

## El Carnaval Cajamarquino: historia y procesos de transformación cultural

### The Cajamarquino carnival: history and processes of cultural transformation

**Carlos Reyes Álvarez**

Universidad Nacional José María Arguedas, Andahuaylas (Perú)

carlosreyesalvarez99@gmail.com

ORCID: 0009-0001-1795-6493

DOI: <https://doi.org/10.70467/acs.v2n2.2>

**Recibido:** 15 de marzo de 2026

**Aceptado:** 05 de mayo de 2026

**Sección:** Artículos

**Cómo citar:** Reyes A., C. (2026). El Carnaval Cajamarquino: historia y procesos de transformación cultural. *Alternativas en Ciencias Sociales*, 2(2), 20-56.

**Abstract.** This article examines the transformation of the Cajamarquino carnival throughout the twentieth century, framing it as a living historical construction or dynamic tradition shaped by power relations and symbolic disputes. Drawing on cultural history –in dialogue with social history and symbolic anthropology– the study identifies three key moments: the institutionalization of the festivity under Leguía, when the State introduced European-inspired models that converted a spontaneous practice into a regulated public spectacle; the cultural reconfiguration driven by internal migration in the second half of the century, which incorporated rural elements (coplas, unshas o yunzas, Andean music) producing urban-rural hybridization; and the resignification of popular culture under Velasco's cultural policies, which legitimized the carnival as regional identity. The analysis concludes that carnival operates as a privileged arena for observing how social, political, and economic change is enacted and negotiated through collective festive practice.

**Keywords:** Cajamarquino carnival; cultural hybridization; elite-popular relations; internal migration; regional identity.

**Resumen.** El artículo analiza los procesos de transformación del carnaval cajamarquino a lo largo del siglo XX, proponiéndolo como una construcción histórica viva o tradición dinámica, atravesada por relaciones de poder y disputas simbólicas. Desde el enfoque de la historia cultural –en diálogo con la historia social y la antropología simbólica–, el estudio identifica tres momentos clave: la institucionalización de la festividad en el gobierno de Leguía, cuando el Estado introdujo modelos festivos de inspiración europea que impulsan el viraje de una práctica espontánea a espectáculo público regulado; la reconfiguración cultural ligada a las migraciones internas de la segunda mitad del siglo, que incorporaron al carnaval elementos rurales (coplas, unshas o yunzas, música andina) generando procesos de hibridación entre lo urbano y lo campesino; y la resignificación de lo popular impulsada por las políticas culturales del velasquismo, que favoreció la legitimación de la festividad como expresión de identidad regional. Se concluye que un acto como el carnaval opera como un ámbito privilegiado para observar cómo, hasta cierto punto, los cambios sociales, políticos y económicos del Perú contemporáneo se plasman y negocian en las prácticas festivas colectivas, junto a sus factores circundantes de convergencia y tensión.

**Palabras clave:** Carnaval cajamarquino; hibridación cultural; identidad regional; migración interna; relaciones socio-clasistas.

## 1. Introducción

El carnaval cajamarquino es una de las festividades más emblemáticas del Perú; ampliamente reconocida por su riqueza cultural, su capacidad de convocatoria y su profundo arraigo en la vida social de la región. Sin embargo, pese a su relevancia, gran parte de los estudios y discursos en torno a ella han tendido a abordarla desde perspectivas descriptivas, folclóricas o turísticas, dejando en un segundo plano su carácter histórico y su relación con procesos sociales más amplios. En concreto, esta limitación plantea la necesidad de cuestionar el análisis del carnaval como una tradición estática o inmutable, y de valorarlo más bien como una práctica cultural dinámicamente construida, cuyas formas, significados y funciones se configuran en vínculo estrecho con los cambios sociales, políticos y económicos que han marcado la historia de Cajamarca y del Perú durante el siglo XX. En este sentido, la pregunta que orienta este artículo es cómo se ha configurado históricamente el carnaval cajamarquino y qué factores han incidido en sus procesos de transformación, o llegado el caso en sus elementos de permanencia y continuidad.

En buena medida, los antecedentes académicos permiten identificar



aportes importantes, aunque fragmentarios, para la comprensión de esta festividad. Diversos estudios han abordado el carnaval en el Perú desde la perspectiva de la cultura popular, destacando su papel en la construcción de identidades colectivas y en la expresión simbólica de los sectores subalternos (Rojas, 2005). Investigaciones como las de Rojas (2005) han analizado el ascenso de lo popular en la cultura nacional, mientras que trabajos como los de Quiroz (2003) han profundizado en manifestaciones específicas como la copla cajamarquina. Asimismo, investigaciones más recientes han explorado los cambios intergeneracionales en la festividad y su adaptación a contextos contemporáneos, como la de Chávez (2019).

Desde una perspectiva más amplia, a nivel teórico, los aportes de Néstor García Canclini han sido fundamentales para comprender los procesos de hibridación cultural (García Canclini, 1990), mientras que José Matos Mar ha permitido situar estas transformaciones en el marco de las migraciones internas y del llamado “desborde popular” (Matos Mar, 1984). No obstante, a pesar de estos avances, aún no se cuenta con un estudio que articule de manera sistemática una interpretación histórica del carnaval cajamarquino, integrando el análisis de la intervención estatal, las dinámicas sociales y los procesos de cambio cultural.

Esta ausencia evidencia una brecha de conocimiento significativa, en tanto limita la comprensión del carnaval como un fenómeno complejo y en permanente transformación. La mayoría de los enfoques existentes tienden a considerar la festividad como una continuidad del pasado, sin problematizar los procesos históricos que han incidido en su configuración actual. En consecuencia, ante ello, se hace necesario desarrollar una perspectiva que permita analizar el carnaval como un espacio de producción de sentido, atravesado por relaciones de poder, disputas simbólicas y procesos de reconfiguración social. Abordar esta problemática, desde tal ángulo, no solo contribuye a enriquecer el campo de la historia cultural, sino que también permite comprender cómo las prácticas festivas funcionan como escenarios privilegiados para observar las transformaciones de la sociedad.

La relevancia de este estudio radica precisamente en su capacidad para aportar con una comprensión más amplia de los procesos de construcción de identidad en contextos regionales. El carnaval cajamarquino no es únicamente una celebración festiva; su relevancia va más allá: constituye un espacio donde se articulan memorias colectivas, relaciones sociales y proyectos políticos, constituyéndose en un escenario donde se negocian significados y se reconfiguran pertenencias. Así, visto bajo ese prisma, su análisis permite no solo reconstruir su trayectoria histórica, sino también reflexionar sobre los desafíos contemporáneos que enfrentan las prácticas

culturales tradicionales en un contexto marcado por la globalización, la masificación y la creciente intervención institucional. Asimismo, el estudio adquiere relevancia en la medida en que puede contribuir a la formulación de políticas culturales más sensibles a las dinámicas locales y a la complejidad de las expresiones culturales que emergen de ellas.

En función de lo anterior, el objetivo general de la presente investigación es analizar los procesos de transformación del carnaval cajamarquino a lo largo del siglo XX, prestando especial atención a los factores sociales, políticos y culturales que habrían incidido en su configuración. De manera específica, se busca examinar el proceso de institucionalización del carnaval en el Perú y su expansión hacia Cajamarca, analizar el impacto de las migraciones internas en la reconfiguración de la festividad y evaluar la influencia de las políticas estatales en su resignificación como expresión de identidad cultural. En este marco, se plantea como hipótesis que el carnaval cajamarquino no constituye una tradición fija, sino una construcción histórica que ha sido moldeada por la interacción entre proyectos estatales, dinámicas sociales y procesos de movilidad poblacional, configurándose como un espacio de hibridación cultural y disputa simbólica.

Para abordar estos objetivos, la investigación se inscribe en el enfoque de la historia cultural, el cual permite analizar las prácticas sociales como construcciones de sentido situadas en contextos históricos específicos, y en nexo tensional o concordante con las esferas y actuaciones de los actores sociopolíticos posicionados en tales entornos.

Como aspecto final, cabe señalar que el artículo se organiza en tres ejes principales: el primero examina la institucionalización del carnaval en el contexto nacional; el segundo analiza el impacto de las migraciones internas en su reconfiguración cultural; y el tercero aborda la influencia de las políticas del Estado, particularmente durante el periodo velasquista, en su resignificación contemporánea.

### *Metodología*

La presente investigación adopta un enfoque cualitativo de carácter histórico-interpretativo, orientado a analizar el carnaval cajamarquino como una práctica cultural construida y transformada con el paso del tiempo. Desde esta perspectiva, el estudio se inscribe en el campo de la historia cultural, para comprender las prácticas sociales como espacios de producción de sentido, atravesados por relaciones de poder, dinámicas sociales y procesos de cambio histórico.

El diseño de la investigación es de tipo analítico-interpretativo, y se centra en la reconstrucción de los principales procesos de transformación de la festividad a lo largo del siglo XX. Para ello, el análisis se organiza en torno a tres ejes: la institucionalización del carnaval durante las primeras décadas del siglo XX, la reconfiguración cultural asociada a las migraciones internas en la segunda mitad del siglo y la influencia de las políticas culturales del Estado durante el periodo velasquista. Este recorte, como ejercicio de periodificación para el caso, permite identificar continuidades, rupturas y procesos de resignificación en la evolución del carnaval cajamarquino.

El estudio se sustenta en un corpus diverso de fuentes, seleccionadas según su pertinencia para el análisis histórico. En primer lugar, se emplean fuentes bibliográficas especializadas en historia cultural, cultura popular y sociedad peruana, que permiten construir el marco teórico y contextual. En segundo lugar, se utilizan fuentes históricas y documentales, entre las que destacan de manera central los archivos fotográficos<sup>1</sup> del siglo XX, considerados como evidencia fundamental para el estudio. Estas imágenes permiten observar prácticas festivas, formas de organización, jerarquías sociales y transformaciones en la puesta en escena del carnaval a lo largo del tiempo. Asimismo, se incorporan crónicas locales, monografías y registros institucionales que complementan la reconstrucción histórica aquí planteada. Como colección culminante que se dispone, se utilizan fuentes testimoniales y audiovisuales contemporáneas de manera complementaria, con el fin de identificar continuidades y resignificaciones recientes.

En cuanto al análisis, este se basa en una estrategia cualitativa que combina el análisis documental, el análisis histórico-comparativo y la interpretación teórica. En particular, las fuentes visuales son abordadas como documentos históricos, considerando tanto su contenido (personajes, escenificaciones, usos del espacio) como sus condiciones de producción y circulación. Este enfoque permite interpretar las fotografías no solo como registros ilustrativos, sino como evidencias que contribuyen a la comprensión de los procesos culturales analizados.

El estudio se concentra principalmente en el siglo XX; periodo en el que se registran transformaciones significativas en la festividad. No obstante,

---

<sup>1</sup> En este caso, salvo en las fuentes de origen institucional (archivos públicos) o que fueron expuestas por sus autores en redes como Facebook y websites de uso comercial (como Mercado Libre) o mediático (radio con página en la web), indicándose los enlaces respectivos, se cuenta con los permisos de uso para los fines del presente artículo, en tanto proceden de archivos privados, como es el caso de Campos (1980, ca. 1970-1980, ca. 1950-1960, 1942), Morales (2026a, b, c y d) y Sánchez (2023).

se reconocen limitaciones vinculadas a la disponibilidad y sistematización de fuentes más diversas, especialmente en el ámbito local; lo que implica que algunas interpretaciones deban entenderse como aproximaciones analíticas abiertas a futuras investigaciones.

## **2. Marco teórico y enfoque analítico: cultura, poder y fiesta en perspectiva histórica**

El presente estudio se inscribe principalmente en el campo de la historia cultural, entendiendo el carnaval cajamarquino como una práctica social históricamente construida, cuyas formas, significados y funciones han variado en relación con los cambios sociales, políticos y económicos a lo largo del tiempo. Como eje de tal orientación, el interés no radica únicamente en describir la festividad, sino en analizar cómo esta ha sido producida, apropiada y transformada por distintos actores en contextos históricos específicos, junto a rasgos preservados sin más, o que se dotan de cierta resignificación, en la que algo permanece y algo nuevo se incorpora.

Siguiendo los aportes de Roger Chartier, las prácticas culturales deben ser comprendidas como espacios de construcción de sentido, en los que intervienen tanto las condiciones materiales como las formas de representación (Chartier, 1992). A la luz de este marco, el carnaval no se concibe como una tradición estática, sino como un proceso dinámico en el que confluyen diversas influencias históricas, desde proyectos estatales hasta prácticas populares locales. Asimismo, como plantea Peter Burke, las festividades pueden ser analizadas como escenarios privilegiados para observar las transformaciones culturales en el largo plazo, especialmente en contextos de cambio social (Burke, 2004).

Este enfoque se complementa con elementos de la historia social, en tanto que el carnaval es también un espacio en el que se expresan relaciones sociales, jerarquías y procesos de transformación estructural. Con base en esta línea, los aportes de E. P. Thompson permiten entender las prácticas culturales como experiencias vividas por sujetos históricos concretos (Thompson, 1995).

En el caso peruano, esta perspectiva dialoga con las propuestas de José Matos Mar, quien ha mostrado cómo los procesos de migración interna y expansión urbana en el siglo XX generaron profundas transformaciones culturales (Matos Mar, 1984). En este sentido, el carnaval cajamarquino puede interpretarse, de un lado, como un espacio en el que se materializa el encuentro entre lo rural y lo urbano, así como, de otro, a partir del que afloraría la emergencia de nuevos actores sociales que reconfiguran la vida



cultural de la ciudad.

Por otra parte, el estudio incorpora el análisis del papel del Estado en la configuración de las prácticas festivas, considerando el carnaval como un ámbito de intervención de políticas culturales. Desde esta perspectiva, los aportes de Benedict Anderson permiten entender las celebraciones públicas como mecanismos de construcción de identidades colectivas (Anderson, 1993), mientras que las reflexiones de Pierre Bourdieu contribuyen a analizar cómo estas prácticas se articulan con relaciones de poder y procesos de legitimación simbólica (Bourdieu, 1991) por un sector particular ante un conjunto social más amplio.

En diálogo con este enfoque histórico, se retoman también aportes de la antropología cultural que han sido fundamentales para la comprensión del carnaval como fenómeno simbólico. En concreto, las propuestas de Mijaíl Bajtín permiten interpretar la fiesta como un espacio de inversión simbólica del orden social (Bajtín, 1987), mientras que Víctor Turner la concibe como un momento de liminalidad en el que se suspenden temporalmente las estructuras sociales (Turner, 1988). No obstante, por el foco asumido en este estudio, estas perspectivas son reinterpretadas en clave histórica; entendiendo que dichas funciones no son universales ni inmutables, sino que dependen de contextos específicos en los que se enmarcan las aproximaciones investigativas.

Como punto de cierre, ha de decirse que se incorpora la perspectiva crítica de Néstor García Canclini; quien señala que, en la modernidad, las festividades tradicionales tienden a transformarse en espectáculos culturales vinculados al mercado, el turismo y las instituciones (García Canclini, 1990). Este enfoque resulta especialmente relevante para analizar las tensiones contemporáneas del carnaval cajamarquino, en un contexto marcado por la masificación y la creciente intervención de actores públicos y privados.

En conjunto, este marco teórico permite abordar el carnaval cajamarquino no solo como una expresión cultural en sí, sino como un proceso histórico complejo, atravesado por relaciones de poder, dinámicas sociales y transformaciones estructurales de largo alcance.

### **3. Fiesta, historia y poder: configuraciones del carnaval cajamarquino**

El carnaval cajamarquino, lejos de constituir una expresión festiva fija o una tradición inmutable, puede ser comprendido como un proceso histórico dinámico en el que confluyen múltiples actores, intereses y contextos. Por



ello, analizar el carnaval implica ir más allá de su dimensión lúdica o folclórica para situarlo en el terreno de la historia cultural, donde las prácticas sociales son entendidas como construcciones de sentido que se transforman con el paso del tiempo. Así, la fiesta no solo refleja la sociedad que la produce, sino que también actúa como un espacio donde se negocian identidades, se expresan tensiones y se reconfiguran relaciones de poder.

Con base en tal perspectiva, el carnaval cajamarquino se presentaría como un escenario privilegiado o prisma para observar las transformaciones sociales y políticas que han atravesado el Perú a lo largo del siglo XX. Como sugiere Roger Chartier, las prácticas culturales deben ser analizadas en función de las condiciones históricas en las que se producen, así como de las formas en que ellas son apropiadas por distintos grupos sociales. Desde tal óptica, el carnaval no puede entenderse como una tradición homogénea, sino como un campo de disputas simbólicas en el que intervienen tanto proyectos estatales como iniciativas populares, bajo la confluencia de prácticas heredadas y resignificaciones contemporáneas.

El presente apartado propone examinar este proceso a partir de tres momentos o ejes fundamentales que permiten comprender la configuración histórica del carnaval cajamarquino. En primer lugar, se abordará el proceso de institucionalización del carnaval en el Perú durante las primeras décadas del siglo XX, particularmente en el contexto del gobierno de Augusto B. Leguía. Este periodo resulta clave, ya que marca la incorporación de modelos festivos de inspiración europea en el espacio urbano limeño, así como su posterior difusión hacia las regiones al interior del país. Desde la perspectiva de Benedict Anderson, estas iniciativas pueden interpretarse como parte de un proyecto de construcción nacional en el que las celebraciones públicas cumplen un rol central en la formación de comunidades imaginadas. De este modo, el carnaval deja de ser una práctica local o espontánea para convertirse progresivamente en una festividad reconocida y promovida como símbolo de identidad nacional.

Sin embargo, este proceso no fue lineal ni uniforme. Como señala Pierre Bourdieu, la legitimación de determinadas prácticas culturales por parte del Estado implica una cierta imposición de criterios de valor que no necesariamente son compartidos por todos los sectores sociales. En el caso del carnaval, especialmente desde la década de 1920, las élites cajamarquinas –al igual que ocurría en Lima– promovieron su transformación en un espectáculo público, apropiándose de la festividad

mediante su organización, regulación y puesta en escena. No obstante, los sectores populares continuaron desarrollando sus propias formas festivas en el espacio público, muchas veces al margen o en tensión con estas iniciativas. Esta coexistencia evidencia que el carnaval no solo funcionó como un instrumento de integración, sino también como un espacio donde se reprodujeron y disputaron las jerarquías sociales existentes.

En segundo lugar, se analizará el impacto de los procesos migratorios internos en la reconfiguración del carnaval cajamarquino, especialmente a partir de la segunda mitad del siglo XX. Siguiendo los planteamientos de José Matos Mar, la intensificación de las migraciones del campo a la ciudad generó un “desborde popular” que transformaría profundamente la estructura social y cultural del país. Cajamarca en tanto espacio central no fue una ciudad ajena a este fenómeno: la llegada que experimentó de poblaciones rurales no solo alteró su composición demográfica, sino que con ello también se introdujeron nuevas prácticas, símbolos y formas de sociabilidad, que se integraron –no sin tensiones– a dicho espacio urbano.

En este contexto, el carnaval se convirtió en un espacio de encuentro entre lo rural y lo urbano, donde las tradiciones no desaparecieron, sino que se adaptaron y resignificaron. Como plantea Néstor García Canclini, estos procesos pueden entenderse en términos de hibridación cultural, en los que elementos provenientes de distintos contextos se combinan para dar lugar a nuevas formas de expresión. Así, prácticas como las unshas (también llamadas yunzas),<sup>2</sup> las coplas, el uso de instrumentos andinos o el consumo de alimentos tradicionales no solo enriquecieron la festividad, sino que también redefinieron sus significados, ampliando su alcance social y simbólico.

Como aspecto final a considerar, el tercer eje de análisis se centra en el papel del Estado durante el gobierno de Juan Velasco Alvarado (1968-1975) y su influencia en la resignificación del carnaval cajamarquino. A diferencia del periodo leguista, caracterizado por la adopción de modelos europeos, el velasquismo promovió una política cultural orientada a la

---

<sup>2</sup> En torno a estas denominaciones, los términos unsha o yunza comparten en que se tratan de prácticas festivas, en conjunto, conocidas como *Cortamonte*. José Vadillo (2023), las caracteriza así: “El cortamonte toma en el Perú diversos nombres como yunza, tumbamonte, unsha, umisha y sacha cuchuy” (p. 9). En Cajamarca, es de uso extendido llamarla “unsha” (Asencio, 2011). Sobre la yunsa (con letra “s”) –sin disponer de una entrada para unsha–, el Diccionario de Peruanismos en Línea, refiere que ella es una: “Celebración de carnaval que consiste en bailar alrededor de un árbol adornado de espejitos, cadenetas, banderines y cargado de regalos, que el pueblo corta en el monte, trae colectivamente al lugar común y mantiene enhiesto los días de la fiesta” (Academia Peruana de la Lengua, 2022).

revalorización de lo andino y lo popular como componentes esenciales de la identidad nacional. Este giro ideológico tuvo importantes repercusiones en la manera en que se percibían y organizaban las festividades tradicionales, favoreciendo su legitimación y visibilización en el espacio público.

Desde la perspectiva de Benedict Anderson, este proceso puede interpretarse nuevamente como un esfuerzo por redefinir la comunidad nacional; esta vez incorporando elementos históricamente excluidos. Asimismo, en términos de Pierre Bourdieu, la intervención estatal en la organización del carnaval –a través de instituciones como el Patronato– puede entenderse como un intento por regular y estructurar una práctica cultural que, hasta entonces, había sido predominantemente espontánea. Este proceso de institucionalización no eliminó el carácter popular de la festividad, pero sí introdujo nuevas formas de organización, jerarquización y legitimación.

En conjunto, estos tres momentos permiten comprender el carnaval cajamarquino como el resultado de una compleja interacción entre procesos históricos, dinámicas sociales y proyectos políticos. Así, lejos de ser una simple continuidad del pasado, la fiesta aparece como una construcción en permanente transformación, donde convergen influencias externas e internas, prácticas tradicionales e innovaciones contemporáneas. Por ello, teñido de ese signo multiforme, el carnaval no solo es una celebración, sino también un espacio de producción histórica, en el que se inscriben las huellas de los cambios sociales que han marcado la trayectoria del Perú en el siglo precedente.

### **3.1. De la calle al espectáculo: Estado, élites y organización festiva**

El carnaval fue promovido por el gobierno de Augusto B. Leguía (1919-1930) en el marco de sus reformas modernizadoras durante la década de 1920. En esas condiciones, el Estado impulsó una política orientada a fortalecer la imagen de la nación peruana mediante conmemoraciones históricas, celebraciones públicas y la institucionalización de festividades urbanas –como el propio carnaval–, articuladas en torno al centenario de la República. Este proceso puede entenderse, siguiendo la formulación de Benedict Anderson, como parte de una construcción de comunidades imaginadas; según la cual las celebraciones públicas funcionan como mecanismos de producción de identidad colectiva (Anderson, 1993). Este periodo estuvo además marcado por una combinación de desazón y un fuerte sentimiento nacionalista tras la reciente derrota frente a Chile.

De este modo, el gobierno se apropió del carnaval, que antes se celebraba espontáneamente en las calles y, en el caso de la élite, en espacios cerrados y exclusivos. Bajo el clima de este escenario, el gobierno de Augusto B. Leguía incorporó elementos del carnaval italiano –como el de Viareggio–, entre ellos el corso, la elección de reinas y los carros alegóricos con grandes muñecos de cartón (véase las Figuras 1 y 2). Estas prácticas no deben entenderse como simples “importaciones”, sino como procesos de apropiación y resignificación en los que intervienen tanto las condiciones materiales como las formas de representación, desde la perspectiva de la historia cultural (Chartier, 1992). Así, la fiesta popular fue, poco a poco, asimilándose a las disposiciones estatales.

Bajo ese tamiz, puede afirmarse que, durante este periodo, el carnaval se estatalizó y nacionalizó simultáneamente. Si bien tuvo un origen europeo, su expansión global lo convirtió en una festividad de carácter cosmopolita, difundida junto con las prácticas culturales europeas. No obstante, en este contexto, a su vez el carnaval fue apropiado por el Estado y promovido como una celebración de arraigo nacional y carácter peruano.<sup>3</sup> Se trata de un proceso que, analizado desde la perspectiva de Pierre Bourdieu, implica una forma de legitimación simbólica mediante la cual el Estado define qué prácticas culturales son reconocidas como representativas de la nación (Bourdieu, 1991).

Desde este estado de experiencias, una vez reconfigurado bajo las formas anteriormente descritas, el carnaval se difundió hacia otras regiones del Perú –aunque no se sabe con certeza si como disposición oficial o de manera más espontánea–, llegando así a Cajamarca. En esta ciudad, las élites adoptaron la festividad ya institucionalizada desde la capital (véase las Figuras 3, 4 y 5). Existen indicios de que estos grupos celebraban los carnavales en espacios privados, como haciendas y recintos exclusivos del ámbito urbano, entre ellos el Club Social Cajamarca. Esta apropiación diferenciada de las prácticas festivas evidencia, como sugiere Roger Chartier, que los bienes culturales son reinterpretados según los grupos sociales que los consumen y las condiciones en que lo hacen (Chartier, 1992).

Respecto a lo anterior, Buse (1999) nos relata un famoso carnaval celebrado en el Club Social Cajamarca en la década del 20 del siglo XX, presidido por una comitiva entre la que se encontraba Elvira Iberico, perteneciente a la élite comerciante local; quien invitaba a sus congéneres a participar en una fiesta caracterizada por el lujo, la exclusividad y el refinamiento:

<sup>3</sup> Sobre el tema de la estatalización y nacionalización del carnaval en los años 20 del siglo XX, consultar a Rojas (2005). Así mismo, revisar TV Perú. (2000).

La noche de la fiesta, la tercera cuadra de Apurímac, donde estaba la sede del club, presentaba un aspecto deslumbrante. Se acondicionaron tres salones para el baile; uno destinado al tocador de las damas, con finos perfumes, polvos y peinadores; un bar y cantina; y un comedor con una mesa de cinco metros, con dos auxiliares en los extremos, llenas de dulces, pastas y confites selectos traídos desde Lima, gelatinas, galantinas, sánduches, ensaladas y carnes variadísimas. En el bar y la cantina, los mozos servían bebidas espumantes, gaseosas, finos licores, té, café y caspiroletas. Por doquier se veían arreglos florales... (Buse, 1999, p. 24)

Cabe señalar que esta práctica privada no se limitaba al carnaval, sino que se extendía a celebraciones de diversa índole, propias de élites caracterizadas por su carácter cerrado, en consonancia con la estructura social de la época. En términos de historia social, estas formas de celebración evidencian la persistencia de jerarquías y distinciones en el acceso y la organización de las prácticas culturales; lo que a su vez puede interpretarse, siguiendo a E. P. Thompson, como experiencias diferenciadas vividas por sujetos históricos concretos (Thompson, 1995). Bajo ese influjo, las fiestas privadas de las élites comenzaron a alternarse con las celebraciones del carnaval en espacios públicos.

Asimismo, en la otra cara de la moneda, el carnaval realizado en los barrios –tradicionalmente popular y celebrado de forma espontánea en las calles, sin mayor planificación ni organización formal– también tuvo un despliegue importante en esta época (véase las Figuras 6 y 7).<sup>4</sup> En Cajamarca, destacaban los carnavales de los barrios San José, San Pedro y Cumbe Mayo, históricamente vinculados a sectores populares –de origen indígena, mestizo y migrante– y ubicados en lo que entonces constituía la periferia urbana. En estos espacios surgieron las patrullas o grupos de disfrazados, integrados por diversos personajes, quienes aprovechaban el contexto festivo para canalizar y resolver tensiones sociales, como señala Buse:

La patrulla del barrio de San Sebastián contó entre sus integrantes al legendario ‘Camote Pando’. Era un muchacho pintón, medio maleado, cuya especialidad era salir disfrazado de mujer. Se ponía colorete en los cachetes y rouge en los labios y, a decir de la gente, parecía una verdadera hembra. Cuando su patrulla se encontraba con la de otro barrio, el Camote Pando ponía en práctica la ‘chalaca’, que consistía en propinar un potente puntapié al enemigo con cierta técnica en la

<sup>4</sup> Cabe recordar que esta festividad tiene sus raíces en los sectores populares, desde su origen en la Europa medieval. Al respecto, revisar a Bajtín (1987).

que intervenían los dos pies, sin irse de narices al suelo... (Buse, 1999, p. 21)

En general, estas prácticas pueden interpretarse, desde la perspectiva de Mijaíl Bajtín, como momentos de inversión simbólica del orden social, en los que las jerarquías se suspenden temporalmente (Bajtín, 1987), así como bajo el ángulo de instancias de liminalidad, en el sentido propuesto por Victor Turner, donde las estructuras sociales se flexibilizan (Turner, 1988). Esto se explica porque, durante el carnaval, los sectores populares ocupaban el espacio público, realizaban excesos festivos y se disfrazaban de autoridades en tono crítico o satírico, prácticas que en la vida cotidiana más estable o habitual no eran permitidas.

Ambas prácticas del carnaval –de los sectores populares y de las élites– coexistieron durante un largo periodo, desde la introducción de esta festividad con la llegada de los españoles a Cajamarca. Cada grupo la celebraba por cuenta propia o separadamente; sin embargo, como ocurrió en Lima y otras ciudades, es posible que existieran puntos de contacto entre ellas, interpretables, siguiendo a Víctor Turner (1988) y Mijaíl Bajtín (1987). En cualquier caso, ambas formas festivas compartían el mismo espacio urbano, aunque bajo lógicas claramente diferenciadas.

Por último, durante el periodo de transición –entre las décadas de 1950, 1960 y 1970–, los profundos cambios ocurridos en el Perú, como la reforma agraria, las migraciones internas y la transformación de las élites, contribuyeron a diluir progresivamente la rigidez de la estratificación social. En línea con lo planteado por José Matos Mar, estos procesos generaron una reconfiguración de la vida urbana y cultural (Matos Mar, 1984). Esto permitió que el carnaval cajamarquino se consolidara como un espacio más amplio de interacción social, en el que, al menos de forma aparente, se fueron borrando las fronteras entre clases, aunque no necesariamente las relaciones de poder subyacentes.

## Figura 1

### *Carros alegóricos en los carnavales de Lima (década de 1920)*



**Nota.** La imagen muestra la pomposidad de los carros alegóricos en los pasacalles limeños, evidenciando la transformación del carnaval: de una celebración espontánea, practicada por diversos sectores sociales en espacios privados y públicos, a un espectáculo público organizado. Tomado de Lima Antigua (2026a).

## Figura 2

### *Muñecos alegóricos en los carnavales de Lima (década de 1920)*



**Nota.** La imagen muestra muñecos de gran tamaño elaborados con materiales livianos que permitían su colocación sobre las carrozas. Este tipo de figuras tiene su origen en la tradición del carnaval italiano de Viareggio, vigente en la década de 1920 (periodo al que corresponde la fotografía), y cuya influencia fue introducida en el Perú. Ello evidencia la presencia de elementos del carnaval italiano en los carnavales limeños. Tomado de Lima Antigua (2026b).

**Figura 3**

*Curso del carnaval en el centro histórico de Cajamarca (ca. 1920–1930)*



**Nota.** La imagen muestra un curso del carnaval en el centro histórico de Cajamarca, con al menos tres carros alegóricos que transportan reinas, pajes y otros participantes. Se trata de carrozas de carácter pomposo que buscan imitar modelos limeños (y, por lo tanto, italianos).<sup>5</sup> Asimismo, se observa la presencia de público espectador en los alrededores. Tal escena ha sido identificada en el cruce de las calles El Comercio y Dos de Mayo. Tomado del Archivo Regional de Cajamarca (ca. 1920–1930).

---

<sup>5</sup> Recordemos también que Cajamarca, durante los años de la década de 1920, tenía una importante migración de italianos dedicados al rubro del comercio; entre ellos estaban los Capeli, Lombardi y Sattui. Es decir, ellos también podrían haber sido partícipes de la importación del carnaval italiano hacia tal localidad; la cual no solo se habría generado a través de Lima. Enfocarse en un abordaje profundo de estos aspectos implicaría realizar una investigación mayor.

**Figura 4***Reina del carnaval en carro alegórico en Cajamarca (1942)*

**Nota.** La imagen muestra una escena del carnaval realizado en 1942, como continuidad de las celebraciones iniciadas en la década de 1920. En ella puede observarse a una reina –posiblemente acompañada por una o dos más, dado que en ese periodo se elegían varias– sobre un carro alegórico, rodeada de pajes y con la presencia de un guardia civil al frente. Se trata, igualmente, de una carroza de carácter pomposo. Asimismo, este periodo coincide con el proceso previo a la reforma agraria en la localidad. Tomado del Archivo de Víctor Campos (1942).

**Figura 5***Reina del carnaval cajamarquino Anita Quispe Mendoza (1939)*

**Nota.** La imagen muestra a la reina del carnaval cajamarquino de 1939, Anita Quispe

Mendoza, quien fue elegida tras la renuncia de las tres reinas inicialmente designadas para ese año. Según Buse (1999), existe cierto misterio en torno a dichas renunciaciones. Anita Quispe Mendoza era hermana de Juan Quispe Mendoza, propietario del Hotel Plaza, lo que sugiere su pertenencia a sectores medios o altos de la ciudad. Detrás de ella se observa a varios “clowns”, con los rostros pintados, montados a caballo. Referida y presentada por la persona fotografiada en una entrevista registrada como video por Radio Campesina (Quispe, 2025).

## Figura 6

*Carnaval cajamarquino en la plazuela San Pedro (ca. 1895–inicios del siglo XX)*



**Nota.** La imagen muestra una escena del carnaval cajamarquino atribuida al año 1895; aunque, según nosotros, podría corresponder a inicios del siglo XX. Se observan personajes disfrazados con diversos motivos en la plazuela San Pedro, probablemente influenciados por representaciones provenientes del circo, el teatro, las primeras producciones cinematográficas, así como de revistas y periódicos de la época, en los que destacaban figuras del ámbito artístico internacional. Se plantea que este conjunto de disfrazados podría constituir una forma temprana de organización festiva, a modo de “protopatrullas” del barrio San Pedro, reunidas en su espacio local. Ello sugiere la existencia de carnavales organizados por barrios populares, en posible contraste con formas más espectaculares y asociadas a sectores de élite. Queda abierta la interrogante sobre si ambos tipos de celebración llegaron a articularse en ese periodo. Tomado del Archivo de Víctor Campos (ca. 1895–inicios del siglo XX).

**Figura 7**

*Personajes del carnaval cajamarquino en la Plaza de Armas (ca. 1950–1960)*



**Nota.** La imagen muestra una escena del carnaval cajamarquino correspondiente a las décadas de 1950 o 1960, periodo en el que la festividad aún no presentaba su configuración actual y conservaba rasgos de la primera mitad del siglo XX. En la parte superior se observa al personaje conocido como “La Sombra”, considerado uno de los principales combatientes del barrio San Sebastián, posiblemente identificado con el señor Segundo Alcalde, quien continúa participando en la festividad con más de 90 años. En la parte inferior se distinguen diversos personajes de las patrullas, entre ellos “clowns”, una gitana, un mexicano y otros participantes. Asimismo, a la derecha se observan integrantes de la patrulla del barrio Cumbe Mayo. La escena se sitúa en la Plaza de Armas de Cajamarca, a la altura del actual pasaje San Martín o del asta. Tomado del archivo fotográfico de Gabriel Barrantes (ca. 1950–1960).

### **3.2. Migración y reconfiguración cultural: la irrupción de lo popular<sup>6</sup>**

Siguiendo los aportes de José Matos Mar en *Desborde popular y crisis del Estado* (1984), los procesos migratorios internos y la acelerada expansión urbana del siglo XX en el Perú generaron profundas transformaciones en la sociedad y cultura del país. Matos sostuvo que el llamado “desborde popular” no solo implicó una ocupación física de los espacios urbanos por parte de poblaciones provenientes del ámbito rural andino, sino también la irrupción, bajo el impulso de estas, de nuevas prácticas culturales, formas organizativas y símbolos identitarios que tensionaron el modelo tradicional del Estado criollo-republicano (Matos Mar, 1984).

<sup>6</sup> Para enfocar los aspectos relativos al carnaval cajamarquino, aquí abordados, se sugiere consultar el conversatorio entre Reyes y Abanto (2025).

Desde esta perspectiva, la ciudad dejó de ser un espacio regido exclusivamente por patrones culturales dominantes, tradicionalmente asociados a las élites, para convertirse en un escenario de convivencia entre diversos sectores y grupos sociales. Asimismo, los procesos de migración interna contribuyeron a una resignificación de lo urbano, al propiciar la incorporación de elementos de origen rural que no desaparecieron en su tránsito hacia la ciudad, sino que se transformaron y adaptaron a las nuevas condiciones socioculturales. Este tipo de procesos puede entenderse, siguiendo a Néstor García Canclini, como dinámicas de hibridación cultural, en las que prácticas provenientes de distintos contextos se recombinan y adquieren nuevos significados (García Canclini, 1990).

En efecto, entre las décadas de 1950 y 1980, la intensificación de las migraciones del campo hacia la ciudad de Cajamarca dio lugar a un profundo proceso de reconfiguración urbana y social, en línea con las tendencias nacionales registradas por el Instituto Nacional de Estadística e Informática (INEI, 1981). De modo que esta localidad fue dejando atrás su carácter de ciudad virreinal y hacendaria, tradicionalmente ocupada y dominada por familias detentadoras de poder –como los Castro, Puga, Iglesias o Miranda–, para transformarse, parafraseando a José María Arguedas, en una ciudad “de todas las sangres” (Arguedas, 1964) o un tanto más diversa en comparación con la de etapas previas. Este proceso se inscribe en un contexto más amplio de expansión urbana y desborde social, tal como ha sido analizado por José Matos Mar; quien destaca el impacto de las migraciones internas en la transformación de las ciudades peruanas (Matos Mar, 1984).

Dadas estas condiciones, la ciudad tradicional se vio progresivamente interpelada e “irrupida” por poblaciones provenientes del ámbito rural, en un proceso comparable al experimentado por Lima durante el mismo periodo (Quijano, 1977; Matos Mar, 1984). Los migrantes no llegaron solos: trajeron consigo sus prácticas culturales, formas de sociabilidad, expresiones musicales, tradiciones y costumbres, contribuyendo a la construcción de un nuevo espacio urbano caracterizado por la convivencia y la diversidad. En términos de historia cultural, esto refuerza la idea de que las prácticas culturales son procesos dinámicos de producción de sentido, tal como lo plantea Roger Chartier (Chartier, 1992).

Paralelamente, en este mismo escenario de intensa movilidad social – del campo a la ciudad y de la periferia al centro–, las élites cajamarquinas experimentaron un progresivo debilitamiento. Las características en que derivó este proceso, respondió tanto a factores externos, vinculados a transformaciones económicas y políticas más amplias, como a dinámicas



internas, entre ellas los efectos de la pre-reforma y la reforma agraria impulsada durante el gobierno de Juan Velasco Alvarado, las cuales alteraron profundamente la estructura de poder tradicional en el ámbito rural (Matos Mar, 1984; Kay, 1982). Estos cambios estructurales contribuyeron a erosionar el dominio de las élites terratenientes, hasta llegar a ser un proceso que se acentuó en las décadas posteriores.<sup>7</sup> Este reordenamiento social puede analizarse también desde la perspectiva de Pierre Bourdieu, en tanto implica una reconfiguración de las relaciones de poder y de los mecanismos de legitimación cultural (Bourdieu, 1991).

Desde el ámbito rural se incorporaron diversos elementos culturales al carnaval urbano, entre ellos prácticas alimentarias como el consumo de carne de cerdo, cuy y sancochado, así como bebidas tradicionales como la chicha de jora y el aguardiente. Asimismo, la música integró ritmos y formas de origen andino, como la cashua, junto con instrumentos como la tinya y la quena, además de expresiones performativas como la copla y el contrapunto. En general, estos elementos se asocian a poblaciones provenientes de localidades o zonas rurales cercanas a la ciudad de Cajamarca –como Namora,<sup>8</sup> La Encañada, Celendín, San Marcos, Jesús, Huacaríz y Porcón–;<sup>9</sup> aunque su circulación responde a dinámicas más amplias de movilidad e intercambio cultural en la región (véase las Figuras 9 y 10).

Del mismo modo, se incorporaron prácticas como la reciprocidad andina o el vínculo colectivo, que a nivel festivo se manifiestan en expresiones

---

<sup>7</sup> Sobre la reforma agraria en Cajamarca, revisar: Valderrama, M. (1974).

<sup>8</sup> Namora es muy importante para el carnaval cajamarquino actual. Se trata de un distrito de Cajamarca, muy cercano a la ciudad capital, que hoy se caracteriza por la presencia de talleres de fabricación de guitarras, una tradición que se mantiene desde hace largo tiempo. La guitarra ha sido, podría decirse, un elemento esencial en la vida cultural de la localidad durante más de cien años. Al respecto, Chávez (1958) menciona que, para la década de 1950, en Namora existía la tradición de cantar coplas acompañadas de guitarras, en comparsas y, en ocasiones, vinculadas a enfrentamientos posteriores, en el marco de una festividad que podía extenderse hasta por quince días. Asimismo, señala que se celebraban las unshas.

<sup>9</sup> Es muy importante en este contexto el trabajo de *Don Guillermo y su conjunto*, quien se dedicó a realizar investigación y experimentación musical para hacer posible la música que hoy sería, prácticamente, la música del carnaval. Para lograrlo, recurrió a la música tradicional rural. Al respecto, pueden verse las declaraciones que ofreció para el pódcast Tal Cual TV (en Yopla, 2026).

También son fundamentales los aportes de numerosos músicos independientes y agrupaciones que, desde el carnaval y géneros asociados –como las cashuas y los huaynos–, han enriquecido esta tradición. Entre ellos destacan Carlitos Vergara, Los Reales de Cajamarca, Los Tucos de Cajamarca, Luis Abanto Morales, El Indio Mayta, Los Hermanos Sánchez, Yumpay, Los Alegres de Bambamarca, Hermanas Ayay, Los Titulares del Carnaval, Pallay, String Karma, Hermanas Vargas, así como la orquesta Túmbala de Celendín y Marco Antonio Chávarry, entre otros.

Todos ellos han contribuido –y continúan haciéndolo– a dotar de contenido y vitalidad al carnaval mediante una música esencialmente híbrida, con raíces tanto rurales como urbanas, que expresa la diversidad y la creatividad del pueblo cajamarquino.

como las unshas o yunzas, o en el canto de coplas a cambio de comida (véase la Figura 8). Estas dinámicas pueden interpretarse, desde la perspectiva de Víctor Turner, como formas de comunalidad propias de momentos festivos, en los que se refuerzan los lazos sociales (Turner, 1988).

De esta manera, la fiesta se configura como un espacio de síntesis simbólica en el que lo rural no se diluye, sino que dialoga con lo urbano, produciendo nuevas formas de pertenencia. Así, el carnaval como tal no es simplemente una supervivencia folclórica, sino una manifestación dinámica que se transforma en función de las condiciones históricas que se le presentan. Además, puede afirmarse que examinada como celebración opera como un espacio de visibilización social, donde sectores históricamente subalternos encuentran reconocimiento simbólico y participación pública. En este punto, resulta pertinente retomar, otra vez, a E. P. Thompson, quien subraya la importancia de comprender las prácticas culturales como experiencias vividas por sujetos históricos concretos (Thompson, 1995).

Según García Canclini (2002 [1982]), las culturas populares, aunque se configuran en condiciones de subordinación, se implican al mismo tiempo en procesos de reelaboración simbólica y no se constituyen a partir de una reproducción pasiva del orden dominante.

En síntesis, el carnaval se reconfiguró a lo largo del tiempo, adoptando perfiles que agrega y recrea rasgos de su sociedad-tiempo: desde la incorporación de elementos como el corso, los carros alegóricos y la elección de reinas –introducidos a inicios del siglo XX como parte del influjo del carnaval italiano importado a Lima y difundido hacia Cajamarca–, pasando por una cierta participación espontánea de los barrios populares urbanos –práctica que se remonta a tiempos más antiguos, posiblemente coloniales–, hasta los nuevos componentes surgidos con las migraciones de la segunda mitad del siglo XX. Este proceso confirma, en línea con lo postulado por Hobsbawm, que las tradiciones no son estáticas, sino que constituyen manifestaciones abiertas y vivas, que se reinventan y resignifican en función de los cambios históricos (Hobsbawm y Ranger, 2002).

**Figura 8**

*Unsha o cortamonte en la ciudad de Cajamarca (ca. 1950–1960)*



**Nota.** La imagen muestra la práctica de la unsha o cortamonte, manifestación comunitaria de raíz rural recreada en el contexto urbano de Cajamarca. A partir de la vestimenta de los participantes, se infiere que la escena corresponde a las décadas de 1950 o 1960, en el marco de los procesos de migración del campo a la ciudad. Tomado del Archivo de Víctor Campos (ca. 1950–1960).

**Figura 9**

*Portada disco de Don Guillermo y su conjunto*



**Nota.** Esta imagen la encontramos en la web, es un disco de don Guillermo y su conjunto, del año 2001, difícil de conseguir, se vende solo para coleccionistas. La particularidad de

don Guillermo, el dueño del grupo, es que, además de ser también un migrante a Cajamarca (nacido en Celendín y criado en La Encañada), fue un investigador, que recopiló, interpretó y asimiló creativamente la música rural y urbana de los distintos pueblos cercanos a Cajamarca, como Celendín, San Marcos, La Encañada, Jesús, Namora, durante los años 70, que después planteó como una propuesta original y se integró como parte del repertorio musical de los carnavales y que se sigue escuchando hasta hoy. Imagen del disco tomada del website de Mercado Libre.<sup>10</sup>

## Figura 10

*Músicos cajamarquinos: Los Hermanos Sánchez (ca. 1980-1990)*



**Nota.** La imagen muestra a Los hermanos Sánchez, músicos cajamarquinos con raíces

<sup>10</sup> Dejamos algunos datos biográficos de don Guillermo, ya que su historia es paralela a la del carnaval en esta etapa de reconfiguración de los años 70.

**Datos biográficos de don Guillermo:** Nació en Celendín a fines de la década de 1940. Sin embargo, pasó su niñez en La Encañada. Posteriormente, migró a Cajamarca para cursar la secundaria en el colegio San Ramón a finales de la década de 1950. Fue promoción 1963 y vivió en el barrio San José.

Luego estudió Educación Secundaria en la especialidad de Lengua y Literatura en la entonces Universidad Técnica de Cajamarca (UTC). Señala que esta especialidad le ayudó a componer coplas. Además, su padre y su abuelo también eran compositores de coplas. El 70 % de las composiciones de su grupo son de su autoría.

En su juventud, también participó en concursos de coplas, compitiendo con los grupos de los barrios San Pedro, San Sebastián, La Florida, La Merced y Pueblo Nuevo.

Don Guillermo formó su conjunto en 1974 junto a sus hermanos y, además, incorporó a dos voces singulares: Carlos Izquierdo y Violeta Valdez. En 1976 grabaron su primer long play o LP en discos de vinilo, con seis canciones por lado (anteriormente, en 1974, habían grabado en discos de 45 revoluciones). Esto fue posible gracias al apoyo de la disquera Industrial Eléctrica y Musical Peruana, dirigida por Gilberto Cueva en Lima.

Ese mismo año de 1976 vendieron más de 3,000 *long play* o LP durante los carnavales de Cajamarca. A partir de entonces, despegaron y alcanzaron gran popularidad. Esta información proviene de la entrevista que le hizo al músico aludido César Yopla (2026).

en Celendín (sus padres fueron migrantes que se establecieron en Cajamarca) durante las décadas de 1980 o 1990. En la fotografía se les observa con instrumentos como el saxo, el acordeón, la guitarra y la trompeta, incorporados al carnaval tradicional. Recientemente, han destacado por su interpretación de la canción *El capulí*, así como por versiones de coplas y contrapuntos que contribuyen a la revitalización de la música tradicional del carnaval. Actualmente, forman parte de un grupo considerado clásico junto a don Guillermo y su conjunto. Fotografía publicada en la página de Facebook de César Sánchez (2023).

### Figura 11

*Participación de pobladores rurales en el pasacalle del Día del Corso, carnaval de Cajamarca (2026)*



**Nota.** La imagen muestra la participación de pobladores provenientes de zonas rurales en el pasacalle del Día del Corso de los carnavales de Cajamarca de 2026. Se evidencia la presencia activa del campesinado en las celebraciones, lo que da cuenta de la continuidad e integración de prácticas y actores del ámbito rural en el contexto festivo urbano. Fotografía de Josué Morales (2026a).

**Figura 12**

*Integrante de la comparsa La Resistencia Carnavalera del barrio San Sebastián (2026)*



**Nota.** La imagen muestra a una participante de la comparsa La Resistencia Carnavalera, perteneciente al barrio tradicional San Sebastián de la ciudad de Cajamarca. Su presencia representa la participación de sectores urbanos en la celebración del carnaval de 2026. Fotografía de Josué Morales (2026b).

**Figura 13**

*Reina del carnaval Lourdes Chávez en el concurso de reinas de Cajamarca (2026)*



**Nota.** La imagen muestra a Lourdes Chávez, representante del barrio Cumbe Mayo,

durante su participación en el concurso de reinas del carnaval de Cajamarca de 2026. Viste un atuendo de inspiración campesina, lo que refleja la integración de elementos rurales en el contexto festivo urbano. La participante se ubicó entre las finalistas del certamen. Fotografía de Josué Morales (2026c).

### Figura 14

*Reina de centros poblados Olenka Fernández en el carnaval de Cajamarca (2026)*



**Nota.** La imagen muestra a Olenka Fernández, representante del centro poblado de Pariamarca, quien obtuvo el título de reina en el concurso de centros poblados (ámbito rural) del carnaval de Cajamarca de 2026. Su participación representa la integración del mundo rural en la festividad, un proceso que se ha mantenido desde las décadas de 1960 y 1970 hasta la actualidad. Fotografía de Josué Morales (2026d).

### 3.3. Velasquismo y cultura: la revalorización de lo popular en la fiesta

El estudio de las festividades populares permite comprender cómo las sociedades construyen, negocian y transforman sus identidades colectivas a lo largo del tiempo. Lejos de ser expresiones estáticas, estas celebraciones constituyen espacios dinámicos donde confluyen tradiciones, intereses políticos y procesos de cambio social. En este sentido, el análisis del carnaval cajamarquino ofrece una oportunidad para examinar la relación entre cultura popular y acción estatal en la configuración de lo “peruano”.

Asimismo, resulta fundamental considerar que las prácticas culturales no se desarrollan en aislamiento, sino que están en constante interacción con contextos históricos específicos. Las políticas públicas, los discursos ideológicos y las transformaciones institucionales influyen decisivamente en la manera en que estas expresiones son valoradas, organizadas y

reinterpretadas. Bajo esta premisa, el carnaval de Cajamarca puede entenderse como el resultado de un proceso histórico en el que intervienen tanto dinámicas locales como proyectos nacionales.

Posteriormente, durante el gobierno de Juan Velasco Alvarado (1968-1975), y a través de sus políticas culturales, se reivindicó lo andino y lo popular como componentes esenciales de la identidad nacional. De hecho, el principal símbolo adoptado por su gobierno fue Túpac Amaru (véase la Figura 15). Apostado en esa mirada o enfoque cultural, el velasquismo puede entenderse como un momento clave en la reconfiguración simbólica de la nación, en el que el Estado promovió una redefinición de lo “peruano” desde sectores históricamente subalternizados. Este proceso guarda ciertas similitudes con el impulso modernizador de Leguía, aunque con un énfasis distinto: mientras este último promovió modelos culturales de inspiración europea, el régimen velasquista en cambio apostó por la revalorización de lo autóctono.<sup>11</sup>

Desde la perspectiva de Benedict Anderson, estas políticas pueden interpretarse como mecanismos de construcción de identidad colectiva a través de la promoción de símbolos y prácticas culturales compartidas (Anderson, 1993). Bajo esa línea, el reconocimiento de las culturas regionales contribuyó, aunque de manera indirecta, al fortalecimiento de festividades locales como el carnaval cajamarquino. Si bien no se cuenta con evidencia de una política estatal específica orientada a esta celebración, el contexto de valorización de lo popular y lo regional favoreció, como atmósfera e impulso amplios, a su progresiva legitimación como expresión identitaria.

Este proceso también puede analizarse a partir de los planteamientos de Néstor García Canclini, quien señala que en la modernidad las prácticas culturales tradicionales se reconfiguran en diálogo con instituciones y políticas públicas (García Canclini, 1990). En este caso, el carnaval no solo se mantuvo como una práctica popular, sino que fue progresivamente reconocido y valorizado dentro de un discurso oficial que promovía la diversidad cultural.

Examinado en clave histórica, puede observarse que el carnaval no evolucionó solo a partir de dinámicas internas de la sociedad cajamarquina (elementos endógenos), sino también por la influencia de proyectos estatales (elementos exógenos), especialmente desde inicios del siglo XX. Así, la etapa leguista introdujo modelos organizativos y estéticos de corte europeo que configuraron al carnaval como un espectáculo urbano,

---

<sup>11</sup> Sobre el particular, revisar a Dioses y Medina (2023).

mientras que el periodo velasquista contribuyó, en parte, a consolidar su valoración cultural como elemento de identidad local. Este tipo de transformaciones puede entenderse, siguiendo a Eric Hobsbawm, como procesos de resignificación e “invención de la tradición”, en los que prácticas culturales preexistentes adquieren nuevos sentidos en contextos históricos cambiantes (Hobsbawm y Ranger, 2002).

El resultado es una celebración que combina procesos de institucionalización moderna con formas de afirmación identitaria regional, evidenciando la interacción entre políticas estatales y prácticas populares en la configuración de esta tradición festiva. En términos de historia cultural, esto confirmaría que las prácticas festivas no son estáticas, sino espacios dinámicos de producción de sentido, como lo plantea Roger Chartier (Chartier, 1992).

Durante la década de 1970, la municipalidad de Cajamarca asumió un rol activo en la organización de los carnavales. Este hecho resulta significativo si se considera que, durante el gobierno de Velasco, los alcaldes no eran elegidos por voto popular, sino designados por el Poder Ejecutivo, lo que evidencia el carácter centralista del régimen y la fuerte articulación entre Estado y gestión local.

Desde este marco político-institucional, durante la gestión del alcalde Adolfo Amorín, se impulsó la creación del Comité Central del Carnaval o también conocido como Patronato del Carnaval. Esta institución, integrada por representantes de la municipalidad y de los distintos barrios, tuvo como principal objetivo reorganizar y fortalecer la festividad. Desde una veta sociológica, este proceso puede interpretarse a la luz de lo postulado por Pierre Bourdieu, en tanto supone una institucionalización que redefine las reglas de participación y los mecanismos de legitimación cultural (Bourdieu, 1991).

El Patronato del Carnaval fue responsable de institucionalizar diversas actividades que aún perduran hasta la actualidad, como los concursos de coplas, la elección de reinas, viudas y comparsas, consolidando así la estructura organizativa del carnaval cajamarquino. Examinadas en amplitud, estas transformaciones evidencian cómo una práctica originalmente espontánea se convierte progresivamente en una festividad regulada, sin perder del todo su carácter popular.

No obstante, en la actualidad, el Patronato atraviesa diversas dificultades: su funcionamiento es intermitente, activándose y desactivándose según las circunstancias, y ha evidenciado problemas de gestión. Aun con todo lo previo, sus funciones han sido asumidas

progresivamente por las gestiones municipales; la cuales continúan organizando la festividad en coordinación con los barrios. Este escenario refleja las tensiones contemporáneas señaladas por García Canclini (1990), en las que las tradiciones culturales se ven atravesadas por procesos de institucionalización, burocratización y, en muchos casos, por dinámicas vinculadas al espectáculo y la gestión pública.<sup>12</sup>

### Figura 15

*Representación de Túpac Amaru II en el carnaval cajamarquino (ca. 1970–1980)*



**Nota.** La imagen muestra a un participante disfrazado, posiblemente miembro de las patrullas, que representa a Túpac Amaru II, figura resignificada como símbolo de la revolución promovida durante el gobierno de Juan Velasco Alvarado. El personaje se encuentra ubicado en el estrado que antiguamente se instalaba en el Hotel de Turistas de Cajamarca con motivo de los concursos carnavalescos. La fotografía corresponde a los carnavales de fines de la década de 1970 o inicios de la de 1980. Tomado del Archivo de Víctor Campos (ca. 1970–1980).

<sup>12</sup> En tiempos recientes, la municipalidad de Cajamarca asume múltiples responsabilidades en la organización del carnaval. Entre ellas, se destaca la designación de los miembros de los jurados, el financiamiento del concurso de reinas –probablemente el evento más costoso–, así como el apoyo económico a las actividades desarrolladas por los barrios. Del mismo modo, la municipalidad cubre los premios de los distintos concursos y participa en la coordinación general de las celebraciones. En ese sentido, la presencia municipal continúa siendo determinante. Si bien su participación puede rastrearse desde inicios del siglo XX, esta se intensificó notablemente a partir de la década de 1970, durante el gobierno de Juan Velasco Alvarado, y se ha mantenido con ímpetu hasta la actualidad.

**Figura 16**

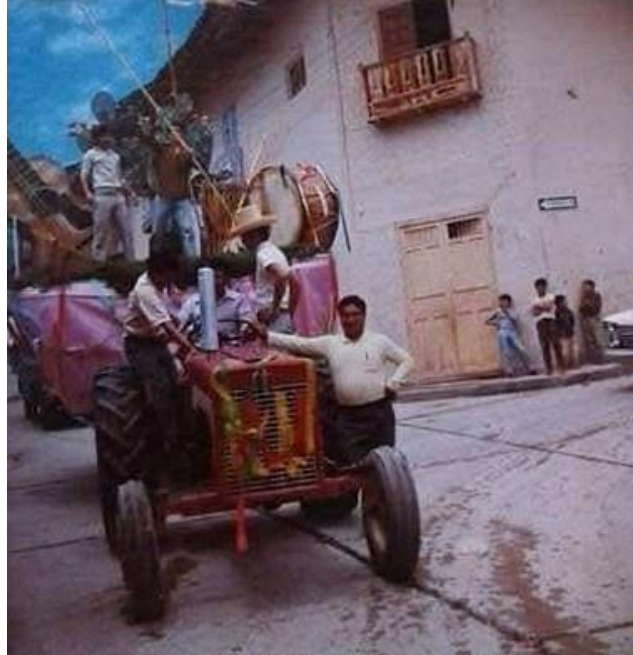
*Reina del carnaval de Cajamarca sobre un tractor en la Plaza de Armas (1980)*



**Nota.** La imagen muestra a la reina del carnaval de 1980, Eliana Focón Verástegui, acompañada de su paje, desplazándose sobre un tractor. Este elemento resulta particularmente significativo, ya que contrasta con la tradición previa de utilizar automóviles ornamentados y de carácter pomposo, habituales a inicios del siglo XX. En este caso, el tractor –una herramienta fundamental del trabajo campesino y símbolo de la modernización agraria impulsada durante el gobierno de Juan Velasco Alvarado– irrumpe en el espacio urbano, evidenciando la incorporación de nuevos referentes simbólicos vinculados al mundo rural. La escena se sitúa en la calle Amalia Puga, en la Plaza de Armas de Cajamarca. Tomado del Archivo de Víctor Campos (1980).

## Figura 17

*Carro alegórico del Carnaval de 1973 con instrumentos y elementos tradicionales*



**Nota.** Se muestra un carro alegórico correspondiente al Carnaval de 1973. En la imagen se pueden apreciar la guitarra, el urpo de chicha, la tinya, el clarín, las pencas y otros elementos decorativos del carro. Asimismo, el conjunto está montado sobre un tractor del agro, elemento asociado al proceso de modernización rural impulsado durante el período del velasquismo en el Perú. En este espacio estaba prevista la participación de la reina del barrio San Sebastián. La descripción de estos elementos aquí realizada, se basa en la fotografía publicada en el Facebook de Antonio Portal (2023).

## 4. Conclusiones

El análisis del carnaval cajamarquino permite afirmar, en primer lugar, que esta festividad no constituye una tradición estática ni una mera continuidad del pasado, sino una construcción histórica dinámica que ha sido constantemente resignificada en función de los cambios sociales, políticos y culturales del Perú. A lo largo del siglo XX, el carnaval experimentó transformaciones sustanciales que evidenciarían su carácter procesual, confirmando que las prácticas culturales requieren entenderse como espacios de producción de sentido situados en contextos históricos específicos.

En segundo lugar, el proceso de institucionalización del carnaval durante las primeras décadas del siglo XX marcó un punto de inflexión en su

configuración. La intervención del Estado, en el marco de proyectos de modernización y construcción nacional, introdujo nuevas formas organizativas y estéticas que transformaron una práctica originalmente espontánea en un espectáculo público regulado. Este proceso implicó la apropiación de modelos festivos externos y su adaptación al contexto peruano, al mismo tiempo que consolidó al carnaval como un símbolo de identidad nacional. En este sentido, la festividad se convirtió en un espacio donde el Estado definió y legitimó determinadas prácticas culturales.

En segundo lugar, el proceso de institucionalización del carnaval durante las primeras décadas del siglo XX marcó un punto de inflexión en su configuración. La intervención del Estado, en el marco de proyectos de modernización y construcción nacional, introdujo nuevas formas organizativas y estéticas que transformaron una práctica originalmente espontánea en un espectáculo público regulado. Este proceso implicó la apropiación de modelos festivos externos y su adaptación al contexto peruano, al mismo tiempo que consolidó al carnaval como un símbolo de identidad nacional. En este sentido, la festividad se convirtió en un espacio donde el Estado definió y legitimó determinadas prácticas culturales.

En tercer lugar, la coexistencia de formas festivas diferenciadas entre élites y sectores populares revela que el carnaval fue también un escenario de reproducción y disputa de jerarquías sociales. Mientras las élites promovieron celebraciones organizadas, exclusivas y asociadas a ciertos códigos de distinción, los sectores populares desarrollaron prácticas más espontáneas y colectivas en el espacio público. No obstante, estas formas no permanecieron aisladas, sino que interactuaron y se influyeron mutuamente, generando procesos de negociación simbólica que complejizan la comprensión de la festividad como tal. De este modo, el carnaval operó simultáneamente como un espacio de integración social y de conflicto cultural.

En cuarto lugar, las migraciones internas de la segunda mitad del siglo XX desempeñaron un papel decisivo en la reconfiguración del carnaval cajamarquino. La incorporación de poblaciones rurales al espacio urbano no solo transformó la estructura social de la ciudad, sino que también introdujo nuevas prácticas culturales, símbolos y formas de sociabilidad que enriquecieron la festividad. Este proceso dio lugar a una dinámica de hibridación cultural en la que lo rural y lo urbano se entrelazaron, produciendo nuevas formas de expresión que redefinieron los significados del carnaval y ampliaron su alcance social.

En quinto lugar, el periodo del gobierno de Juan Velasco Alvarado contribuyó a la resignificación del carnaval al promover una valoración de

lo andino y lo popular como componentes fundamentales de la identidad nacional. Si bien no existió una política específica orientada a esta festividad, el contexto político e ideológico favoreció su legitimación como expresión cultural relevante. Este proceso evidencia el papel del Estado como un agente simbólico capaz de influir en la percepción y valoración de las prácticas culturales.

En sexto lugar, la institucionalización progresiva del carnaval, reflejada en la creación de organismos como el Patronato en el caso de Cajamarca, permitió estructurar la organización de la festividad y garantizar su continuidad en el tiempo. Sin embargo, este proceso también introdujo tensiones relacionadas con la regulación, la burocratización y la posible pérdida de espontaneidad, situando al carnaval contemporáneo en un equilibrio complejo entre su carácter popular y su condición de evento organizado.

Finalmente, en el contexto actual, el carnaval cajamarquino enfrenta desafíos asociados a la masificación, la mercantilización y la creciente intervención institucional. La expansión del turismo y su inserción en dinámicas de mercado habrían alterado sus formas de organización y sus significados. No obstante, lejos de implicar una pérdida de su esencia, estos procesos deben entenderse como parte de su continua transformación. Desde tal arista, el carnaval se mantendría como un espacio vivo, capaz de adaptarse a nuevas condiciones históricas, conservando así su función como un escenario de expresión cultural, negociación simbólica y construcción de identidad colectiva.

### Referencias bibliográficas

- Academia Peruana de la Lengua. (2022). Yunsa. *Diccionario de Peruanismos en Línea*. APL. <https://diperu.apl.org.pe/buscar?entrada=7577>
- Anderson, B. (1993). *Comunidades imaginadas: Reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo*. Fondo de Cultura Económica.
- Archivo Regional de Cajamarca. (1920-1930). *Curso del carnaval en el centro histórico de Cajamarca* [Fotografía].
- Arguedas, J. M. (1964). *Todas las sangres*. Losada.
- Asencio, L. (2011). Conozca la parada y tumba de unsha en Cajamarca. (Actualidad). *Radio Programas del Perú-RPP*. <https://rpp.pe/peru/actualidad/conozca-la-parada-y-tumba-de-unsha-en-cajamarca->

noticia-349217?ref=rpp

- Bajtín, M. (1987). *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento: El contexto de François Rabelais*. Alianza Editorial.
- Barrantes, G. (ca. 1950–1960). *Personajes del carnaval cajamarquino en la Plaza de Armas* [Fotografía]. Digitalización de I. Cabrera. (Obtenida en el Archivo Regional de Cajamarca).
- Bourdieu, P. (1991). *El sentido práctico*. Taurus.
- Burke, P. (2004). *¿Qué es la historia cultural?* Paidós.
- Buse, M. (1999). *De oropeles y abandonos: Cajamarca*. Instituto Nacional de Cultura.
- Campos, V. (1980). *Reina del carnaval de Cajamarca sobre un tractor en la Plaza de Armas* [Fotografía].
- Campos, V. (ca. 1970–1980). *Representación de Túpac Amaru II en el carnaval cajamarquino* [Fotografía].
- Campos, V. (ca. 1950–1960). *Unsha o cortamonte en la ciudad de Cajamarca* [Fotografía].
- Campos, V. (1942). *Reina del carnaval en carro alegórico en Cajamarca* [Fotografía].
- Campos, V. (ca. 1895–inicios del siglo XX). *Carnaval cajamarquino en la plazuela San Pedro* [Fotografía].
- Chartier, R. (1992). *El mundo como representación: Historia cultural entre práctica y representación*. Gedisa.
- Chávez, K. (2019). *Estudio intergeneracional sobre los cambios referidos al carnaval cajamarquino* [Tesis de licenciatura, Universidad Nacional de Cajamarca].
- Chávez, N. (1958). *Monografía de Cajamarca* (Vol. 4). Colegio Militar Leoncio Prado.
- Dioses O., E. y Medina A., F. (2023). *Políticas culturales del gobierno de Juan Velasco Alvarado (1968-1975)*. Universidad de Piura. [https://alicia.concytec.gob.pe/vufind/Record/UDEP\\_fc5c395b293cc6](https://alicia.concytec.gob.pe/vufind/Record/UDEP_fc5c395b293cc6)



5f063bf3c64004768b

García Canclini, N. (1990). *Culturas híbridas: Estrategias para entrar y salir de la modernidad*. Grijalbo.

García Canclini, N. (2002 [1982]). *Las culturas populares en el capitalismo*. Grijalbo.

Guillermo y su conjunto. (2001). *Portada de disco de Don Guillermo y su conjunto* [Imagen alojada en website: Mercado Libre]. <https://www.mercadolibre.com.pe/eam-cd-don-guillermo-y-su-conjunto-carnavales-de-cajamarca/up/MPEU2462567672>

Hobsbawm, E. y Ranger, T. (Eds.). (2002). *La invención de la tradición*. Crítica.

Instituto Nacional de Estadística e Informática. (2015). *Censos nacionales 1940–2015: Evolución de la población por distrito, departamento y país*. INEI. [https://www.inei.gov.pe/media/MenuRecursivo/publicaciones\\_digitales/Est/Lib1558/06TOMO\\_01.pdf](https://www.inei.gov.pe/media/MenuRecursivo/publicaciones_digitales/Est/Lib1558/06TOMO_01.pdf)

Instituto Nacional de Estadística e Informática. (1981). *Censos nacionales: IX de población y IV de vivienda*. INEI.

Kay, C. (1982). *La cuestión agraria y el campesinado en el Perú*. Instituto de Estudios Peruanos.

Lima Antigua. (2026a). *Carnavales de Lima en la década de 1920* [Fotografía]. <https://www.facebook.com/photo/?fbid=1408452761311515>

Lima Antigua. (2026b). *Muñecos alegóricos en los carnavales de Lima* [Fotografía]. <https://www.facebook.com/photo/?fbid=1408452364644888>

Matos Mar, J. (1984). *Desborde popular y crisis del Estado: El nuevo rostro del Perú en la década de 1980*. Instituto de Estudios Peruanos.

Morales, J. (2026a). *Participación de pobladores rurales en el pasacalle del Día del Corso, carnaval de Cajamarca* [Fotografía]. <https://www.facebook.com/photo.php?fbid=10240332361467813>

Morales, J. (2026b). *Integrante de la comparsa La Resistencia Carnavalera del barrio San Sebastián* [Fotografía].



<https://www.facebook.com/photo.php?fbid=10240358721246791>

Morales, J. (2026c). *Reina del carnaval Lourdes Chávez en el concurso de reinas de Cajamarca* [Fotografía]. <https://www.facebook.com/photo.php?fbid=10240082539502420>

Morales, J. (2026d). *Reina de centros poblados Olenka Fernández en el carnaval de Cajamarca* [Fotografía]. <https://www.facebook.com/photo.php?fbid=10240048411249235>

Portal, A. (2023). *Carro alegórico del Carnaval de 1973 con instrumentos y elementos tradicionales* [Fotografía]. <https://www.facebook.com/photo.php?fbid=10159573565878721&set=pb.619698720.-2207520000&type=3>

Quijano, A. (1977). *Dominación y cultura: Lo cholo y el conflicto cultural en el Perú*. Mosca Azul.

Quiroz Malca, H. (2003). *La copla cajamarquina: Expresión de identidad y tradición oral*. Universidad Nacional de Cajamarca.

Quispe M., A. (2025). *Reina del carnaval cajamarquino Anita Quispe Mendoza (1939)* [Fotografía]. (Imagen presentada por la persona aludida en una entrevista realizada en vídeo por Radio Campesina). <https://www.facebook.com/radiocampesinanoticias/videos/1638670090347959/>

Reyes, C. y Abanto, E. (2025). *Carnaval cajamarquino: historia, actualidad y problemas* [Conversatorio]. Grupo Cultural Los Chugos. YouTube. [https://youtu.be/RAle3ZIV3A0?si=MvD\\_UXLNq-FAIZw9](https://youtu.be/RAle3ZIV3A0?si=MvD_UXLNq-FAIZw9)

Rojas Rojas, R. (2005). *Tiempos de carnaval: El ascenso de lo popular a la cultura nacional (Lima, 1822-1922)*. Instituto Francés de Estudios Andinos; Instituto de Estudios Peruanos.

Sánchez, C. (2023). *Músicos cajamarquinos: Los hermanos Sánchez (ca. 1980-1990)* [Fotografía].

Thompson, E. P. (1995). *Costumbres en común*. Crítica.

Turner, V. (1988). *El proceso ritual: Estructura y antiestructura*. Taurus.

TV Perú. (2000). *Historia del carnaval* [Documental]. YouTube. <https://youtu.be/8kygl3eJOc0?si=qKgVYnHLsOdBnsuz>



Vadillo, J. (2023). Cortamonte en el Valle. (Reportaje Gráfico). *El Peruano*, pp. 8-9. También en línea: <https://elperuano.pe/noticia/212038-tradiciones-cortamonte-en-el-valle-del-mantaro>

Valderrama, M. (1974). El proceso de fragmentación de la propiedad rural en el departamento de Cajamarca. En *Informe preliminar sobre el trabajo de campo en el departamento de Cajamarca* (mimeografiado). Pontificia Universidad Católica del Perú.

Yopla, C. (2026). *Entrevista a don Guillermo* [Podcast]. TAL CUAL TV. YouTube. <https://youtu.be/yKmiuzBy-dk?si=uyMBCbCWye6GaP2w>

