



Andes
ISSN: 0327-1676
ISSN: 1668-8090
andesrevistaha@gmail.com
Instituto de Investigaciones en Ciencias Sociales y
Humanidades
Argentina

EL ÑO CARNAVALÓN NO ES UN DIOS, TAMPOCO UN DIABLO. UNA HUACA CONTEMPORÁNEA EN SAN MIGUEL DE AZAPA (CHILE)

Mora Rivera, Gerardo

EL ÑO CARNAVALÓN NO ES UN DIOS, TAMPOCO UN DIABLO. UNA HUACA CONTEMPORÁNEA EN SAN MIGUEL DE AZAPA (CHILE)

Andes, vol. 33, núm. 1, 2022

Instituto de Investigaciones en Ciencias Sociales y Humanidades, Argentina

Disponible en: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=12771246008>



Esta obra está bajo una Licencia Creative Commons Atribución-NoComercial 4.0 Internacional.

Artículos

EL ÑO CARNAVALÓN NO ES UN DIOS, TAMPOCO UN DIABLO. UNA HUACA CONTEMPORÁNEA EN SAN MIGUEL DE AZAPA (CHILE)

ÑO CARNAVALÓN IS NOT GOD, NOR DEVIL. A
CONTEMPORARY HUACA IN SAN MIGUEL DE
AZAPA (CHILE)

Gerardo Mora Rivera gerardo.mora@uc.cl
Pontificia Universidad Católica de Chile, Chile

Andes, vol. 33, núm. 1, 2022

Instituto de Investigaciones en Ciencias
Sociales y Humanidades, Argentina

Recepción: 23/09/2020
Aprobación: 08/08/2021

Redalyc: [https://www.redalyc.org/
articulo.oa?id=12771246008](https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=12771246008)

Resumen: En este artículo presento la biografía del Ño Carnavalón que es recibido por la familia Flores Felipe y la comparsa Villarroel “A”, cada carnaval, en San Miguel de Azapa (Arica, Chile). Busco mostrar que este Ño en particular es una huaca, dentro de una comprensión andina de la vida. Es decir, él es una entidad cuya propia materialidad le otorga poder y eficacia. Para ello, abordo cómo es comprendido el Ño en su contexto actual, cómo podría ser comprendido teóricamente, cómo se relaciona con otros carnavalones de su región y cuál es su historia particular. También reviso su participación actual en los carnavales, cómo se aprenden las costumbres asociadas a él, y cómo es posible comunicarse con él. Por último discuto las posibilidades de comprenderlo como huaca y de relacionarlo con Pachamama.

Palabras clave: Huaca, persona no humana, etnografía, carnaval.

Abstract: In this article I present the biography of the Ño Carnavalón that is received by the Flores Felipe family and the Villarroel “A” comparsa, each carnival, in San Miguel de Azapa (Arica, Chile). I aim to show that this particular Ño is a huaca, within an Andean understanding of life. That is, he is an entity whose own materiality gives him power and efficacy. To do this, I address how the Ño is understood in its current context, how it could be understood theoretically, how it relates to other carnavalones in its region, and its own history. I also review his current participation in carnivals, how the customs associated with him are learned, and how it is possible to communicate with him. Finally, I discuss the possibilities of understanding him as a huaca and of relating him to Pachamama.

Keywords: Huaca, non human person, ethnography, carnival.

La posibilidad de comprender al Ño Carnavalón como *huaca* [1]

En este artículo presento una biografía del Ño Carnavalón recibido por la familia Flores Felipe y la comparsa Villarroel “A” en la localidad de San Miguel de Azapa (Arica, Chile). El material etnográfico y las reflexiones teóricas aquí expuestos corresponden a la ampliación y actualización de la primera biografía que fuera publicada hace ya más de una década [2].

A lo largo de este artículo se mostrarán evidencias que permiten sostener que el Ño Carnavalón antes individualizado corresponde a una huaca. Es decir, “algo sagrado” ^[3], ya sea un objeto o un lugar, que no representa nada ni está unguado por una sacralidad abstracta, sino que es poderoso y eficaz a partir de su propia materialidad, la cual le permite participar en redes de relaciones sociales y vitales entre los pueblos andinos ^[4].

El primer bloque de este artículo presenta al Ño Carnavalón en cinco puntos: cómo es comprendido el Ño en su contexto inmediato, cómo podría ser comprendido teóricamente, cómo se relaciona con otros carnavalones de la región de Arica y Parinacota, y cuál es su propia historia.

El segundo bloque aborda su participación actual en los carnavales de San Miguel de Azapa, con una breve reseña de la estructura espacio-temporal de los mismos y el rol del Ño. Para luego detenerse en dos puntos: cómo se aprenden las costumbres asociadas al Ño, y cómo es posible comunicarse con el Ño.

Por último, se discute la noción de huaca y cómo es posible comprender al Ño como tal. Para cerrar con una interpretación mayor que nos permite asociar ontológicamente al Ño con Pachamama.

Para construir este documento, además de la bibliografía citada, usé mis anotaciones de campo, lo cual se indica cuando corresponde. Desde el año 2004 hasta el año 2016 realicé, periódicamente, trabajo de campo en el valle de Azapa. Además, entre los años 2007 y 2008 pude investigar directamente al Ño Carnavalón y sus relaciones.

Al momento de analizar mis anotaciones de campo, junto al material reunido a través de entrevistas, en compañía de la literatura especializada, pude elaborar una historia de vida del Ño Carnavalón. Es, por supuesto, una historia incompleta e inconclusa. Pero pude asirme de los principales hitos de la misma, así como de los atributos y anécdotas que se destacan en ella, para elaborar las descripciones y las reflexiones que se despliegan en este artículo.

El Ño Carnavalón aquí abordado puede ser descrito como una criatura antropomorfa, de aproximadamente un metro y medio de estatura. Viste elegante chaqueta de color oscuro, sombrero de caballero chuquisaqueño ^[5], *chujpa* ^[6] hermosamente decorada y con vistosos lentes oscuros. Él despliega lujo y abundancia. En cuanto a su cuerpo, su carne está hecha de paja y sus huesos son palos de madera. Lo que no vemos, pero que se cuenta en su historia, es que en su origen fue *chaltado* (asperjado) con sangre de toro en una ceremonia llamada *wylancha* realizada entre familiares y amigos. Además, en su biografía se entretrejen hebras andinas y afrodescendientes.

Es pertinente tratarlo como Ño, acortamiento de “señor”, o también como “abuelo”, pues con él se mantienen relaciones familiares, similares a las que se tienen con personas ancianas. Se trata de una persona no humana. No está hecho de la misma materia que los humanos, ni está “vivo” de la misma manera, aunque las semejanzas morfológicas, conductuales y afectivas son evidentes y serán descritas más adelante.

En San Miguel de Azapa -tal como en otros lares de los Andes- los carnavales suceden al término de la estación lluviosa y su inicio coincide con el fin de semana anterior al Miércoles de Ceniza, día que marca el comienzo de la Cuaresma católica.

El primer día del Carnaval el Ño es desenterrado de la ladera del cerro donde permaneció desde el verano pasado. Luego se queda en casa de la familia Flores Felipe, desde allí sale a visitar distintos lugares relevantes para la comparsa de *tarkas* ^[7] Villarroel “A” y otros. Cada noche recibe visitas con quienes comparte cervezas y hojas de coca. Durante el día, la comparsa integrada por jóvenes parejas de bailarines y hombres adultos que tocan instrumentos musicales le acompaña con gran entusiasmo.

Al término de carnavales, se procede a enterrarlo en el mismo lugar del cual fue removido días antes. Esto sucede en medio de abundancias, emociones y algarabías.

Presentación del Ño Carnavalón en su contexto inmediato ^[8]

“Él no es un dios, tampoco un diablo, pero hay que tenerle fe”. Esta frase da origen al título de este artículo y llama la atención sobre una comprensión del Ño que excede la dualidad dios/diablo.

Con esas palabras Jesusa Flores Felipe llamó la atención de los presentes en el entierro del Ño Carnavalón, al cierre de los carnavales en San Miguel de Azapa, el año 2011. Por décadas la maestra de ceremonias fue su madre, la señora Albertina, pero ese verano ella estaba muy enferma. Las palabras de Jesusa evidencian las enseñanzas que recibió de su familia, sus propias creencias y una manera de comprender al Ño que persigo explorar en este escrito.

Jesusa aprovechó que una gran multitud estaba reunida al momento de enterrar al Ño para reprender a quienes no bebieron junto al abuelo Carnavalón, sino que prefirieron emborracharse entre amigos sin compartir con él. Llamó la atención a aquellos que no fueron generosos en cervezas, bailes, sahumeros y gestos que el Ño gusta recibir. Reconoció el entusiasmo de los músicos y bailarines de la comparsa Villarroel “A”, junto al compromiso ya cumplido de los pasantes y reafirmó la participación de su familia para el próximo carnaval. Jesusa hizo esto tal como lo habría hecho su mamá, y lo hizo en presencia de sus hijas y nietas.

El abuelo Carnavalón ha quedado enterrado en una arenosa ladera del cerro. En su fosa, bajo su cuerpo, gran cantidad de cervezas garantizan que no pasará sed durante el año que permanecerá allí. Sobre él, serpentinas, *chujpas* y *challas* ^[9] cayeron mientras paladas de arena lo cubrían entre gritos de júbilo y cariño, junto al estridente llanto de la *tarkeada* Villarroel “A”.

El atardecer se apaga cuando la gente comienza a bajar por la arenosa (y resbalosa) pendiente. Algunos borrachos se caen en las sombras, la música no cesa, los bailarines hacen gracia de su esplendor danzando entre

penumbras e inestabilidades y llueven membrillos que los niños recogen con alegría.

Claves teóricas para comprender al Ño Carnavalón

La literatura académica dedicada a los carnavalones del Norte Grande de Chile es escasa. Generalmente aparecen en notas al pie o en pequeñas alusiones dentro de textos sobre problemáticas andinas y afrodescendientes ^[10] -generalmente festividades- pero no existen publicaciones que lo tengan por tema principal.

Con este artículo pretendo reducir tal carencia de estudios sobre una de las entidades más importantes y vigentes del extremo norte del Norte Grande. Así como también cumplir un compromiso personal ^[11] contraído con el abuelo Carnavalón de la Villarroel “A”, después de varios carnavales compartidos desde el año 2005 en adelante.

Para acercarme al Ño Carnavalón, asumo como marco general algunas propuestas de Tim Ingold, quien señala que las formas de los objetos no son impuestas desde fuera sino que crecen en el mutuo involucramiento de la gente y los materiales en un determinado ambiente, emergen (y persisten) dentro de un proceso generador de formas, y no a partir de condiciones preexistentes ^[12]. De este modo, la morfología humana del Carnavalón y su materialidad han surgido como parte de un proceso. Por último, la imbricación constante de una vida con otras y con los múltiples componentes de nuestro ambiente, en eso consiste vivir en el mundo ^[13], esto también ha de ser considerado al estudiar la existencia del abuelo Carnavalón.

Un segundo marco general proviene del trabajo de Alfred Gell, quien propone que en una relación social, el “*otro*” inmediato no necesariamente debe ser un “*ser humano*”, puede ser una “*cosa*” ^[14], no entendida como la representación de un ser la cual posibilita una relación social, sino como una entidad con agencia, es decir, con la capacidad de iniciar eventos sociales en su entorno, no necesariamente de manera autosuficiente, sino como la manifestación o emanación de una “*copresencia*” ^[15]. Si bien Carnavalón no es un ser humano, es una alteridad que sucede en diversas relaciones sociales, con la capacidad de provocar eventos en su entorno, plena expresión de su copresencialidad con la familia Flores Felipe, con la comparsa Villarroel “A” y con otras personas.

Junto a estos planteamientos de Ingold y Gell incorporo la noción de corresidente, construida por Paolo Fortis ^[16] para el caso de los *nuchukana*, entidades talladas en madera por los kuna en Panamá. Entre los kuna existe “*conciencia de la alteridad de esas criaturas poderosas y, a través de actividades diarias de convivencia, se busca crear familiaridad con ellos*” ^[17], tal como sucede en Azapa en relación al Ño.

Considero también pertinente, para pensar el Ño, atender a la relación entre “*personas no-humanas*” y comensalidad ritual desarrollada por

Tamara Bray ^[18], dado que las relaciones sociales del Carnavalón pasan principalmente por compartir colectivamente instancias de consumo.

Lo anterior, se entrecruza con la conceptualización de dioses de los cerros, levantada por Gabriel Martínez ^[19], y la comprensión de las huacas como personas, propuesta por Frank Salomon ^[20], pues el Ño tiene poderes genésicos y comportamientos que permitirían pensarlo de ambas maneras, en las cuales me extenderé más adelante. Por último, seguiré la recomendación dada por José Luis Martínez ^[21] de atender a las semióticas complejas y multisensoriales, pues es la vida del Ño implica ese tipo de semióticas.

Carnavalones de Arica y Parinacota

Carnavalones creados con los materiales, el tamaño, la morfología y la longevidad ya descritas sólo han sido documentados en la región de Arica y Parinacota (región vecina a Perú y a Bolivia), al menos para el caso del Norte Grande de Chile. En otras partes de ese Norte, la voz “carnavalones” refiere a hombres humanos que hacen dramatizaciones protagónicas en carnavales. En algunos países de la costa Pacífica sudamericana, alude a criaturas de mayor envergadura, creadas a mano, que suelen ser quemadas al cierre de la festividad para la cual fueron hechas.

Este artículo versa sobre el primer tipo señalado y a continuación revisaré algunos acercamientos que se han hecho al mismo. María Esther Grebe ^[22], pionera en la etnografía del Norte Grande de Chile, antropóloga y musicóloga, señaló:

El carnavalón es un símbolo dominante que ocupa una posición central en los carnavales precordilleranos del interior de Arica, como también en sus valles. Representa metafóricamente al espíritu de los cultivos agrícolas. Permanece enterrado durante todo el año en una fosa situada en la cima o ladera de una colina, cerro o arenal. Se le desentierra en las vísperas del carnaval y se le entierra durante su último día ^[23].

Cabe señalar que, al menos actualmente, no en todas partes son sepultados. Por ejemplo, en el valle de Codpa, los carnavalones permanecen sentados sobre grandes piedras, en el tiempo transcurrido entre carnavales. El Carnavalón de Codpa contempla el poblado desde una atalaya. Hacia Marquirave, hay uno a la orilla del camino. Rumbo a Amazaca, otro pasa el año en medio de los cultivos.

Por su parte, Patricio Barrios Alday, pensador y creador ariqueño, describe al Ño como la representación simbólica de la fecundidad y la fertilidad propias de los carnavales, “una figura de trapo, con características humanas”, que recibe la categoría de “jañacho”, un semental capaz de “dejar preñada a una mujer con sólo mirarla” ^[24].

El académico Carlos Choque escribe sobre su natal Socoroma:

El abuelo Carnavalón, que surge en la Anata, llamado en el pasado como “Pastot’eye”, posee una fuerza incontenible al igual que la Pachamama o las cruces, que benefician a sus hijos cuando estos le rinden culto, según la celosa “costumbre” y por el contrario son devastadores cuando son tratados mal o las costumbres les son practicadas con desorden e improvisación [25].

Alberto Díaz, Rodrigo Ruz y Luis Galdames, investigadores de la Universidad de Tarapacá de Arica, lo reseñan como “un “mono” disfrazado que posteriormente es enterrado o quemado” [26]. En contrapunto, Andrés Fortunato y César Borie lo presentan como un “poderoso personaje”, un “muñeco antropomorfo portador de fertilidad y prosperidad, que se vuelve el foco y móvil de los festejos [...] durante la semana de Carnavales” [27].

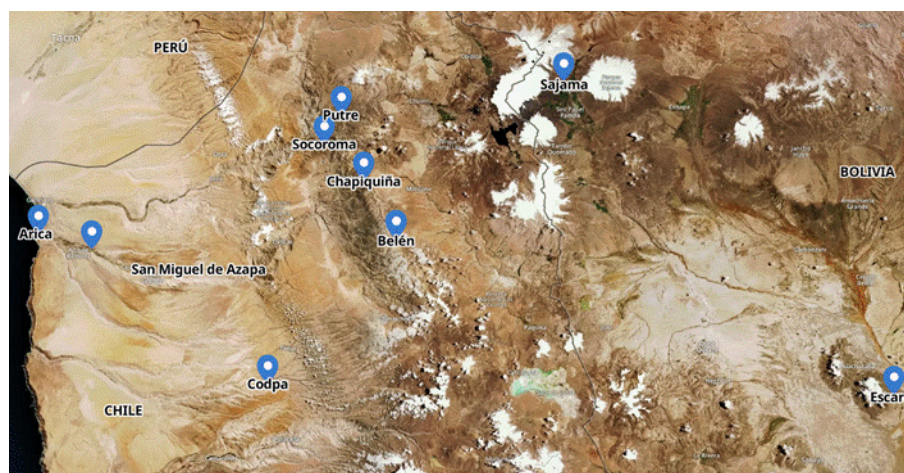


Figura 1

Localidades de la región de Arica y Parinacota Chile y del departamento de Oruro Bolivia mencionadas en esta biografía

Fuente: Elaboración propia.

Además de las localidades antes mencionadas, se ha documentado la presencia de Carnavalones en Chapiquiña [28], Putre [29] y la profesora Grebe lo hizo para la boca del río Lluta, Molinos, el valle de Lluta y playa Palo de Buque en Iquique [30], y el colega Pablo Mardones lo ha encontrado vigente en las localidades de Chiapa, Chusmiza y Miñe Miñe (quebrada de Tarapacá) [31].

Uno de los carnavalones más destacados se encuentra en la Corvachada, km 8 y ½ del camino a San Miguel de Azapa. Se trata de un carnavalón muy antiguo de origen afro [32].

El Ño también aparece en las memorias afrochilenas sobre carnavales. Así podemos apreciarlo en algunos relatos reunidos en las publicaciones de Cristian Báez y de Gustavo del Canto. Gregorio “Timo” Bravo cuenta: “En esta fiesta las familias azapeñas se visitaban con sus muñecos, que le llamaban Carnavalón, cada uno tenía uno, recuerdo que lo subían a un burro al muñeco y salían tocando con bombos y guitarra cantando y jugando carnaval” [33]. Rosa Güisa recordaba: “en esta misma fiesta de carnaval teníamos nuestro carnavalón, al cerro lo iban a enterrar y en el cerro se leía el testamento, era un tremendo testamento, en ese testamento habían tallas

picantes”^[34]. Inocencia Baluarte narra: “(e)l último domingo de carnaval, nos íbamos todos para el cerro y enterrábamos al muñeco carnavalón, ahí mismo a un costado de la cruz de mayo, le ponían una botella de pintatani^[35] o vino cualquiera”. Rosa Caqui cuenta que “(s)e paseaba al Ño Carnavalón en una comparsa”^[36].

La historia del Ño Carnavalón de la Villaruel “A”

Una de las hebras biográficas de este Ño Carnavalón -también llamado *el Ño*, *Ño Carnaval*, *Domingo Carnavalón*, *abuelo Carnavalón* o, simplemente, *el abuelo*- se anuda en Belén (comuna de Putre, Chile). La señora Dolores Pérez, se crió en ese pueblo. Algunas personas que la conocieron dicen que habría nacido en Sajama (departamento de Oruro, Bolivia) y que fue entregada cuando niña a una familia beleneña, para protegerla de las consecuencias de la Guerra del Chaco^[37]. Ella, a mediados de la década de 1960, entusiasmó a un grupo de jóvenes en el pueblo de San Miguel para que construyeran un muñeco de carnaval. Entre ellos estaban Eduardo Choque, nacido en Belén y criado en Escara (Oruro, Bolivia), y Andrés Vilca, de Saxamar, criado por María Vilca, también de Belén.

Eduardo y Andrés cuentan^[38] que le pusieron “paletó y sombrero” porque es “lo que corresponde a un caballero” y la *chujpa* es “para que lleve sus cosas”. Actualmente, estas prendas se renuevan más de una vez durante carnavales a través de regalos que recibe. Dicen que se llama Domingo porque lo hicieron un día domingo, pero nadie recuerda bien cuántos días les tomó esta tarea. Mientras lo fabricaban, la señora Dolores mandó a buscar un novillo de tres años del ganado que tenía en el valle de Lluta, pues deseaba *chaltarlo* con sangre de toro. A la mañana siguiente del arribo del animal, se reunieron todos “como familia” -recuerdan Eduardo y Andrés- y, antes de la salida del sol, lo sacrificaron “en *wylancha*”.

La investigadora Gloria Ruiz explica, a partir de su trabajo en Huanuni (Oruro, Bolivia), la *wylancha* (o *wilancha*):

La denominación de wilancha en idioma aymara, tiene que ver con la sangre, elemento esencial de las ofrendas rituales, sangre que se recoge realizando operaciones especiales, generalmente del cuello del animal, para luego ser rociada por sobre el objeto más representativo del lugar donde se realiza el acto (las paredes, una roca, una cruz, la torre de una iglesia, una fosa, etc). El término wilancha designa, en aymara, a todas las ofrendas que involucran el sacrificio ritual; su uso también se extiende a las regiones quechuas^[39].

Desconocemos los detalles de la *wylancha* del Ño Carnavalón que es centro de este artículo, pero esta acción culminó con dicha entidad rociada de sangre como parte de una actividad familiar, lo cual fue vital para sus creadores, sus familias y para el propio Ño.

Paolo Fortis apunta para el caso de los kuna talladores en madera de los *nuchukana*, que ellos “efectivamente crean una nueva subjetividad de entre la multiplicidad de almas primordiales, creando así las condiciones

para sus interacciones con los seres humanos”^[40]. De igual manera, Dolores Pérez y sus convocados hicieron una nueva subjetividad de entre las múltiples posibilidades existentes, y le entregaron las condiciones suficientes y necesarias para que interactuara con los seres humanos que supieran/aprendieran a reconocerle.

Esta nueva persona es incorporada a la vida local como un corresidente^[41]. En este caso, un habitante del valle que pasa el año entero enterrada en la ladera del cerro y que se queda en casa de la familia Flores Felipe durante cada carnaval. Se trataría, en palabras de Tamara Bray, de una “persona no-humana” con la cual se sostienen actividades comensales^[42], por ejemplo, compartirle cervezas, dulces y cigarrillos. E incluso, se le regala indumentaria (chaqueta, *chujpa*, etc.) tal como hacemos con otras alteridades (familiares, amigos, etc.).

Cuando este Ño fue hecho, el carnaval duraba nueve días. El primer sábado se comía *calapurca*^[43] y picante con *chuño*^[44]. Se acompañaba a Carnavalón con serpentinas, bailes y guitarras, las cuales eran interpretadas por Segundo Gutiérrez y Esteban Linares. Iba de casa en casa. El pueblo de San Miguel era pequeño por entonces, pasaba poco rato en la calle. Se le ofrecían sahumeros con alcohol, incienso, copal^[45] y coca. Así se hacía hasta el domingo del fin de semana siguiente, con un descanso el día jueves.

Algunos recuerdan que el Ño pasaba el resto del año en la pampa, “porque antes todo era pampa”^[46]. Otras personas señalan que “siempre se ha enterrado, se ha ido cambiando el lugar más para el cerro y debería seguir subiendo para que el entierro se vea de lejos”^[47].

La señora Dolores estuvo a su cargo durante tres años, hasta que falleció su marido en segundas nupcias, Cipriano Melchor. Entonces, ella cayó víctima de una grave enfermedad, no podía seguir cumpliendo con las responsabilidades vinculadas al Ño. Por eso decidió entregarlo a la señora Albertina Felipe, pues pensó que sabría apreciarlo y cuidarlo. “Yo estoy ciega, encárgate tú no más de Carnavalón, por favor” -recuerda Albertina que Dolores le dijo-, luego la llevaron de la mano hasta el cerro para que se despidiera del abuelo^[48].

La señora Albertina Flores estaba de viaje en Bolivia cuando fabricaron al Ño. Cuando lo recibió de manos de la señora Dolores Pérez optó por enterrarlo en la ladera del cerro al final del carnaval. Ella señala que lo hizo para proteger su integridad física, pues ya le habían robado una pierna y la cabeza. De todas maneras fue víctima de tractores y perros, así es que posteriormente decidió enterrarlo en el patio de la casa de una de sus hijas, quien vive en la parte baja del cerro, “porque ahí nadie lo puede mover”.

Al revisar los topónimos presentes en esta historia, no parece casual que varios de los involucrados en el origen del Carnavalón hayan vivido parte de su infancia en Belén, ya sea por nacimiento, crianza o adopción.

Belén es una localidad altiplánica ubicada en la ruta entre Arica y Potosí por el valle de Azapa. Está, aproximadamente, 120 kms al poniente de la

ciudad de Arica y a 3.249 msnm. Corresponde a uno de los pueblos de los Altos de Arica que formaron parte del cacicazgo de Codpa, establecido a mediados del siglo XVII ^[49] .

Por otro lado, en la década de 1960, cuando fue chaltado el Ño, se desplegaba una gran migración aymara desde el altiplano chileno-boliviano hacia la ciudad de Arica, polo comercial e industrial ^[50] . Me animo a pensar que como parte de esos procesos de movilidad se establecieron redes de mutuo cuidado y cooperación entre quienes tenían un origen común. En este caso, para crear al Ño fueron convocadas personas que se desplazaron de Belén a San Miguel de Azapa.

Aunque la expresión aymara *markamasi* no se escucha regularmente en el valle de Azapa, sí es común en otros espacios de los Andes Sur. Se usa para designar a personas provenientes de un mismo pueblo sin un nexo familiar directo, lo cual opera como un lazo de parentesco.

Al respecto, Eduardo Choque -nacido en Belén y cocreador del Ño- señala como posibles traducciones de esta voz: “*Compañero de mi pueblo. Paisano de mi pueblo. Como yo, que viene de mi mismo pueblo. Como tú, que viene de tu mismo pueblo*” ^[51] .

Tal vez, en atención a ese vínculo, Dolores Pérez prefirió convocar a personas ligadas a Belén (sus *markamasi*) para la confección del Ño y los reunió a todos “como familia” en la *wylancha*.

Sin contraponerse a lo anterior, también existe otra posibilidad que pone en tensión la metodología usada en este trabajo: tal vez en el recuerdo y en el relato de los hechos se privilegia la presencia de los *markamasi*, pues son personas con las cuales se compartían más actividades, recuerdos, costumbres, etc. que con otras, y por eso la historia del origen del Ño remite con tanta insistencia a la localidad de Belén. De las otras personas que estuvieron allí apenas se recuerdan sus nombres, sin discernir bien entre participantes y curiosos, entre impulsores y seguidores, mucho menos se mencionan sus lugares de procedencia.

Existe otra hebra filogeográfica importante que corresponde señalar. Las familias de Cipriano Melchor, Segundo Gutiérrez y Esteban Linares son afrodescendientes. Además, Eduardo Choque y Andrés Vilca, recuerdan que tomaron como modelo, para la elaboración del Ño, al carnavalón de los “afro” ^[52] .

Igualmente, el hijo mayor de la señora Albertina, Florencio Flores Felipe, en numerosas conversaciones ha insistido en que “*el Carnavalón viene de los afro*” ^[53] . Parece atendible su consideración pues él compartió mucho con Antonio Flores, su ya fallecido padre. Antonio era un reconocido curandero y músico, originario de Huachacalla (Oruro, Bolivia), que está entre los iniciadores de los carnavales contemporáneos, de procedencia altiplánica, en San Miguel de Azapa. De hecho, se le recuerda como la primera persona que cargó al Ño, es decir, que lo llevó sobre sus hombros y es quien organizó la primera comparsa de *tarkeros* en el valle. Este hombre, conocedor de lugares donde las aguas entregan melodías, le contó muchas historias a su hijo Florencio.

Si bien es una tarea pendiente determinar la fecha de aparición de los Carnavalones en Azapa, es sensato proponer que sus primeros hacedores, en este valle, serían afrodescendientes ^[54] .

Posteriormente, “entre los años 1960 y 1964”, estos “carnavales de los negros” fueron mutando, debido en gran parte, a la influencia que tuvo la llegada masiva de trabajadores desde Bolivia ^[55] .

Acá es oportuno mencionar cómo se produce el encuentro entre el Ño y la comparsa que hoy le acompaña. Dos o tres años antes de que la señora Albertina Felipe se hiciera cargo del Ño Carnavalón, su hermano, Tomás Felipe, y su marido, Antonio, habían organizado una *tarkeada* para celebrar carnavales tal como en su natal Huachacalla (Oruro, Bolivia). Ellos se desplazaron desde allí hasta Arica y Azapa a mediados del siglo XX, junto a varios de sus hermanos, motivados por el auge que trajo a la zona el Puerto Libre ^[56] (1953-1958) contrapuesto a las largas sequías y la Revolución de 1952 ^[57] en Bolivia.

De igual manera quienes, por motivos similares, llegaron al valle de Azapa desde la provincia Gualberto Villarroel (departamento de La Paz, Bolivia), crearon su propia *tarkeada*: la Villarroel, para propiciar desde el desierto costero las lluvias altiplánicas con el sentido llanto sus instrumentos ^[58] , así su actividad agrícola sería próspera gracias al agua de ríos y napas. Esa comparsa hoy se llama Villarroel “A” y de ella surgieron las otras *tarkeadas* de Azapa. La familia Flores Felipe juntó esa *tarkeada* con el Ño. Desde entonces la agrupación toca y baila para él.

La participación del Ño Carnavalón en los carnavales de San Miguel de Azapa

A continuación se presenta un cronograma simple de su participación en el carnaval de San Miguel de Azapa, la cual ha permanecido inalterada en décadas recientes.

Primer sábado ^[59] . Desentierro del Ño Carnavalón al atardecer. Es recibido por la comparsa Villarroel “A”: músicos (*tarkeros* y percusionistas ^[60]), bailarines, *pasantes* ^[61] e *irpas* ^[62] , junto con la familia Flores Felipe, personas del lugar, periodistas ^[63] y curiosos. Abundantes *ch'allas* y *sahumerios* ^[64] . Es llevado en hombros por un *cargador* ^[65] para visitar a la comparsa Chapicollo ^[66] , luego se hace la ceremonia al Sireno ^[67] en casa de la señora Albertina, que será su domicilio durante carnavales.



Figura 2

Doña Albertina recibe al Ño luego del desentierro
Les rodean personas que acompañan a la comparsa

Fuente: Elaboración propia.

Primer domingo. Desde la mañana el Ño recorre las calles de San Miguel. Se detiene en cada casa o local donde es invitado. Se le recibe con abundante cerveza para él y su comparsa, *cariño* ^[68] que se responde con música, baile, serpentinas y mixtura. Ese día, por la tarde, comparsas de tink'u, morenada, caporal, toba y otras visitan el poblado. El Ño se reúne con ellas en la cancha del pueblo al caer el sol.

Lunes. El Ño puede ser invitado a alguna parcela para *ch'allarla*. Es probable que lo acompañe un *cargador* y parte de la familia Flores Felipe. En caso contrario, descansa durante el día.



Figura 3

El Ño portado por un cargador

Fuente: Elaboración propia.

Generalmente por la noche, después de la jornada laboral, recibe visitas en la casa de la familia Flores Felipe que le traen algún *cariño* (cerveza, ojalá fría y dulce ^[69]), pueden “hacer *sahumerio*” y pedir que le sean leídas las hojas de coca. Corresponde conversar junto al Ño hasta que se acabe la cerveza.

Martes. Llamado *Martes (de) Ch'alla y Jach'a Anata*. Este día el Ño baja al “Agro” ^[70]. Allí se reúne con su comparsa y visita numerosos locales. En los pasillos se encuentra con otras comparsas, que le disputan el espacio sonoro, también con niños y jóvenes que se arrojan bombas de agua, harina de color y espuma en aerosol entre ellos y no dudan en atacar a sus bailarines, quienes desde sus *chujpas* sacan los mismos proyectiles para responderles.

Miércoles a segundo sábado. Similar al lunes.

Segundo domingo. Llamado *Domingo de Tentación . Entierro*, tiene actividades similares a las del domingo anterior. Al atardecer, a la hora

señalada por Albertina, es enterrado el abuelo en compañía de toda su comparsa.



Figura 4

El Ño sobre los hombros de un cargador junto al pendón de la Villarroel "A" sube el cerro con su comparsa para su entierro. Detrás del Ño caminan y bailan parejas. Al final de la columna, cerrando el grupo, vienen los tarkeros tocando.

Fuente: Elaboración propia.

Segundo lunes. Fiesta de los Irpas. El Ño está ausente, tanto físicamente como en las conversaciones y en los discursos.

Hacer bien la costumbre (o la relevancia de equivocarse)

Actualmente, a lo largo de toda la fiesta se observan discusiones sobre la manera de hacer las cosas. Los jóvenes suelen mostrarse impetuosos y los viejos incluso pelean entre ellos al respecto. Pero el momento donde el conflicto pareciera ser más fuerte y evidente, con expresiones de rabia y desazón, jovencitas llorando, hombres increpándose a corta distancia con algunas escaramuzas de golpes entre abrazos, es durante la ceremonia al Sireno (al cierre del día del Desentierro). Cada noche del primer sábado

de carnaval, el director de la agrupación reta a los *irpas* por sus temores, ignorancias y torpes celeridades. Hace sentido acá la sospecha que levanta Gabriel Martínez para el caso de la Semana Santa en Isluga: tal vez la discusión “*es también parte del asunto*”, es decir, “*los jóvenes “deben” romper la norma y los viejos “deben” enojarse ¿No está todo concebido justamente para que así sea?*” ^[71] .

Un momento previo, igualmente intenso, se da el viernes víspera del Desentierro. Los ensayos de la comparsa comienzan en noviembre, pero los *pasantes* acostumbran a presentarse en casa de la familia Flores Felipe recién el día antes del inicio del carnaval en San Miguel, aunque corresponde que vayan mucho antes. Con ello se exponen a retos y descalificaciones por parte de la familia Flores Felipe, que se ocupa de velar porque el Ño sea recibido, tratado y despedido de la mejor manera posible.

Por eso, familiares y amigos de los *pasantes* les aconsejan presentarse con *cariño*, asegurarse que varias personas colaboren en los preparativos y en la posterior limpieza del patio de la casa de los Flores Felipe donde bailarán y *ch'allarán* más de cincuenta personas, además de poner a disposición del Ño un vehículo para su bajada al Agro y adecuarse a la hora que se les indique para efectuar el desentierro. De todas maneras, siempre son vapuleados, denostados y se pone en duda su participación en el carnaval y su fe en el Carnavalón. Suele haber algún pariente, miembro más antiguo de la comparsa, ya conocido de la familia Flores Felipe, que pide disculpas en nombre de los *pasantes*, se burla de los desventurados y respalda con su palabra el cumplimiento de los compromisos adquiridos.

Cada año pareciera ser una expectativa tácita que los *pasantes* no sepan cumplir con sus deberes, y ellos acostumbran cumplir a cabalidad con esto. Al menos aquí, la suspicacia de Gabriel Martínez toma forma de afirmación. Todo está concebido justamente para que los jóvenes rompan la norma y los viejos se enojen para que, no sólo sea satisfecha la costumbre, sino también sea enseñada apropiadamente a las nuevas generaciones. El desorden y la improvisación señalados por Carlos Choque ^[72] están siempre presentes, el cumplimiento de las costumbres pasa por superar ambos con la participación feroz de las personas mayores.

Durante el entierro, al cierre de los carnavales, los *pasantes* salientes son felicitados y se destaca públicamente su fe, la cual se palpó en los gastos (de diversos tipo) que realizaron durante carnavales. Adquieren así, una posición de privilegio entre sus pares. En adelante cada uno será reconocido, y podrá presentarse, como *pasante* de tal o cual año. Quien maneje esta expresión sabrá que está en presencia de una persona que conoce bien los carnavales, que puede asesorar a *pasantes* venideros, que tiene fe en el Carnavalón y que cuenta con los medios para demostrarla. En síntesis, sabrá que está frente a una persona habilitada para asumir responsabilidades importantes durante carnavales y, por extensión, en su vida.

¿Cómo comunica(rse con el) Ño?

Una noche, en carnavales, llegamos a casa de Albertina y ella exclamó: “¡El Ño contento está de verlos!”. Carnavalón estaba sentado en una silla y Albertina a su lado en una banca. Él tenía una gran bolsa verde con hojas de coca sobre sus piernas, ella guiaba las manos del abuelo para que diera suaves golpes a las hojas antes de sacar unas cuantas para leerlas. La mutua ternura entre ambos era evidente. Él parecía susurrar palabras en su oído cuando ella se inclinaba para escucharlo. Albertina sonreía cómplice y contenta.

Pusimos una caja de cervezas a los pies del abuelo. Un nieto de Albertina repartió botellines entre los presentes, ella agradeció que estuvieran “pingüino”^[73]. Albertina dio una vuelta a la izquierda en torno al abuelo mientras *ch'allaba* dando gracias y pidiendo por un buen carnaval y buen porvenir. Hicimos lo mismo antes de acomodarnos en las bancas dispuestas en su patio.

Ya casi acabadas las cervezas, entre conversaciones, risas y *ch'allas*, llegó una pareja con intención de hacer sahumero. Es común solicitar al Ño un camión (para trasladar la cosecha a los principales mercados y puertos del país) o varios. Para transmitir el mensaje, no sólo basta con decirlo, es clave quemar una *mesa*^[74] donde, entre las miniaturas de azúcar, haya un robusto camión de colores amarillo y rojo. Así, potenciado en volumen y aroma por el copal, el humo del sahumero informa al Ño del requerimiento. Si se hace con fe, él cumplirá con fe.

Primero se prepara un fuego en un plato metálico mientras se engalana con serpentinas al abuelo. Cuando ya hay brasas, se toma la *mesa* con fe para hacer la señal de la cruz sobre el pecho de Carnavalón. En seguida se pone la *mesa* sobre el plato. Un chorro de cocoroco asegura las primeras llamas. Es también bueno *ch'allar* alcohol y beber -sólo un poco- con fe.

Según cómo se queme la *mesa* es posible vaticinar el resultado de la petición. Es decir, hay que observar e interpretar qué elementos arden y se derriten primero, cuáles se queman completamente, cuáles chirrían o burbujan, cuáles conservan partes intactas, etc. Generalmente, esto se hace entre risas, reflexiones y recuerdos que despliegan las personas reunidas.

Quienes hacen el sahumero (normalmente se trata de una pareja) llevan la cabeza cubierta con un sombrero, que tenga ala “para tapar los cachos”. Se arrodillan ante el Ño, arrojan copal, dulces, *untu*^[75] y hojas de coca al pequeño incendio de deseos que está ubicado frente a los pies del Carnavalón. Fulguran y hierven casas, la Virgen de Urkupiña, un sapo dorado, un llamo blanco, dólares, diplomas, una casa de dos pisos junto a otras aspiraciones. Levantan, una persona cada vez y con cuidado, el caldeado plato. Soplan el humo con vigor, trazando círculos en el aire para que la humareda envuelva al abuelo. Piden con fe, para que él les cumpla con fe.

Los gestos y acciones en torno al *ch'allar*, las hojas de coca, los sahumeros, la tarkeada con su llanto, el baile de los irpas y su gente

junto el cariño de los pasantes y sus familias parecen configurar una serie de comunicaciones con el Ño a través de semióticas complejas (sonidos, movimientos, vestimentas, espacios, palabras, etc.) plenamente multisensoriales (cinéticas, aromas, sabores, visibilidades y otras).

De esta manera, es posible afirmar que el encuentro entre las personas humanas y el Ño es, sin duda, corporal. Es a través de relaciones sensoriales que sucede la comunicación. Hay un despliegue sonoro que es familiar, tanto en el sentido de habitual y reconocible, como en el sentido de íntimo y propio. Se dan conversaciones en español y aymara, sonidos de latas de cerveza que son abiertas, el crepitar del fuego, etc. Hay aromas característicos, como aquellos que vienen del copal, la mesa y la cerveza. Hay gestos, tanto por parte de los humanos (saludar al Ño y ofrecerle cerveza) y también de parte de él, como cuando Albertina guía sus manos.

Tanto la morfología del cuerpo del Ño, como su materialidad, son resultados de un proceso inacabado. Su corporalidad ha sido continuamente modificada, desde su creación hace más de 50 años hasta la fecha. Estas modificaciones han tenido por objetivo mantener su forma, su semblanza, su garbo y su elegancia. En algunos carnavales la familia Flores Felipe desprende su cabeza, reacomoda las maderas de sus brazos, etc. En cada carnaval es vestido con ropas nuevas. Este proceso es una manera de procurar su cuidado en ambas direcciones. Es decir, es una manera de cuidarlo, como la persona que es. Y es una manera de buscar que él cuide a quienes se hacen parte de este proceso.

En este sentido, las relaciones que se establecen con el Ño son, sin duda, relaciones de tipo social. Es una copresencia que tiene la capacidad de suscitar eventos sociales en su entorno. Podemos ver que, a lo largo de su vida, ha animado a muchos seres humanos a dedicar ganas, tiempo y recursos económicos para regalárselo. En torno a él la familia Flores Felipe organiza parte importante de sus actividades anuales y de sus relaciones de amistad. Por su parte, la comparsa de músicos y bailarines Villarroel "A" despliega redes de relaciones afectivas y comerciales en relación al Ño. Además, el Ño recibe la atención y la visita de otras comparsas, de la prensa local, de vecinos y curiosos, etc.

Es, por lo tanto, un corresidente. Él vive en San Miguel de Azapa y esa condición de residencia es ratificada continuamente por la presencia de su cuerpo (mientras está enterrado o en carnavales). Se trata de una persona no humana con la cual se mantienen relaciones de comensalidad. Una persona no humana que posee poderes y un comportamiento que invitan a comprenderlo como si se tratara de una *huaca*.

El Carnavalón como huaca

El término *huaca* fue utilizado antiguamente para identificar muchos cerros sagrados, también, al mismo tiempo designó a las divinidades andinas, sus representaciones, los espacios rituales donde éstas se encontraban depositadas, como a los diversos niveles de sacralidad ^[76]. Es así que Bertonio traduce al castellano /Huaka/ como "(...) *ídolo en*

forma de hombre, carnero, y los cerros que adoraban en su gentilidad” [77] y Santo Tomás lo hace como “(...) *ydolo, templo de ydolos, o el mismo ydolo*” [78]. Garcilaso de la Vega señala que los Incas usan el término huaca “*no porque los tuvieran por dioses o porque los adorasen sino por la forma particular de ventaja que traen a la comunidad*”. [79] En tal sentido acojo la sugerencia de Tamara Bray: la condición físicamente concreta de las huacas -su materialidad- las habilitó para ser poderosas y eficaces en el mundo y “*las habilitó para su participación en la red de relaciones compuesta por el mundo social y las vidas de las gentes andinas*” [80].

La materialidad del Ño está constituida por su propio cuerpo, el cual tiene una existencia plenamente sensorial. Su cuerpo huele a alcohol y a arena. Su cuerpo challado pesa. Lo vemos tambalearse cuando lo dejan en una silla o cuando recorre el pueblo en hombros de un cargador. Es posible enterrarlo y desenterrarlo. Incluso puede ser físicamente vejado o acogido.

Es ese cuerpo, el que le habilita para ser poderoso y eficaz en el valle de Azapa, al tiempo que lo habilita como persona no-humana integrante de una red de relaciones que incluyen a los miembros de la familia Flores Felipe y la comparsa Villarroel “A” junto a otras personas (humanas y no-humanas).

Además, en muchas regiones se traduce *wak’a* como “*diablo*” y también como “*sagrado*” [81]. Esa asociación con el diablo y lo sagrado también se da en Azapa. Así, se sitúa al Ño al margen del Cristianismo, pues él se arrogaría fuerzas y procedimientos que son de exclusiva administración eclesiástica. Esto ha llevado a algunos vecinos de la familia Flores Felipe, cristianos y católicos que no participan de carnavales, a acusarles de guardar devoción a un ídolo [82]. Incluso podríamos agregar: un ídolo en forma de hombre -parafraseando a Bertonio- lejano a la voluntad del Dios cristiano.

Considerar al Ño como un ídolo, en el sentido antes expuesto, supone la vigencia de la comprensión que tuvieron los europeos de las huacas durante el periodo de ocupación española de los territorios aludidos en este escrito, y da pie a acusaciones infundadas de idolatría.

Al respecto Jesusa Flores explica que no se idolatra al Ño Carnavalón, más bien, él suscita un recuerdo. Ella lo categoriza como un “santo” junto a “San Miguelito” (arcángel San Miguel) y la “Virgencita de Las Peñas”. Estos últimos reúnen las devociones más grandes de la zona. El primero descansa en la capilla de San Miguel; la segunda, en su santuario en Livilcar [83].

Tres santos: Virgen de las Peñas, San Miguel arcángel y Ño Carnavalón ¿Qué subyace en esta reunión? ¿Qué implica acá la noción de “santo”? Futuros estudios en terreno podrán aportar a la comprensión de esta triada.

En lo que concierne al Ño, Jesusa Flores señala que él suscita el recuerdo de Pachamama.

Es la representación de Pachamama, porque nos da de comer, por eso se le da copetito a la tierra [...] El Ño Carnavalón es un recuerdo de Pachamama. Es Pachamama

simbolizada en el Ño Carnavalón [...] Yo a él le tengo miedo. La otra noche salí y sentí escalofríos, como que alguien está ahí. Es el espíritu del carnaval que entra como una lucecita, eso ya es Pachamama y yo le tengo miedo. Hay niñas que lo han visto caminar. Yo también lo he visto caminar en el patio. Si usted viene a la noche va a sentir esa presencia. Existe esa presencia, pero sólo en estas fechas, más en el entierro y en el desentierro. Por esa creencia uno tira cervecita en la tierra, porque él cobra ^[84].

Para pensar esta coexistencia entre miedo, cariño, ternura y fe parece pertinente revisar la indicación del colega Koen de Munter, desde sus investigaciones en El Alto (La Paz, Bolivia), de *ina* como la intuición cultural que posibilita el sentido de la plurivalencia, expresión que traduce como “*tal vez sí y tal vez no*”, la cual imposibilita que cualquier presencia sea considerada “*buena*” o “*mala*”, sino que corresponderá a una combinación vital de ambos valores ^[85].

Por su parte, Olivia Harris y Thérèse Bouysse-Cassagne plantean que la propia “*hambre*” -de entidades como el Ño- es inspiración de su “*cálculo moral*”, es decir, “*si tienen mucha hambre o si las ofrendas brindadas son insuficientes, son capaces de “comer” (hacer enfermar, o hasta morir) a alguien [... y] dan de comer o de qué vivir a quienes los veneran, y si hacen enfermar, también son grandes curanderos*” ^[86]. Mi impresión, presentada a modo de propuesta de trabajo, es que al Ño le mueve una inspiración más ambigua que el hambre, la cual permite a quienes creen en él explicar su actuar pasado sin garantizar nada para el futuro, a la vez que sigue abierta la puerta a recibir su favor.

Me parece que la interacción con sus devotos posee una actitud plurivalente, donde él debe ser alimentado y recordado con cuidado y efusividad, “*pero esto no significa una garantía completa para su colaboración benéfica en el futuro*”, pues su comportamiento se ordena en “*tal vez sí y tal vez no*” ^[87], como consecuencia, “*no es siempre predecible, ni es automática su bendición*” ^[88]. Al Ño Carnavalón, la propia señora Albertina lo describe como “de terror” y, sin embargo, lo trata en la intimidad de su casa como el *achachi* (viejo, abuelo) que es.

Comúnmente, desde las ciencias sociales, a este tipo de entidades se les atribuye un carácter ambiguo. Por una parte, esto se debe a la escasez etnográfica y al nivel de desarrollo de nuestra disciplina y, por otra parte, efectivamente es consustancial a muchas de esas entidades ^[89].

La ambigüedad está presente en el Ño Carnavalón. Su identidad es incluyente y excluyente a la vez. No es un dios, no es un diablo ¿Entonces, por qué tenerle fe? O, tal vez, por eso hemos de tenerle fe.

¿Se tratará de un “*dios del cerro*” ^[90] en el sentido expuesto por Gabriel Martínez? Él señala que una figura “*bastante estable y frecuente del dios de los cerros es la de una divinidad agrícola; vinculada con los fenómenos atmosféricos [...] fertiliza las siembras con lluvia oportuna y abundante y provee buenas cosechas*” ^[91]. En el valle de Azapa, precisamente los devotos del Ño están, en su mayoría, vinculados a la agricultura. Son productores (propietarios de parcelas, medieros, apatronados),

comerciantes, transportistas o trabajan vinculados a restaurantes. Y las peticiones que convocan su poder genésico son clamores por la lluvia.

“Jallalla, Pachamama, harta lluvia, harta lluvia”, se suele escuchar en su desentierro y entierro. En esta plegaria aparece, nuevamente, la asociación entre Ño y Pachamama. “*Por los tomates, por los choclos, por los ajos, las zanahorias [...]*” es otra expresión común en las reuniones en torno al abuelo, por ejemplo al hacer sahumero ^[92].

Pero nunca es fácil estar seguro de que se ha hecho con suficiente fe. A veces las cervezas se entibian en el camino o no están dulces. Otras veces las cervezas distraen y la gente se preocupa más de beber que de *ch'allar*, se olvida de asperjarla a los pies del abuelo, con fe. Hay quienes hacen todo como corresponde, pero dudan en su interior, el abuelo se da cuenta de eso. El ladrido de un perro puede ser una insolencia que el Ño castigará negándose a cumplir cualquier anhelo. El Ño es omnipotente (“*lo que le pidas te cumple*” ^[93]) y omnisciente (“*él sabe si pides con fe*” ^[94]), pero no es un dios, ni un diablo.

Gloria Ruiz -en su trabajo de campo ya mencionado- asoció al Tío de la Mina, que estaba vestido como bailarín de diablada, con el diablo. Cuando expresó esto dentro del ingenio, “*los mineros espantados exclamaron rápidamente, “no, no, no es el diablo” y dirigiéndose al Tío “No tiito no eres el diablo, no tiito, como pues, no”, mientras realizaban varias libaciones*” ^[95].

Esta relación, entre estar vestido como diablo y ser comprendido y tratado como tal, podría parecer evidente, pero no era así ¿Revela esto que el Tío no es diablo o sencillamente no se aconsejable que nos escuche llamándolo así? Tal anécdota, refuerza la noción de ambigüedad como principio articulador. El Tío “*no es solamente una antigua deidad andina encubierta bajo un ropaje de diablo, como tampoco es simplemente una versión indígena del diablo del catolicismo*” ^[96], lo mismo cabe para el Ño Carnavalón.

Entonces, el Ño -y tal vez también el Tío de la Mina- es una huaca poderosa y eficaz, a la cual no se adora del modo en que se haría con un santo o una virgen. Es una presencia, cuya materialidad posibilita la comunicación con ella y su propio poder.



Figura 5

El Ño es atendido por los tarkeros. Abren latas de cerveza, ch'allan a sus pies o a su alrededor y luego le dan a beber con cariño, cuidado y respeto. También colocan sus *tarkas* en su pecho o entre sus manos.

Fuente: Elaboración propia.

El Ño es Pachamama (entierro de conclusiones)

Retomando la traza afrodescendiente del Ño presentada en un apartado inicial, teniendo claro que los miembros de la Villarroel provienen de la provincia homónima ubicada en el departamento de La Paz (Bolivia), y que la familia Flores Felipe es originaria de Huachacalla (Oruro, también altiplano boliviano), entonces, es pertinente revisar la comprensión del Carnavalón en tanto “*ícono carnalesco aymara-hispánico*”, que diera María Ester Grebe hace ya casi tres décadas^[97], para aproximarse a él como una persona no-humana de raigambres andina y afrodescendiente.

Tal como no es un dios, ni un diablo, tampoco es (puramente) afro, ni (puramente) aymara, pero hay que tratarlo como si fuera ambos a la vez, sin descartar otras filiaciones. De otra manera, se pierde el valor de la agencia de sus devotos y la historia de los Andes sigue siendo el relato de un exitoso sincretismo evangelizador.

Tal como Gabriel Martínez cuestiona a partir de su reflexión sobre lo cómico, lo serio, lo sagrado y lo profano en la religiosidad andina; los estudios académicos generalmente buscan comprender experiencias sagradas desde una “*afición a las dicotomías*”, pero la evidencia muestra la ausencia de relaciones unívocas entre serio/sagrado y cómico/profano, “*la vivencia de lo sagrado es la vivencia de la contradicción misma y de su síntesis en un estado nuevo, por completo indefinible [...] Es lo que es, que es también todo lo que no es*”^[98].

No es sólo su poder genésico el motivo de su atracción, también la imposibilidad de controlar al potencial agente de daño lleva a buscar

maneras de contenerlo y aplacarlo. Aunque se sabe que es un juego sin garantías (ni de éxito ni de fracaso).

Hace unos años, ya enterrado el Ño, un músico se arrojó de rodillas sobre su tumba gritando con insistencia “¡Gracias, Pachamama!”, mientras clavaba repetidas veces su *tarka* sobre el túmulo de arena que marca su sepulcro. Era el único eufórico en ese momento, parecía retrasar la bajada de la comparsa cuando todos lucían bastante cansados y el sol ya se había escondido. Para contenerlo y disuadirlo un joven bailarín intentó corregirlo “No es Pachamama, es el Carnavalón”. Inmediatamente el chiquillo recibió miradas y voces de reprobación por parte de algunos mayores: “Pero si es lo mismo” -dijeron varios tarkeros más antiguos^[99].

Esto hace explícita una asociación propuesta anteriormente, el Ño Carnavalón sí es Pachamama. De esta manera podemos acercarnos a una comprensión propiamente andina del Ño Carnavalón, y traspasar la interpretación que se hace de él como un representante más del universo de deidades agrícolas y carnavalescas que existen en las sociedades humanas.

Antes de cerrar, cabe reseñar que el Ño no es un dios, tampoco un diablo y hay que tenerle fe. Fue hecho por manos provenientes de Belén (altiplano de Azapa), en la década de 1960. No es el primer ni el último carnavalón en el valle de Azapa. Tiene filiaciones africanas y altiplánicas.

Es una huaca, una persona no-humana, un corresidente del valle de Azapa cuyos poderes genésicos son eficaces a partir de la existencia de su propia corporalidad. Esos poderes atraen y atemorizan. Podemos comunicarnos con el Ño a través de las tarkas, el baile, los sahumeros, los dulces, las hojas de coca, las cervezas bien heladas, etc. participando de actos de camaradería y comensalidad. Es un abuelo tierno y peligroso, que gusta de recibir cariño, en cada carnaval.

Notas

[1] Gran parte del material de campo aquí presentado fue reunido dentro del proyecto Azapa. El Ño Carnavalón (FONDART N° 55779). Este artículo va dedicado a dos personas, de San Miguel de Azapa, que fallecieron durante su preparación: doña Albertina Flores y don Eduardo Choque. Vaya para ellos un profundo agradecimiento por tantas conversaciones, comidas, risas, cervezas, picardías y cuestionamientos. Se suma en estas palabras a sus familias. Una mención especial va para el colectivo AZAPA, con quienes trabajamos codo a codo en carnavales y en otros espacios sonoros, en proyectos autogestionados y exploratorios. Se agradece también a la mestra Mariana León y al Dr. Pablo Mardones, por el empujón final para publicar este artículo, a Soledad Martínez, por su constante apañe intelectual, y a quienes evaluaron este artículo para revista Andes pues sus comentarios, críticos y generosos, fueron un gran aporte. Corresponde además un cariñoso reconocimiento a la familia del autor: Ximena, Niñalobo y Niñagato. Sin ellas, no tendría sentido regresar del terreno. Para cerrar, jallalla, Ño Carnavalón!

[2] Borie, César, Fortunato, Andrés, Mora, Gerardo y Solar, Juan (2008), Azapa, El Ño Carnavalón, Santiago de Chile, AZAPA, pp. 6-17.

[3] En el original, en inglés: “sacred thing”.

[4]Bray, Tamara (2012), "Ritual commensality between Human and Non-Human Persons: Investigating Native Ontologies in the Late Pre-Columbian Andean World", *Journal for Ancient Studies*, Special Vol. 2, pp. 229-230.

[5]Gentilicio de Chuquisaca. Corresponde a un departamento de Bolivia cuya capital es Sucre.

[6]También llamada chuspa o ch'uspa, corresponde a una pequeña bolsa de lana, cuya morfología y usos básicos han permanecido inalterados desde tiempos preincaicos. Se utiliza para portar hojas de coca y, actualmente, los bailarines en Azapa suelen portar en ella dulces, serpentinas, maquillaje y hasta teléfonos celulares. La más antigua fue encontrada en el Valle de Azapa y pertenecería al período Formativo (aproximadamente entre el 1000 a.C. y el 500 d.C.).

[7]La tarka es un aerófono de los Andes meridionales, sin canal de insuflación con orificios laterales, para más información revisar Gérard, Arnaud (2010), "Tara y tarka. Un sonido, un instrumento y dos causas", *Diablos Tentadores y Pinkillus Embriagadores*, Plural Editores, La Paz, tomo I, pp. 69-140. La comparsa de tarkas entrega un sonido multifónico con redoble, llamado "tara" en Gérard, Arnaud (2013), "Sonido tara en pifilcas arqueológicas provenientes de Potosí", *Arqueoantropológicas*, n° 3, pp. 27-56; o "sonido rajado" en Pérez de Arce, José (1982), *La Música en América Precolombina. Investigación y dibujos*, Santiago de Chile, Museo Chileno de Arte Precolombino.

[8]Apartado escrito a partir de notas de campo del autor.

[9]Challar y ch'allar corresponden a una castellanización de ch'allaña. Se llama así al acto de asperjar o verter bebida alcohólica para saludar, bendecir o gratificar un objeto o un lugar. En el diccionario de Bertonio figuran los siguientes términos asociables: /Cchallatha/ rociar, asperjar. /Cchalltatha/ rociar poquito. /Cchallakhatatha/ rociar encima. Bertonio, Ludovico (1612), *Vocabulario de la Lengua Aymara*. Compañía de Jesús, Segunda Parte, provincia de Chucuito, Perú, p. 75.

[10]Como trabajos destacados recomiendo revisar, para la hebra andina: Chamorro, Andrea (2011), *El Carnaval Andino "Inti Ch'amampi, Con la Fuerza del Sol": cuerpo y performance en la ciudad de Arica*, tesis (Magíster en Antropología), Arica-Chile, Universidad Católica del Norte y Universidad de Tarapaca; y, sobre la hebra afrodescendiente: León, Mariana (2017), "Los nietos de los abuelos negros..." A (re)criação da primeira comparsa de tumba carnaval. Performance, experiência e memória afrodescendente em Arica (Chile), tesis (Magíster en Antropología), Brasil, Universidade Federal Fluminense, Niterói.

[11]Desde que conocí al Ño Carnavalón, el año 2005, he tenido una relación de respeto y confianza con él. Siento que, como etnógrafo, mi rol es estudiar su vida y darla a conocer con rigor y profundidad. Además, en momentos difíciles de mi vida he solicitado su beneficio y él siempre me ha cumplido.

[12]Ingold, Tim (2000), *The perception of the environment. Essays on livelihood, dwelling and skill*, London, Routledge.

[13]Ingold, Tim, 2000, *Ob. Cit.*, p. 348.

[14]En el original, en inglés: "thing".

[15]Gell, Alfred (1998), *Art and agency. An anthropological theory*, New York, Clarendon Press & Oxford University Press, pp. 17-20.

[16]Fortis, Paolo (2014), "Artefacts and Bodies among Kuna People from Panamá", en Elizabeth Hallam y Tim Ingold, *Making and Growing. Anthropological Studies of Organisms and Artefacts*, United Kingdom, Ashgate, pp. 89-106.

- [17]Fortis, Paolo (2015) "Smoking tobacco and swinging the Chicha: on different modes of sociality among Guna ('Kuna') people", en *The master plant: tobacco in lowland South America*, London, Bloomsbury, p. 16.
- [18]Bray, Tamara, 2012, Ob. Cit.
- [19]Martínez Soto-Aguilar, Gabriel (1983), "Los dioses de los cerros en los Andes", *Journal de la Société des Américanistes*, Tome 69, pp. 85-115.
- [20]Salomon, Frank (1991), "Introductory Essay: The Huarochiri Manuscript", en Salomon, Frank and Urioste, George, *Huarochiri Manuscript*, Austin, University of Texas Press, pp. 1-38.
- [21]Martínez Cereceda, José Luis (2013), "De Discursos Coloniales y Textos Andinos: A Propósito de Gente de la Tierra de Guerra", *Chungará*, vol. 45, n°4, Arica, pp. 554-560.
- [22]Para conocer más sobre ella y su trabajo recomiendo Moulián, Rodrigo y González, Yanko (2005), "María Ester Grebe: Caminando Con Los Ngen", *Revista Austral de Ciencias Sociales*, 9, pp. 39-48.
- [23]Grebe, María Ester (1986), "Migración, identidad y cultura aymará: Puntos de vista del actor", *Revista Chungará*, 16-17, p. 218.
- [24]Barrios, Patricio (2000), "Dos fiestas del Norte Grande: Un análisis en relación a tiempos, presencias, participación y dualidad", en Sepúlveda, Fidel y Pantoja, Romina, *La fiesta ritual: valor antropológico, estético, educativo*. Colección Aisthesis, 16, p. 130.
- [25]Choque, Carlos (2008), *Memoria y olvido del pueblo de Socoroma: Deconstruyendo su historia e identidad*, Arica, GORE Arica y Parinacota, CIACPO y Tierra Viva, p. 82.
- [26]Díaz, Alberto, Ruz, Rodrigo y Galdames, Luis (2013), *De fiesta en fiesta. Calendario de celebraciones religiosas del Norte de Chile*, Chile, Ediciones Universidad de Tarapacá, p. 87.
- [27]Fortunato, Andrés y Borie, César (2010), "Etnografía y paisaje sonoro. Revisión metodológica de tres proyectos de investigación: Valle de Azapa e Isla Mocha", *Iluminuras*, vol. 11, n° 25, p. 8.
- [28]IPANC (2006), *Fiestas populares tradicionales de Chile*, Instituto Iberoamericano del Patrimonio Natural y Cultural, Quito, Ecuador, p. 128.
- [29]Clemente, Pedro (2010), "La larga fiesta del "Ño Carnavalón"", en *La voz del viento*, n° 10, pp. 9-11.
- [30]Grebe, María Ester, 1986, Ob. Cit., pp. 218-219.
- [31]Pablo Mardones, comunicación personal, abril de 2020.
- [32]Parra, Claudia (2017), "Gestión cultural en el proceso de reivindicación del pueblo afroariqueño afrochileno", Ponencia presentada en el 2do. Congreso Latinoamericano de Gestión Cultural, Cali, Colombia, p. 11.
- [33]Báez, Cristian (2010), *Lumbanga; Memorias Orales de la Cultura Afrochilena*, Chile, Fondo Cultura, p. 77.
- [34]Báez, Cristian, 2010, Ob. Cit., p. 89.
- [35]Vino producido en la localidad de Codpa. Reconocido por su exquisito sabor y por su condición de "pillador", es decir, puede emborrachar sin hacerse notar.

[36]del Canto, Gustavo (2003), Oro negro: una aproximación a la presencia de comunidades afrodescendientes en la ciudad de Arica y el Valle de Azapa, Santiago de Chile, Editorial Semblanza, p. 88.

[37]Conflicto bélico entre Bolivia y Paraguay por el control del Chaco Boreal desarrollado entre 1931 y 1935.

[38]Ambos fueron entrevistados a este respecto durante la realización del proyecto Azapa. El Ño Carnavalón, FONDART N°55779, cuyo ejecutor responsable fue Gerardo Mora.

[39]Ruiz, Gloria (2011), "El Qaraku o wilancha: Prácticas y creencias religiosas entre los mineros de Huanuni, Bolivia", (Con)textos: revista d'antropologia i investigació social, nº 5, p. 65.

[40]Fortis, Paolo, 2014, Ob. Cit., p. 102.

[41]Fortis, Paolo, 2014, Ob. Cit., p. 92.

[42]Bray, Tamara, 2012, Ob. Cit., p. 198.

[43]Lydia Flores, en Arica, señala que es un guiso cuyos ingredientes básicos son mote y carne "[p]ero, lo más importante es que se tiene que cocer con piedras, y tiene que ser piedra del río [...] Uno tiene que calentar la piedra en el fuego, después que está caliente, que se pone blanca, eso se pesca y se echa dentro de la olla y eso le bota el sabor rico. La calapurca tiene que llevar piedrecitas, se prefiere las del río, pero yo creo que otras también sirven, pueden ser esas planitas. Hay que lavarlas bien no más. Cuando están bien calientes se echan a la olla. La piedra es la que le da sabor a la calapurca", Montecino, Sonia (2003), "Piedras, mitos y comidas, antiguos sonidos de la cocina chilena: La calapurca y el curanto", Atenea (Concepción), 487, pp. 36-37.

[44]Es un tipo de papa cuyo proceso de creación fue relatado así en Putre "La papa se tira en paja cuando hace bastante frío, el día el hielo no se descongela y todo el día puede pasar el hielo, como le puedo decir, no se descongela, pasa el hielo todo el día. No se descongela, con el sol se descongela, pero ni a veces el sol lo descongela hace bastante frío en periodo de Junio julio -Ya- ahí se aprovecha de hacer el chuño, la papa chuño que le llaman. Papa chuño se llama. A la noche se le hecha agua. También poh mi papá hacia así nosotros. La papa chuño no se echa a perder, acá puede durar años y años", Garrido, Marcelo, La construcción subjetiva de los espacios como antecedente para comprender la configuración diferencial de los procesos educativos. Estudio de caso: lugar donde murmullan las aguas, Pueblo Aymará, Observatorio Geográfico de América Latina, 2007, México, p. 12.

[45]Voz nahuatl usada para llamar a la resina extraída del árbol homónimo, que habita en los bosques montanos de Yungas (La Paz, Bolivia), usada comúnmente como incienso, Fuentes, Alfredo (2009), "Identidad taxonómica y aspectos sobre la historia natural y usos del "copal de los yungas" en Bolivia", Kempffiana, 5 (2), pp. 3-19.

[46]Notas de campo del autor.

[47]Notas de campo del autor.

[48]Albertina Felipe fue entrevistada a este respecto durante la realización del proyecto Azapa. El Ño Carnavalón, FONDART N°55779.

[49]Para conocer más sobre la historia de Belén, ver Inostroza, Xochitl (2019), Parroquia de Belén. Población, familia y comunidad de una doctrina aimara. Altos de Arica. 1763-1820, Santiago de Chile, Ediciones Biblioteca Nacional.

[50]Galdames, Luis y Ruz, Rodrigo (2010), "La Junta de Adelanto de Arica y John V. Murra. Dos lecturas sobre el desarrollo andino en el norte de Chile", Chungará, 42 (1), pp. 257-270.

[51] Comunicación personal, febrero de 2012, cuando conversamos sobre relaciones de parentesco construidas desde lugares de nacimiento y residencia más que por vínculos sanguíneos.

[52] Lo anterior pone en tensión algunas investigaciones recientes que proponen que el Ño Carnavalón habría sido incorporado por los “afros” desde los “andinos”. Por ejemplo, se señala que el Ño es una expresión propia de comunidades y pueblos indígenas “que en las últimas décadas ha sido adoptada y adaptada por el pueblo tribal afrochileno en el Valle de Azapa de Chile, donde en tiempo de carnaval se encuentran un “Ño afro”, al son del tumbé carnaval, y un “Ño andino”, al son de huaynos y tarkeadas, en un mismo territorio festivo”, Ardito, Lorena, “Testamentos de carnaval: sátira, ambivalencia, protesta y ciclicidad en los rituales de vida y muerte de la Cordillera de los Andes”, en Gana, Alejandro (2020), Congreso de Carnaval 2020. Canto, Ritual, y Expresión Popular de lo Cotidiano Libro de Actas, p. 14.

[53] Comunicación personal, Febrero de 2009, cuando conversamos sobre los resultados del proyecto FONDART N°55779.

[54] Esta traza africana invita a recoger, en Arica, una hebra que levanta arenas por toda la costa Pacífico en América del Sur con el Carnavalón, que guía hacia otras tierras ennegrecidas por el rey Momo y que cruza el océano Atlántico de regreso a África y el Oriente Medio.

[55] Espinosa, María Paz (2013), Reconstrucción identitaria de los afrochilenos de Arica y el valle de Azapa, tesis (Licenciatura en Antropología), Santiago de Chile, Universidad Academia de Humanismo Cristiano, p. 123.

[56] Para más información sobre las franquicias y beneficios del Puerto Libre se recomienda revisar Pizarro, Elías y Ríos, Waldo (2010), “Entre franquicias y beneficios: una apuesta del gobierno para el desarrollo regional de Arica (1953)”, en Díaz, Alberto, Díaz, Alfonso y Pizarro, Elías, Arica Siglo XX. Historia y Sociedad en el extremo norte de Chile, Tarapacá, Ediciones Universidad de Tarapacá, pp. 101.111.

[57] Conocida también como la Revolución Nacional, abarcó desde 1952 hasta 1964, y fue un período de grandes cambios económicos, políticos y sociales en Bolivia.

[58] La tarka, bien interpretada, llora. Ese llanto convoca, de diversas maneras, las precipitaciones en el altiplano.

[59] Su fecha corresponde al sábado inmediatamente anterior al Miércoles de Ceniza de los calendarios litúrgicos católico, protestante y anglicano.

[60] Son dos bomberos, dos cajeros y un platillero; que tocan respectivamente bombo, caja y platillos.

[61] Corresponden a dos matrimonios que hacen de anfitriones del carnaval, cada pareja financia una parte del carnaval (trajes de los músicos, comidas, bebidas, transportes, etc.) e, idealmente, van compitiendo para gastar más que la otra apoyados por familiares y amigos. Es un cargo que opera desde noviembre (inicio de los ensayos) hasta el término del carnaval cuando se presentan los pasantes del próximo año.

[62] Se trata de dos parejas mixtas de jóvenes solteros que guían a los bailarines, por eso su nombre (irpa: “guía” en aymara). Se ocupan de sus coreografías y la gestión de sus trajes. La duración de este cargo coincide con la de los pasantes y, además, apoyadas por sus padres, ofrecen una fiesta a la comparsa que marca el término de las actividades de la comparsa. Ellos, tal como los bailarines, son descendientes de quienes conformaron la comparsa. Aunque nacidos en Arica, mantienen férreos lazos con las localidades de origen de sus padres y abuelos.

[63] Cada año, el día posterior al desentierro, los medios de prensa regionales publican una nota al respecto con varias fotografías.

[64] Sobre un platillo metálico con brasas se asperja copal, su humo de dulce olor permite la comunicación de quien porta el sahumero con el Ño.

[65] Así se llama a quienes lo llevan en andas sobre sus hombros. Es un cargo voluntario, que puede durar varios años y requiere de la aprobación de quien encabeza la familia Flores Felipe. Normalmente hay dos activos durante cada carnaval, quienes se turnan esta noble y pesada tarea. Sus deberes son resguardar al Ño (preocuparse de que esté bien presentado, que disponga de un buen asiento en cada parada, que no se caiga, que no le den mucha cerveza, etc.); cargarlo hacia donde vaya; bailar; y beber la cerveza que recibe en agradecimiento por su labor, sin llegar a emborracharse al punto de no poder cumplirla.

[66] Esta comparsa se formó a partir de una división dentro de la Villarroel. Su visita se repite tres o cuatro veces en cada carnaval, es retribuida de igual manera por la Chapicollo, y da cuenta de las relaciones entre ambas comparsas, las cuales no son calificadas ni como buenas ni como malas.

[67] Pues "(a)lguna gente cree que las sirenas son la fuente de toda música" como sostiene Turino, Thomas (1983), "The Charango and the "Sirena": Music, Magic, and the Power of Love", *Latin American Music Review / Revista de Música Latinoamericana*, vol. 4, n° 1, p. 103. Para conocer más sobre sirenos y música cabe revisar Álvarez Miranda, Luis (1998), "Relatos y tradiciones orales andinas. Sireno: Dios de la música", *Diálogo Andino*, n° 16, UTA, pp. 49-59; y Stobart, Henry (2010), "Demonios, ensueños y deseos: Tradiciones de las sirenas y creación musical en los Andes sur centrales", en Gérard, Arnaud [ed.] *Diablos Tentadores y Pinkillus Embriagadores*, tomo I, La Paz, Bolivia, Plural Editores, pp. 183-217.

[68] Voz usada para designar a cualquier regalo o gentileza. Usualmente se trata de cerveza.

[69] La categoría de sabor "dulce" es requerida durante los carnavales. Una cerveza dulce es buen presagio; al Ño se le esconden dulces en sus bolsillos para que se los coma a escondidas (como está viejito pueden caerle mal) y las hojas de coca más apreciadas son las dulzonas, en las mesas también hay dulces y los membrillos que llueven también tienen este cariz.

[70] Apodo dado al Terminal Agropecuario de Arica, principal centro de venta y distribución regional de la producción agrícola del valle de Azapa. Recabarren y Varela consignan que esta bajada el Agro se realiza desde el año 2006, Recabarren, D. y Valera, I. (2006), *Análisis de dos festividades en San Miguel de Azapa (2004-2006)*. Carnaval de Verano y el Día de los Difuntos, tesis de pregrado), Universidad de Tarapacá, Arica, Chile.

[71] Martínez Soto-Aguilar, Gabriel (2009), "Humor y Sacralidad en el Mundo Autóctono Andino", *Chungará*, vol. 41, n° 2, p. 278, comillas en el original.

[72] Choque, Carlos, 2008, Ob. Cit. p. 82.

[73] Notas de campo del autor. Albertina usaba esta voz como metáfora de "muy heladas".

[74] La mesa está dispuesta en una bandeja sobre la cual con delicadeza y generosidad se han dispuesto una serie de coloridas miniaturas hechas de azúcar moldeada y pintada. Algunas corresponden al bien deseado: un auto, una casa o un camión (en versiones simplificadas y reducidas); otras guardan una relación metonímica con el anhelo: un choclo regordete para la buena cosecha o una vaca contundente para la prosperidad pecuaria; también están la virgen María para alcanzar la sabiduría y el sapo dorado para lograr la prosperidad monetaria. Estas mesas se adquieren preferentemente en el mercado Asoagro en la ciudad de Arica y provienen de Bolivia. En Azapa, la expresión "mesa", refiere también a ofrendas similares que no requieren de su quema.

[75]Grasa de llamo.

[76]Estenssoro, Juan Carlos (2003), "Del paganismo a la santidad. La incorporación de los indios del Perú al catolicismo 1532-1750", *Travaux de l'Institut Français d'Études Andines*, 156, p. 96.

[77]Bertonio, Ludovico, 1621, *Ob. Cit.*, p. 143

[78]Santo Tomás, 1560, citado en Estenssoro, Juan Carlos, 2003, *Ob. Cit.*, p. 96.

[79]Garcilaso de la Vega (1943) [1609], *El Inca Garcilaso de la Vega. Comentarios Reales de los Incas*, Vol. II, Buenos Aires, Emece, pp.72-73.

[80]Bray, Tamara, 2012, *Ob. Cit.*, p. 200.

[81]Bouysse-Cassagne, Thérèse y Harris, Olivia (1988), "Pacha: en torno al pensamiento aymara", Albó, Xavier (comp.), *Raíces de América. El mundo aymara*, Madrid, Alianza, p. 247.

[82]En casos extremos, hay quienes luego de dudar públicamente del poder de Carnavalón han muerto, a los pocos días, en accidentes vehiculares en la ruta que comunica el valle de Azapa con Arica.

[83]Para más información sobre la Virgen de las Peñas se recomienda revisar Borie, César y Mora, Gerardo (2010), "Historia reciente de los lakitas en Arica", en Mora, Gerardo [ed.] *Lakitas en Arica*, Santiago de Chile, AZAPA, pp. 133-164; Van Kessel, Juan (1992), *Aica y la Peña Sagrada*, Iquique, *El jote errante*; y Vásquez, Eric (1990), *Más allá del río (Santuario de la Virgen del Rosario de Las Peñas)*, Santiago de Chile, Talleres gráficos. Sobre la relación entre Virgen de las Peñas y Pachamama, se sugiere el trabajo de Van Kessel, Juan (2004), *Pachamama, la Virginia*, Iquique, IECTA. Por otra parte, se carece de etnografías del arcángel San Miguel en Azapa. Sin embargo, valiosa información y reflexiones son presentadas en Chacama, Juan (2009), "Imágenes y palabras, dos textos para un discurso: La prédica pastoral en los Andes coloniales. Doctrina de Codpa (Altos de Arica), siglo XVIII", *Diálogo andino*, 33, pp. 7-27, respecto de su presencia en los Altos de Arica durante la Colonia. ¿Será posible que, por legado familiar, esta reunión también aluda al arcángel San Miguel de la iglesia de Belén (Huachacalla, Oruro, Bolivia) revisado por Bouysse-Cassagne, Thérèse (1997), "De Empédocles a Tunupa: Evangelización, hagiografía y mitos", en *Saberes y Memorias en los Andes*, Lima, Institut Français d'Études Andines, pp. 157-212.

[84]Comunicación personal, 2011, cuando conversamos sobre lo sucedido en el entierro de ese año.

[85]de Munter, Koen (2007), *Nayra: ojos al sur del presente*, Oruro, CEPA y Latinas editores, p. 56.

[86]Bouysse-Cassagne, Thérèse y Harris, Olivia, 1988, *Ob. Cit.*, p. 248, comillas en el original.

[87]de Munter, Koen, 2007, *Ob. Cit.*, p. 57.

[88]Bouysse-Cassagne, Thérèse y Harris, Olivia, 1988, *Ob. Cit.*, p. 248.

[89]Martínez, Gabriel, 1983, *Ob. Cit.*, p. 86.

[90]Martínez, Gabriel, 1983, *Ob. Cit.*

[91]Martínez, Gabriel, 1983, *Ob. Cit.*, p. 86.

[92]Las citas corresponden a distintos carnavales. Notas de campo del autor.

[93]Notas de campo del autor.

[94]Notas de campo del autor.

[95]Ruiz, Gloria, 2011, Ob. Cit., p. 64, comillas en el original.

[96]Ruiz, Gloria, 2011, Ob. Cit., p. 64.

[97]Grebe, María Ester (1995-1996), “Continuidad y cambio en las representaciones icónicas: significados simbólicos en el mundo sur-andino”, *Revista Chilena de Antropología*, 13, p. 139.

[98]Martínez Soto-Aguilar, Gabriel, 2009, Ob. Cit., pp. 283-284.

[99]Párrafo construido a partir de notas de campo del autor.