

## Del ruido de la euforia al silencio del simulacro. Instrumentalización del carnaval en el norte de Chile (1929-1939)\*

From the Sound of Euphoria to the Silence of the Simulacrum. Instrumentalization of the Carnival in the North of Chile (1929-1939)

Jorge Said Barahona  
*Universidad Bolivariana, Iquique, Chile*  
jsaid@hablemosdehistoria.com

Alberto Díaz Araya  
*Universidad de Tarapacá, Chile*  
albertodiaz@uta.cl

**Resumen** • El siguiente artículo posee como objetivo principal analizar las diversas implicancias inferidas en la práctica ritual del carnaval durante un período de crisis económica, social y política (1929-1940). Considerando la contraposición entre la irracionalidad de la cultura popular y la racionalidad productiva de la cultura del libre mercado, en esa década se materializa en la práctica popular el rito carnavalesco, como manifestación de humor sarcástico y burlón, un clímax de euforia que provocaba atentados simbólicos en contra tanto de la autoridad como de los ídolos. Esto último convierte al carnaval en un suceso peligroso que debe mantenerse vigilado, normado y disciplinado. En relación con lo anterior, en esta investigación se analizará al carnaval como una herramienta de poder, la cual es instrumentalizada para desempeñar un rol de simulacro.

**Palabras clave:** carnaval, ritos populares, crisis, Tarapacá.

**Abstract** • The main objective of the following article is to analyze the implications inferred in the ritual practice of the carnival in a period of economic, social and political crisis (1929-1940). Considering the contraposition between the irrationality of popular culture and the rationality of the culture of the free market, in this decade the popular ritual of carnival will be materialized as an expression of sarcastic and mocking humor, a climax of euphoria that has caused symbolic attacks against both the authority and idols. This makes the carnival a dangerous occurrence that must be kept under surveillance, with rules and disciplines. In relation to the above, this research will analyze the carnival as an instrument of power, instrumentalized like a simulacrum.

**Key words:** Carnival, popular rites, crisis, Tarapacá.

\* Artículo resultado del Proyecto de Investigación Mayor de Ciencia y Tecnología de la Universidad de Tarapacá, Nº 5730-10.

## OBERTURA

La crisis económica que en 1929 sacudió al mundo generó en Chile una compleja situación social y laboral en toda la extensión de su territorio. Los desempleados, tras saturar los precarios albergues para cesantes, fueron ocupando poco a poco las calles de las ciudades (Villalobos, 375)<sup>1</sup>. Los yacimientos mineros de salitre localizados en el extremo norte chileno, que entonces eran el soporte económico del país, disminuyeron casi en un 70% sus actividades, lo que significó el desempleo de casi dos terceras partes de la fuerza laboral que allí se desempeñaba (Salazar y Pinto, 42).

Lo anterior nos remite a considerar aquel momento de crisis como un período de transformaciones sociales, donde la necesidad de reconfigurar las conductas fue una premisa gubernamental. En tal contexto, el inminente descontento de la población debía ser controlado, ya que la inestabilidad económica que enfrentaba el país exigía reafirmar la cohesión interna. En tal sentido, el Estado intervino en los sectores populares a través de la beneficencia pública, la caridad y la higienización, como antesala de una estrategia de biopolítica (Illanes, 51), inaugurando un proceso de disciplinamiento de los segmentos vulnerables tal como lo había realizado durante el siglo XIX (Salazar, 89).

Así, en un escenario donde el desempleo, la escasez de alimentos, la insalubridad y el descontento social agudizaron la crisis en el norte chileno, nos llaman poderosamente la atención los antecedentes documentales y periodísticos de la época que describen *in extenso* la práctica de ritos festivos como el carnaval, dado que el deprimente paisaje poblacional, en teoría, no ameritaba celebración alguna entre los sectores populares de Iquique y la pampa salitrera.

Siguiendo esta lógica, en el presente artículo apostamos por la premisa de que los carnavales de la comunidad tarapaqueña durante la época de crisis operaron como un vehículo simbólico, de función ambivalente, en los cuales el fervor vertido en la celebración lograba ocultar la realidad al menos por un momento, un presente próspero que aparecía tratando de espantar o redimir el desgaste provocado por aquellos tristes días de la crisis.

<sup>1</sup> Durante la década de 1930, las migraciones de los desempleados a las ciudades alimentaban el crecimiento de los barrios y poblaciones populares periféricas, la inminente escasez de recursos y las pésimas condiciones sanitarias. En torno a estos sucesos se generó una situación donde el malestar y el descontento se acumulaban, extendiéndose rápidamente en los distintos sectores sociales, frente a un Estado que comenzó a perder credibilidad, a causa de las tímidas e ineficaces políticas de reactivación económica (Aylwin y otros, 39). Dicho descontento general se transformó en pesimismo, remeciendo la fragilidad del sistema social chileno (Pinto, 73; Martínez, 19), dado que en ese período el país perdió su líder económico, la inversión extranjera, que funcionaba como el motor secular del desarrollo nacional. Por ese motivo, quedó vacía la cúpula en la cual se había mantenido durante más de un siglo ese grupo de poder, generando un vacío estratégico de conducción, ya que este sector era el que lideraba los distintos procesos de modernización (Drake, 18; Salazar y Pinto, 54). Sin embargo, el proceso de industrialización que ejercieron los extranjeros en nuestro país durante los años treinta se transforma en un proyecto público, político y social, ya que la superación de la crisis y el desarrollo nacional requerían de un Estado científico-nacionalizador y de una masa ciudadana dispuesta a aprender y dejarse condicionar durante su aprendizaje. Por lo tanto, el Estado debía emprender la tarea de educar y organizar a quienes posteriormente alimentarían las filas de las fábricas, porque frente a la crisis y un libre mercado agresivo, las políticas públicas debían centrarse en reafirmar la idea nacional, dado que ella era un pasaporte para propiciar el estatismo económico de los países desarrollados (Aguirre, 33; Salazar y Pinto, 57).

## CELEBRACIONES Y SÁTIRAS CONCEPTUALES

Siguiendo una perspectiva teórica, podemos definir las fiestas populares como hechos sociales de celebración cíclica, de expresión ritual y vehículo simbólico que contribuyen a significar el tiempo y el espacio (Homobono, 34). Son ritos temporalmente transversales, que se adoptan como conducta social aprehendida por medio de la experiencia y la repetición (Sztompka, 15). Si es así, ¿por qué es celebrado con vítores el carnaval en el norte chileno en un período de evidente crisis? ¿Qué atractivo posee la fiesta que llamó la atención de los cronistas de la época, que registraron la euforia de los celebrantes populares nortinos frente a un Estado disciplinador? Una conjetura plausible advierte que el carnaval puede actuar como un mecanismo catalizador de las reivindicaciones sociales, situándose como una instancia de resistencia a la dominación ideológica o cultural de los sectores populares (Godoy, 6), ya que el júbilo vivenciado durante la celebración permite manifestarse libremente, sin miedo a represalias, debido a que todo lo que sucede en el carnaval se lanzará al olvido al finalizar la fiesta, permitiendo filtrar, absorber o redimir las demandas.

Una propuesta alternativa apuesta a que los ritos pueden ser al mismo tiempo instrumentalizados desde la órbita del poder, traspasando sistemas de valores o convenciones relacionadas a las normas de conducta social, siendo generalmente utilizados por los Estados para disciplinar a la membresía nacional. De acuerdo con ello, reconoceremos los procesos de disciplinamiento como la fabricación implícita de cuerpos sometidos y ejercitados *cuerpos dóciles*, ya que la disciplina aumenta las fuerzas del cuerpo en términos económicos de utilidad, y disminuye esas mismas fuerzas en términos políticos de obediencia (Foucault, 143).

Dentro de esa lógica, la práctica ritual del carnaval correspondería a un dispositivo de control o, en el caso contrario, a una efusiva muestra de resistencia y fervor popular contra la hegemonía cultural. Lo anterior nos hace creer en la existencia de una posible ambivalencia en torno al sentido social del carnaval<sup>2</sup>, partiendo desde las premisas básicas del interaccionismo simbólico, las que denotan la implicancia social de los significados al subrayar que estos son usados como instrumentos para guiar, normar y formar la acción (Bourdieu, 13; Blumer, *Symbolic interactionism*, 5, cit. en Ritzer). Por lo tanto el rito carnavalesco, pese a ser un rito explosivo, dinámico y desordenado, no deja de ser funcional, en el sentido de que es adaptado a un orden e integrado a un sistema caracterizado por la ambigüedad (Baudrillard, *El sistema*, 71).

No obstante, el rito se mantiene transversal, mientras que la significancia social se transforma acorde al contexto histórico; por lo cual, no es posible determinar una articulación simbólica específica en la conformación del rito. En el mismo tenor, el carnaval cambia su rol según las determinaciones culturales y circunstancias sociales, adquiriendo diferentes funciones para sus participantes (Scott, 211). En otras palabras, el carnaval es un rito de inversión simbólica que permite a los sujetos configurar una imagen del mun-

<sup>2</sup> La ambivalencia que hemos mencionado ha sido estudiada como estrategia de dominación simbólica, la cual opera sobre los sujetos, aprovechando el conocimiento y desconocimiento por parte de los partícipes de los principios en nombre de los cuales ejercen la práctica (Bourdieu, 170). Nuestra intención no es aferrarnos a una de esas perspectivas, sino más bien alimentar el análisis, tomando siempre en cuenta la ambivalencia semiótica del carnaval, ya que es un error señalar que un hecho social tan complejo como éste tenga una función determinada.

do al revés (Scott, 205), un dispositivo burlesco que crea (y recrea) un ambiente de risa, una carcajada ambivalente (alegre y llena de alboroto), pero al mismo tiempo burlesca y sarcástica, la cual gatilla durante la celebración que brota de parte de los imaginarios populares, materializando a modo de sátira continuos ataques a los agentes e instituciones que los rigen y controlan. Por ejemplo, durante el carnaval siempre hay disfraces de policías, alcalde, el obispo bailarín o la viuda llorona.

En tal sentido, el carnaval es uno de los ritos más arraigados en la cultura popular, ya que es una de las representaciones utilizadas por los sujetos populares para expresar sus imágenes de un mundo alternativo, igualitario, aunque nunca de manera pura (Rojas, 23), por lo cual debemos considerarlo no sólo como un momento, sino que también como un espacio ritual, donde se puede percibir tanto el conflicto social como la manipulación e instrumentalización de una manifestación simbólica.

En la Región de Tarapacá, dicha celebración fue introducida por los españoles, quienes la practicaban desde lejanos tiempos<sup>3</sup>. Desde aquel entonces el carnaval se ha convertido en una de las festividades más llamativas de la cultura popular; una fiesta que está anclada en un bosquejo inicial que parece repetirse en todas las versiones de este particular rito: la fiesta y el deseo de liberar todas aquellas energías guardadas dentro de la productividad de los cuerpos que se mueven sin parar, al son de las comparsas y la música, liberando la euforia que se impregna en la piel de todo aquel que participe en esas renovadas versiones locales de las viejas bacanales europeas.

Tempranamente Bajtin advirtió que la cultura cómica popular estaba ligada a las fiestas<sup>4</sup>, las cuales forman un espacio abierto e indefinido a la risotada, los desbordes, lo grotesco, lo obscuro y lo prohibido. Según Bajtin, dentro de la cultura carnavalesca podemos encontrar distintos tipos de manifestaciones: i) formas y rituales del espectáculo (festejos carnavalescos, obras cómicas representadas en las plazas públicas, etc.); ii) obras cómicas verbales (incluso burlas y parodias) de diversa naturaleza, orales y escritas; iii) diversas formas y tipos del vocabulario familiar y grosero, insultos, juramentos, lemas populares, etc. (Bajtin, 87). Las expresiones enunciadas poseen un elemento en común: la parodia sobre el mundo en que viven, una sátira como oposición a la compleja realidad social donde habitan.

Ahora bien, el carnaval como eje de la cultura cómica, posee elementos peculiares que se repiten en todas las versiones de la fiesta<sup>5</sup>. A saber, la danza, el alcohol, los disfraces, los juegos, todo un conjunto utilitario que no sólo conforma una fiesta, también configura un espacio que brinda los medios necesarios para entrar a un universo utópico, donde la alegría transgrede límites y permite todo tipo de comportamientos, diseminando en la

<sup>3</sup> Los carnavales europeos tienen como precedentes las viejas bacanales romanas (Callejo, 19), celebraciones en las cuales los sacerdotes y las congregaciones sacerdotales portaban máscaras correspondientes a su deidad, que generalmente eran figuras humanas con cabezas de animales diferentes, festividades que se realizaban en medio de alegres bailes que llegaban al desenfreno, siendo éstos los antecesores directos del carnaval (Sanabria, 20).

<sup>4</sup> Las fiestas populares se deben entender como hechos sociales, caracterizados por la celebración cíclica y repetitiva, en los cuales su expresión ritual funciona como un vehículo simbólico, destinado a darle un nuevo significado al tiempo y el espacio; ritos transversales a cualquier período y contexto temporal, los cuales son adoptados como conductas sociales aprehendidas que se practican siempre con distinto significado.

<sup>5</sup> Existe una amplia gama de estudios sobre el carnaval a nivel continental. Para la presente investigación se han revisado principalmente trabajos acerca del rito en diferentes ubicaciones del mapa, en especial en Argentina (Cannale y Morel), México (González, *Neobarroco*), Perú (Rojas) y Ecuador (Guerrero, *Usurpación*).

barriada urbana las carcajadas abrumadoras y burlescas de los pobladores reducidos a la racionalidad, la productividad y todo lo que ello implica<sup>6</sup>. Debido a esto, la fiesta popular relativiza el poder existente, situando a las versiones oficiales por fuera de la estructura dominante; no se atiene a sus normas, mejor aún, se alteran e invierten, se recorre el camino de la irracionalidad como respuesta a una rutinaria existencia. Así, se invierten los roles por el solo hecho de tener que desempeñar uno en la sociedad durante todos los días del año, eso es lo que hace del carnaval un instrumento de poder (Fernández, 19), el cual es tanto utilizado por los sujetos populares como instrumentalizado por el Estado, paradójicamente con fines coercitivos. Sobre lo anterior vale destacar que dicho instrumento de poder aparece durante un breve lapso de tiempo —establecido, institucionalizado, oficializado y normado—, en el cual el desenfreno y el delirio asestan un golpe mortal a las reglas y al sistema de apreciación de ese mundo oficial, reconfigurando a su vez los cánones oficiales de comportamiento en sociedad.

Tales perspectivas teóricas nos permiten problematizar el carnaval como un dispositivo que alivia las tensiones de las comarcas, con el objeto de preparar a la muchedumbre para ingresar de vuelta en el sistema de desigualdades el resto del año. James Scott describe este rito como una de las herramientas simbólicas utilizadas por los sectores populares para encauzar su resistencia a la dominación en prácticas que difícilmente puedan reprimirse, transmutando el descontento en manifestaciones culturales cargadas de un humor sarcástico, que van desde ritos de inversión simbólica a la creación de mitos picarescos (90).

Entonces, el carnaval es todo un fenómeno significativo, ininteligible, expresivo, multidimensional y sincrético, el cual se compone de textos y sub-textos simbólicos, gestuales, escenográficos y musicales. Asimismo, la celebración tiene la particularidad de ser única e irreplicable, ya que su existencia depende de la materialización en un tiempo y lugar determinados, debido a lo cual el carnaval es por excelencia uno de los momentos de producción cultural más llamativos en el concierto de tradiciones populares.

## LAS MÁSCARAS DEL CARNAVAL NORTINO

Al realizar un breve recorrido por la época estudiada (1930), se puede conjeturar que la crisis generó un sinnúmero de demandas sociales que debían ser absorbidas antes de que la cohesión interna de la nación colapsara. En una década donde la miseria, la escasez y la cesantía ocupaban todos los rincones de Iquique y las oficinas salitreras, la fiesta popular asumió la función catalizadora que ejerce lo festivo y lo jocoso frente al descontento *societal*. Así, los desfiles de comparsas en las calles de Iquique durante la temporada estival (antes de la Cuaresma)<sup>7</sup>, los bailes de máscaras en los teatros, el entierro o quema

<sup>6</sup> Lo racional versus lo no racional ha sido una de las afrentas más extendidas en las sociedades modernas. La suma entre la racionalidad moderna y la productividad ha sido muy bien retratada en estudios como los de Adorno y Horkheimer o Foucault, *Historia de la sexualidad*, quienes a grandes rasgos concluyen que lo racional se superpone a lo no racional, lo domina, lo reglamenta, lo disciplina o simplemente lo excluye. En otras palabras, si no es racional debe plegarse a los dictados impuestos desde la racionalidad gobernante en un afán por controlar la subjetividad privada y colectiva.

<sup>7</sup> Una crónica de la época describe que «por fin suena la hora, las calles se ven repletas de jente y convertidas en verdaderos circos, haciendo falta solamente una cancha y las cuerdas para hacer pruebas, es tan vivo

del carnaval representado en un «mono» (o muñeco de trapo), constituían la euforia y diversión de la sociedad regional. Su función catalizadora se acentúa en los contextos de pobreza urbana. Así, pese a que la crisis impidiera los deseos populares de diversión, el carnaval podía lograr que «los habitantes de este pueblo celebren con entusiasmo y alegría las festividades del Carnaval, saliendo de la vida apática y monótona que tienen que llevar por la falta de espectáculos y entretenimientos» (*El Tarapacá*, 23 de febrero de 1938). Los informes periodísticos describen hacia 1932 que:

Con bastante entusiasmo se celebró ayer en Cavancha el domingo de tentación, la playa de la península se vio repleta de gente como en años anteriores. La afluencia de gente a la playa comenzó en la mañana, aumentando después de la hora del almuerzo con lo que el paseo presentaba un aspecto pintoresco y ameno. El número de disfrazados fue muy inferior que en años anteriores y en cuanto a las comparsas se vio más de una, formada por un reducido número de enmascarados, los que llevan consigo un mono representando al carnaval y que fue quemado en presencia de gran cantidad de público. En todas las carpas se bailó animadamente y poco después de las 7:00 p.m. se inició el regreso a la ciudad sin que hubiese novedades importantes. El paseo se vio repletado de autos, coches y camiones ocupados por familias que presenciaban la extraordinaria animación que se advertía en la playa. Las festividades del carnaval terminaron con los bailes que se han venido realizando en las bombas Germania N°2, Ausonia N°4 y Zarpadores N°8, en el chalet Suisse, en la unión musical y el teatro municipal (*El Tarapacá*, 15 de febrero de 1932).

A pesar de la crisis, Iquique se vestía de fiesta y la comunidad volvía cada año a emprender la danza burlesca de los reprimidos. Los efectos liberadores de esa fiesta se pueden apreciar a través de las distintas historias que han sido registradas y que denotan aquella metamorfosis de lo cotidiano que hace tan efectivo al carnaval como suceso absorbente de los rencores acumulados por los individuos. Antecedentes cronísticos de la época señalan que:

veía con mucha frecuencia la puerta falsa del cuartel del regimiento de infantería Carampangue, a un individuo que desempeñaba funciones de basurero. El hombre del cuento poseía un carácter muy jovial y el oficio que desempeñaba, lejos de afearlo, le hacía más agradable. Encontrándome un día de carnaval del presente año en los balcones del citado cuartel, vi pasar un sujeto ridículamente vestido que marchaba a paso grave, apoyado en un bastón con borlas a semejanza del de los obispos y que moviendo ceremoniosamente la punta del bonete, me saludaba con toda gracia. Creí que era un individuo de los muchos que recorren la ciudad durante esos días, y que aprovechándose del disfraz saluda a todos los que encuentran a su paso. Después de minuciosa observación, comprendí que era el basurero, lo que menos me habría imaginado, pues no creí que ese hombre de pantalones desteñidos, de blusa de militar del periodo de la reconquista, y de tono verde, cuya huincha se había convertido en flecos a la negligé, hubiera tenido espíritu para participar de ese

---

el placer que experimentan los ciudadanos con el carnaval, que ni aun esos obreros tranquilos que viven diariamente consagrados a sus labores, haciendo vida patriarcal, se sustraen al deseo de disfrazarse, y estos son los que despiertan mayor curiosidad en el público, por cuanto que, por la gravedad de su carácter, no saben interpretar fielmente el disfraz, el cual usan de una manera que los expone al mayor ridículo. En la plaza Prat durante las noches de fiestas se nota una concurrencia extraordinaria. Hombres y mujeres de toda posición y edad, acuden a exhibir sus trajes y máscaras, habiendo muchos que llevan vestiduras semejantes a las de las cortes de los tiempos medio-evaes y que representan gran valor. Organízanse también procesiones alegóricas que formulan por lo general alguna réclame de las casas comerciales, y que las bandas militares y particulares ejecutan con gran maestría las piezas más a propósito para el carnaval» (Ovalle, 22-26).

ruidoso carnaval, o más bien dicho, hubiera tenido ánimos para privarse de un nutrido alimento durante algunos días a fin de adquirir con esta economía un sayal que le permitiese refrescar su espíritu en los placeres carnalescos (Ovalle, 21).

Por otra parte, en el juego carnalesco la dinámica de lanzar agua a las personas y empapar a todo quien se atravesaba en el camino tenía —y tiene— un efecto liberador que hacía que cualquier sujeto transgrediera las reglas y el orden, de modo tal que incluso quienes no participaban del festejo resultaban mojados (ver fotografía n° 1). En los barrios populares, se libraban verdaderas batallas de agua, cuerpo a cuerpo, transformando en barro las polvorientas calles de las poblaciones de la época (Alfaro, 36). Lo mismo sucedía en las oficinas salitreras, las personas tomaban el mundo en sus manos y decidían cambiarlo: «cuando hacían esas fiestas, yo me subía a los tejados a tirar agua con un balde, recuerdo que llamaban el lunes de agua, el martes de ceniza y para la comparsa me vestía con un sombrero colisa, traje blanco, tratando de imitar al sambrón, un gran bailarín de color negro que deleitaba con el zapateo americano, yo lo veía en las películas» («Entrevista a José García»). Este juego recibe la denominación en lengua aymara de «chaya», siendo un término de uso popular en todo el Norte Grande de Chile<sup>8</sup>.



Foto n° 1: Jugando a la «chaya», en Iquique, década de 1930 (Guerrero, *Del Chumbeque*)

Como vemos, aparte de que el juego permitiera a las personas apoderarse del mundo, el desplazamiento coreográfico de las comparsas permitía a todos dar vuelta su realidad y transformarse por instantes en los personajes, o simplemente, parodiar a la oligarquía

<sup>8</sup> La celebración del Carnaval en las sociedades indígenas andinas es conocida como *Anata*, término de origen aymara que según Bertonio vendría del vocablo «Anatatha» que se traduce como «jugar»; por lo tanto, existe un estrecho vínculo entre la fiesta andina de la *Anata* y el Carnaval. Ambos apelan al momento del «juego», donde se trastoca la vida cotidiana y se alteran los roles sociales. Los hombres se pueden vestir de mujer, la comunidad entera puede correr y mojarse, además de tirar «chaya» («ch`alla»: que en lengua aymara es «arena», pero también es un acto de libación); pueden enfrentarse en peleas simbólicas, lanzarse frutos (membrillos y «peras de pascua»), danzar, beber y tocar aerófonos como los *pinkillus* y *tarkas*. El carnaval andino se ha sincretizado con ritos para la producción agrícola o en eventos petitorios para las lluvias o para la abundancia de pastos para el ganado. En algunos pueblos la festividad recae sobre la figura del *tío*, *abuelo* o *No carnavalón*, donde hay cánticos alusivos a un «mono» disfrazado que posteriormente es enterrado o quemado, según dependa (Díaz).

local. En ese sentido, la ironía, el humor y la risa se configuran como el único espacio con plena libertad de acción en el ejercicio ritual del carnaval. Para el último día de la fiesta:

Iquique se despoblaba, invadiendo sus habitantes la península de Cavancha y sus playas inmediatas. Desde muy temprano desfilaban por las calles las carretas embanderadas que conducían a los festejantes a las playas, ahí en la arena húmeda se levantaban centenares de carpas donde luego se dejaban oír los alegres acordes de guitarra y se bailaba con gran entusiasmo en medio de los ¡huifas! y ¡aros!, con que se animaba la tradicional cueca. Otros bailaban la provocativa y zapateada «refalosa» y «zamba», con ruidosas exclamaciones de ¡ahora!, ¡ofrécele mi negra!, ¡más fuego picaronaza! Y otras por el estilo. Aquello era una locura, una alegría sana y expansiva que se desarrollaba en medio de la fresca brisa del mar, remojándose la garganta con sendos tragos. Mientras tanto, los diversos establecimientos de recreo de Cavancha, eran visitados por la high life iquiqueña: salitreros, jefes de casas comerciales, administradores de oficinas, autoridades, y cuanto distinguido tenía Iquique, se daban cita para despedir a don carnaval con aristocráticas copas de espumeante champaña o de opalino de jerez (Alfaro, 14).

En el clímax de juego y en el baile de despedida del carnaval, las diferencias sociales se escondían detrás de las máscaras, dando paso a situaciones que difícilmente ocurrirían en público, como por ejemplo el hecho de que «un patrón que le hacía el amor a una mascarita, gastaba el dinero a manos llenas con ella y al final resultaba que se trataba de su propia cocinera» (Alfaro, 113). El disfraz ocultaba el complejo panorama socioeconómico que incluso generaba tristeza contenida detrás de las máscaras. Una descripción epocal narra dichos escenarios estéticos y emotivos:

no es un loco que rebalsa su vaso con la espuma de frivolidad impertinente y descuidada. Sabe que visita un campo de pobreza y de miseria; pero cree que rubios licores y risas de mujeres hermosas servirán para batir un cocktail de lágrimas y dar esperanzas a muchos infantes, así cada uno dejará de lado su cotidiana forma de ser y comportarse, para cambiarla por una careta ágil y clara, del no sentir para disparar todas las flechas entonadas en dulces entusiasmos, con aquella misma vehemencia del pajarillo que se fuga de su prisión para volver a sus enrancias, haciéndole guiños prometedores a la alegría, como a una preciosa chiquilla, bajo lluvia torrencial y policroma de los papelillos (*El Tarapacá*, 20 de febrero de 1933).

Por otro lado, en una interesante nota periodística firmada por Claudio Delmar sobre el último día de fiesta, se describe que:

el entierro del carnaval, por motivo de tradición y costumbre ha sido siempre vinculada estrechamente a la celebración de las carnentoleras. Su misma locura, su mismo estallido de entusiasmo y desorden ha precedido tan grandes acontecimientos en la escena culminante de la comedia de los pueblos. Pero tiene un colorido y un sabor distinto; aquella fiesta como su denominación lo indica, es la terminación de todas las locuras, es el «entierro del carnaval» y con esa sola sentencia parece que se ha querido dar una significación rotunda y terminante al final. Y para hacer más honda y sentimental la agonía, aún se ve llover papel picado; aún los lazos de serpentinas de colores de arco iris enlazan a las personas juveniles como en un sueño, como en una prometedora ilusión, y todavía más sentimentales son precisamente los disfrazados que presiden la fiesta. Grandes desfiles de comparsas; estudiantinas, cuyos ejecutantes llevan el antifaz; estruendo de instrumentos destemplados, bombos ensordecedores que suenan sin ton ni son; adelante, sobre un pollino escuálido, un mono de trapo: es el carnaval que van a enterrar, ya en un hoyo o arrojándolo al mar, al compás del

más infernal de los acordes. Y yo viendo este espectáculo, del cual encuentro gran similitud con los pasajes de la vida real, me he preguntado tantas veces: ¿Cuándo me tocará enterrar el carnaval de mi existencia? (*El Tarapacá*, 15 de febrero de 1932).

El entierro del carnaval se presenta como una muerte efímera, ya que el metafórico suceso estético de ahogar las carnalidades en el mar simboliza un renacer implícito con nuevas esperanzas y renovadas energías; sin duda la mejor manera de desgarrar el dolor en la marejada de la euforia carnavalesca.

## DISCIPLINANDO LA EUFORIA

Una premisa que ya advertimos es que el carnaval ha sido utilizado como un instrumento de poder, resultando así funcional al sistema y al orden establecido. Paradójicamente, un rito en el cual nada parece tener orden se enmarcaría en la continuidad funcional que ofrece al sistema político, convirtiéndose poco a poco en el alarde de las autoridades de turno, siendo manipulado como un mero simulacro<sup>9</sup>, en el concierto de tradiciones locales durante las primeras décadas del siglo XX.

Sin ir más lejos, al regimentarse las festividades el carnaval sufrió heridas capitales. El municipio iquiqueño trasladó la diversión de las calles a un local con servicio de *buffet*, orquesta de jazz y las condiciones necesarias como para sumirse en una noche de festejos, sin lanzarle agua a nadie, controlando el consumo de alcohol y las riñas callejeras (Alfaro, 115). Ese proceso de reconfiguración tempranamente dio frutos, como se desprende de las palabras del comandante del Regimiento Carampangue N°5 de Iquique, el cual felicita al coronel de Carabineros por el servicio de vigilancia prestado en el desfile de las comparsas, velando la policía por el cuidado de los cánones morales y evitando los actos de *incultura* que la prole acostumbraba (AIT, Carabineros, V:60, 1936).

De alguna manera, las versiones oficiales de los bailes en locales o teatros nortinos, aparte de reconfigurar el espacio ritual de la celebración, eran también artefactos que se usaban para pregonar el prestigio y superioridad cultural. Los bailes «cultos» de la juventud iquiqueña se erigían en desmedro de la manifestación popular considerada inculta<sup>10</sup>. Paralelamente, la alta sociedad iquiqueña se concentró en los festejos privados, los cuales fueron denominados bailes de *fantasía*, tal como describe Alfaro (115-116), al señalar que en Iquique y en las oficinas salitreras, los empresarios, comerciantes y administradores de oficinas, entre otros, conformaban la fauna elitista que vivía el festejo el «Domingo de Tentación» en un costoso restaurante de la península de Cavanca, mientras que en la arena de la playa, las carpas levantadas por las compañías de bomberos, a sorbo de vino barato y al ritmo de las comparsas ofrecían un espacio para que los sectores populares celebraran.

<sup>9</sup> La noción de simulacro es extraída de lo que propone Jean Baudrillard, quien lo apunta como un aparato que no esconde la realidad, pero sí retrasa e inhibe en los sujetos el deseo por entenderla (*Cultura*, 78). De esa forma, el simulacro se convierte en el dispositivo de subjetivación que de un momento a otro sitúa a los sujetos en el otro lado del espejo en nuestra sociedad.

<sup>10</sup> Jefes de policía, políticos, doctores y empresarios, entre otros, llenan las páginas del Archivo de Carabineros con denuncias en torno a los excesos del carnaval, abarcando desde el uso de disfraces insultantes y antipatrióticos, hasta las canciones que vitoreaban las juventudes sumidas en el festejo.

En el periódico *El Tarapacá* se publicaban las listas de los jóvenes, señoritas y familias que tenían el derecho de asistir a las fiestas de la aristocracia nortina, debido a que en esos eventos el comité organizador pretendía «sacarle un máximo brillo a la ocasión ya que el club se ha preocupado que esta reunión sea una hermosa fiesta social, solamente con la gente de nivel»<sup>11</sup>.

En Huara, el jefe de la estación ferroviaria brindó, junto a su familia, una llamativa *matinée* bailable en los corredores de la estación, para lo cual se invitó a un grupo de selectos jóvenes y señoritas, quienes «fueron solicitadamente atendidos por las familias Gonzáles, Iglesias y Torrenz, en tan atrayente *matinée*, se hizo derroche de alegría, se jugó a la chaya y se bailó hasta las 21 horas» (*El Tarapacá*, 23 de febrero de 1932).

Resulta llamativo el hecho de que esos eventos en la pampa fueran difundidos por la prensa, a pesar de ser celebraciones privadas a las cuales sólo podía entrar un público selecto, el que a su vez brindaba prestigio al encuentro<sup>12</sup>. En Iquique la situación era similar, se podía contar en dichas fiestas con la presencia de destacados personajes, entre ellos médicos, autoridades sanitarias, militares y políticos. Por ejemplo:

El sábado en la noche se llevará a cabo un gran baile de fantasía en los salones de la Sociedad Filarmónica de Tarapacá y que ha resuelto organizar el directorio de la institución con motivo de las festividades de carnaval. A este baile serán especialmente invitados el Ministro de Salubridad doctor don Eduardo Cruz Coke y los miembros de la comitiva que lo acompañan en su gira por las provincias del norte y que en la tarde del sábado son esperados en esta ciudad (*El Tarapacá*, 19 de febrero de 1938).

El mundo popular también podía celebrar el carnaval en un teatro, siempre que guardara las «buenas costumbres», para lo cual, al no poder ocupar las calles, debía organizar sus actividades con precios ajustados a su realidad económica:

<sup>11</sup> Los «adherentes a la cena de carnaval, organizada por el club de señoras. Jóvenes: Eduardo Palomino, Fernando Canessa, Félix Guerrero, Tomas Hunneus, Emilio Appelt, Daniel Rojo, Guillermo Campbell, S. Malbran, L. Gallo, Alfredo Fontecilla, Ernesto Vargas, Juan Lois, Jorge Allard, Jhon Howard, Juan-Mujica, Irdam Stuparich, David Fontecilla, Dr. Germán Aliaga, Carlos Aliaga, René Vigneaux, Armando Galté, José Focarda, Jorge Bate, Federico Cáceres, Nicolás Taborga, Carlos Gracia Cross, Miguel Mac Guire, Luis Lennon, Horacio Mujica, Eduardo Silva, Raul Polanco, Julio Guzmán, Arturo Guzmán, Julio Guzmán R., Julio Villalón, Roberto Laing, Federico Harper, Godfrey Nicholls, Vital Reyes, Osvaldo Pazols, Heriberto Arredondo, Achie Hornsby, Arturo Peralta, Roberto Jiménez, Jorge Wachholtz, Roberto Wachholtz, Arturo Wachholtz, Percy Whincup.

Señoras y señoritas: Marta de Stuparich, Nina de Fontecilla, Graciela de la Barra, Ines Aliaga, Elena Aliaga, Ángela de Aliaga, Ethel de Vigneaux, Marta Swinburn, Norah Lockett, Victoria de Bate, Laura de Ossio, Rosa de Mac Guire, Grimanessa de Jiménez, Lina Fraser, Fanny Fraser, Elena Mujica, Manon Alonso, Ines de Wachholtz, Alicia de Galté, Blanca de Polanco, Ema de Guzman, Nora Villalón, Anais de Villalón, Olive de Laing, Teresa de Canessa, Lily Bolton, Ruby de Reyes, María de Pazold, Emma de Allard, Raquel de Pfan, Senta de Wachholtz, Edith de Buchholtz, María de Alberoni, Olga Pajkovic, Yolanda de Lois, Lucy Lortch y Marta Vargas» (*El Tarapacá*, 15 de febrero de 1933).

<sup>12</sup> «La noche del domingo de tentación, se efectuó en los salones del Club Social Internacional, el baile familiar que el concesionario de ese club había organizado con el objeto de celebrar esta fiesta, demás está decir que esta fiesta constituyó todo un acontecimiento social por el número y calidad de las distinguidas familias y jóvenes que se dieron cita para despedir las festividades de Carnaval. Los salones de este club habían sido adornados con hermosas guirnalda de flores y provisto de un buen alumbrado, lo que hacía que diera un hermoso golpe de vista. Durante el baile reinó la más atrayente alegría, no decayendo por un momento el entusiasmo entre la juventud y se bailó al ritmo de la buena música, hasta altas horas de la noche, cuya orquesta se encontraba dirigida por la señora Ollinda de Biagini. En resumen el baile de despedida de carnaval fue una hermosa fiesta social que desde hacía mucho tiempo no se efectuaba en esta localidad» (*El Tarapacá*, 23 de febrero de 1932).

«Los grandes bailes populares del teatro Olimpia rivalizarán con las fiestas oficiales del teatro municipal. Los precios que se cobrarán en el teatro Olimpia, son eminentemente populares y todo el mundo podrá gozar de sus festividades, pues las entradas estarán al alcance del bolsillo de un cesante, también se instalará un buffet con un magnífico surtido de refrescos» (*El Tarapacá*, 5 de febrero de 1932).

Ahora bien, la intención de regimentar el rito festivo es bastante clara y logró principalmente dos cosas: i) transmutar el espacio de celebración cíclica del carnaval, llevándolo de las calles a la comodidad de un local que funcionaba bajo el control de las autoridades; y ii) que los sectores populares tuvieran un espacio para emular, y a la vez sobrevalorar, tanto las costumbres de la clase alta como su estilo de consumo, en desmedro de sus propias prácticas.

Aun así, el mecanismo de resistencia que poseía el rito se enarbolaba en pequeños grupos en los barrios, en los cuales el juego de la «chaya» con agua llegó a ser prácticamente una actividad reivindicativa, configurándose como un resabio ante el fenómeno disciplinante. Independiente de lo anterior, el carnaval poco a poco veía modificado su sentido mítico<sup>13</sup>, siendo la instrumentalización el móvil de dicho fenómeno de usurpación de sentido. Así, es posible conjeturar que el desprestigio de «lo popular» actuó como un arma de doble filo, siendo excluyente y disciplinante, pero al unísono incluyente, dado que forjó en los pequeños núcleos vecinales el afán de resistir e intentar mantener una «tradición carnavalesca», la que pervive en algunos barrios iquiqueños en los cuales aún se pueden apreciar los desfiles de borrachos vistiendo de policía, de militar o como Arturo Prat (ver fotografías 2, 3 y 4).

## HACIA UNA ECONOMÍA Y REGULACIÓN DEL CARNAVAL

Las empresas involucradas en el rubro de la diversión, el juego y los vicios hicieron de este período de crisis una remodelación de las festividades populares, introduciendo algunos cambios atractivos. Por ejemplo, en Iquique el teatro *Coliseo Independencia* ofrecía como novedad, durante las fiestas del carnaval del año 1938, el acceso gratis a todas las señoritas —sin límite horario—, así como la presentación de la *Orquesta Víctor*, la primera y única banda que por aquel entonces utilizaba modernos aparatos de sonido, como amplificadores de guitarra y micrófonos (*El Tarapacá*, 15 de febrero de 1938). Lo mismo hacía la *Sala Imperio*, la cual, aprovechando los adelantos tecnológicos, ofrecía entre sus novedades una «iluminación estilo modernista nunca antes vista», una gran pista de baile acompañada de los respectivos quioscos de serpentinas e incluso daba la oportunidad a los pobladores de los barrios de participar en «la diversión culta de la juventud iquiqueña», obviamente a precios populares (*El Tarapacá*, 17 de febrero de 1940).

Vale destacar que la oferta carnavalesca no concluía en los bailes, sino que también abarcaba otros aspectos, como el juego, ofreciendo papeles suaves y esponjosos para no dañar a nadie, a la vez que dando aviso de que el juego con agua ya había quedado en el

<sup>13</sup> Según Gramsci, todas las maneras de ver, obrar, interpretar, opinar y representar la realidad se dan cita continuamente en las manifestaciones de la cultura festiva popular, configurando sistemas de creencias y supersticiones ilógicas, pero que encierran profunda filosofía (71).

pasado, pues la «chaya» se podía y debía hacer de otra forma, quizás más aburrida pero culta, moderna y acorde a los tiempos, tal como pregonaban los anuncios publicitarios de la librería El Porvenir (*El Tarapacá*, 5 de febrero de 1934). No sólo los teatros y librerías aprovechaban los días de carnaval para lanzar ofertas, también lo hacían las tiendas de telas y botonería, las cuales no dejaban pasar la oportunidad para hacer liquidaciones y ofrecer distintos productos para la celebración de aquellos días, incluyendo máscaras, serpentinas y telas para disfraces entre otros artilugios. Aun así, la oferta de diversión carnavalesca de un momento a otro dependió cada vez más de sustancias, productos y objetos importados desde otras localidades, los cuales aseguraban una risa al momento de la fiesta<sup>14</sup>.

De ese modo, no cabe duda de que la suerte de comercialización que vivió el carnaval fue parte integral de su proceso de instrumentalización, lo que generó una pérdida del sentido mítico del mismo. A nuestro parecer, en ello podemos observar claramente cómo el Estado instrumentaliza un rito y hace pleno ejercicio del biopoder<sup>15</sup>, conduciendo las intenciones de los sujetos en una vía de orden. Por otra parte, también debemos considerar que no se puede asegurar que el carnaval haya perdido su sentido, considerando que a pesar de que el rito del carnaval pueda ser un instrumento de poder (Fernández), lo carnavalesco nunca se acaba y dicha significación se transmite a todas las fiestas populares, porque debido a todas las barreras impuestas desde el orden, lo carnavalesco ya no es sólo de una fiesta en particular, sino de toda fiesta en general (Maldonado, 19).

Con los años la fiesta en Iquique fue cambiando, amén de las influencias que las autoridades desplegaron bajo el proceso de regulación:

Anoche se ha dado comienzo a la celebración del Carnaval, fiesta que en otros tiempos alcanzara en Iquique proyecciones extraordinarias, entregándose por entero la población al juego de la chaya. Paulatinamente ese entusiasmo ha ido desapareciendo hasta quedar convertidas estas fiestas en lo que son hoy, solo un remedo del pasado. Para el juego de papelillo y de serpentinas se ha escogido la avenida Balmaceda en el sector comprendido entre el Chalet Suisse y el paradero de góndolas, para lo cual la alcaldía ha dispuesto la suspensión del tránsito de vehículos por la calzada a contar desde las 8 de la noche hasta la una de la madrugada. Por su parte la Comandancia de la Guarnición ha dispuesto para estos días que las bandas ejecuten retretas durante algunas horas de la noche, a fin de dar mayor animación al paseo. Anoche hubo bailes de fantasía en los salones de la Sociedad Filarmónica auspiciado por el club de señoras, siguiendo después de la media noche una bien servida cena. También hubo bailes en la sala Olimpia. Estos bailes continuarán hoy hasta el martes en la noche. Esa misma noche habrá también un gran baile de fantasía en el Casino Español que ofrece el directorio de esa institución para los socios con sus familias (*El Tarapacá*, 20 de febrero de 1936).

Bajo dichos circuitos disciplinarios, resulta lógico entonces que los sectores populares ejercieran la dinámica de aprehender lo carnavalesco y llevarlo a todas sus manifestaciones festivas, ya que el carnaval como rito se volvía cada vez más «aburrido» a causa de tantas normas y vigilancia:

<sup>14</sup> «Se acerca el Carnaval, ¿quiere pasarlo mejor que nunca? Pida sus vinos, licores y cervezas a Ramón Rayo y Forges» (*El Tarapacá*, 23 de febrero de 1933).

<sup>15</sup> En palabras de Michel Foucault, el biopoder es una característica de los Estados modernos, que se puede definir principalmente como la capacidad para subyugar a los sujetos y dirigir las fuerzas de la población, convirtiendo la vida en un objeto administrable para los dueños del orden, los cuales poseen herramientas estratégicas de control, tales como la biopolítica y la anatomo-política («Nacimiento», 44).

Sin novedad digna de mencionar transcurrió el día de ayer, primer día de carnaval. El juego de chaya no se notó en el día en ninguna parte, pudiéndose decir que a medida que transcurrieron los años, especialmente ahora en presencia de la crisis, la gente va desterrando en forma definitiva algo que para Iquique llegó a ser una fiesta tradicional (*El Tarapacá*, 22 de febrero de 1939).

Así, cada año el periódico local advertía el poco entusiasmo por las fiestas del carnaval y como éste dejaba de ser una manifestación popular y pasaba a ser una fecha propiciada cada vez más por el Municipio y el mercado de la diversión<sup>16</sup>. Por otra parte, en la Pampa salitrera la festividad fue desapareciendo, debido a las fuertes migraciones de los obreros del salitre, industria que por aquellos días cancelaba faenas:

Las festividades del carnaval no fueron celebradas en la forma alborozada de otros años, el juego callejero de la chaya, el brillo de la pampa, en cambio tantos bailes públicos efectuados en los teatros Nacional y Esmeralda como los bailes ofrecidos en el club social Internacional, se vieron muy concurridos. Por lo que respecta al juego tradicional de la chaya, que en otros tiempos fue el juego obligado de los niños y jóvenes y hasta los viejos se contagiaban con el entusiasmo, este año ha pasado en forma muy triste, y parece que tiende a desaparecer cada año entre la indiferencia, no solo de los viejos, sino también de los niños. Parece que al correr de unos años más esta fiesta se eliminará en forma total, transformándose la chaya en bailes públicos y familiares. El agua, la harina, el papel picado y la serpentina, que constituían los pertrechos de combate del chayero, pasarán a ser elementos inadvertidos. Cuando todo esto sea una realidad, sentiremos hasta deseos de que una mascarita nos interpele con el sabido y acostumbrado vocablo aquel de ¿Me conoces mascarita? (*El Tarapacá*, 1 de marzo de 1932).

Pareciera ser que en la Pampa el rito de carnaval estaba destinado a desaparecer, más aún por el hecho de que en los pueblos salitreros dichas fiestas se hacían por círculos sociales, en los cuales los obreros obviamente quedaban fuera, y también por la situación de que para aquel entonces todas las mascaritas habían sido identificadas, vigiladas y disciplinadas, convirtiendo al carnaval en un mero simulacro de desorden.

## REFLEXIONES FINALES

Tanto el uso biopolítico como la comercialización de la fiesta son los síntomas de la instrumentalización del rito popular, que convierten al carnaval en un artefacto del repertorio de *performances* populares que presume la cultura nacional.

<sup>16</sup> «Poco entusiasmo se ha advertido en la ciudad por las fiestas de Carnaval, las que se iniciarán hoy con los bailes en el teatro municipal, en la tarde y en la noche, y bailes en el coliseo Independencia y otros locales. En la noche, y conforme a la costumbre de hace muchos años, se jugará con papelillos y serpentinas en la Avenida Balmaceda, para lo cual la autoridad comunal ha dado el permiso correspondiente, autorizándose el juego en la calzada de este paseo, suprimiendo el tráfico desde las 8.30 de la noche hasta las 1 de la madrugada. También ha permitido el señor alcalde la instalación de algunos kioscos en la avenida para la venta de papelillos y refrescos. Los bailes en el teatro municipal, que será sin duda el sitio preferido de las familias, se iniciarán hoy con una vespertina infantil de 7 a 9 pm y en la noche desde las 10 pm a 4 am. Estos bailes continuarán mañana lunes y el martes, día en que también habrá vespertina infantil» (*El Tarapacá*, 19 de febrero de 1938).

El carnaval opera como un espacio de liberación, euforia y descontrol y posee asimismo una fuerza catalizadora, la cual aparte de absorber el descontento acumulado en el contexto de crisis, aunque suene paradójico, brinda un espacio de desorden para reafirmar el orden existente. Bajo esos parámetros, el carnaval desempeña un rol de simulacro, donde los sujetos ensayan el descontento social, pero al cabo de algunos días todo vuelve a la rutinaria quietud cotidiana. Al unísono el simulacro engaña, no oculta ni disfrazada nada, sino que distrae: mientras unos sueñan con vestir un elegante traje de fantasía en los bailes del teatro más costoso, otros se divierten al vuelo de las serpentinas en el aire o al ir y venir de vasos cargados de alcohol, conscientes o inconscientes de que su presente puede estar cayéndose a pedazos. Así, después de un eufórico ensayo, los sujetos retornan a sus trabajos dóciles y serviles o a recorrer las callejuelas nortinas buscando oportunidades laborales.

En este simulacro carnavalesco se ensaya el descontrol, la euforia y la liberación transitoria que se acaba con el mismo silencio y pasividad de un miércoles de Ceniza *ad portas* de la Cuaresma. Sintetizando, al festejo del carnaval no fue posible robarle su sentido cómico, sino que se le redujo la fuerza y se redireccionaron las miradas hasta comprimirlo a pequeños espacios (los barrios iquiqueños), en los cuales mayormente los grupos subalternos responden localmente al devenir de la modernidad, practicando aquel tradicional rito en el que los sujetos se apropian del mundo y del tiempo, o al menos simulan hacerlo.



Foto n° 2. Carnaval en Huara 1913. Fuente: Colección privada, gentileza de Jorge Ocampo.



Foto nº 3. Carnaval en Iquique, población «El Colorado», década de 1980 aproximadamente.



Foto nº 4. Carnaval en Iquique, población «El Colorado», década de 1980 aproximadamente.

## REFERENCIAS

- Adorno, Theodor y Max Horkheimer. *Lecciones de Sociología*. Buenos Aires: editorial Proteo, 1969. Medio impreso.
- Archivo de la Intendencia de Tarapacá* (AIT), Carabineros.
- Alfaro, Carlos. *Reseña Histórica de la provincia de Tarapacá*. Iquique: Imprenta Baquedano, 1936. Medio impreso.
- Aguirre, Pedro. *El problema industrial*. Santiago: Universidad de Chile, 1933. Medio impreso.
- Anderson, Benedict. *Comunidades imaginadas*. Murcia: Adefyc, 1991. Medio impreso.
- Aylwin y otros. *Chile en el siglo XX*. Santiago: Planeta, 1990. Medio impreso.
- Bajtín, Mijail. *La cultura popular en la edad media: el contexto de Francois Rabelais*. Madrid: Editorial Alianza, 1981. Medio impreso.
- Baudrillard, Jean. *Cultura y simulacro*. México: Editorial Letra E, 1978. Medio impreso.
- \_\_\_\_\_. *El sistema de los objetos*. México: Editorial Letra E, 1969. Medio impreso.
- Bertonio, Ludovico. *Vocabulario de la lengua aymara*. La Paz: ceres-ifea/musef, s. f. Medio impreso.
- Bourdieu, Pierre. *Razones prácticas sobre la teoría de la acción*. México: Editorial Letra E, 1994. Medio impreso.
- \_\_\_\_\_. «Estrategias de reproducción y modos de dominación». *Revista Colección Universitaria* 37 (2002). Medio impreso.
- Ritzer, George. *Encyclopedia of social theory*, vol. 1. Thousand Oaks, CA: Sage publications, 2005. Medio impreso.
- Callejo, Jesús. *Fiestas sagradas: origen, ritos y significados*. Madrid: Edaf, 1999. Medio impreso.
- Cannale, Analía y Hernán Morel. «Actores y representaciones en la patrimonialización del carnaval porteño». *Cuadernos de Antropología Social* 21 (2005). 111-131. Medio impreso.
- Castells, Manuel. «El capitalismo de la información y la exclusión social». *UNIRISD informa* 19 (otoño/invierno 1998). Medio impreso.
- Diario El Tarapacá*. Iquique. Números varios. Medio impreso.
- Díaz, Alberto. «Imágenes sagradas en la procesión: simbolismo y ritualidad en las fiestas patronales Andinas». 2008. Inédito.
- Drake, Paul. *The Money doctor in the Andes*. Durham: Duke University Press, 1989. Medio impreso.
- \_\_\_\_\_. «La misión Kemmerer a Chile: consejeros norteamericanos, estabilización y endeudamiento 1925-1932». *Cuadernos de Historia* 4 (1984). 31-59. Medio impreso.
- «Entrevista a José García Espoz, residente de la Oficina Chacabuco desde 1931». *Revista cultural la voz de la pampa* 4 (2003). Medio impreso.
- Fernández, Eliseo. «Hipótesis sobre una función del carnaval». *Gazeta de Antropología* 6 (1988). Medio impreso.
- Foucault, Michel. *Vigilar y Castigar*. Buenos Aires: Siglo XXI, 1975. Medio impreso.
- \_\_\_\_\_. *Historia de la sexualidad*, tomo I. Barcelona: Psiko-libros, 1980. Medio impreso.
- \_\_\_\_\_. «Nacimiento de la biopolítica». *Archipiélago* 30 (1980). 119-124. Medio impreso.
- Furtado, Celso. *Desarrollo y subdesarrollo*. Buenos Aires: Eudeba, 1964. Medio impreso.

- Ginzburg, Carlo. *Mitos, emblemas e indicios*. Barcelona: Gedisa, 1986. Medio impreso.
- Godoy, Milton. «¡Cuándo el siglo se sacara la máscara! Fiesta, carnaval y disciplinamiento cultural en el Norte Chico, Copiapó (1840-1900)». *Historia* 40:I (2007). 5-34. Medio impreso.
- González, Alfonso. «Neobarroco y carnaval medieval en Palinuro de México». *Hispania* 74 (1991). 45-49. Medio impreso.
- González, Sergio. *El dios cautivo: ligas patrióticas en la chilenización compulsiva de Tarapacá 1910-1922*. Santiago: Lom Ediciones, 2004. Medio impreso.
- Guerrero, Bernardo. *Del Chumbeque a la Zofri*, tomo II. Iquique: Ediciones El Jote Errante, 1996. Medio impreso.
- Guerrero, Patricio. *Usurpación simbólica, identidad y poder; la fiesta como escenario de lucha*. Quito: Universidad Andina Simón Bolívar, 2004. Medio impreso.
- Gramsci, Antonio. *El materialismo histórico y la filosofía de Benedetto Croce*. Buenos Aires: Nueva Visión, 1971. Medio impreso.
- Homobono, José. *Fiesta, ritual y símbolo: epifanías de las identidades*. Bilbao: Universidad del País Vasco, 2004. Medio impreso.
- Hobsbawm, Eric. *Naciones y nacionalismos desde 1780*. Barcelona: Crítica, 1992. Medio impreso.
- Hobsbawm, Eric y Terence Ranger. *La invención de la tradición*. Barcelona: Crítica, 2001. Medio impreso.
- Jocelyn-Holt, Alfredo. *Historia del siglo XX chileno*. Santiago: Sudamericana, 2001. Medio impreso.
- Illanes, María Angélica. «Azote, salario y ley. Disciplinamiento de la mano de obra en la minería de Atacama (1817-1850)». *Proposiciones* 19 (1990). Medio impreso.
- \_\_\_\_\_. *La batalla de la memoria*. Santiago: Planeta, 2001. Medio impreso.
- Luders Rolf y Wagner Gert. «The great depression: a defining moment in Chile development». *Cuadernos de Economía* 121 (2003). 786-791. Medio impreso.
- Maldonado, Luis. *Introducción a la religiosidad popular*. Madrid: Sal Terrae, 1985. Medio impreso.
- Martínez, Gerardo. «Causas de la depresión de los años treinta». *Revista Universitaria* 9 (1983). Medio impreso.
- Nikolaievich, Valentín. *El marxismo y la filosofía del lenguaje*. Madrid: Alianza Editorial, 1992. Medio impreso.
- Ovalle, Francisco. *La ciudad de Iquique*. Iquique: Imprenta mercantil Baquedano, 1908. Medio impreso.
- Pinto, Aníbal. *Chile, un caso de desarrollo frustrado*. Santiago: Universidad de Santiago, 1973. Medio impreso.
- Rojas, Rolando. *Tiempos de Carnaval: El acenso de lo popular a la cultura nacional*. Lima: IFEA, 2005. Medio impreso.
- Sanabria, Carolina. *Carnaval y comparsa en la Historia de América*. México D.F.: Editorial EU, 2003. Medio impreso.
- Salazar, Gabriel. *Labradores, peones y proletarios*. Santiago: Ediciones Sur, 1989. Medio impreso.
- \_\_\_\_\_. *Historia de la acumulación capitalista en Chile*. Santiago: Lom Ediciones, 2003. Medio impreso.

- Salazar, Gabriel y Julio Pinto. *Historia contemporánea de Chile*, tomo I. Santiago: Lom Ediciones, 2002. Medio impreso.
- \_\_\_\_\_. *Historia contemporánea de Chile*, tomo III. Santiago: Lom Ediciones, 2002. Medio impreso.
- Scott, James. *Los dominados y el arte de la resistencia*. México D.F.: Ediciones ERA, 1990. Medio impreso.
- Smith, Anthony. «¿Gastronomía o geología? el rol del nacionalismo en la reconstrucción de naciones». *La invención de la nación. Lecturas de la identidad de Herder a Homi Bhabha*. Comp. Álvaro Fernández. Buenos Aires: Manantial, 1995. 185-209. Medio impreso.
- Sztompka, Piort. *Sociología del cambio social*. Madrid: Alianza editorial, 1995. Medio impreso.
- Villalobos, Sergio. *Chile y su Historia*. Santiago: Universitaria, 2002. Medio impreso.

Recepción: 1 de mayo de 2011  
Aceptación: 6 de septiembre de 2011