carnaval**: ensayos de mitología popular. Barcelona: Editorial Alta Fulla, 1984.

GAVILÁN, Vivian; CARRASCO, Ana. Festividades andinas y religiosidad en el norte chileno. **Chungara**, Arica, v. 41, n. 1, p. 101-112, 2009.

GISBERT, Teresa. El control de lo imaginario: teatralización de la fiesta. In: LABARGA-GARCÍA, Fermin. **El paraíso de los pájaros parlantes**: la imagen del otro en la cultura andina. La Paz: Universidad Nuestra Señora de La Paz, 1999. p. 237-256.

GODOY, Milton. "¡Cuándo el siglo se sacará la máscara!": fiesta, carnaval y disciplinamiento cultural en el Norte Chico-Copiapó, 1840-1900. **Historia**, Santiago, v. 40, n. 1, p. 5-34, 2007.

GÓMEZ, Pedro Pablo; MIGNOLO, Walter. **Estéticas decoloniales**. Bogotá: Universidad Distrital Francisco José de Caldas, 2012.

GUAYGUA, Germán. **Las estrategias de la diferencia**: construcción de identidades urbanas populares en la festividad del Gran Poder. La Paz: Instituto de Investigaciones Sociológicas - UMSA, 2001.

GUERRERO, Bernardo. Identidad sociomusical de los jóvenes aymaras: la música sound. **Última década**, Santiago, v. 15, n. 27, p. 11-25, 2007.

GUNDERMANN, Hand; GONZÁLEZ, Héctor; DURSTON, John. Relaciones sociales y etnicidad en el espacio aymara chileno. **Chungara**, Arica, n. 46, n. 3, p. 397-421, 2014.

HARRIS, Olivia. Los muertos y los diablos entre los Laymi de Bolivia. **Chungara**, Arica, n. 11, p. 135-152, 1983.

HOCQUENGHEM, Anne Marie. Relación entre mito, rito, canto y baile e imagen: afirmación de la identidad, legitimación del poder y perpetuación del orden. In: INGOLD, Tim. **La vida de las líneas**. Santiago: Ediciones Universidad Alberto Hurtado, 2018.

LAFRANCE, Emmanuele. La danza-ritual de la diablada como práctica de resistencia en la época colonial andina. In: MARTÍN, L. (coord.). **Ritualidades latinoamericanas**: un acercamiento interdisciplinario. Vervuert: Iberoamericana, 2003. p. 271-278.

LE GOFF, Jacques; TRUONG, Nicolás. El cuerpo como metáfora. In: **Una historia del cuerpo en la Edad Media**. Buenos Aires: Paidós, 2005.

LÓPEZ, Ulpián. **Anata Andino**: máscaras y danzas de los ayllus de Oruro. Oruro, Bolivia: Cepa, 2007.

MARTÍNEZ, Rosalía. El Sajra en la música de los Jalq'a. In: BAUMANN, Max Peter (ed.). **Cosmología y música en los Andes**. Madrid: Iberoamericana, 1996. p. 311-322.

MARTÍNEZ, Gabriel. Saxra (Diablo)/Pachamama: música, tejido, calendario e identidad entre los jalq'a. **Estudios Atacameños**, San Pedro de Atacama, n. 21, p. 133-151, 2001.

NASH, June. Capítulo 5. El orden natural y sobrenatural. En **Comemos a las minas y las minas nos comen a nosotros. Dependencia y explotación en las minas de estaño bolivianas**. Buenos Aires: Antropofagia, 2008. p. 153-200.

OCHOA, Víctor. Carnaval aymara. **Iecta**, Arica, n. 18, p. 1-18, 1975.

ORTEGA, Marietta. Escatología Andina: metáforas del alma. **Chungara**, Arica, v. 33, n. 2, p. 253-258, 2001.

PRAT I CARÓS, Joan. El carnaval y sus rituales: algunas lecturas antropológicas. **Temas de antropología aragonesa**, La Rioja, n. 4, p. 278-296, 1993.

RENGIFO, Grimaldo. Apuntes. In: RENGIFO, Grimaldo. **Calendario Agrofestivo en Comunidades y Escuela**. Lima: Bellido Ediciones, 2006. p. 41-48.

ROJAS, Rolando. **Tiempos de Carnaval**: el ascenso de lo popular a la cultura nacional (Lima, 1822-1922). Lima: Instituto Francés de Estudios Andino IFEA: Instituto de Estudio Peruano IEP: IEP Ediciones, 2005.

ROMERO, Javier. Colonialidad y dinámica festiva. Legitimación de la modernidad/colonialidad en el carnaval de Oruro. **T'inkazos**, La Paz, año 31, p. 137-156, 2012.

SAID, Jorge; DÍAZ, Alberto. Del ruido de la euforia al silencio del simulacro. Instrumentalización del carnaval en el norte de Chile (1929-1939). **Aisthesis**, Porto Alegre, n. 50, p. 54-71, 2011.

SALINAS, Maximiliano. "¡En tiempo de chaya nadie se enoja!": la fiesta popular del carnaval en Santiago de Chile 1880-1910. **Mapocho, Revista de Humanidades y Ciencias Sociales**, Santiago de Chile, n. 50, p. 281-325, 2001.

TURINO, Thomas. De esencialismo a lo esencial: pragmática y significado de la interpretación de los sikuri puneños en Lima. **Revista Andina**, Cuzco, v. 10, n. 2, p. 44-456, 1992.

TURNER, Víctor. **El proceso ritual**: estructura y antiestructura. Madrid: Editorial Taurus, 1988.

ULFE, María Eugenia. Variedades del carnaval en los Andes: Ayacucho, Apurímac y Huancavélica. In: CÁNEPA, G. (ed.). **Identidades representadas**: performance, experiencia y memoria en los Andes. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú: Fondo Editorial, 2001. p. 399-436.

URBANO, Osvaldo. La representación andina del tiempo y del espacio en la fiesta. **Allpanchis**, San Lazaro, n. 2, p. 9-49, 1974.

URTON, Gary. Actividad ceremonial y división de mitades en el mundo andino: las batallas rituales en los carnavales del Sur del Perú. In: MILLONES, Luis. (org.). **El mundo ceremonial andino**. Lima: Editorial Horizonte, 1994. p. 117-142.