

**PONTIFICIA UNIVERSIDAD
CATÓLICA DEL PERÚ**

Escuela de Posgrado



**Imaginarios y memorias en los rituales conmemorativos de la
Guerra con Chile en el valle del Mantaro: el caso de los desfiles de
Semana Santa en Acolla**

Tesis para obtener el grado académico de Doctor en Sociología que
presenta:

Elmer F. Quinto De la Cruz

Asesor:

Nelson Saul Manrique Galvez

Lima, 2025

Informe de Similitud

Yo, **Nelson Saul Manrique Galvez**, docente de la Escuela de Posgrado de la Pontificia Universidad Católica del Perú, asesor de la tesis titulada "*Medios de comunicación y la representación identitaria indígena nacional. Imaginarios y memorias en los rituales conmemorativos de la Guerra con Chile en el valle del Mantaro: el caso de los desfiles de Semana Santa en Acolla*", del autor **Elmer F. Quinto De la Cruz**, dejo constancia de lo siguiente:

- El mencionado documento tiene un índice de puntuación de similitud de 17%. Así lo consigna el reporte de similitud emitido por el software *Turnitin* el 6/11/2025.
- He revisado con detalle dicho reporte y la Tesis o Trabajo de investigación, y no se advierte indicios de plagio.
- Las citas a otros autores y sus respectivas referencias cumplen con las pautas académicas.

Lugar y fecha:

Lima, 6 de Noviembre de 2025.

Apellidos y nombres del asesor / de la asesora: Manrique Galvez, Nelson Saul	
DNI: 07779676	Firma 
ORCID: 0000-0001-8452-3156	

Dedicatoria:

Con amor infinito: a la memoria de mis abuelos, Roberto y Virginia; a mis padres Olga y Alipio; y a mis hijos Olga y Samy.



Agradecimientos

Culminar una empresa de la magnitud de una tesis doctoral es un desafío que no habría sido posible sin el invaluable apoyo de diversas instituciones y personas. A todas ellas, expreso mi profundo agradecimiento.

Mi sincero reconocimiento a la Red Peruana de Universidades (RPU), a las autoridades del Programa de Doctorado en Sociología de la Pontificia Universidad Católica del Perú, y a la Universidad Nacional del Centro del Perú y su Facultad de Sociología, por la concesión de la beca de estudios doctorales que hizo viable este proyecto.

Al Dr. Robin Cavagnoud y a la Dra. Maritza Paredes Gonzales, actual director y ex directora del Programa de Doctorado en Sociología, por su respaldo y apoyo incondicional durante todo este proceso.

Un agradecimiento muy especial y sentido al Dr. Gonzalo Portocarrero Maisch (Q.E.P.D.), quien, a pesar de su delicado estado de salud, accedió a guiar esta investigación. Su partida física, ocurrida mientras cursaba mis estudios, me impidió contar con su sabiduría hasta el final; no obstante, sus agudas observaciones y sugerencias quedan para siempre impregnadas en las páginas de esta tesis.

Al Dr. Nelson Manrique Gálvez, quien asumió la asesoría tras la pérdida del Dr. Portocarrero. Su profundo conocimiento de la guerra con Chile, en particular sobre las guerrillas indígenas de la sierra central, fue fundamental para que esta investigación explorara rutas decisivas y consolidara su argumentación central.

A todos mis profesores del Doctorado: Narda Henríquez Ayín, Aldo Panfichi Haumán, Patricia Ruíz Bravo, Gonzalo Portocarrero Maisch (Q.E.P.D.), Maritza Paredes Gonzales, Nelson Manrique Gálvez, Paulo Drinot, Omar Pereyra Cáceres y Deborah Delgado Pugley, por compartir sus conocimientos y enriquecer mi perspectiva.

A mis compañeros de promoción Anke, Mariel, Nora, Ady, Diego y Gerardo por el compañerismo, los debates enriquecedores y el apoyo mutuo a lo largo de este camino.

Al Sr. Apolinario Mayta Inga, uno de los intelectuales más reconocidos de la región central. Su sapiencia y profunda empatía fueron cruciales para guiar mi acercamiento a los ritos conmemorativos de Acolla y para la identificación de informantes clave.

Al Sr. Oscar Ortega Canchari, querido veterano de la Tropa de Cáceres más antigua de Acolla, quien ostenta el cargo de “Mariscal”. Le agradezco su inmensa amabilidad al compartir conmigo sus memorias e imaginarios, enriqueciendo este trabajo con su testimonio vital.

Finalmente, a mi familia. A ellos, por soportar mis ausencias y brindarme una motivación constante, les debo el haber llegado hasta aquí. Este logro es también el suyo.



Resumen

La tesis tiene como objetivo estudiar el proceso de configuración de los imaginarios y memorias de la Guerra con Chile en el Valle del Mantaro, proceso temporal que comprende desde la llegada de la guerra a la sierra central hasta la actualidad. En concreto, se trata de comprender a profundidad el denominado "Desfile Cívico, Militar, Religioso y Folklórico" de Semana Santa en el distrito de Acolla, provincia de Jauja. En tanto que conmemoraciones históricas, tienen que ver con las disputas, apropiaciones y mediaciones de los imaginarios y memorias de los diferentes actores sociales y su consiguiente ritualización. Para ello se usan fundamentalmente los métodos cualitativos, basados en las etnografías, entrevistas a profundidad e indagaciones documentarias. Los hallazgos dan cuenta de cómo el desarrollo de la guerra y su posterior desenlace han configurado memorias diferenciadas, para las comunidades campesinas de altura sus acciones han quedado en el mudo de lo privado, y sólo con la escolarización y su vínculo con el mundo estatal-oficial las memorias locales se han reavivado junto a las memorias nacionales. Mientras que para las comunidades de las zonas bajas del Valle del Mantaro el recuerdo de la guerra se mantiene vivo a través los imaginarios míticos de la participación campesina y la figura de Andrés Avelino Cáceres y sus consiguientes ritualizaciones festivas, en señal de victoria. Paralelamente se desarrollan memorias sobre el nacionalismo criollo, vinculadas al mundo estatal-oficial, principalmente castrense. En un contexto de globalización contemporánea y la interrelación de identidades, los imaginarios, memorias, y ritualizaciones son mediados por intelectuales, migrantes, e instituciones estatales. Las competencias entre instituciones que ritualizan los acontecimientos históricos son aprovechadas económicamente a través de la promoción del turismo cultural, todo ello acompañado con un trasfondo festivo, motivado por una permanente reproducción de los vínculos familiares y comunitarios.

Índice

Dedicatoria:	2
Agradecimientos	3
Resumen	5
Índice	6
Capítulo 1	9
Introducción	9
Planteamiento del Estudio	9
Consideraciones Metodológicas	17
Sobre los Hallazgos	20
Capítulo 2	21
Marco Teórico	21
El Estado de la Cuestión	21
Estudios de los Desfiles Dramatizados del Valle de Yanamarca	26
Carla Granados Moya	27
Contexto del Valle del Mantaro y Yanamarca	29
El Valle del Mantaro	30
El Valle de Yanamarca y Acolla	32
Marco Teórico	32
Sobre los Imaginarios y Memorias	32
La Perspectiva de Mircea Eliade	33
La Perspectiva de Elizabeth Jelin	37
Sobre la Invención de la Tradición	40
Sobre el Mito y el Rito	42
La Cultura Popular	51
Capítulo 3	56
Condiciones Históricas de la Invención y Diacronía de los Rituales Conmemorativos	56
Antecedentes históricos	56
El Valle del Mantaro Según el Censo de 1876	58
Contexto Histórico e Invención de los Rituales Dramatizados en Acolla	62
La Invención de las Tropas de Cáceres	70
La Invención de los “Batallones de Infantería”	73
Diacronía de la Tradición	79

La Guerra con Ecuador	79
La Presencia Femenina.....	80
La Época de la Violencia Subversiva	83
Los Rancheros	84
La Banda de Guerra	86
La Patrimonialización de la Majtada o Tropa de Cáceres	88
Capítulo 4	93
Imaginarios y Memorias sobre la Guerra con Chile	93
Los Imaginarios y Memorias de la Tradición Campesina	93
La Fiesta como Sustrato Cultural Andino.....	93
Las Danzas de Raíz Campesina y Popular Alusivas a la Guerra	100
La Danza de Los Avelinos	100
La Danza de Los Auquish	117
Imaginarios y Memoria de la Tradición Criolla.....	127
La Tradición Católica.....	127
El Nacionalismo Criollo y el Ejército	131
La Banda de Músicos	138
Imaginarios y Memorias sobre Andrés Avelino Cáceres	142
Desde el Mundo Campesino.....	143
Desde el Mundo Criollo	148
Capítulo 5	155
Etnografía sobre los Rituales Conmemorativos de Semana Santa en Acolla	155
Los Preparativos	156
Miércoles Santo.....	156
El desfile Cívico, Militar, Religioso y Folclórico del Jueves Santo.....	158
El Desarrollo del Desfile	161
El Concurso de Tropas de Cáceres.....	162
Escenificación.....	171
El Concurso de Batallones	175
Escena Religiosa	179
Escena Incaica y Virreinal.....	182
Escenas de la Independencia	184
Escenas de Actualidad.....	187

Escena Militar	191
Los Rancheros	193
Luego del Concurso	194
Viernes Santo	195
El Sábado Santo.....	195
Crisis Políticas, Memorias y Escenificaciones.....	195
Escenas del Batallón de Infantería N° 3 Sector Norte de Acolla	196
Escenas del Batallón de Infantería Juan Velasco Alvarado Yanamarca.....	200
Capítulo 6	206
Modernidad Contemporánea y Fusión en la Tradición.....	206
La Representación de los “Rancheros”.....	207
Los Intelectuales Locales.....	217
Apolinario Mayta Inga	218
La Escenificación de las Batallas de Marcavalle y Pucará.....	228
Globalización, Identidades Nacionales y Regionales.....	237
Conclusiones.....	244
Bibliografía.....	249
Lista de entrevistados.....	256
ANEXOS.....	258

Capítulo 1

Introducción

Planteamiento del Estudio

El miércoles 17 de abril de 2019 se suicidó el ex presidente Alan García Pérez, este hecho coincidió con mi trabajo de campo y las celebraciones de semana santa en Acolla. Los Jueves Santo de cada año se realiza el tradicional Desfile Cívico, Militar, Folclórico y Religioso de Semana Santa¹ y es usual que antes del desfile se rinda honores a los símbolos patrios, es así que se procedió con el izamiento de la bandera, en esta ocasión ante la muerte del expresidente, el presidente Martín Vizcarra Cornejo había declarado duelo nacional y dispuso izar la bandera a media asta, haciendo caso a este dispositivo, los organizadores y autoridades pretendieron izar la bandera a media asta, recibiendo el rechazo de los asistentes, los silbidos y gritos obligaron a que la bandera sea izada hasta lo más alto del mástil.

La bandera es el símbolo más importante del país, comunica un sentimiento de pertenencia a una comunidad política y demanda respeto y consideraciones morales para con la nación. Muchas veces los sectores populares en sus protestas enarbolan la bandera como símbolo privilegiado para sus acciones reivindicativas. Es el símbolo sagrado de la patria que puede ser enarbolado ante lo que se considera valioso para la comunidad. La razón del rechazo a que reciba honores con los símbolos patrios se debería a que la figura de Alan García había devenido a menos y había tomado una decisión fatal en medio de un proceso judicial por corrupción en su contra.

Su muerte significó una gran conmoción nacional e internacional, y generó múltiples reacciones. Entre sus partidarios, de inmediato apelaron a la victimización y el martirologio. Uno de los discursos que sintetiza la narrativa aprista es el del congresista Mauricio Mulder:

“Han buscado el escarnio, los insultos, la agresión permanente contra Alan García, [el ex presidente] ha tomado la decisión de un hombre libre, la decisión que ha tomado es de dignidad y de honor, no permitiendo, quien ha sido ungido dos veces presidente de la República, ser humillado y vejado”. (El Comercio, 17-04-2019).

¹ Forma ritual dramatizada de conmemoración histórica, en cuyo marco se recuerda la participación campesina en la guerra con Chile con las denominadas Tropa de Cáceres o Majtada. Todo esto, objeto de nuestra investigación.

De parte del gobierno se hicieron llegar las condolencias, el presidente Martín Vizcarra declaró duelo nacional por tres días, y los honores de Estado que debiera recibir en calidad de expresidente fueron rechazados por los familiares y partidarios. Muchos, que pensaban verlo en prisión, tras su muerte, atenuaron sus expresiones de celebración. Si bien, en algún momento gozó de mucha popularidad, en la campaña presidencial del año 2016 no le fue nada bien, a nivel nacional apenas pudo sobrepasar la valla electoral, obtuvo solo el 5, 8 % de votos y en Junín le fue peor 3.36 %², había decaído su imagen, mucha gente cree que es el hombre más corrupto del Perú.

Por otro lado, se teje otra realidad en el imaginario popular, circula la versión de que Alan García no habría muerto, que todo habría sido un teatro para evadir a la justicia. En conversaciones espontáneas con pobladores de Acolla, corría la versión de que Alan García no había muerto, lo que se estaba mostrando por la televisión era falso, era una pantomima, y por el contrario, habría logrado fugar con el apoyo de altas autoridades y se encontraría en algún lugar del extranjero. Pasados unos tres meses del suicidio, durante la escenificación de la Batalla de Marcavalle y Pucará, en conversación con Pedro Rodríguez Vivas uno de los actores que representa a uno de los líderes guerrilleros de la comunidad de Sicaya, refiere: “Alan no ha muerto, él es un astuto, tiene mucho poder, estoy tan seguro que ya está en el extranjero escondido, disfrutando de sus millones, tiene mucho poder, todos los poderosos están a su favor” (Entrevista: 07-07-2019). Similares versiones también circulan en las redes sociales. En el mundo campesino y popular, existe la imagen de que la justicia es clasista, que los poderosos no son tocados, para ellos reina la impunidad, que es imposible que Alan García sea tocado por la justicia, solo van a la cárcel los pobres. En el imaginario popular, es poco probable que un personaje como Alan García que tuvo mucho poder haya muerto.

Frente a un hecho social de gran trascendencia, es imposible reconstruir una versión única de la realidad, su construcción depende de la perspectiva de sus actores sociales, de sus sustratos culturales, del sentido de sus acciones. Lo que se observa es que, para las élites políticas, profesionales, empresariales e intelectuales, la muerte de Alan García es un hecho real, objetivo, irreversible, algo consumado, que se funda en la razón, en la objetividad, propio de una sociedad secularizada por la modernidad. Por otro lado, en los sectores populares perviven imaginarios mágicos que, pese al avance de la modernidad, recrean imaginarios cuyo

² Ver: <https://www.web.onpe.gob.pe/modElecciones/elecciones/elecciones2016/PRPCP2016/Resultados-Ubigeo-Presidencial.html#posicion>

sustrato se encuentra en la tradición de la cultura popular. Estos imaginarios se comparten en otros países, podríamos decir que es parte del imaginario popular que está referido principalmente a la muerte de los famosos o poderosos, cuya fama y poder pueden sortear la posibilidad de la muerte, así se pueden encontrar versiones sobre famosos cuyas muertes no son creíbles, pues consideran que por ciertas razones se encontrarían vivos, por ejemplo, el caso de Juan Gabriel en México. Entonces, en cuanto a la figura de Alan García, hacen que prospere este imaginario mágico. En el Perú, por mucho que haya avanzado el proceso modernizador y la secularización, el mundo popular, el sustrato cultural campesino actualiza permanentemente imaginarios mágicos, y el mundo es imaginado con poderes sobrenaturales.

El presente trabajo de investigación se centra en el ritual conmemorativo de la guerra con Chile, específicamente en el denominado “Desfile cívico, militar, religioso y folclórico de Semana Santa” del distrito de Acolla. Como indica el título del ritual, este alude a múltiples dimensiones en un solo acto. No obstante, es posible distinguir dos modalidades de representación: las Tropas de Cáceres y los Batallones de infantería. A través de ellas se manifiestan dos perspectivas sobre el pasado: mientras las Tropas de Cáceres se fundamentan principalmente en los *imaginarios*, los Batallones se apoyan en las *memorias*.

El concepto de *imaginarios* es polisémico. Para los fines de este estudio, lo definiremos como un conjunto de imágenes, símbolos, mitos, creencias y representaciones que un grupo o sociedad comparte, y que configuran su visión del mundo y su identidad. Así, por una cuestión de tipología, nos referiremos a las mentalidades del mundo popular y campesino como imaginarios. De manera más concreta, se trata de la forma en que el pasado es imaginado desde abajo, en este caso, desde el ámbito campesino y popular.

Para este abordaje, resulta pertinente la perspectiva teórica de Mircea Eliade (2001), quien postula la existencia de dos modalidades de tiempo histórico: el tiempo cíclico, característico de las sociedades arcaicas o tradicionales, y el tiempo lineal, propio de las sociedades modernas. Si bien estos conceptos son útiles para periodizar la historia del mundo occidental —donde se considera que el tiempo cíclico de las sociedades premodernas ha sido desplazado por el pensamiento moderno del tiempo lineal—, en nuestro caso de estudio podemos observar que ambas perspectivas coexisten y se imbrican simultáneamente en el mundo oficial estatal y de las élites, así como en el mundo campesino-popular. En la sociedad peruana contemporánea es posible identificar la convivencia del pensamiento tradicional del tiempo cíclico y el pensamiento moderno del tiempo lineal.

Por otra parte, resulta sugerente la perspectiva conceptual de la *memoria*. En este caso, entendemos la memoria como un referente del mundo de las clases altas o élites vinculadas al Estado oficial. Desde la narrativa estatal y elitista, esta se sostiene principalmente en memorias escritas, es decir, en fuentes documentales dominadas por una élite letrada. En esta línea, la perspectiva de Elizabeth Jelin (2002) es relevante, ya que sugiere que las memorias están intrínsecamente ligadas al presente, a las disputas de poder y a las formas en que se evoca el pasado.

Nuestro trabajo no se limita al ámbito de las mentalidades o las subjetividades, sino que explora cómo estas se materializan en los rituales, en particular, en los rituales conmemorativos de la guerra con Chile. Por ello, la teoría de Roberto DaMatta (2002) resulta pertinente. Este autor sostiene que para conocer el corazón de la cultura de los pueblos es fundamental analizar sus rituales; en nuestro caso, los rituales conmemorativos. Los rituales dominantes en la sociedad peruana son los festivos —especialmente en el mundo popular y campesino— y los rituales castrenses, como los desfiles militares, escolares y cívicos en general. Estos son especialmente visibles en las conmemoraciones del Valle del Mantaro y, en particular, en las de Acolla.

Si bien el “Desfile cívico, militar, religioso y folclórico de Semana Santa” de Acolla es hoy una tradición consolidada, esta se constituyó en un momento específico y se ha ido reconfigurando diacrónicamente hasta adquirir su forma contemporánea. Al respecto, la perspectiva de Eric Hobsbawm (1983) es sugerente, ya que plantea que muchas tradiciones consideradas antiguas son, en realidad, invenciones recientes. En este sentido, el desfile puede entenderse como una invención al servicio de la construcción de una identidad comunal.

Finalmente, la ritualidad conmemorativa está atravesada por lo festivo. No en vano se dice que el Valle del Mantaro es “el lugar más feliz del Perú”, en alusión a su arraigada tradición festiva. Para analizar este aspecto, la perspectiva de Mijail Bajtín (2003) resulta iluminadora, pues permite comprender la festividad desde la conceptualización de la cultura popular: la manera en que el mundo campesino-popular representa la cultura a través del cuerpo, el baile, la bebida y la comida, expresiones que a su vez poseen un sustrato festivo comunal de raíz prehispánica.

Los rituales predominantes en cuanto a nuestra historia patria reciente orientados a la construcción del Estado peruano y la nación en el siglo XX, fueron, la Independencia del Perú y la Guerra con Chile. Comparativamente, podríamos decir que fue la Guerra con Chile la que generó un mayor impacto en la conciencia nacional, en el sentido de la formación de ideas críticas y una profunda reflexión, y así mismo generó la mayor producción simbólica y ritual sobre la nación y la promoción de nacionalismos.

Pasada la guerra con Chile, se produjeron una serie de ritos conmemorativos. Por un lado, desde el mundo criollo oficial-estatal estuvieron caracterizados por la generación de rituales militarizados, expresados especialmente en las ceremonias oficiales, discursos, desfiles militares y escolares, ligados culturalmente al imaginario y la narrativa del mundo criollo, sobre todo costeño. Por otro lado, en el mundo popular campesino, donde la guerra significó un acontecimiento oprobioso, se invisibilizaron los recuerdos, que en gran parte no trascendieron al ámbito público, más bien, quedaron confinados en el mundo privado, luego en el olvido. Es claro que fueron los campesinos quienes lucharon en todas las batallas, conformando ejércitos improvisados, en muchos casos llevados al frente de batalla por sus patrones desde distintas partes del país, sus sacrificios no fueron tomados en cuenta para la historia oficial.

Aunque en gran parte del país fue invisibilizada la participación campesina, hecho distinto ocurrió en la sierra central del Perú, especialmente en el Valle del Mantaro, a diferencia de otras regiones, la guerra ha sido vivida como una experiencia victoriosa, que implicó una participación masiva de las comunidades, y se podría decir, que su recuerdo también se cultivan en ese mismo sentido. Tal y como se nos presentan hoy los rituales conmemorativos en los pueblos del valle del Mantaro, en el sentido común y ante la mirada de los “otros nacionales” pareciera una contradicción, ¿cómo es posible celebrar de manera victoriosa y sobre todo alegre una guerra que se perdió? Como refieren los historiadores, en realidad la guerra afectó a todo el Perú, pero no se vivió del mismo modo en todas partes, tampoco tuvo consecuencias iguales, y por lo mismo se han construido memorias e imaginarios distintos.

Sobre la particularidad del recuerdo de la guerra con Chile, a lo largo de su proceso, en el valle del Mantaro visiblemente se han desplegado imaginarios, memorias y rituales, que podríamos graficarlas en dos sentidos: por un lado campesino - popular y por otro lado oficial - castrense, es decir, los que se presentan en forma festiva y popular, propios de los pueblos con una raigambre popular campesina; y los que se presentan como formas ceremoniales oficiales, tales como los desfiles escolares, militares y las escenificaciones, propio de las

instituciones oficiales estatales. Estas conmemoraciones, se retroalimentan entre los imaginarios, memorias y rituales, que en cierto sentido orientan o dan sentido a las proyecciones sociales, de otro modo, son elaboradas en función del sustrato cultural de sus actores y sus perspectivas presentes.

Lo que caracteriza a los pueblos del valle del Mantaro es su tradición comunal inserta en la modernidad, los estudios sobre su historia dan cuenta de esa particularidad, del papel decisivo de las comunidades en la definición de su identidad, de un pueblo que se configuró de distinta forma con relación a otras regiones del Perú. Se refiere a que, durante el dominio hispánico, supo mantener cierta autonomía, y configuró una identidad y una cultura pujantes en nuestra vida republicana. Según el imaginario popular y la narrativa de sus intelectuales se definen culturalmente como la cultura Wanka o Wanka-Xauxa.

En este marco, algo que resalta y alimenta esa identidad rebelde y orgullosa son las celebraciones conmemorativas de la guerra con Chile, siendo un hecho oprobioso para el resto del país, para el valle del Mantaro es un motivo de orgullo, porque como lo refieren en sus narrativas y rituales, y a decir de Nelson Manrique “ellos simplemente ganaron su guerra”. Con ello, no se contraponen a la construcción de la identidad nacional, al contrario, se reclaman parte de aquella comunidad política imaginada, y promueven un nacionalismo en un país donde la posibilidad de constituirnos como nación está todavía pendiente.

Actualmente, para poder comprender los espacios celebratorios de la guerra en el valle del Mantaro, los que se representan desde las raíces del mundo campesino-popular, los podemos agrupar en tres espacios "microregionales".³

En el extremo norte, conocido como el valle de Yanamarca, en los distritos de Acolla, Marco y Tunanmarca, pertenecientes a la provincia de Jauja, se encuentran los denominados, Desfile cívico-militar, religioso y folklórico de Semana Santa, como parte de estos desfiles se encuentra la representación de las Tropa de Cáceres o Majtada de Cáceres, festividad conmemorativa que se realiza cada año, que habría tenido su origen en el distrito de Acolla en las primeras décadas del siglo XX, conmemorando las hazañas de las tropas del ejército cacerista, compuesta principalmente por campesinos.

³ Ver imagen adjunto en anexos número 1, la distribución de las formas conmemorativas más difundidas en el valle del Mantaro. Además, uso este término para referirme a los distritos y pueblos donde se celebran las diferentes formas de festividades y escenificaciones conmemorativas de la Guerra con Chile.

En la margen izquierda, en la parte media y sur del valle, en los distritos de San Jerónimo, Quilcas, San Pedro de Saño, Hualhuas y San Agustín de Cajas, ubicados entre las ciudades de Concepción y Huancayo, se cultivan la danza de Los Avelinos, teniendo como foco de invención y difusión al distrito de San Jerónimo, que son representadas en las fiestas patronales en honor a los santos patronos San Roque y San Jerónimo, perteneciente a la provincia de Huancayo, festividad conmemorativa que alude a la participación campesina durante la Guerra con Chile a lado de Andrés Avelino Cáceres, que según sus narradores tendría su origen en las siguientes décadas a la guerra y en el contexto de la llegada de la vía férrea a Huancayo.

En la margen occidental del valle del Mantaro, en la zona correspondiente a los distritos de Huachac, Manzanares y Chambará, se practica la danza de **Los Auquish**. La narrativa local la considera una expresión ancestral de origen posiblemente preincaico, sobre la cual se habrían superpuesto representaciones simbólicas de los acontecimientos de la Guerra con Chile. Esta tradición, cultivada originalmente por los licenciados del ejército, es ejecutada hoy principalmente por jóvenes. A través de su performance, la danza alude a un pasado ancestral prehispánico, refuerza la participación comunal y glorifica la figura del soldado campesino.

Junto a estas formas festivas, paralelamente surgieron las formas oficiales de conmemoración, ritualizadas a través de los desfiles militarizados, implementados desde el ejército, la escuela y las instituciones estatales. Las principales batallas desarrolladas en el valle del Mantaro se comenzaron a recordar con los desfiles militares y escolares desde los inicios del siglo XX: Batalla de Concepción (9 y 10 de julio), la Batalla de Pucará y Marcavalle (9 de julio), Batalla de Chupaca (19 de abril), entre otros.

Un hecho nuevo de conmemoración ritual oficial, son las escenificaciones de las principales batallas de la guerra. La primera forma de conmemoración escenificada se dio el 19 de abril del año 2001 en la provincia de Chupaca, en memoria a la Batalla de Carato o de Chupaca del 19 de abril de 1882, desde entonces se realiza anualmente de manera ininterrumpida. Al siguiente año se comienza a realizar la escenificación de la batalla de Concepción en memoria de la batalla de Concepción (o de “La Concepción” en la versión chilena) del 9 y 10 de julio de 1882, que se realiza anualmente desde entonces. Otra de las conmemoraciones escenificadas que goza de mayor atracción, difusión y significación es la escenificación de la batalla de Marcavalle y Pucará, que se realiza desde el año 2005 en memoria de las batallas del mismo nombre, batallas protagonizadas el día 9 de julio de 1882,

hecho de mayor significación para la memoria oficial peruana. Según las estimaciones periodísticas, se considera que en ella participan alrededor de 2 500 actores, con una concurrencia de más o menos de 15 a 20 mil espectadores, desarrollada en el paraje Chuo Uclo, en las inmediaciones del distrito de Pucará, ubicado a unos 9 kilómetros al sur de la ciudad de Huancayo.

Para los fines de la presente investigación, he convenido, por su riqueza interpretativa, por la participación masiva de actores y espectadores, a fin de profundizar en sus principales significaciones, estudiar las festividades de Semana Santa en el distrito de Acolla, principalmente el denominado Desfile Cívico, Militar, Religioso y Folclórico de Semana Santa, que en conjunto, podríamos decir que representan por un lado los imaginarios del mundo campesino y popular y por otro representan las memorias del mundo oficial y castrense. Rituales que muestran el complejo entramado con respecto al pasado de la historia patria.

Las preguntas a que se pretende dar respuesta en la presente investigación son las siguientes:

Pregunta general:

¿Cómo los imaginarios y memorias de las tradiciones culturales andinas y criollas conllevan a la invención y diacronía de los rituales dramatizados de la Guerra con Chile en el distrito de Acolla y cómo los cambios contemporáneos redefinen estos rituales?

Preguntas específicas:

¿Cómo las condiciones socioeconómicas, geográficas y políticas influyeron en la caracterización de la guerra y sus subsecuentes formas de conmemoración?

¿De qué manera los imaginarios y memorias de las tradiciones culturales andinas y criollas conllevan a la representación de los ritos conmemorativos de la guerra?

¿De qué manera han influido los cambios contemporáneos de la sociedad peruana y la globalización en las formas de representación conmemorativas de la guerra con Chile en el distrito de Acolla?

Como posibles conjeturas a estas preguntas me he planteado las siguientes hipótesis:

Hipótesis general:

Las disputas por los imaginarios y memorias a través de los rituales en el ámbito público de la Guerra con Chile, configuran y refuerzan sentidos de pertenencia de sus principales actores, por un lado afirman identidades campesinos y por otro lado identidades criollas, ambas fusionadas en el esfuerzo por asumir identidades mestizas, configuradas en sentidos festivos, gozosas y de consumo.

Hipótesis específicas:

Para la comunidad de Acolla, al igual que las otras comunidades del valle de Mantaro, la guerra con Chile significó una experiencia victoriosa; sin embargo, sus formas de conmemoración variaron en función de imaginarios campesinos y castrense-estatales, que se expresan de manera diferenciada.

Los imaginarios y memorias campesinos se expresan en un sentido mágico, festivo y religioso en los rituales conmemorativos; mientras que los imaginarios y memorias criollas configuran ritos castrenses, formales y solemnes, que se integran y reconfiguran en un contexto de modernidad.

Los cambios en los rituales conmemorativos se expresan en la fusión de diferentes tradiciones culturales, hegemonizadas por lo festivo y el consumismo hedonista, donde el significado de los hechos de la guerra se desdibuja, todo en un contexto de globalización.

El valle del Mantaro es un espacio pujante en representaciones culturales populares que se basan principalmente en la producción musical, dancística y festiva patronal. Si bien estas representaciones culturales fueron estudiadas, desde distintas perspectivas, sin embargo, considero que hay ausencias, en especial referidas a la Guerra con Chile, que es uno de los aspectos importantes para comprender la dinámica cultural en perspectiva histórica, el sentido de la acción de sus actores y la configuración de la identidad cultural del valle del Mantaro.

Por otro lado, el presente estudio pretende aportar desde el ámbito de la academia a la construcción de la identidad cultural del valle del Mantaro, que tiene una particularidad en el concierto nacional, que además nos permite avizorar proyectos de construcción de la nación peruana.

Consideraciones Metodológicas

La presente investigación trata de estudiar en profundidad el caso de los rituales conmemorativos de la Guerra con Chile en el distrito de Acolla, provincia de Jauja, región

Junín, en el marco de las celebraciones de Semana Santa, ello no evita tratarlas de manera general en relación al valle del Mantaro, incluso comparaciones generales con otros casos peruanos.

Elegí el caso del distrito de Acolla, por considerar que los rituales conmemorativos son de gran raigambre popular, por la riqueza en cuanto a la producción simbólica e imaginativa de nuestra historia patria y su carácter alegre y festivo. Los desfiles Cívico, Militar, Religioso y Folclórico de Semana Santa, presentan rituales de raíz campesina y popular y rituales de raíz castrense y oficial, expresados en las Tropas de Cáceres y los Batallones. En conjunto, es un ritual “representativo” de las formas conmemorativas históricas.

El interés por el tema surge como algo muy personal, por cuanto provengo por nacimiento y niñez de una de las comunidades del Valle del Mantaro. Nací en la comunidad campesina de Santa Rosa de Tistes, anexo del distrito de Chambará, provincia de Concepción. Viví hasta la edad de 11 años en mi pueblo natal, fui, cuando niño, bailante de la danza de los “Auquish” (danza que alude a la Guerra con Chile), también por las narrativas orales de la presencia chilena que habría afectado a mis ancestros. A lo largo de mi vida académica, fui madurando y reflexionando sobre la significación de algo que me había tocado desde muy niño y las formas conmemorativas que se iban haciendo más pomposas y masivas. En consecuencia, al tener un panorama de las formas rituales de conmemoración, pude elegir la localidad de Acolla, que considero representativa de las formas conmemorativas de la Guerra con Chile en el valle del Mantaro.

Mi primera experiencia de la forma cómo se celebraban las “Tropas de Cáceres” en el valle de Yanamarca, fue cuando se realizó una presentación artística en un festival de danzas en el campus de la Universidad Nacional del Centro del Perú, en aquel tiempo era estudiante del pregrado, antes, ya se me era familiar la danza de los Avelinos de San Jerónimo, distrito más cercano a la ciudad de Huancayo en relación a Acolla, hasta que finalmente el año 2005 se inventó la escenificación de la Batalla de Marcavalle y Pucará, así es que pude darme cuenta de cómo se recordaba y recuerda la guerra con Chile a lo largo y ancho del valle del Mantaro. Mi primera experiencia de cómo se celebraba en Acolla, se remonta al año 2013. Por mis preocupaciones académicas, tuve contacto con Apolinario Mayta Inga⁴, quien tuvo la

⁴ Apolinario Mayta Inga, es un escritor muy reconocido en la región central del Perú, nacido en Acolla, cultor de sus tradiciones, principalmente de las festividades de Semana Santa.

deferencia de invitarme a las festividades de Semana Santa, en cuyo marco se desarrollan las representaciones de la "Tropa de Cáceres" o "Majtada". Desde entonces, he acudido ininterrumpidamente, a excepción del año 2014, y desde el año 2020 como consecuencia de la pandemia se interrumpieron las conmemoraciones reanudándose recién el año 2023, que fue reactivado con concurrencia masiva.

Para los fines de la presente investigación, me he permitido desarrollar un trabajo principalmente etnográfico, algo más sistematizado que lo he realizado el año 2018, de la que doy cuenta más adelante. Es decir, la investigación tiene como perspectiva metodológica básicamente lo cualitativo. Teniendo referencias a otros trabajos de investigación, he podido profundizar en el caso de Acolla, por considerarse matriz de la invención de la danza de la "Tropa de Cáceres" o "Majtada" que se representa en el marco de los denominados Desfile Cívico, Militar, Folclórico y Religioso de Semana Santa", tradición que irradia culturalmente a gran parte de los pueblos de la zona norte de la provincia de Jauja y por ser una población con mayor desarrollo en la zona y ancestralmente cabecera de distrito del valle de Yanamarca. Es representativa, sobre todo, por cuanto históricamente ha devenido en una comunidad mestiza, característica básica de las comunidades de las zonas bajas del valle.

Una de las fuentes importantes de la narrativa escrita y oral lo he encontrado en Apolinario Mayta Inga, quien ha tenido el desprendimiento y la gentileza de alcanzarme documentos, especialmente referidas a la gestión de patrimonialización de las festividades, ya que fue autor de la elaboración del expediente para la declaratoria como Patrimonio Cultural de la Nación a la Majtada o Tropa de Cáceres, y actualmente se encuentra trabajando la patrimonialización del tradicional Desfile, Cívico, Militar, Religioso y folklórico de semana santa, en ambas en calidad de "cronista oficial" como se define él, reconocido por la municipalidad distrital de Acolla. En esta perspectiva, he encontrado algunos escritos más de intelectuales locales, como la de Moisés Ortega Rojas, un intelectual local que ha escrito sobre la historia de la comunidad de Acolla.

He podido recopilar información a través de entrevistas a profundidad con destacadas personalidades: entrevisté a un exalcalde y al presidente actual de la comunidad campesina. Asimismo, he logrado realizar entrevistas a integrantes representativos de los distintos actores de las festividades, en especial del desfile de Semana Santa, representantes de las Tropas de Cáceres, Brujo de los Andes de Yanamarca y del batallón de infantería N° 2 Sector Sur de Acolla, instituciones ganadoras del desfile del año 2018, cada una en sus categorías.

Por otro lado, he podido acceder a los vídeos de las grabaciones de los concursos de parte de la municipalidad de Acolla y me he apoyado en las distintas grabaciones publicadas en Internet.

Sobre los Hallazgos

La organización de la presente investigación, sobre todo, los hallazgos, para hacerlo más explícito, se presenta de la siguiente forma:

El Capítulo 1, está referido al planteamiento del estudio y las consideraciones metodológicas. En el Capítulo 2, se trata el estado de la cuestión y la perspectiva teórica, en la que se utilizan como herramientas conceptuales los referidos a los imaginarios, memorias, actores, ritos, dramatización, tradición, identidad, nacionalismo y la cultura popular. En el Capítulo 3, se trata sobre las condiciones históricas de la invención y diacronías de los rituales conmemorativos, la caracterización de la guerra y su subsecuente forma de conmemoración, a sus condiciones sociales, económicas y políticas, así como a los imaginarios de los actores. En el Capítulo 4, se explican los imaginarios y memorias de la guerra, tanto de las tradiciones campesinas y criollas desplegadas en los rituales conmemorativos. En el Capítulo 5, se realiza un trabajo etnografía sobre los rituales conmemorativos de Semana Santa en Acolla. Y en el Capítulo 6, se trata sobre los cambios que vienen experimentando los rituales conmemorativos en un contexto de modernidad y globalización.

Capítulo 2

Marco Teórico

El Estado de la Cuestión

Las representaciones dramatizadas de la vida social, son consustanciales a todas las sociedades, existen desde las primeras formaciones sociales humanas hasta nuestros días. Es la forma de cómo las experiencias sociales son representadas simbólicamente y cumple la función de configuración de los vínculos sociales.

Los orígenes del arte escénico podrían remontarse a los ritos de las sociedades primitivas, donde el ser humano comenzó a utilizar la comunicación de forma consciente para fortalecer sus relaciones sociales. Ceremonias religiosas y ritos, como los de caza donde se imitaba a los animales, poseían un marcado componente escénico. Estas prácticas no solo servían a propósitos espirituales o prácticos, sino que también actuaban como un poderoso mecanismo de reforzamiento de la identidad y la cohesión grupal.

Las formas de interpretación dramatizada se consolidan en las culturas antiguas. Una elaboración desarrollada y cuya influencia fue fundamental para la cultura occidental, es la invención del teatro griego, influencia seguida con el Imperio Romano; aún con el decaimiento en la Edad Media, en pleno apogeo del cristianismo, es con el Renacimiento que empieza a resurgir el teatro, tanto como un medio pedagógico de la fe cristiana, como medio legitimador del poder y como unidad de los señores y reyes.

En el caso peruano, las formas de representación teatralizadas las podemos encontrar en los rituales dramatizados de la época incaica. Al respecto, María Rostworowski, al referirse al recibimiento por parte de Pachacútec del príncipe Túpac Yupanqui, quien había conquistado los territorios del norte del Tahuantinsuyo, nos dice:

Rostworowski (2001):

“Al aproximarse Túpac a la metrópoli, traían los chasquis la noticia de grandiosos preparativos de triunfos. Para mayor recibimiento del heredero, ideó Pachacútec salir al encuentro del príncipe en los altos de Vilcacunca, en los mismos desfiladeros, donde años atrás había aguardado a los chancas, los emisarios destinados a negociar la sumisión del Inca Viracocha.

Salió el anciano monarca del Cuzco, en sus ricas andas, rodeado del respeto y adoración de sus súbditos; con él marchaba un ejército de 30 mil hombres,

deslumbrantes de patenas y adornos de oro y plata. Los apocuracas o jefes conducían a los soldados en orden de combate, vestidos todos con sus prendas más ricas.

La aparición del ejército de Túpac fue recibida entre gritos de júbilo y alaridos de guerra, tocando los tambores y los pututus, como si se tratara de un verdadero ataque. En un fiero ademán se entrelazaron los dos ejércitos, simulando una lucha. Luego tomó el Inca Pachacútec la jefatura de las tropas, despachando parte de los soldados al Cuzco, bajo el mando de Otorongo Achachi. Iban ellos a apostarse en la fortaleza y en las afueras de la ciudad, con el fin de representar un ataque y una defensa de la metrópoli.

Mientras tanto el pequeño Huaina Cápac, nombrado generalísimo del ejército atacante, marchaba hacia el Cuzco a la cabeza de cincuenta mil soldados. Seguramente de todas las comarcas, llegaban dignatarios y curacas a presenciar el simulacro de combate con que se iniciaban los festejos y regocijos de la llegada de Túpac. Pocos habitantes quedarían en la ciudad, apostándose a las simples runas en las alturas que rodeaban al Cuzco para gozar del espectáculo.

A la orden del diminuto jefe, se lanzaron los soldados todos relucientes de plumas y de oro sobre la ciudad. Después de una pantomima de lucha y de resistencia, no tardaron en rendirse las tropas guarecidas en la fortaleza, dirigiéndose triunfante Huaina Cápac hacia el Coricancha” (p. 267).

Esta representación nos muestra claramente un rito dramatizado de conmemoración, en este caso se recordaba la emblemática victoria de los incas sobre los chancas, que sería definitiva en la proyección de los Incas como Imperio. La razón de estos rituales conmemorativos no era otra cosa que legitimar a la nobleza Inca sobre su propio pueblo y los pueblos y culturas conquistadas.

Curiosamente, desde el año 2000 se viene realizando las escenificaciones del origen mítico, desarrollo y consolidación de la cultura chanca, denominado “Sondor Raymi” o “Epopéya Chanca”, en la que se alude la consolidación del ejército chanca que marcha hacia la confrontación contra las fuerzas incas, dándonos la imagen de la dignidad de una cultura que pudiera ser equiparable al imperio de los Incas, el Imperio Chanca, que como sabemos, marcaría el inicio del dominio imperial Incas. Dicho evento se realiza anualmente los días 19 de julio de cada año, en el marco de la Semana de Antahuaylla, del 18 a 24 de junio: en ella se festejan los aniversarios de la provincia de Andahuaylas, de los distritos aledaños y fiestas patronales. El objetivo es rememorar el pasado de la cultura Chanca, afirmar la identidad cultural de sus pueblos a través de la atracción del turismo. A partir de la conquista española de

América, hacia finales del siglo XV, las celebraciones públicas comenzaron a incluir expresiones culturales profanas, como obras de temática caballeresca, costumbrista y amorosa, además de desfiles alegóricos organizados por gremios y milicias. Estos eventos, que reflejaban el crecimiento urbano, tenían lugar en calles y plazas. Con la consolidación del dominio español, en los nuevos asentamientos urbanos ya se representaban dramas y autos sacramentales traídos desde España.

Según Manuel Raéz (2013), para mediados del siglo XVI, en Lima, conocida como la Ciudad de los Reyes, residían al menos seis maestros de danza, quienes organizaban y presentaban diversas formas dramáticas. Tanto la Iglesia como la Corona española utilizaban estas manifestaciones con un propósito claro: que las poblaciones indígenas asimilaran la fe católica y aceptaran su sometimiento a los conquistadores, y que los españoles —peninsulares, criollos, mestizos y esclavos— reconocieran la autoridad eclesiástica y juraran lealtad al rey.

Para la segunda mitad del siglo XVII, la evangelización había dado frutos: la gran mayoría de la población indígena, tanto en la costa como en la sierra, se consideraba católica. Creían en Dios, en los santos y en el diablo; participaban en ritos de transición como el bautismo, el matrimonio católico y los funerales; organizaban festividades en honor a sus santos patronos, peregrinaban a santuarios y elevaban oraciones para enfrentar sus problemas cotidianos. En definitiva, se veían a sí mismos como parte activa de la Iglesia, respetaban a los sacerdotes y se integraban en cofradías y hermandades religiosas.

Al mismo tiempo, también irán apareciendo representaciones que recuerden al pasado orden social perdido, en respuesta a la dura represión que significó la extirpación de idolatrías, alimentadas por los *Comentarios Reales de los Incas* de Garcilaso. Estos recuerdos gloriosos de un pasado inca comienzan a ser escenificados. Al respecto Alberto Flores Galindo nos dice:

Flores (1992):

En el año 1725, se celebró en Lima, unas “festivas demostraciones” con motivo de “la proclamación y aplauso de Don Luis I”, siendo parte de ellas, un desfile paralelo de “naturales” en el que se caracterizaba a los personajes de la historia incaica desde Manco Cápac hasta Huáscar. Se trataba de un conjunto numeroso de ambos sexos, suntuosamente vestido y que se desplazaba cantando y recitando lemas y versos que ensalzaban su pasado y su lealtad al Rey de España. Es importante anotar que los actores que hacían de Incas, eran jefes étnicos de la costa norte, es decir de la etnia Muchic,

descendientes del llamado reino Chimú, cuyo jefe también aparecía representado en el desfile (p. 28)

Luego de la derrota de Túpac Amaru II, se prohibieron las escenificaciones, que aluden al pasado glorioso inca. Esto significó el decaimiento de las escenificaciones alusivas a su pasado glorioso, volviendo luego de la Independencia.

Actualmente una de las escenificaciones conmemorativas que aluden al Imperio de los Incas, se realiza en el Cuzco, denominado Inti Raymi, que desde 1944 se realiza en la explanada del complejo arqueológico de Sacsayhuamán aledaña a la ciudad del Cuzco, considerado como uno de los eventos más importantes que refieren al paso imperial Inca, que goza de un gran atractivo turístico tanto nacionales como extranjeros.

A comienzos del siglo XX, coincidiendo con las celebraciones del centenario de la Independencia del Perú, empezaron a popularizarse representaciones escénicas, desfiles y obras de teatro orientadas a forjar una identidad nacional peruana. Este resurgimiento dramático se enmarcó dentro de los movimientos indigenista y nacionalista moderno, lo cual impulsó la puesta en escena de obras que exaltaban el pasado incaico, así como la recreación de rituales antiguos y dramas populares alineados con la historia oficial del país.

Un ejemplo notable es la representación del encuentro, captura y muerte del Inca Atahualpa, drama conocido como “Tamboy”, que tiene lugar cada 30 de agosto en Carhuamayo, provincia y departamento de Junín.

Por otro lado, según Manuel Ráez, los dramas religiosos experimentaron un resurgimiento a partir de la segunda década del siglo XX, representándose principalmente durante la Semana Santa —en alusión a la pasión y muerte de Jesús— y en la época de la Natividad, con escenificaciones de su nacimiento y la visita de los Reyes Magos. Este impulso inicial se consolidó años más tarde con la apertura intercultural promovida por el Concilio Vaticano II (1962-1965), que llevó al clero a promover estas representaciones entre los feligreses. El objetivo era facilitar la enseñanza de la doctrina, promover una liturgia más vivencial y fortalecer la identidad cultural de las localidades donde se realizaban estos dramas.

Desde fines del siglo XX e inicios del XXI se experimenta un auge de dramatizaciones de carácter mítico e histórico. Como refiere Manuel Ráez:

Ráez (2013):

Se difundirán las dramatizaciones históricas y míticas organizadas por los gobiernos municipales y regionales, con el apoyo de asociaciones económicas y educativas, estas escenificaciones tendrán un claro sentido de afirmación étnica y regional. Si bien, la escenificación más temprana de este tipo, fue la del Inti Raymi (fiesta al Sol del Estado Inca), celebrada desde la década de 1940, irán apareciendo otras en numerosas localidades, así, por ejemplo, en el distrito de Paucartambo se escenifica La Guerrilla entre qollas y chunchos cada 17 de julio, durante la Fiesta de la Virgen del Carmen; en Paruro, el 14 de junio se escenifica “Los hermanos Ayar”, que recrea el mito de origen inca. En la región Apurímac tenemos la escenificación andahuaylina del Sondor Raymi, cada 19 de junio, donde se evoca el origen y apogeo de la cultura chanka; y en Abancay, la escenificación del Apu Tinkay, en la segunda semana de noviembre, que recrea el origen de la cultura quechua. En la Unión (Huánuco) tenemos el Inti Raymi regional, celebrado cada 27 de julio. En la ciudad de Puno, y a orillas del lago Titicaca, el 5 de noviembre se escenifica la salida de Manco Capac y Mama Ocllo; algo similar se escenifica en el distrito de Unicachi, con la emergencia desde el lago del Gran Pachacuti y Mama Qota, cada 21 de junio. En Vilcashuamán (Ayacucho), se escenifica el Vilcas Raymi, en la última semana de julio, en recuerdo de la celebración inca del Chinchaysuyu; o el Raymi Llaqta en Chachapoyas (Amazonas), en la primera semana de junio, que recuerda la presencia inca en la zona. En la playa de Huanchaco, Trujillo se escenifica desde 1992 en la tercera semana de octubre, la llegada desde el mar del Tacaynamu, fundador de la confederación Chimú. En esta línea, también están una variedad de escenificaciones que conmemoran las principales batallas de la Independencia o de la Guerra del Pacífico, tenemos, por ejemplo, en la región de Junín, la Batalla de Pucará y Marcavalle, cada 9 de julio en Pucará (Huancayo) donde se recuerda el enfrentamiento de los breñeros de Cáceres con el ejército de ocupación chileno en 1882; o la Batalla de Carato, que se escenifica cada 19 de abril en Chupaca en similar guerra. En la región de Ayacucho, en la pampa de la Quinua, los colegios de la provincia de Huamanga escenifican la Batalla de Ayacucho cada 9 de diciembre, que sella la lucha por la independencia del coloniaje español (p. s/n).

Como decíamos, nuestra investigación estará focalizado en las celebraciones de Semana Santa en Acolla, en especial en el denominado Desfile cívico, militar, religioso y folklórico.

Aproximarse a la comprensión de los rituales dramatizados es complejo, a la vez importante, porque nos permite aproximarnos desde las representaciones simbólicas a los múltiples aspectos y sentidos de acción de los sujetos y colectividades.

Como sugiere, Geertz (1992):

Creyendo con Max Weber que el hombre es un animal inserto en tramas de significación que él mismo ha tejido, considero que la cultura es esa urdiembre y que el análisis de la cultura ha de ser por lo tanto, no una ciencia experimental en busca de leyes, sino una ciencia interpretativa en busca de significaciones (p. 20).

Estudiar los imaginarios y las representaciones simbólicas es una forma de aproximarse al núcleo del sentido de la acción de los sujetos.

Estudios de los Desfiles Dramatizados del Valle de Yanamarca

Para el análisis de los desfiles de Semana Santa en el valle de Yanamarca, destacan dos investigaciones fundamentales realizadas a nivel de posgrado: las tesis de Manuel Ráez Retamozo y Carla Granados Moya, cuyos aportes centrales se resumen a continuación.

Manuel Ráez Retamozo. Ráez llevó a cabo una valiosa investigación titulada "*Imaginario global y creatividad local. Los desfiles dramatizados en el Valle de Yanamarca*"⁵, en la que analiza las representaciones rituales realizadas durante la Semana Santa en las comunidades de este valle, ubicado en la provincia de Jauja. Su estudio describe el origen y desarrollo histórico-social de estos desfiles, y examina cómo, a través de las dramatizaciones, la población expresa discursos morales, sociales y culturales propios.

Desde una perspectiva metodológica, Ráez aplica un enfoque etnográfico que se centra en la puesta en escena, ofreciendo una descripción detallada del proceso. Su análisis integra la simbología corporal, la escenificación y la dinámica cultural de estos contenidos en el contexto de la modernización y la globalización.

Entre sus principales aportes, Ráez introduce los conceptos de organización "centrípeta" y "centrífuga" para explicar las relaciones intercomunales a lo largo del tiempo, así como el simbolismo múltiple que adquieren los personajes e instituciones participantes.

⁵ Trabajo de investigación para optar el grado de Magister en Antropología, PUCP 2013.

En términos generales, su trabajo demuestra que estos desfiles dramatizados permiten a las comunidades campesinas expresar sus relaciones intra e intercomunales, sus visiones sobre el proceso histórico y su capacidad de negociación identitaria. Ráez estudia tanto la dimensión macrosocial y diacrónica, explorando, por ejemplo, las relaciones entre comunidades en las últimas tres décadas, como la dimensión microsocia y sincrónica, que incluye los niveles de organización interna y los debates al interior de los grupos que preparan las dramatizaciones.

Finalmente, el autor muestra cómo estos desfiles competitivos funcionan como espacios donde las comunidades, a través de instituciones militarizadas, reflejan alianzas, jerarquías y conflictos internos, entre familias, generaciones o barrios, al tiempo que reafirman prestigios locales mediante alianzas o exclusiones en el marco de los concursos rituales.

Resalta la preeminencia de lo militar en el desfile de Semana Santa. Al respecto nos dice:

Ráez (2013):

...si bien se descubre el enorme reconocimiento y valor que da la sociedad yanamarquina a la experiencia militar como historia y aprendizaje, también refiere que hay cierta guerra o prótesis biológica del arma, cual cybord, desligando al cuerpo de la persona, entendida como individuo diferenciado y pensante (p. 26).

Nos dice que esto es posible en una sociedad profundamente machista y autoritaria. Sugiere que es posible que esto cambie, porque ya lo experimentaron las mujeres, al convertir el desfile y sus instituciones militarizadas en un espacio de negociación de su igualdad, apropiándose lentamente de algunos símbolos del dominio masculino.

Carla Granados Moya. Igualmente, otro trabajo muy valioso es el desarrollado por Carla Granados Moya, titulado: *El desfile de la semana patria en el valle de Yanamarca. Una acción pública de reconocimiento y una memoria alternativa a la historia oficial en la sierra central peruana. 1886 – 2015*⁶. Nos dice que la historia política de las comunidades del Perú ha sido poco estudiada, considera que las comunidades elaboran una memoria alternativa a la memoria oficial, y es una forma de resistencia campesina.

⁶ Trabajo de investigación desarrollado en el posgrado de la Universidad Pablo de Olavide de Sevilla. 2016

Estudia los desfiles dramatizados de semana santa en el valle de Yanamarca, a la que denomina los “desfiles de la semana patria”, conocido institucionalmente por sus organizadores como el "Desfile cívico-militar, patriótico y folclórico del valle de Yanamarca", estudio abordado desde la antropología histórica.

Nos muestra el papel protagónico del ejército peruano en las formas de construcción de la memoria en los pueblos del valle de Yanamarca, y principalmente a través de los licenciados del ejército. Asimismo, sostiene que las luchas permanentes de las comunidades tienen como propósito el reconocimiento. El reconocimiento como un medio para alcanzar la construcción de ciudadanía, y por otro lado la construcción de una memoria alternativa a la historia oficial. Por lo tanto, los discursos políticos y los desfiles, están dirigidos al logro del reconocimiento de su ciudadanía. Con el propósito de lograr reconocimiento y ciudadanía, los campesinos del valle visten y realizan los desfiles a la forma como lo hacen los militares, esto por la relación histórica entre las comunidades y el ejército, teniendo como fundamento la defensa de la patria y la promoción de un nacionalismo militar.

El estudio se enmarca en la valoración del papel protagónico del ejército peruano en su relación con las comunidades rurales del país, y se encuentra contextualizada en el periodo del ascenso político del expresidente del Perú Ollanta Humala, que configuraría una perspectiva nacionalista y de redención de las comunidades campesinas.

Refiere, cómo es que en la Semana Santa se celebra la “semana patria” y no el 28 de julio, que son celebraciones oficiales, que participan y se caracterizan como campesinos armados y militares, que dramatizan las guerras y conflictos de la historia peruana, ofreciendo una versión descentrada de la historia. Demandan reconocimiento público y legitiman simbólicamente su derecho a la ciudadanía.

Le da una mirada desde la historia política de las comunidades. Sugiere que es una práctica cultural y política en la que los pobladores, a través de las dramatizaciones, rememoran su participación en defensa del “territorio patrio”, tanto en conflictos externos e internos, como guerrilleros indígenas o como soldados del ejército. Los actos públicos serían una respuesta al racismo y la exclusión. Frente a la imagen de derrota de la guerra se habría construido una memoria alternativa, en la medida que sus pobladores defendieron y defienden los intereses de la nación, esto para poder ser incorporados en la historia nacional y así legitimar y elevar simbólicamente su estatus de ciudadanos. La forma de expresión del discurso histórico se

habría forjado sobre victorias, a diferencia del discurso histórico oficial que se ha construido sobre derrotas.

Como aspecto central, refiere que los licenciados del ejército ejercerían una influencia decisiva en la construcción de la memoria e imaginarios locales, actualmente protagonizados por los excombatientes de los conflictos de la guerra antisubversiva. La construcción de las memorias de los pobladores del valle de Yanamarca se nutriría de las experiencias de la guerra. Los contenidos en las representaciones, que aluden a la defensa del Estado, legitiman su reivindicación como defensores de la patria y al mismo tiempo permiten comprender, por qué estas memorias son disidentes y buscan cuestionar el desenvolvimiento de las autoridades políticas del pasado y del presente. La memorialización de los contextos de guerra habría influido e influyen en sus sentidos de pertenencia y sentimientos nacionalistas, profundamente arraigados a la defensa de la tierra y la guerra generaría una conciencia política que trasciende más allá del tiempo en que ocurrieron.

Las figuras prominentes serían Andrés Avelino Cáceres y Juan Velasco Alvarado; el primero por haber liderado la resistencia campesina y el ascenso político de su comunidad y el segundo por la reivindicación de la tierra para los campesinos del valle de Yanamarca, que habrían dejado una huella profunda, desplegando un nacionalismo militar.

Esta influencia sería dada como una misión civilizadora a través del servicio militar obligatorio y las instrucciones premilitares. En ella radica la cultura política que caracteriza a las comunidades, que legitima a los gobiernos autoritarios y sustenta la forma de cómo se ha construido un imaginario de nacionalismo militar. En suma, sería una forma de aproximarse a la cultura política de estos pueblos. Los desfiles serían una forma de representación de la propia cultura política de estos pueblos, que encuentran en la teatralización y la oralidad herramientas para concienciar a la población acerca de su propio pasado. Finalmente, nos dice que mientras que el neoliberalismo promueve la “desmemorialización” o un “historicidio”, en el valle de Yanamarca sucede lo contrario.

Contexto del Valle del Mantaro y Yanamarca

El Valle del Mantaro. Una idea general desde una perspectiva mítica sobre el origen de la geografía del valle del Mantaro, según la tradición oral, podemos encontrar en *Mitos, leyendas y cuentos peruanos*⁷, recogida por José María Arguedas:

“La aparición de los seres humanos sobre la Tierra

En tiempos remotos, en el actual valle de Jauja o del Mantaro, el cual estaba cubierto por las aguas de un gran lago en cuyo centro sobresalía un peñón llamado Wanka, sitio de reposo del Amaru, monstruo horrible con cabeza de llama, dos pequeñas alas y cuerpo de batracio que terminaba en una gran cola de serpiente. Más tarde, el tulunmaya (arco iris) engendró en el lago otro amaru para compañero del primero y de color más oscuro; este último nunca llegó a alcanzar el tamaño del primero, que por su madurez había adquirido un color blanquizco.

Los dos monstruos se disputaban la primacía sobre el lago, cuyo peñón, aunque de grandes dimensiones, no alcanzaba ya a dar cabida para su reposo a los dos juntos. En estas frecuentes luchas, por cuya violencia se elevaban a grandes alturas en el espacio sobre trombas de agua, agitando el lago, el amaru grande perdió un gran pedazo de su cola al atacar furioso al menor.

Irritado, el dios Tikse descargó sobre ellos una tempestad, cuyos rayos mataron a ambos, que cayeron deshechos con diluvial lluvia sobre el ya agitado lago, aumentando su volumen hasta romper sus bordes y vaciarse por el sur.

Cuando se formó el valle, salieron lanzados del Warina o Wari-puquio (que proviene de las palabras wari, “escondrijo no profanado que guarda alguna cosa o ser sagrado” y puquio, “manantial”) los dos primeros seres humanos, llamados Mama y Taita, que hasta entonces habían permanecido por mucho tiempo bajo tierra por temor a los amarus.

Los descendientes de esta pareja construyeron, más tarde, el templo de Wariwillka, cuyas ruinas existen todavía”. *José María Arguedas.*

Este mito nos da una idea sobre la formación del relieve del valle del Mantaro y el origen de los primeros pobladores del valle. En efecto, el valle está formado por el Jatun Mayu (río grande) o río Mantaro. Es la más extensa de los valles interandinos del Perú y de América del Sur. Según las aproximaciones descriptivas, solamente el llano del valle mide de norte a

⁷ Ver: <https://blog.trip-peru.com/leyenda-aparicion-seres-humanos-tierra/>

sur aproximadamente 60 Km y de ancho entre 5 a 20 Km, rodeado por hondonadas, quebradas y picos glaciares.

Según Javier Pulgar Vidal⁸, el valle del Mantaro se ubicaría en la región quechua. Esta región se encuentra entre las cordilleras oriental y occidental de la Cordillera de los Andes. La región quechua es de clima templado, se ubica entre los 2300 y los 3500 m.s.n.m. en los Andes peruanos, su nombre deriva del quechua, que significa zona templada. El clima es templado y seco, por lo que, en el día y la noche, las temperaturas son drásticamente distintas. La temperatura media fluctúa entre los 11 °C y los 17 °C, el ambiente seco templado.

Actualmente, en el Valle del Mantaro se asientan las principales ciudades cabeceras de la provincia, Jauja, Concepción, Huancayo y Chupaca; la altitud promedio es de 3 282 msnm; la temperatura promedio de 12° C, clima medicinal: así fue considerado en antaño la ciudad de Jauja, que recibía personas con enfermedades de tuberculosis.

Según las proyecciones del INEI-Junín, la población estimada de la región Junín para junio de 2015 era de 1 350 783 habitantes. Esta cifra representaba el 4,4 % de la población nacional y posicionaba a Junín como la sexta región con mayor volumen poblacional, después de Lima, Piura, La Libertad, Cajamarca y Puno. En cuanto a la distribución por área de residencia, se estimaba que el 65,0 % de la población (872 123 habitantes) residía en zonas urbanas, mientras que el 35,0 % restante (468 941 habitantes) vivía en centros poblados rurales.

El valle del Mantaro es el lugar más densamente poblado del departamento de Junín, las cuatro provincias que se asientan en el valle representan casi el 70% de la población, concentra (696 mil 510) habitantes, de las cuales la provincia de Huancayo concentra (503 mil 139), seguida por Jauja (83 mil 796), Concepción (56 mil 495) y Chupaca (83 mil 796).

En ese mismo sentido a nivel del departamento, el valle del Mantaro, representa alrededor del 70% de la producción, el comercio y los servicios, lo que le da la importancia económica a la región central, cuyo polo de desarrollo se encuentra en la ciudad de Huancayo. Es la ciudad con mayor desarrollo económico, social y cultural, sede de las principales dependencias administrativas y políticas del departamento.

⁸ Pulgar Vidal, Javier (1946) *Historia y Geografía del Perú. Las Ocho Regiones Naturales*. Editorial UNMSM, Lima

El Valle de Yanamarca y Acolla. El valle de Yanamarca, continuación del valle del Mantaro, se forma alrededor de un riachuelo homónimo y se sitúa a unos 8 kilómetros de la ciudad de Jauja, a una altitud promedio de 3550 m s. n. m. Este riachuelo recorre la parte central del valle y actúa como límite natural, separando el distrito de Acolla de los distritos de Marco y Tunanmarca, ubicados en sus lados oriental y occidental, respectivamente.

El clima del valle es similar al del Mantaro, con dos estaciones bien definidas: una estación seca entre mayo y septiembre, caracterizada por días despejados y noches frías, y una estación lluviosa de noviembre a marzo, con temperaturas más templadas pero cielos nublados y precipitaciones frecuentes que dificultan la transitabilidad de los caminos de tierra hacia las localidades aledañas.

La economía local se basa principalmente en la agricultura, con cultivos como la papa, el olluco, la cebolla, habas, arvejas, cebada y quinua. La ganadería es una actividad limitada, dado que el uso del suelo se destina prioritariamente a la agricultura. Además, gracias a la proximidad con Jauja, muchos habitantes se dedican a otras labores como la artesanía, el comercio, el transporte o la música. A pesar de esta diversidad, las nuevas generaciones suelen migrar hacia ciudades como Lima, Huancayo o a la Selva Central (Chanchamayo, Satipo, Tingo María, La Merced), en busca de mejores oportunidades laborales, educación y acceso a tierra.

Acolla es el distrito más importante del valle. Está conformado por los centros poblados menores de Tingo, Yanamarca y Sacas, junto con los anexos de Chocón, Chuquishuari, Tambo Paccha, Tingo Paccha y Pachascucho, además de varios caseríos. De todos ellos, Tingo Paccha es el anexo ubicado a mayor altitud (3730 m s. n. m.). Según el Censo de 2017, el distrito tiene una población de 6077 habitantes.

Acolla fue creado como distrito el 26 de octubre de 1886. En sus inicios, contaba con varios anexos que posteriormente se independizaron: Marco se convirtió en distrito en 1907, Tunanmarca en 1944, Janjaillo en 1959, Pomacancha en 1961 y Curicaca en 1962. En la actualidad, Acolla limita con sus 9 anexos, entre los que Yanamarca fue reconocido como Comunidad Indígena en 1939 y, tras la Ley de Reforma Agraria de 1969 promulgada por el gobierno de Juan Velasco Alvarado, pasó a denominarse Comunidad Campesina de Acolla.

Marco Teórico

Sobre los Imaginarios y Memorias

El estudio de los imaginarios y memorias es bastante complejo, sin embargo, podríamos aproximarnos a estas categorías en función de dos perspectivas: por un lado, estudiado por Mircea Eliade, respecto principalmente a los imaginarios y, por otro lado, estudiado por Elizabeth Jelin que pone énfasis en el estudio de las memorias.

La Perspectiva de Mircea Eliade. Eliade distingue dos perspectivas del tiempo. Para nuestro caso, son sugerentes sus estudios respecto a lo que él denomina el tiempo mítico y el tiempo lineal, correspondientes a las sociedades tradicionales y modernas respectivamente.

Nos dice que el tiempo mítico está relacionado con el imaginario de las sociedades tradicionales, y refiere que el mito y el ritual son medios por las cuales se perpetúa “el eterno retorno”, la vuelta al tiempo de los orígenes, al tiempo sagrado de la creación, puesto que las sociedades tradicionales están cargadas de mitos y rituales; por ello, la repetición permanente de los rituales implica la actualización permanente de lo sagrado y los inicios de la creación que le da valor a su existencia y un sentido de la realidad.

En las sociedades primitivas o arcaicas, algo es real en la medida que está referido a lo sagrado, es decir, que los objetos del mundo exterior no tienen valor intrínseco o autónomo. Sino que, un objeto, un hecho, aparece como producto de una fuerza sagrada, de una hierofanía (manifestación de lo sagrado): “Esa fuerza puede estar en su substancia o en su forma; transmisible por medio de hierofanía o de ritual” (Eliade, 200, p. 7). Es decir, solo aquello que es sagrado es real, todo aquello que no está dentro del marco del ritual arquetípico no existe. Este principio también se aplica a elementos geográficos, como la ubicación de los templos, los cuales deben estar vinculados a un sitio sagrado y a un modelo "celestial" preexistente. Según esta visión, muchos lugares carecen de este modelo divino; al estar fuera del cosmos sagrado, pertenecen al ámbito del caos. En esencia, no poseen una existencia verdadera, ya que el caos precede a la creación del cosmos ordenado.

Un espacio puede adquirir sacralidad cuando en él se llevan a cabo rituales que recrean los actos de la creación. Como señala Eliade (2001, p. 10): “Por eso, cuando se toma posesión de un territorio así, es decir, cuando se lo empieza a explotar, *se realizan ritos que repiten simbólicamente el acto de la creación*’, la zona inculta es primeramente “cosmizada”, luego habitada”.

De este modo, cualquier construcción o acto humano que evoque la cosmogonía se convierte en un centro sagrado. Por lo tanto, para que un lugar adquiriera realidad y significado, debe ser consagrado mediante un acto que simule un sacrificio de carácter cosmogónico, en ese sentido:

Eliade (2001) refiere:

Los conquistadores españoles y portugueses tomaban posesión, en nombre de Jesucristo, de las islas y de los continentes que descubrían y conquistaban. La instalación de la Cruz equivalía a una “justificación” y a la “consagración” de la religión, a un “nuevo nacimiento”, repitiendo así el bautismo (acto de creación) (p. 10).

Nos dice que, por la paradoja del rito, todo espacio consagrado coincide con el centro del mundo, así como el tiempo de un ritual cualquiera coincide con el tiempo mítico del principio, el tiempo de un ritual se proyecta en el tiempo mítico. Así es que podemos decir que la creación del distrito de Acolla por el presidente Andrés Avelino Cáceres, puede ser considerada como un momento sagrado, un momento fundacional, que conlleva imaginar el lugar geográfico y a su fundador en un hecho mítico.

En ese sentido, Eliade nos dice que, para el hombre primitivo, un acto adquiere un sentido en la medida que es partícipe de un arquetipo, es decir, de participar activamente de los rituales repetitivos, acto que se vuelve sagrado y por lo tanto real. La vida al margen de los rituales no tiene importancia. Refiere que algunos mecanismos sacralizan eventos, arrancándolos del tiempo profano. Esto nos remite a nuestro héroe mítico de la Guerra con Chile, Andrés Avelino Cáceres, cuyas hazañas desde el mundo campesino y popular se han interpretado y se interpretan en medio de un rito. Es "el Taita Cáceres", “el Brujo de los Andes”.

Respecto al tiempo, Eliade sostiene que existe una concepción universal del fin y comienzo de un período temporal, basada en la observación de los ritmos biocósmicos. Un ejemplo arquetípico es la celebración del Año Nuevo, que recrea simbólicamente el modelo cosmogónico del paso del caos al cosmos, es decir, el acto mismo de la creación. Este momento representa el instante más significativo del ciclo anual.

Como señala Eliade (2001, p. 35): “en todas partes existe una concepción del fin y del comienzo de un período temporal, fundada en la observación de los ritmos biocósmicos”. En las sociedades que estudió, identificó varios motivos recurrentes asociados a esta transición, tales como la creencia en el retorno de los muertos al mundo de los vivos, las luchas rituales entre dos personajes que simbolizan el combate entre una deidad y un dragón, y la extinción y renovación del fuego.

Eliade también analiza la relación del ser humano con la historia. Desde su perspectiva, los eventos vividos fuera de los rituales, es decir, en el tiempo profano, se consideran una carga

o pecado de la que el hombre debe liberarse, ya que una existencia fuera del tiempo sagrado carece de sentido y resulta dolorosa. La regeneración solo es posible a través de los ritos, que permiten reintegrarse al tiempo mítico.

En los sistemas de pensamiento arcaicos, lo que prevalece es la abolición del tiempo concreto y, por lo tanto, una postura esencialmente antihistórica. Estos sistemas se resisten a conservar la memoria del pasado, incluso del más inmediato, lo que refleja el rechazo del hombre arcaico a reconocerse como un ser histórico y a otorgarle valor al recuerdo. Así:

Eliade (2001), nos dice:

Llevados a sus límites extremos, todos los ritos y todas las actitudes que hemos recordado cabrían en el enunciado siguiente: si no se le concede ninguna atención, el tiempo no existe; además, cuando se hace perceptible (a causa de los “pecados” del hombre, es decir, debido a que éste se aleja del arquetipo y cae en la duración), el tiempo puede ser anulado (p. 54).

Pues, como se puede observar en perspectiva, la vida del hombre arcaico, limitada a la repetición de los arquetipos, es decir, a las categorías y no a los acontecimientos, no logra registrar la irreversibilidad de los acontecimientos y no tiene en cuenta lo que es característico y decisivo en la conciencia del tiempo. En definitiva, lo que es característico del tiempo en el hombre primitivo es la del eterno retorno, en la que el pasado es la prefiguración del futuro.

Eliade aborda el sufrimiento como un fenómeno histórico, vinculado a experiencias como sequías, incendios, esclavitud o injusticias sociales. En las sociedades tradicionales, este sufrimiento se atribuye a causas sobrenaturales: la magia de un enemigo, la transgresión de un tabú, o el castigo divino por la ira de un dios o un Ser Supremo. De esta forma, el dolor se interpreta como una señal de haber ingresado en un ámbito nefasto o de desfavor divino.

Un ejemplo claro es el concepto de *karma* en la India, donde se considera que el sufrimiento no solo tiene una causa, sino también un sentido: es necesario y merecido. Según esta visión, el hombre acumula deudas kármicas a lo largo de su existencia, y el padecimiento en su vida actual sirve para expiar esas faltas.

De modo similar, en la tradición hebrea, las catástrofes cósmicas eran entendidas como advertencias de Yahvé para restaurar el orden, anuncios del Juicio Final y de la llegada de un mundo renovado. Según Eliade, estas interpretaciones contribuyen a otorgar valor al devenir histórico.

Finalmente, Eliade se plantea si la revelación monoteísta incorpora esta misma valoración de la historia. A diferencia de los mitos arcaicos, la revelación, al ocurrir en un momento concreto, forma parte de la historia misma y no de un tiempo mítico e intemporal. Esta particularidad define al monoteísmo: posee una visión lineal del tiempo, pues si la revelación es un evento único, el tiempo no puede ser cíclico. Añade:

Eliade (2001):

La regeneración periódica de la creación es reemplazada por una regeneración *única* que ocurrirá en una *in illo tempore* por venir. Pero la voluntad de poner fin a la historia de manera definitiva es, al igual que las otras concepciones tradicionales, una actitud antihistórica (p. 70).

Según estas creencias, la abolición de la historia ocurre después de la degradación del cosmos o del hombre. Por ejemplo, en la tradición cristiana y hebrea, antes de esta salvación el mundo debe pasar por un periodo de tinieblas, indicio de anuncio del fin del cosmos. Es una idea que tranquiliza al hombre, ya que es un tránsito necesario para la llegada de tiempos mejores.

Finalmente, Eliade se propone comparar al hombre moderno, que se sabe creador de historia, con el hombre tradicional, que, como lo referimos, tiene una visión negativa de la historia. La pervivencia de la mentalidad tradicional se revela de distintas maneras, por ejemplo, las celebraciones del Año Nuevo, donde el año que terminaba se abolía, es decir, los rituales arquetípicos se repiten y son considerados fuera de la historia. Por lo tanto, Eliade nos da una visión de la permanencia de las ideas cíclicas y lineales del tiempo en las sociedades modernas. Al respecto nos dice:

Eliade (2001):

No obstante, nos vemos obligados a rozar el problema del *hombre que se reconoce y se quiere histórico*, porque el mundo moderno no está todavía, en esta hora, completamente ganado por el “historicismo”; aun asistimos al conflicto de dos concepciones: la concepción arcaica, que llamaríamos arquetípica y antihistórica, y la moderna, poshegeliana, que quiere ser histórica (p. 88).

Eliade establece una clara distinción entre el hombre arcaico y el hombre moderno en función del significado que cada uno atribuye a los acontecimientos históricos.

Por un lado, el hombre arcaico rechaza lo que podríamos llamar "su historia personal" para adoptar una historia colectiva y trascendente. En lugar de identificarse con eventos individuales o temporales, se reconoce en las figuras de los héroes civilizadores y se integra en un tiempo mítico, no histórico. Según Eliade, este tipo de individuo habita un mundo regido por la repetición de arquetipos, lo que limita su capacidad de innovación y lo mantiene al margen de la creatividad humana espontánea.

Por otro lado, el hombre moderno se concibe a sí mismo como creador de la historia, aunque esta percepción se ve frecuentemente frustrada. Ya sea porque la historia parece avanzar con una dinámica propia e incontrolable, o porque su dirección es determinada por pequeñas élites, el individuo contemporáneo experimenta una notable pérdida de poder e influencia sobre el curso de los acontecimientos.

Estas perspectivas son tan sugerentes en nuestro trabajo de investigación, ya que podemos confrontar dos perspectivas del tiempo en los rituales dramatizados conmemorativos de la Guerra con Chile, principalmente en la región central del Perú. Por un lado, la preeminencia de los rituales en base al pensamiento mítico en el mundo campesino y popular y por otro lado el pensamiento "historicista" en los rituales provenientes desde las elites criollas y el mundo oficial.

La Perspectiva de Elizabeth Jelin. Jelin aborda el tema de la memoria desde el significado que le dan al pasado los actores sociales en función de las perspectivas presentes. Trata de entender cómo se elabora la memoria tanto de manera individual como colectiva, y cómo las memorias coexisten, operan en medio de conflictos, cómo se transan y cómo actúan en función de las relaciones de poder, es decir, que la memoria es una narrativa construida socialmente y es un asunto eminentemente político. De lo que se trata no es la memoria de la vida ordinaria, sino de los hechos traumáticos, como las guerras. Por lo tanto la memoria es un asunto público, se pone en relación con los demás, y en tanto discurso es puesta a interpretación de los demás.

Nos dice, que las desigualdades materiales de la sociedad se trasladan tal cual a las desigualdades simbólicas, y en esta perspectiva las luchas por las memorias las ganan los poderosos. En el ámbito político la lucha por la memoria, es asumida por los especialistas o por los emprendedores de la memoria o por quienes hacen el trabajo de la memoria, son quienes asumen deliberadamente una agenda. Consecuentemente, los actores sociales hacen un uso

político y público de la memoria, se despliegan tácticas, se conquistan aliados, y buscan circunstancias más favorables para su acción. Al respecto:

Jelin (2002), afirma:

Hay una lucha política activa acerca del sentido de lo ocurrido, pero también acerca del sentido de la memoria misma. El espacio de la memoria es, entonces, un espacio de lucha política, y no pocas veces esta lucha es concebida en términos de la lucha 'contra el olvido': *recordar para no repetir*. Las consignas pueden en este punto ser algo tramposas. La 'memoria contra el olvido' o 'contra el silencio' esconde lo que en realidad es una oposición entre distintas memorias rivales (cada una de ellas con sus propios olvidos). Es en verdad 'memoria contra memoria' (p. 6).

Si la memoria es un discurso o un hecho simbólico, se realiza sobre acciones concretas, ya sean fechas, aniversarios, conmemoraciones o marcas territoriales. En nuestro caso se despliegan en los eventos conmemorativos de la Guerra con Chile.

Jelin nos dice también que no hay lucha política que no transforme a las partes en pugna, ya sea en el ámbito vecinal o nacional, las memorias que se oponen terminan resonando unas en otras. La memoria es un fenómeno intersubjetivo, es una trama para quienes vivieron el trauma.

Cuando se trata de contextualizar la forma cómo opera la memoria contemporáneamente, nos sugiere que vivimos una época de coleccionistas, guardamos y registramos imágenes fotográficas, cartas, recortes periodísticos, revistas, periódicos, referidos a momentos o periodos especiales, tanto privados como públicos. Como nos refiere: "En el espacio público, los archivos crecen, las fechas de conmemoración se multiplican, las demandas de placas recordatorias y monumentos son permanentes". (Jelin, 2002, p. 9). Pues, contemporáneamente lo que se estaría viviendo es una explosión de la memoria o una verdadera cultura de la memoria, que coexistan con lo efímero, la transitoriedad. Las personas, las comunidades y las naciones narran sus pasados para sí mismos y para los otros. Pues este boom de la memoria podría sugerirse que se da en respuesta a aquello que es efímero, al cambio rápido, a una vida sin pertenencia o raíces. La memoria tiene en ese sentido el papel de otorgar sentido de pertenencia a un grupo o una comunidad, en los grupos subalternos refuerzan los mecanismos de resistencia y generan un sentimiento de autovaloración.

Nos sugiere que estudiar la memoria nos ayuda a entender las presencias y el sentido del pasado, y nos sugiere claves que debiéramos tener en cuenta:

Jelin, (2002):

Primero, entender las memorias como procesos subjetivos, anclados en experiencias y en marcas simbólicas y materiales. Segundo, reconocer a las memorias como objeto de disputas, conflictos y luchas, lo cual apunta a prestar atención al rol activo y productor de sentido de los participantes en esas luchas, enmarcados en relaciones de poder. Tercero, “historizar” las memorias, o sea, reconocer que existen cambios históricos en el sentido del pasado, así como en el lugar asignado a las memorias en diferentes sociedades, climas culturales, espacios de luchas políticas e ideológicas (p. 2).

Por lo tanto, es imposible encontrar una memoria única, una visión y una interpretación única del pasado compartida por todos. En ciertos momentos o períodos históricos puede encontrarse un consenso mayor, que haya una memoria hegemónica del pasado. Frecuentemente, ese pasado hegemónico lo cuentan los vencedores de conflictos y batallas históricas. Sin embargo, siempre habrá otras historias alternativas, en la resistencia, en el mundo privado.

Desde la perspectiva de Mary Douglas, expuesta en su obra *Cómo piensan las instituciones*, las instituciones —entendidas como conjuntos de individuos, ya sean formales o informales— poseen una vida análoga a la de las personas: “piensan”, configuran hábitos sustentados en la tradición y existen en una historicidad particular.

Douglas postula que el orden social se construye a partir de la confluencia entre el interés individual y el común, fundamentada en la solidaridad y el altruismo. Este orden se mantiene mediante la regulación de la relación entre la población y el medio ambiente, así como mediante la constitución de normas. Para ello, las instituciones operan a través de un sistema de disciplinamiento que articula amenazas y ofertas; es decir, definen sanciones y reconocimientos, castigos y premios, ejerciendo un poder que incluso puede ser decisivo sobre la vida y la muerte.

Un aporte central de su teoría es que el ordenamiento social posee procesos cognitivos. Las instituciones construyen un sistema cognitivo o memoria colectiva, donde lo racional no siempre prevalece. Douglas establece una distinción clave entre el grupo sólido, caracterizado por reglas claras y estables, y el grupo latente, donde las normas son ambiguas e inestables.

Además, las instituciones son fundamentales en la construcción del significado. Definen lo idóneo y lo identitario, estableciendo los marcos explicativos para comprender el mundo, configurando la identidad cultural y determinando un orden coherente de las cosas. Este sistema, sostenido por la interrelación, funciona simultáneamente como un mecanismo de exclusión, división y polarización, basado en la demarcación de semejanzas y diferencias. En este contexto, donde las instituciones toman decisiones vitales, los individuos deben esforzarse por conocer y observar cada sistema para actuar de la manera más correcta posible.

Asimismo, las instituciones recuerdan y olvidan; son las convenciones culturales las que definen el olvido y el recuerdo. Nos dice:

Douglas (1996):

Al examinar de cerca cómo se construyen los tiempos pasados, nos damos cuenta de que en realidad dichos procesos tienen que ver muy poco con el pasado y muchísimo con el presente. Las instituciones crean lugares oscuros donde no se puede ver nada ni se pueden hacer preguntas. También hacen que otras zonas muestren una prolija precisión de detalles, que se estudian y ordenan con minuciosidad. La historia, a medida que surge, cobra una forma de intencionalidad como resultado de actividades encaminadas a fines prácticos inmediatos. Observar cómo establecen dichas actividades principios selectivos que resaltan ciertos tipos de acontecimientos al tiempo que oscurecen otros equivale a investigar cómo influye el orden social en las mentes individuales (p. 104).

Para comprender la construcción de la memoria sobre la guerra, estas perspectivas teóricas resultan particularmente sugerentes. Estas permiten analizar el modo en que distintas instituciones configuran visiones específicas de la realidad, forjan identidades colectivas y, en consecuencia, moldean una memoria determinada. Este proceso evidencia la construcción de una **memoria selectiva**, la cual se articula en función de los intereses y necesidades del presente. Ante la evidente heterogeneidad social e institucional, se hace pertinente, por lo tanto, hablar de **identidades múltiples** y de **memorias múltiples** en pugna o negociación constante.

Sobre la Invención de la Tradición

Para comprender la invención y la diacronía de los rituales conmemorativos, la perspectiva de Eric Hobsbawm (2002) resulta particularmente sugerente. En su obra *La invención de la tradición*, el autor postula que muchas prácticas y símbolos que se presentan

como ancestrales y fundamentales para las identidades nacionales son, en realidad, construcciones de origen reciente. Para ilustrar este fenómeno, Hobsbawm se refiere al caso de Inglaterra, señalando que:

Hobsbawm (2002):

Nada parece más antiguo y relacionado con un pasado inmemorial que la pompa que rodea a la monarquía británica en sus manifestaciones ceremoniales públicas. Sin embargo, [...] en su forma moderna tal boato es un producto de finales del siglo XIX y del siglo XX. Las tradiciones que parecen o reclaman ser antiguas son a menudo bastante recientes en su origen, y a veces inventadas (p. 7).

El autor sostiene que una "tradicción inventada" es un conjunto de prácticas rituales o simbólicas, regidas por reglas explícitas o tácitas, que mediante la repetición buscan inculcar valores y normas. Este mismo acto repetitivo implica una continuidad con el pasado.

Es fundamental establecer una clara separación entre la tradición y la costumbre, esta última predominante en las llamadas sociedades tradicionales. La esencia de las tradiciones, incluso aquellas que han sido inventadas, radica en su inmutabilidad. Apelan a un pasado, ya sea real o ficticio, que exige la repetición de prácticas establecidas y comúnmente formalizadas. Por el contrario, la costumbre actúa en dichas sociedades como un mecanismo dinámico que no rechaza necesariamente la innovación o el cambio, siempre que estos puedan presentarse como una continuación de lo anterior. Su valor yace en revestir cualquier transformación —o incluso la resistencia a ella— con la legitimidad del precedente histórico, la continuidad social y el orden natural. Como bien ejemplifica Hobsbawm (2002, p. 9): “La ‘costumbre’ es lo que hacen los jueces; la ‘tradicción’ (en este caso inventada) es la peluca, la toga y otra parafernalia formal y prácticas ritualizadas que rodean esta acción sustancial”.

Una diferenciación, aunque de menor peso, debe trazarse entre la “tradicción” y la rutina. Estas últimas no poseen por sí mismas un sentido ritual o simbólico, aunque eventualmente puedan adquirirlo. Tales esquemas convencionales y rutinarios no califican como “tradiciones inventadas”, puesto que su propósito y justificación son de carácter técnico antes que ideológico (desde una perspectiva marxista, corresponden a la base y no a la superestructura).

Puede notarse, además, una diferencia importante entre las prácticas antiguas y las inventadas: las primeras solían ser concretas y reforzaban los vínculos sociales de manera firme, mientras que las segundas suelen ser más ambiguas y difusas, al igual que los valores y

deberes que pretenden transmitir. Otra observación relevante es que, a pesar de la abundancia de nuevas tradiciones creadas, estas solo han logrado llenar una pequeña parte del vacío dejado por la decadencia de las antiguas tradiciones y costumbres. Esto resulta comprensible en contextos sociales donde el pasado ha ido perdiendo relevancia como referente para la conducta humana.

El análisis de las tradiciones inventadas debe entenderse dentro del marco más amplio de la historia social. Avanzar más allá del mero registro de estas prácticas requiere integrarlas en un estudio de mayor alcance. Cabe destacar que todas las tradiciones inventadas recurren a la historia como instrumento de legitimación y como sustento de la cohesión grupal. Con frecuencia, esta historia se transforma en el símbolo central de una lucha, como ocurre en las disputas sobre monumentos. El carácter inventado resulta particularmente evidente aquí, ya que la historia que fundamenta la identidad de una nación, Estado o movimiento no es necesariamente la preservada en la memoria colectiva, sino una versión seleccionada, documentada, ilustrada, difundida e institucionalizada por aquellos cuyo rol es precisamente construir dicha narrativa.

En este sentido, las "tradiciones inventadas" revisten especial interés para los historiadores de los periodos moderno y contemporáneo. Son fundamentales para comprender la aparición relativamente reciente de la nación y todos los fenómenos vinculados a ella: el nacionalismo, el Estado-nación, los símbolos patrios, las historias nacionales, entre otros. La identidad subjetiva de la nación moderna se construye, en gran medida, mediante su vinculación con símbolos en su mayoría de origen reciente y con narrativas específicamente elaboradas, como la historia nacional. Por ello, es imposible estudiar los fenómenos nacionales sin prestar atención minuciosa al proceso de invención de tradiciones.

Esta perspectiva es esencial para analizar cómo se configuran estas invenciones. Por ejemplo, las danzas, dramatizaciones y representaciones escénicas relacionadas con la Guerra con Chile son, en muchos casos, creaciones deliberadas que cumplen una función concreta: moldear imaginarios nacionalistas e identidades regionales y locales. Todo ello se desarrolla en respuesta a transformaciones históricas y a cambios en los contextos sociales, políticos y culturales.

Sobre el Mito y el Rito

Las representaciones dramatizadas de los ritos (en nuestro caso los desfiles y las escenificaciones) suponen el despliegue de imaginarios, la producción simbólica que le da una comprensión y sentido a la acción de los actores y la movilización colectiva que implica la construcción de identidades.

La mejor forma de aproximarnos a los imaginarios, la podemos encontrar en el aporte de los estudios sobre el “mito”. Para nuestro caso, es sugerente la perspectiva de Martin Sagrera, quien nos dice que el mito "...corresponde al modo de pensar típico y característico del hombre, es decir, del ser libre. Esta libertad humana, que hemos definido como una mayor movilidad, capacidad de desligarse y abstraerse de la materialidad y uniformidad instintiva de las cosas, es decir en su sentido más lato como una mayor espiritualidad..." (Sagrera, 1967, p. 31). Ninguna sociedad puede sustraerse en consecuencia al pensamiento mítico, aunque por diversas razones, con el advenimiento de la racionalidad y la modernidad, el mito fue considerado de manera peyorativa como una concepción irracional, un imaginario propio de sociedades tradicionales que no contribuían a una explicación científica de la historia y la realidad.

En consecuencia, podemos decir que el mito es un relato explicativo, simbólico y dinámico de los acontecimientos extraordinarios con sentido trascendente, que se compone de elementos constantes reducibles a temas y sometidos a crisis, presenta un carácter conflictivo, emotivo, funcional, ritual y remite siempre a una cosmogonía o una escatología absolutas, particulares o universales. En síntesis, la mitología sustenta la cosmovisión de un pueblo. Tomando las ideas de Sagrera, el mito puede ser atribuido en similitud a una ideología política.

Los mitos, si bien fueron planteados en sus inicios como historias ciertas, la dialéctica entre el pensamiento mítico, filosófico y científico, ha favorecido lecturas no literales de los mitos, que ya no deben ser objeto de creencia, sino de interpretación.

Podemos, en consecuencia, asumir que los mitos cumplen una función explicativa del mundo, pero a su vez, en tanto la escatología refuerza comportamientos y figuras de la autoridad, desarrollan elementos duales que se encuentran en conflicto entre el bien y el mal, y finalmente configuran imágenes arquetípicas.

Si bien, el mito como una forma de imaginario puede ser reforzado, también puede cobrar vida y significación en tanto es ritualizado. El rito, que se suele considerar como algo propio de la praxis religiosa, en realidad nos es válido como metodología para abordar distintos

tipos de praxis dramatizadas. En nuestro caso, la puesta en escena de los imaginarios referentes a la forma de cómo se recuerda la guerra es reforzada a través de las dramatizaciones festivas.

Sobre el rito, Roberto Da Matta nos dice que estudiar los rituales y las dramatizaciones es una forma de penetrar en el corazón de la cultura de las sociedades. Al respecto refiere:

Da Matta (2002):

De ahí, que, sobre todo en sociedades complejas, los rituales sirvan para promover la identidad social y construir su carácter. Es como si el ámbito de lo ritual fuera una región privilegiada para penetrar en el corazón cultural de una sociedad, en su ideología dominante y en sus sistemas de valores (2002, p. 41).

Por ello podemos decir, para comprender la cultura de los pueblos, es de vital importancia estudiar las representaciones dramatizadas, en tanto es la forma privilegiada de la ritualización, y aproximarse a sus múltiples dimensiones que condensan los deseos y perspectivas de la acción individual y colectiva. Considera que el ritual permite tomar conciencia de ciertas cristalizaciones sociales más profundas que la propia sociedad desea ubicar como parte de sus ideales “eternos”.

El ritual constituye el ámbito privilegiado para manifestar aquello que se desea perenne y surge como una zona crítica para penetrar en la ideología y valores de una determinada formación social. El rito marca aquel instante privilegiado en que queremos transformar lo particular en universal, lo regional en nacional, lo individual en colectivo. En este juego de transformaciones, una sociedad se revela como colectividad diferenciada, como grupo que puede reconocerse, único y diferente de los otros. Es la razón por la que el ritual es el elemento más importante para crear, transmitir y reproducir valores.

Por otro lado, los ritos permiten organizar y reforzar el orden social. Es ver el intricado vínculo entre la técnica del poder con sus asociaciones constantes, con las formas grandiosas del ceremonial y de lo ceremonioso, ya sea para mantener la distancia entre el débil y el fuerte o para que se reproduzca una coherencia que es uno de los elementos básicos de la estructura de la autoridad. Por lo que nos dice:

Da Matta (2002):

... es por medio del rito como se pueden actualizar estructuras de autoridad que permitan establecer, dramáticamente y de lado a lado, quién sabe y quién no sabe, quién tiene y quién no tiene, quién está en contacto con los poderes de arriba y quién se sitúa

lejos de ellos. De modo que no es por motivos estéticos por lo que en todos los ritos siempre encontramos un centro, una zona focal, generalmente controlado por un sacerdote o por quien haga las veces de él. Pues es ahí donde se forma el vínculo y la afirmación de los que tienen con los que no tienen, con la conocida dialéctica de los desfiles, procesiones, paradas y reflejos de un grupo sobre otro, en el juego complicado de las múltiples legitimaciones (p. 44).

La capacidad de los ritos conmemorativos para trascender las divisiones sociales explica por qué persisten en sociedades modernas, complejas e individualistas. Estos rituales, que suelen celebrar un evento histórico único, son impulsados por grupos o clases sociales específicos que logran situarse por encima de las fragmentaciones propias de estos sistemas sociales. Al hacerlo, se convierten en representantes simbólicos de toda la colectividad.

A través del rito, no solo se expresan totalidades sociales preexistentes, sino que se crean y refuerzan simbólicamente. El ritual se convierte así en el mecanismo privilegiado para manifestar estas unidades colectivas que, aunque puedan estar latentes en la realidad social, encuentran su expresión más palpable y unificadora en la práctica ceremonial.

Da Matta (2002), se interroga asimismo:

¿Por qué utilizamos una forma tan compleja y dispendiosa como el ritual para legitimar cosas y relaciones ya consabidas, como el poder de los poderosos, el nuevo régimen político o la concreción de un Estado nacional ya demarcado por fronteras bien definidas? ¿Por qué un ceremonial de “modales en la mesa” si, al final, el problema es llenar el estómago, acto sin el cual, ya lo decía Napoleón, los ejércitos se paralizan? ¿Por qué el modo tan arbitrario de clasificar (y llamar) a los parientes, cuando todo el problema sería el estímulo del sexo y de la necesidad sexual? ¿Por qué existen creencias relativas al modo de cultivar, al sexo de quien cultiva y al mismo tiempo de la siembra y la cosecha, cuando el problema se reduce a una relación material, fría y dura entre el suelo y la semilla? ¿Por qué creer en un momento pleno de libertad y creación, como ocurre en el carnaval, cuando de hecho ese momento es una mentira, una ilusión y un ardid de tres noches? ¿Por qué, por último, todas esas formas, cuando todo lo que existe en la realidad humana puede reducirse a una relación directa con el mundo material dentro de sus limitaciones, determinaciones y concreciones? (p. 46).

Tomando la perspectiva de Bronislaw Malinowski, Da Matta nos dice que todas esas cosas culturales como las instituciones y las normas, los ritos y los mitos serían modos de

responder a las necesidades básicas y primarias que determinan una respuesta humana y fuerzan a un grupo a una invención de la cultura.

Por otro lado, la respuesta sociológica a esas interrogantes se fundamenta en la mirada de Durkheim, al referirse a que:

Da Matta (2002):

“...el verdadero plano social no debe reducirse [...] ni a una realidad individual, ni psicológica, ni geográfica, ni ecológica, ni económica o teológica. Lo social existe en un plano propio, más allá del estímulo material (el impulso del sexo, del hambre, de la intemperie y de los determinantes del medio), pero también más allá de una respuesta automática a todos esos elementos. Se trata de una región intermedia, donde es posible apropiarse, medir, domesticar, percibir, negociar y reaccionar así al llamado mundo natural externo e interno. Lo social es, pues, una especie de médula entre el estímulo y la respuesta, entre la naturaleza y el grupo, entre el grupo y la persona. Es el plano donde la conciencia, se puede realizar, ya que “tomar conciencia” es, fundamentalmente, poner la atención en un elemento, dejando a los otros de lado. Cuando se produce esa toma de conciencia, un elemento gana en calidad y puede volverse vehículo de toda una elaboración grupal. Pasa de simple fenómeno infrasocial que se da en la naturaleza a categoría sociológica, instrumento que ayuda a globalizar y dar forma a los valores y la ideología (p. 47).

En consecuencia, lo social no solamente se reduce al plano de la conciencia, es también el plano de la libertad, de las elecciones del futuro y la esperanza; porque en ese nexo entre la determinación natural y el interés del grupo, se realiza lo social y promueve aquello que llamamos cultura, estilo o forma social.

¿Cómo se produce lo social, o aquello que llamamos cultura? Al responder esta pregunta se ingresa al estudio de los rituales. ¿Qué son los rituales? Da Matta nos dice que el rito, como elemento privilegiado de la toma de conciencia del mundo, es un vehículo básico en la transformación de algo natural en algo social. Para que esta transformación pueda darse, se requiere de una forma cualquiera de “dramatización”; por medio de ella, tomamos conciencia de las cosas y comenzamos a encontrarles sentido, a ver las cosas como algo social.

En este proceso, un elemento importante son las “emociones”. Una emoción es solo algo indiscernible en un *continuum* de sentimientos, que se produce en una línea indeterminada.

Estos son hechos naturales: los animales se exaltan y se claman según circunstancias causales, de acuerdo con una serie de estímulos y respuestas. Pero en el momento en que el *continuum* se rompió por medio de un acto colectivo, debido a que un grupo decidió clasificar las emociones, fue posible individualizar los hechos como cosas sociales y, así, hablar con ellos, verlos, reificarlos y domesticarlos. A partir de esta toma de conciencia, los datos infraestructurales se pueden dramatizar, transformándolos en “cosas sociales”. Por medio de las dramatizaciones, el grupo individualiza algún fenómeno, y así puede transformarlo en un instrumento capaz de individualizar a la colectividad como un todo, dándole identidad y singularidad.

El modo básico de realizar tal aspecto, la elevación de un dato infraestructural al hecho social, es lo que llamamos ritual, ceremonial, festividad, etcétera. Es el momento extraordinario que permite enfocar un aspecto de la realidad y, por medio de eso, cambiar su significado cotidiano y hasta darle uno nuevo.

Esta perspectiva es de vital importancia en nuestra investigación, por cuanto se trata de comprender los ritos castrenses y festivos, de comprender su sentido en perspectiva histórica e identitaria de los pueblos del valle del Mantaro.

Nacionalismo y Heterogeneidad

Benedict Anderson, en su obra *Comunidades imaginadas*, conceptualiza el nacionalismo como un fenómeno moderno que se basa en la construcción de una "comunidad política imaginada". Según Anderson, esta comunidad es imaginada porque, aun en las naciones más pequeñas, sus miembros nunca llegarán a conocer a la mayoría de sus compatriotas, pero aun así, perciben un sentido de pertenencia y conexión compartida (Anderson, 1993, p. 23).

Además, Anderson describe la nación como: Limitada: Todas las naciones poseen fronteras definidas, aunque flexibles, más allá de las cuales existen otras naciones. Ninguna aspira a abarcar a toda la humanidad, a diferencia de lo que ocurría, por ejemplo, con el universalismo cristiano en ciertos periodos históricos. Esta delimitación se fundamenta en la distinción entre "nosotros" y "ellos".

Soberana: El concepto surge en el contexto de la Ilustración y las revoluciones, que cuestionaron la legitimidad de los reinos dinásticos de origen divino. En un mundo marcado

por el pluralismo religioso y territorial, las naciones aspiran a la autodeterminación, representada simbólicamente por el Estado soberano, donde el poder reside en el pueblo.

Comunidad: A pesar de las desigualdades internas, la nación se concibe como un lazo horizontal de camaradería, sustentado en afinidades y no en diferencias.

Anderson también destaca el papel del "capitalismo de imprenta" en la formación de las naciones, al permitir la difusión masiva de ideas y lenguajes estandarizados, lo que facilitó la creación de una identidad nacional compartida.

Frente a esta perspectiva, Partha Chatterjee, en *La nación en tiempo heterogéneo*, cuestiona la visión de Anderson al analizar la construcción de la nación en contextos del tercer mundo, como el caso de la India. Chatterjee argumenta que estos procesos no siempre siguen el modelo occidental, sino que pueden desarrollarse desde lógicas culturales y temporales propias.

Una primera aproximación está referida a la construcción de los estados naciones modernas, y sostiene que en Occidente el nacionalismo fue formado en base a las categorías universales ("ciudadanía", "sociedad civil", "democracia", etcétera). Tomando la perspectiva de Benedict Anderson, considera que las naciones modernas se constituyeron en comunidades imaginadas gracias a la imprenta. Gracias a los periódicos, a las novelas, las personas pudieron imaginar y compartir un espacio y un tiempo común.

Esta perspectiva es cuestionada porque sostiene que aquella es una descripción ideal, donde se invisibiliza a los actores concretos de la dinámica social. Propone que la sociedad es siempre "heterogénea". Ante los imaginarios hegemónicos, sobre la nación, sostiene, en contraposición, que los subalternos imaginan la nación de otra manera, y por lo mismo se construyen narrativas heterogéneas.

Los nacionalismos hegemónicos en los países poscoloniales, que han estado representados por las clases criollas, imaginaron la nación en base a los presupuestos teóricos universales del entronque cultural europeo. Los estados nacionales, en consecuencia, implementaron una narrativa desde principios universales y configuraron una narrativa de la historia desde una mirada lineal, es decir desde principios positivistas. En tanto que el Estado encarna el monopolio de la violencia, se convirtió en una instancia de disciplinamiento de las poblaciones originarias. Bajo el principio de la homogenización, es decir, el proyecto

civilizador tendría que ser una realidad en base a la copia de las trayectorias de las naciones burguesas europeas.

En consecuencia, la nación sería construida por las elites criollas, en la medida en que aspira y es el llamado a otorgarle una perspectiva desarrollista a las diferencias. Para ello se exalta la historia política, la historia de los personajes criollos, y se entrega un ideal abstracto. Con sus diversos matices, es este el proyecto civilizador que sería implementado con los aparatos estatales. Al respecto refiere que:

Chatterjee (2007):

La sociedad civil, por ejemplo, va a aparecer como una asociación cerrada de grupos de élites modernas, atrapada en enclaves de libertad cívica y racionalidad legal, separada de la más amplia vida popular de las comunidades. La ciudadanía va a tomar dos formas diferenciadas: la ciudadanía formal y la ciudadanía efectiva (p. 56).

En cuanto a la abstracción del tiempo, nos dice:

Chatterjee (2007):

El tiempo heterogéneo vacío es el tiempo del capitalismo. Dentro de su dominio, el capitalismo no toma en consideración ninguna resistencia. Cuando encuentra un impedimento, lo interpreta como un residuo de otro tiempo, un residuo precapitalista que pertenece al tiempo de lo premoderno (p. 58).

Nos dice que, aunque las personas puedan imaginarse a sí mismas en un tiempo homogéneo y vacío, no viven en él. El espacio tiempo homogéneo y vacío es el tiempo utópico del capitalismo. Linealmente conecta el pasado, el presente y el futuro, convirtiéndose en condición de posibilidad para las imaginaciones historicistas de la identidad, la nacionalidad, el progreso, etcétera, que Anderson y otros autores nos han hecho familiares. Pero el tiempo homogéneo y vacío no existe como tal en ninguna parte del mundo real. Es utópico. El espacio real de la vida moderna es una heterotopía. Al respecto:

Chatterjee (2007):

Homi Bhabha, al describir el lugar de la nación en el marco de la temporalidad, señaló hace años que la narrativa de la nación se encuentra obligada a afrontar una inevitable ambivalencia, con dos planos temporales interactuando. En un plano temporal, el pueblo es objeto de una pedagogía nacional ya que se centra siempre en construcción, en un proceso de progreso histórico hacia un nunca culminado destino nacional. Pero en el otro plano, la unidad del pueblo, su identificación permanente (desde y hasta

siempre) con la nación, debe ser continuamente significada, repetida y escenificada (p. 61).

Considera que muchos trabajos etnográficos recientes han establecido que estos otros tiempos no son meras supervivencias de pasados premodernos, más bien, son los nuevos productos del encuentro con la propia modernidad. Llevando el argumento un poco más allá, agrega, además, que el mundo poscolonial, fuera de Europa occidental y América del Norte, constituye, en realidad, la mayoría del mundo moderno.

Al referirse a la figura de Mahatma Gandhi, nos dice:

Chatterjee (2007):

...por ejemplo, a través de los estudios de Shahid Amin, que la autoridad de Mahatma Gandhi se consolidó entre los campesinos indios a través del relato de sus poderes milagrosos y de rumores sobre el destino de sus seguidores y detractores. Sabemos también que el programa del Congreso y los objetivos del movimiento fueron transmitidos en el interior del país a través del lenguaje del mito y de la religión popular. Pero si bien la figura de Gandhi y los movimientos que lideró en los años de 1920 y 1930 se sustentaban en elementos comunes que compartían millones de personas, tanto en las ciudades como en las aldeas indias, la vivencia de estos elementos no era idéntica en todos los casos. Aun cuando las personas participaban de los mismos grandes eventos, tal como son descritos por los historiadores, sus diversas percepciones eran narradas en lenguajes muy diferentes y habitaban también universos vitales muy distintos. La nación, pese a estar siendo constituida a través de tales eventos, únicamente existía en tiempos heterogéneos (p. 67).

El nacionalismo anticolonial forja su espacio de soberanía dentro de la sociedad colonial con anterioridad a su enfrentamiento político directo con el poder imperial. Esta construcción se logra mediante una división del mundo institucional y de las prácticas sociales en dos ámbitos: el material y el espiritual.

El ámbito material, lo "exterior", abarca la economía, el Estado, la ciencia y la tecnología. En este campo, Occidente ha demostrado una superioridad innegable, ante la cual Oriente ha sucumbido. Por ello, el nacionalismo anticolonial reconoce dicha superioridad y se propone estudiar e imitar meticulosamente sus logros.

Por el contrario, el ámbito espiritual constituye un espacio "interior" que custodia los aspectos esenciales de la identidad cultural. Es en este terreno donde la sociedad colonizada se afirma y resiste.

Estas perspectivas, nos abren un panorama para poder comprender las formas cómo se ha imaginado y aún se imagina la construcción de la nación peruana, y a su vez por la diversidad cultural, nos permiten observar las distintas formas de imaginar la nación, las mismas que se muestran en nuestro caso de estudio al recordarse la Guerra con Chile en el valle del Mantaro en tanto que es tributaria de la construcción del nacionalismo peruano.

La Cultura Popular

Uno de los estudiosos de la cultura popular es sin lugar a duda Mijaíl Bajtín. Bajtín estudia la cultura popular a partir de la obra literaria de François Rabelais, obra contextualizada en el periodo de la Edad Media y el Renacimiento.

La vía por la que ingresa para la comprensión del mundo popular es el estudio de las festividades o el mundo del carnaval. Ello es importante porque según Bajtín, el mundo popular se expresa principalmente a través del cuerpo, es decir, el mundo popular es la cultura de la presencia, de la risa, de la comida, del sexo, de la bebida, que es contraria a los moldes, a las normas, a los valores estéticos del mundo oficial y de las élites. Entonces, lo carnavalesco es visto no como una faceta más del ser humano, sino como una segunda vida de la persona, en el cual los cánones impuestos por la cultura de las élites y del mundo oficial son puestas en suspenso, es decir, que está permitida la transgresión de las leyes, el carnaval es llevado a un momento de una liberación transitoria, en la que se suspenden las jerarquías, los privilegios, reglas y tabúes. Es contrario a toda perpetuación, a todo perfeccionamiento y reglamentación. En consecuencia, el carnaval es un espacio gozoso, que elimina toda clase de alienación propuesta por las leyes y figuras del poder. Nadie es superior ni inferior dentro de la vida festiva llevada a cabo en la plaza pública.

El carnaval se asocia con la colectividad, porque la colectividad no es solamente vista como muchedumbre, sino que más bien ve a la gente como un todo, de manera tal que desafía la organización social, económica y política. Durante el carnaval todos son iguales, se configura una especial forma de libertad, y entre la gente se construye un ambiente familiar que normalmente está dividido por barreras de casta, propiedad, profesión y edad. Durante el carnaval la colectividad constituye un sentido único del tiempo y del espacio, hace que el

individuo deje de ser él mismo, en el que a través del disfraz, de la máscara el individuo intercambia su cuerpo y se renueva. Con el cuerpo renovado surge una conciencia de la unidad del cuerpo y la comunidad, de lo material y lo sensual.

En el contexto del Renacimiento el carnaval era considerado como la fiesta de los bobos, del asno. Nos dice que casi todas las fiestas religiosas poseían un aspecto cómico popular y público. Todos los ritos y espectáculos organizados a manera cómica ofrecen una visión del mundo, del hombre y de las relaciones humanas totalmente diferentes del mundo oficial, de la iglesia y del Estado, más bien nos presenta una visión invertida del mundo en relación a la visión oficial, sus formas cómicas adquieren un carácter no oficial, su sentido se modifica para transformarse en una cosmovisión y una cultura popular. Al respecto nos dice:

Bajtín (2003):

Todos estos ritos y espectáculos organizados a la manera cómica, presentaban una diferencia notable, una diferencia de principio, podríamos decir, con las formas del culto y las ceremonias oficiales serias de la Iglesia o del Estado feudal. Ofrecían una visión del mundo, del hombre y de las relaciones humanas totalmente diferentes, deliberadamente no-oficial, exterior a la Iglesia y al Estado; parecían haber construido, al lado del mundo oficial, un segundo mundo y una segunda vida a la que los hombres de la Edad Media pertenecían en una proporción mayor o menor y en la que vivían en fechas determinadas. Esto creaba una especie de dualidad del mundo, y creemos que sin tomar esto en consideración no se podría comprender ni la conciencia cultural de la Edad Media ni la civilización renacentista (p. 5).

En el carnaval no hay diferencias entre actores y espectadores, es decir, se forma una unidad entre el arte y la vida. El carnaval está hecho para todo el pueblo, es su segunda vida. Las formas de comunicación forman un lenguaje carnavalesco típico, en principio de un mundo al revés. La festividad, entonces, es el ámbito de la configuración de una concepción del mundo, de una relación profunda con el tiempo; hay una determinación del tiempo natural, es decir del tiempo cósmico, del tiempo biológico e histórico, relacionado con la muerte, resurrección y renovación.

La función de los ritos y fiestas oficiales es consagrar el orden social vigente, es la consagración de las jerarquías, de las diferencias, mientras que el carnaval invierte, por lo menos momentáneamente, el mundo, es decir configura una segunda vida, penetra en el reino utópico de la universalidad, de la libertad, de la igualdad y de la abundancia. En el carnaval,

todos ríen, el humor festivo es universal y al mismo tiempo ambivalente. La risa popular expresa una opinión sobre el mundo en plena evolución, en el que están incluidos los que ríen, algo distinto de la sátira. De tal forma que la suspensión momentánea de las jerarquías produce una nueva forma de comunicarse, produce géneros inéditos, cambios de sentido o elimina ciertas formas inusuales. El lenguaje carnavalesco es familiar; se caracteriza por las groserías y blasfemias dirigidas a las divinidades. El lenguaje, en el carnaval, se convierte en cierto modo en receptáculo donde se acumulan las expresiones verbales prohibidas y eliminadas de la comunicación oficial.

Otro de los temas que trata Bajtín es lo "grotesco". Nos dice que lo grotesco es el principio material y corporal que aparece bajo la forma de lo universal, de la fiesta utópica, en la que el portador del principio material y corporal es el pueblo, caracterizado por la abundancia y la universalidad. A través de la degradación se transfiere del plano material y corporal de lo elevado, de lo abstracto al plano de la vulgarización, operación ambivalente, negación y afirmación. Al respecto nos dice:

Bajtín (2003):

Lo "alto" es el cielo; lo "bajo" es la tierra; la tierra es el principio de absorción (la tumba y el vientre), y a la vez de nacimiento y resurrección (el seno materno). Este es el valor topográfico de lo alto y lo bajo en su aspecto cósmico. En su faz *corporal*, que no está nunca separada estrictamente de su faz cósmica, lo alto está representado por el rostro (la cabeza); y lo bajo por los órganos genitales, el vientre y el trasero (p. 19).

El realismo grotesco concibe la degradación como un retorno a los orígenes terrenales y corporales. Lejos de ser negativa, esta inmersión en lo bajo—en el vientre, los genitales y sus funciones—cava una tumba física que posibilita un nuevo nacimiento. Se trata, por tanto, de un acto ambivalente que simultáneamente niega y afirma. No es pura destrucción, sino una sumergirse en la esfera productiva de lo inferior, donde la concepción y el renacimiento tienen lugar. En esta visión, lo "inferior" es el seno material y la tierra fecunda, es decir, el comienzo perpetuo de la vida.

Bajtín nos refiere que a fines de la antigüedad, la imagen grotesca atraviesa por una fase de eclosión y renovación y abarca casi todas las esferas del arte y la literatura: nace una nueva variedad de grotesco. Nos dice que etimológicamente grotesco viene de las grutas, en referencia a las pinturas que se encontraban en las grutas de Italia. Término que se fue ampliando sin una conciencia teórica clara acerca de la originalidad y la unidad de un mundo grotesco.

Entre los siglos XVII y XVIII, el concepto de grotesco, anteriormente ligado a la cultura cómica popular, se separa de sus orígenes colectivos y se reduce a una forma de comicidad burda. Este proceso conlleva una descomposición naturalista, una falsificación y un progresivo empobrecimiento de las formas, ritos y espectáculos carnalescos. A este fenómeno se suma la estatización de la vida festiva, que relega la fiesta popular al ámbito privado, doméstico y familiar.

No obstante, el principio carnalesco popular es indestructible. Aunque debilitado, continúa fecundando diversas áreas de la vida y la cultura. Así, con el advenimiento del Romanticismo en el siglo XVIII, se produce un resurgimiento de lo grotesco, aunque dotado de un sentido novedoso y subjetivo. Ya no es una expresión colectiva, sino una elaboración individual; una suerte de carnaval representado en soledad, con plena conciencia de su aislamiento.

Esta transformación conlleva un cambio fundamental en la risa: el humor, la ironía y el sarcasmo pierden su carácter jocoso y alegre. El grotesco romántico se presenta como algo terrible y ajeno al ser humano. Sus imágenes buscan expresar el temor que inspira el mundo y comunicarlo al lector. En este nuevo contexto, los aspectos de la vida material y corporal — como beber, comer, las necesidades naturales, el coito o el alumbramiento — pierden casi por completo su sentido regenerador para transformarse en "lo inferior". Este propósito de asustar al público marca una clara diferencia con el grotesco de la cultura popular y las obras maestras del Renacimiento, que no tenían esa intención.

Tras un nuevo declive del interés en la segunda mitad del siglo XVIII, lo grotesco resurge con fuerza en el siglo XX. La concepción modernista lo convierte en algo esencialmente extraño, hostil e inhumano. Se caracteriza por una libertad absoluta de la fantasía que, asumiendo la muerte con una imagen cómica, refleja la renovación permanente de la vida. En consecuencia, para comprender la profundidad y la fuerza polisémica de los temas grotescos, es imprescindible analizarlos desde la unidad de la cultura popular y la cosmovisión carnalesca. Fuera de este marco, estos temas devienen unilaterales, anodinos y carentes de vigor.

Finalmente, nos dice que la risa carnalesca es ante todo un patrimonio del pueblo, en el carnaval todos ríen, el mundo parece cómico y es percibido en un aspecto jocoso, la alegría invade a todos, y al mismo tiempo burlón y sarcástico, niega y afirma, amortaja y resucita a la vez.

Definitivamente que la perspectiva de Bajtín nos sirve como una herramienta potente para interpretar y explicar las festividades en el valle del Mantaro, en tanto que el carácter festivo y popular de las comunidades tienen una raíz histórica distinta a otras regiones, donde la dominación colonial y las jerarquías eran menos arraigadas, donde la libertad relativa de los campesinos indígenas pudo configurar una personalidad propia, por su puesto en diálogo con lo moderno, podríamos sugerir que configurarían una cultura popular de raíz tradicional.



Capítulo 3

Condiciones Históricas de la Invención y Diacronía de los Rituales Conmemorativos

Antecedentes históricos

De acuerdo con Waldemar Espinoza, la cultura huanca se consolidó entre los años 1000 y 1460 d.C., durante el periodo de los estados regionales y organizaciones tribales, en el territorio que hoy corresponde a las provincias peruanas de Jauja, Concepción y Huancayo. Este grupo étnico emergió tras el declive del expansionismo de la cultura Wari. Según Espinoza, alrededor de setenta ayllus, unidos por la creencia en un origen común en la pacarina de Huarihuillca, lograron unificarse políticamente bajo el mando de un gran caudillo anónimo. Este proceso los llevó a constituirse primero como una nación y posteriormente como uno de los reinos más poderosos de los Andes centrales, comparable a los Chancas y Lupacas (Espinoza, 1990, p. 57).

Se trataba de un pueblo de carácter guerrero, cuyos asentamientos se ubicaban en las cimas de los cerros a lo largo del valle del Jatunmayo o Huancamayo, nombre antiguo del río Mantaro. Su economía se basaba principalmente en la agricultura, que practicaban en valles y quebradas con abundantes cosechas de maíz y papa, y en la ganadería de camélidos en las altiplanicies de la puna.

María Rostworowski señala que los huancas fueron sometidos mediante una campaña militar durante el gobierno del Inca Pachacútec, dirigida inicialmente por el general Cápac Yupanqui y culminada por el príncipe Tupac Inca Yupanqui. Por su parte, Espinoza destaca que los huancas opusieron una resistencia significativa, librándose su última batalla en la ciudadela de Sikillapukara, ubicada en lo alto de un cerro en el actual distrito de Tunanmarca. Allí, los huancas se habrían rendido finalmente debido a la falta de alimentos y agua.

Según José María Arguedas y Waldemar Espinoza, los huancas se convirtieron en los principales aliados de los españoles durante la conquista del Imperio Inca. Al enterarse de la llegada de los españoles al norte del imperio y de la derrota y captura de Atahualpa, los huancas no dudaron en establecer una alianza. Tras la ejecución de Atahualpa en Cajamarca, proporcionaron a los conquistadores víveres, leña, auquénidos de carga, guerreros y cargadores. Junto con los Chachapoyas, Huaylas y Cañaris, fueron considerados los aliados más leales, participando activamente en la toma del Cuzco y en las batallas contra la resistencia inca en Vilcabamba.

Como recompensa, durante la Colonia la Corona española reconoció su apoyo en la lucha contra los incas. El rey Felipe II les concedió un escudo de armas como símbolo de la alianza entre ambos pueblos. Los curacas y la nobleza huanca recuperaron sus privilegios, y mediante una Real Cédula se prohibió el establecimiento de latifundios en su territorio. Este episodio histórico resultó fundamental en la configuración de la identidad huanca, la cual, según Arguedas, logró forjar una personalidad cultural distintiva en comparación con otros pueblos del Perú.

Visto de este modo, nos parecería que la cultura huanca tuviera una historia integrada, política y culturalmente, que a decir de Waldemar Espinoza habrían conformado una gran nación: la “Nación Huanca”. Noción que habría influenciado a académicos, artistas, autoridades políticas y educativas, de allí que se considera como una gran cultura regional con influencia poderosa en la historia peruana. Contrariamente, estudios recientes consideran que en realidad la historia regional era más bien fragmentada. Al respecto Manuel Perales⁹ nos dice: “Sin embargo, las diferentes investigaciones arqueológicas, iniciadas en el valle del Mantaro, a partir de finales de la década de 1960 [...] han proporcionado datos que de forma contundente contradicen la versión tradicional de la conquista inca de la región”. (Perales, 2011, p. 53). Además, refiere que los tiempos previos a la expansión inca, en toda la región se generalizó un ambiente de profundo fraccionamiento político en donde cada comunidad era liderada por un jefe valiente que competía con otros similares por prestigio y estatus. Este panorama continuaría hasta la llegada de la época de la conquista inca y fue en ese contexto que muchos jefes y señores locales de la región se adhirieron al nuevo régimen con la intención de ganar mayor poder y mejorar sus posiciones de rango.

Partiendo de estas premisas, la perspectiva de José Carlos de la Puente¹⁰ pone en discusión la postura de Waldemar Espinoza sobre la “alianza huanca-española”. Una

⁹ Manuel Perales Munguía (2011) *El sitio arqueológico de Arhuaturo y la ocupación inca en la sección inferior del Valle del Cunas (CA. 1470-1533). Notas sobre sus implicancias en el contexto regional*. Publicado en *Pueblos del Hatun Mayu: Historia, Arqueología, y Antropología en el valle del Mantaro*. Editores: José Luis Álvarez Ramos, Carlos Hurtado Ames y Manuel Perales Munguía. Editorial CONCYTEC. Lima.

¹⁰ José Carlos de la Puente Luna (2011) *Curacas “amigos de cristianos” y “traidores” de sus indios: A propósito de la alianza hispano-huanca*. Publicado en *Pueblos del Hatun Mayu: Historia, Arqueología, y Antropología en el valle del Mantaro*. Editores: José Luis Álvarez Ramos, Carlos Hurtado Ames y Manuel Perales Munguía. Editorial CONCYTEC. Lima

consideración importante es la que pone en cuestión la categoría de “nación” o la inspiración nacionalista en los análisis de los hechos históricos y nos dice:

Esta reinterpretación parte en realidad de las mismas premisas, pues reclama y a veces impone sobre los actores históricos, en este caso los curacas del valle, alianzas, lealtades y compromisos extrapolados en un imaginario moderno de inspiración nacionalista, conformando así un universo en el que coexisten conflictivamente “conquistadores-españoles” e “indígenas-peruanos”, aún en el siglo XVI. (De la Puente, 2011, p. 89).

De la Puente pone de relieve el comportamiento diferenciado y conflictivo de los curacas del valle del Mantaro, en un proceso de cambio de lógicas de poder y en un contexto de conflictos entre los propios conquistadores españoles.

Una forma de aproximarnos al proceso histórico del valle del Mantaro radica, en consecuencia, en acercarnos a la diversidad de sus actores, a los cambios e intereses que se proyectan en cada circunstancia y sus consecuencias.

La heterogeneidad de clases sociales, los intereses diversos también tuvieron mucho que ver en el desarrollo de la guerra en el valle del Mantaro, en un primer momento al igual que a nivel nacional había un frente único anti chilena, con las derrotas de las fuerzas peruanas en Lima, las elites terratenientes regionales también se convirtieron en colaboracionistas, las comunidades campesinas bajo el liderazgo de Andrés Avelino Cáceres fueron los que resistieron y lucharon hasta la expulsión chilena de la región, sin embargo, las comunidades también tuvieron participaciones diferenciadas en cuanto a comunidades del llano del valle y comunidades de las zonas altas, que luego también configurarían memorias e imaginarios diferenciadas.

El Valle del Mantaro Según el Censo de 1876

El censo de 1876 es uno de los más completos y mejor elaborados hasta entonces en el Perú. El censo se realiza a tres años del estallido de la Guerra con Chile, de tal forma que es una fuente muy valiosa para comprender el contexto demográfico del conflicto.

En 1876, se contabilizaron 2 699 106 habitantes en la República del Perú. Existían dieciocho departamentos, dos provincias litorales (Moquegua y Tarapacá) y una provincia constitucional (Callao). Los departamentos que concentraron la mayor cantidad de habitantes fueron Áncash, Puno, Cuzco, Lima, Cajamarca y Junín, entre ellos se concentraba el 53 % de la población total del país. Junín - que incluía al actual departamento de Pasco – contaba con

209 759 habitantes. Después de Ancash, Junín era el segundo departamento con mayor población mestiza 34 %, indios 62 % y blancos 4 %. Desde el punto de vista religioso, el 100 % era católico. El 1 % sabía leer, el 10 % escribir y el 89 % no sabía leer ni escribir.

Para nuestro interés es pertinente aproximarnos a los referidos al departamento de Junín, en especial al valle del Mantaro. Junín contaba con cuatro provincias, siendo la distribución de la población la siguiente: Huancayo 60 236 habitantes, Jauja 59 697, Pasco 44 796 y Tarma 45 030. Siendo el valle del Mantaro el más densamente poblado, con el 57 % de la población total de Junín. El valle del Mantaro, territorio de las provincias de Jauja y Huancayo, albergaba 119 933 habitantes.

Tabla 1

Población, raza e instrucción por distrito en el valle del Mantaro en 1876

DISTRITOS	POBLACIÓN	RAZA					NACIONALIDAD		INSTRUCCIÓN		
		Blanco	Indio	Negro	Mestizo	Asiáticos	Peruanos	Extranjeros	Sabe leer	Sabe escribir	No sabe leer ni escribir
Colca	5 409	8	4 598	3	799	1	5 408	1	15	128	5 266
Chongos	3 692	39	1 020	0	2 633	0	3 691	1	37	919	2 736
Chupaca	12 157	124	4 912	8	7 113	0	12 156	1	148	1 477	10 532
Huancayo	10 592	1 386	6 071	72	3 047	16	10 556	36	345	1 465	8 782
Pariahuanca	5 100	178	3 615	6	1 299	2	5 097	3	21	81	4 998
San Gerónimo	6 327	183	2 509	0	3 633	2	6 325	2	201	837	5 289
San Juan	3 482	22	3 323	6	131	0	3 482	0	9	82	3 391
Sicaya	3 193	48	1 213	23	1 909	0	3 193	0	128	751	2 314
Zapallanga	10 284	117	8 587	3	1 577	0	10 284	0	71	163	10 050
Apata	7 972	115	2 741	2	5 113	1	7 970	2	135	1 035	6 802
Cincos	3 785	9	1 532	3	2 241	0	3 784	1	52	481	3 252
Comas	5 297	114	3 309	14	1 859	1	5 296	1	38	186	5 073
Concepción	5 428	735	1 820	13	2 858	2	5 397	31	222	796	4 410
Huaripampa	5 716	359	3 396	15	1 946	0	5 716	0	82	453	5 181
Jauja	21 182	1081	14 405	72	5 616	8	21 169	13	237	2 208	18 737
Mito	5 065	49	2 764	3	2 249	0	5 062	0	10	370	4 685
Orcotuna	5 252	1	1 359	1	3 891	0	5 252	0	113	557	4 582
Total	119 933	4 568	67 174	244	47 914	33	239 866	92	1 864	11 989	106 080

Nota: Elaboración propia en base al censo de 1876

Teniendo en cuenta la distribución poblacional por distrito, podemos observar el siguiente orden en forma descendente:

Tabla 2

Población por distritos del valle del Mantaro 1876

DISTRITO	Nº POBLACIÓN	PORCENTAJE
Jauja	21182	18%
Chupaca	12157	10%
Huancayo	10592	9%
Zapallanga	10284	9%
Apata	7972	7%
San Gerónimo	6327	5%
Huaripampa	5716	5%
Concepción	5428	5%
Colca	5409	5%
Comas	5297	4%
Orcotuna	5252	4%
Pariahuanca	5100	4%
Mito	5065	4%
Cincos	3785	3%
Chongos	3692	3%
San Juan	3482	3%
Sicaya	3193	3%
TOTAL	119933	100%

Nota: Elaboración propia en base al censo de 1876

Por la forma de participación de las guerrillas del valle del Mantaro en la guerra es sugerente observar las diferencias entre comunidades de las zonas bajas o del llano del valle y las comunidades de altura, al respecto Florencia Mallon las distingue como comunidades *waris* y *llacuaces*¹¹, aunque en el habla regional actual no se usa esta diferenciación. Hoy, las comunidades de las zonas bajas del valle convertidas en centros urbanos tienen una definida identidad, podemos referirnos como comunidades “huancas” y a las comunidades de las zonas altas ubicadas entre las cordilleras Oriental y Occidental como comunidades “altinas”, en algunos casos los habitantes de las comunidades huancas hacen referencia de las comunidades

¹¹ Al respecto, Florencia Mallon en *Campesino y nación*, escribió que por cuestiones étnicas y de clase era sugerente referirse a las comunidades abajeñas del Valle del Mantaro como Wari y a las comunidades de altura Llacuaz.

de altura como los “llamish” (criadores de llamas) o “jallas” (habitante de las zonas altas o de puna).

De los diecisiete distritos, trece pertenecen a las comunidades huancas y cuatro a las comunidades altinas.

Tabla 3

Población, raza, nacionalidad e instrucción por cada región en el valle del Mantaro en 1876

COMUNIDADES	POBLACIÓN	RAZA					NACIONALIDAD		INSTRUCCIÓN		
		Blanco	Indio	Negro	Mestizo	Asiáticos	Peruanos	Extranjeros	Sabe leer	Sabe escribir	No sabe leer ni escribir
WARI	100645	4246	52329	215	43826	29	201290	87	1781	11512	87352
LLACUAZ	19288	322	14845	29	4088	4	38576	5	83	477	18728
TOTAL	119933	4568	67174	244	47914	33	239866	92	1864	11989	119933

Nota: Elaboración propia en base al censo de 1876

A partir de la tabla, lo que se colige es que el 84 % de la población vivía en territorio wari y el 16 % en territorio llacuaz. En términos raciales, en territorio wari, del total de su población el 52 % eran indios, el 44 % mestizos y el 4 % blancos, mientras que en territorio llacuaz, el 77 % era indio, el 21 % mestizo y 2 % blanco. Observando la nacionalidad, 87 de los 92 extranjeros residían en territorio Wari y solo 5 en territorio llacuaz. En cuanto a la instrucción, en territorio wari, sabe leer y escribir el 13 % y no sabe leer ni escribir el 87 %, mientras que en territorio llacuaz, solo el 3 % sabe leer y escribir y el 97 % no sabe leer ni escribir.

Para ser más específicos, en el caso de Jauja en términos de distrito, era la más poblada del valle, contaba con 21 182 habitantes, y a la que pertenecía Acolla en calidad de pueblo¹². Los tres primeros centros poblados (centros urbanos) de los veinte del distrito de Jauja, con mayor concentración de población son Jauja con 2773 habitantes, seguida por Acolla 1999, Marco 1638. Además, a media tabla se encuentra como centro poblado importante Concho (hoy Tunanmarca) con 882 habitantes. Sumados, los tres únicos centros poblados del valle de

¹² Hace referencia, a los centros de concentración de población, considerada también como población urbana, distinta a los caseríos que eran considerados como población rural.

Yanamarca llegan a 4 519 habitantes, muy superiores a Jauja como ciudad. En aquel entonces, Huancayo como centro urbano contaba con 4 053 habitantes.

Si bien no existe información específica por cada centro poblado concerniente a la raza, nacionalidad ni instrucción, podemos sugerir por las referencias históricas que por lo menos el 90 % de la población blanca se concentraba en la ciudad de Jauja, además de las personas que saben leer y escribir, Probablemente, Acolla era más mestiza e india, igualmente al promedio de las comunidades waris del valle del Mantaro, cuyo centro urbano se encuentra a escasos siete kilómetros de la ciudad de Jauja.

Acolla y Marco serían los centros poblados que se disputarían la hegemonía del valle de Yanamarca. Se tiene información que antes de la Guerra con Chile, ya había gestiones para convertirse en distrito, el anhelo más importante de los pueblos era y aún es ascender a su reconocimiento político, lo que significaba convertirse en centro urbano importante, que permita el acceso a mayores recursos, el reconocimiento como autoridades políticas y el cambio de estatus.

Contexto Histórico e Invención de los Rituales Dramatizados en Acolla

El trabajo más importante sobre la participación campesina durante la Guerra con Chile lo realizó Nelson Manrique, en *Campesinado y nación* da cuenta el otro lado del escenario, que hasta ese entonces era vista tan solamente como una historia militar desastrosa para el Perú, que la historiografía oficial destacaba el heroísmo criollo de batallas perdidas. Contrariamente a la mirada de Heraclio Bonilla, que sostenía que el indio no tenía una idea de patria, en la guerra luchó indistintamente por algún caudillo militar. Manrique da cuenta de lo que en realidad significó la participación de los campesinos, en especial del valle del Mantaro. Nos refiere que, las razones por las que los campesinos del valle tuvieron una acción distinta a otras regiones, se deberían a que los campesinos del valle del Mantaro tuvieron una historia particular derivada de la conquista del Perú por los españoles. “En el valle del Mantaro, desde hace siglos, se presenta una situación sumamente especial: las tierras bajas del valle, propicias para la agricultura, no están en manos de terratenientes [...] Además, las comunidades controlaron importantes extensiones de pastos en las tierras altas”. (Manrique, 1981: p. 40), que las comunidades eran propietarias de sus tierras, de sus medios de producción y que su situación económica era próspera. Las tropas chilenas tenían la idea de abastecerse de los recursos de ocupación, lo que ocurrió entonces con la población del valle, siendo víctimas del saqueo de sus bienes comestibles, la exigencia de cupos de guerra y el abuso de las mujeres,

habría motivado el levantamiento campesino. Antes que el escenario de la guerra se trasladase al valle la actitud de los campesinos era todavía indiferente, la mentalidad campesina cambiaría en la medida del desenvolvimiento de la guerra, terminando por reivindicar una guerra sin concesiones a los chilenos, con profundo sentido patriótico y nacionalista. Ciertamente, para los campesinos del valle, la Campaña de la Breña significó un triunfo, como refiere Manrique, simplemente, ellos ganaron su guerra, porque fue en territorio huanca que se libró las principales batallas que infringió las derrotas más importantes al ejército chileno y convocó la participación masiva del campesinado.

En ese sentido, las apreciaciones de Pablo Macera respecto de las formas de recuerdo a través del arte son sugerentes. Nos dice que la Guerra con Chile afectó a todo el Perú, pero no produjo iguales resultados artísticos en todas partes, donde la humillación fue extrema, y nadie quiso recordar nada de un modo permanente. Refiriéndose a cómo se recuerda la guerra en las regiones, nos dice que en la costa la expresión plástica hubo de recatarse y dejó paso a la canción, como los vales viejos y coplas. Además, la costa es “occidental y cristiana”, es el espacio predilecto para las religiones de la palabra y no del ritual, y así las gentes buscaban una relación literaria con la realidad. La Guerra con Chile pudo así producir en Lima discursos y hasta literatura auténtica en el mejor de los casos, pero difícilmente produjo coreografía, siempre ha preferido verbalizar su conducta. Igual neutralización estética se encuentra en regiones donde había tradiciones artesanales, pero donde la guerra no llegó, como es el caso del Cusco. Arequipa es un caso diferente, donde la guerra fue una omisión culposa, debido a Montero que no quiso ayudar a Cáceres. El sillar no podía celebrar ni disculpar lo que no se hizo.

Para el caso de la sierra central, nos dice que poco a poco, por sustracciones éticas, la geografía militar y la geografía del arte se entrecruzan y reducen. Solo quedan disponibles para la celebración en aquellas poblaciones donde la guerra fue un ejercicio activo, y no solo un sufrimiento ni un colaboracionismo vergonzoso; con participación popular masiva y donde existían artesanías y ritos festivos vigentes desde antes de la guerra.

Macera, refiriéndose a la sierra central, describe dos formas de recuerdo de la guerra. La primera, está referida a los mates burilados de Mayocc y Huanta, pertenecientes al departamento de Ayacucho, pueblos bastante próximos a la ciudad de Huamanga. En estos mates, se describen pasajes dibujados de la Guerra con Chile, tales como la Batalla de Arica,

respuesta de Bolognesi, Alfonso Ugarte, Leoncio Prado y Castigo de Huanta; sobre este último es sugerente y nos dice:

“Hay que destacar, además, el verismo y casi podría decir la crueldad con que Flores buriló las escenas para él más personales de la guerra, es decir la ocupación de Huanta por los chilenos. El terror de algunos de los prisioneros, el salvajismo de las penas, han sido reproducidos sin atenuantes. Todo el mate resulta impregnado de un sentimiento de vergüenza e irritación. De allí que su efecto puede ser menos “liberador” que las danzas triunfales de Huancayo, Jauja y Yanamarca”. (Macera, 1981, p. 412)

Sin duda, el recuerdo sobre la guerra en la región de Ayacucho, quedó en el ámbito privado, donde las relaciones señoriales y de servidumbre eran más acentuadas, por lo que el campesino mantuvo un recuerdo en el ámbito privado y la retrató en los mates burilados, para los suyos íntimos.

Respecto de los pueblos del valle del Mantaro nos dice:

En Jauja – Huancayo el arte popular desarrolló con la guerra una relación heroica, triunfal y afirmativa, lo cual se debe desde luego a que esas mismas calidades tuvieron los hechos históricos respectivos; pero se debe también a las características sociales e históricas propias de toda la zona del Alto Mantaro. Sabogal ha dicho con razón que Ayacucho es lo criollo y Huancayo es lo indio; añadiría que también es lo cholo (en el sentido dado por Aníbal Quijano). Jauja, con sus pretensiones de ser tan criollo, no logró imponer sus gustos al campesinado circundante; como tampoco pudo hacerlo el patriciado criollo y misti de Huancayo (Ráez, Peñaloza, etcétera). El colaboracionismo huanca con los conquistadores españoles y el enorme prestigio de sus príncipes locales (Apolaya) dieron a la masa indígena una cobertura excepcional desde muy temprano. El proceso de modernización del Mantaro y su integración cada vez más acentuada a la sociedad nacional no ha alterado fundamentalmente este sustrato campesino profundamente rebelde e independiente” (Macera, 1981, p. 408).

Además, nos dice que la población del Alto Mantaro (valle del Mantaro) recuerda la guerra con la alegría de una celebración colectiva, que es un arte para la plaza pública, hecho de danza, canto, máscara, disfraz, y que no existe una separación artista-clientela, entre quien produce el arte y quienes lo reciben. Todos son participantes y responsables del producto estético.

El valle del Mantaro, culturalmente, puede ser definido como el territorio de los huancas o wanka – xauxas, que abarca a las actuales provincias de Jauja, Concepción, Chupaca y Huancayo. Como unidad étnica, serían los protagonistas de la historia particular de la Guerra con Chile. Sin embargo, no debiera observarse la cultura huanca como algo integrado, como una unidad homogénea. Ciertamente, los pueblos huancas, por su ubicación geográfica, de clase y articulación al mundo occidental, han sufrido una serie de cambios, principalmente en cuanto a su estratificación como clase social. Por lo mismo, su participación durante la guerra tuvo también diferencias.

Desde una perspectiva clasista, como lo advierte Nelson Manrique, el comportamiento de las distintas clases sociales durante la guerra fue diferenciado. Nos dice que las clases terratenientes, en un primer momento, por lo menos hasta antes de la derrota de Lima, fueron los más comprometidos con la defensa de la patria, viéndose derrotados se volvieron abiertamente colaboracionistas, en cambio los campesinos del valle, en gran parte, al inicio de la guerra veían como algo lejano y que no los comprometerían, solo cuando la amenaza real de la guerra era inminente se encendía el patriotismo y la movilización, las mismas que se mantendrían hasta finales de la guerra. Los campesinos de las zonas altas del valle, como en el caso Comas y Colca lo llevaron aún más lejos, emprendieron sus luchas contra los terratenientes, postura mantenida hasta unos años más después de firmado el fin de la guerra.

Respecto a la actuación de Andrés Avelino Cáceres, nos dice que fue muy estrecha su relación con los campesinos del valle, y desde el primer momento de la campaña las guerrillas más aguerridas serían las de las zonas altas, es decir, los campesinos de Comas pertenecientes al flanco oriental del valle y los campesinos de Colca pertenecientes al flanco occidental del valle. Las guerrillas de estas comunidades son quienes participaron con mayor tesón en las principales batallas libradas por Cáceres y serían su principal soporte en la Campaña de la Breña. Sin embargo, con el transcurso de la guerra las contradicciones e intereses cambiarían, los campesinos de las zonas bajas del valle habrían mantenido su alianza con Cáceres de inicios de la campaña hasta el fin, mientras que los campesinos de las zonas altas, emprenderían sus luchas contra los terratenientes colaboracionistas y su ruptura consecuente luego con los intereses de Cáceres. Luego de la derrota de Huamachuco y la firma del fin de la guerra, Cáceres emprendería su carrera hacia la presidencia del Perú, para lo cual sería indispensable su alianza con los terratenientes, y la condición de parte de los terratenientes para su apoyo a Cáceres sería el desarme de las guerrillas, teniendo como consecuencia más saltante la ejecución del líder guerrillero de las zonas altas del lado occidental, Tomás Laymes.

Si bien las guerrillas fueron desarmadas y sus líderes ejecutados, la pregunta es: ¿cómo es que después de pasar la guerra surgiera un recuerdo festivo y victorioso en algunos pueblos del valle del Mantaro, cuya figura principal era Andrés Avelino Cáceres? Ciertamente, la participación indígena y de las comunidades del valle no fue homogénea durante la Campaña de la Breña, sino que tuvo divergencias en función de las zonas de pertenencia y su estratificación social que condicionó su participación. Por eso, podemos decir que también hay una forma de memoria y ritualización diferenciada.

Para este tema, son importantes los trabajos de Florencia Mallon, quien refiere que los campesinos del valle del Mantaro tuvieron una forma diferenciada de participación en la guerra y que habrían logrado negociar luego de la post guerra con el Estado de diferente forma con consecuencias distintas.

Así, se puede distinguir claramente una diferencia entre los campesinos de las zonas bajas del valle y de las zonas altas. Los primeros fueron los habitantes de las cabeceras de distrito y de los pueblos más desarrollados, eran campesinos en muchos casos mejor posesionados económicamente y con fuertes vínculos con los notables y terratenientes del valle, estas, son denominadas comunidades *waris*. Mientras que en el segundo caso eran campesinos de las zonas altas o de puna, llamadas también comunidades *llacuaces*. Estos últimos, en conflicto permanente con los terratenientes y dependientes de los notables de las zonas bajas, eran campesinos más empobrecidos, con una demanda permanente por la ampliación o recuperación de tierras que, a su vez, buscaban independizarse políticamente demandando la creación de sus propios distritos.

Mallon, nos dice que, al desencadenamiento de la guerra, en un primer momento, los campesinos de las zonas bajas, los notables y terratenientes fueron los más interesados en la defensa del territorio peruano, fueron quienes participaron mayormente en las batallas de San Juan y Miraflores en la defensa de Lima. Luego de la derrota, en vista de que la suerte estaba echada para los intereses nacionales, muchos de los terratenientes se convirtieron en colaboradores de los chilenos y los notables y campesinos *waris* tuvieron posiciones ambivalentes. En cambio, otro fue el comportamiento de los campesinos de las zonas altas del valle, denominados *llacuaces*, y se podría decir que fueron los más aguerridos ante la invasión chilena. Por ejemplo, en la segunda campaña del ejército chileno al valle del Mantaro encabezada por Estanislao del Canto, que fue la más cruenta, se produjo tempranamente la emboscada de una patrulla chilena en Sierralumi, ubicado en la banda oriental del valle

perteneciente al distrito de Comas, conocido como el alto Tulumayo. Como lo fue también el caso de la batalla de Carato Pampa o Batalla de Chupaca, en la que la resistencia campesina fue masacrada, cuyos guerrilleros eran provenientes principalmente de las zonas altas del valle, denominados los emponchados del Cunas. También, fueron las guerrillas *llacuaces* quienes castigaron a los hacendados acusándolos de colaboracionistas, invadiendo sus haciendas y repartiéndose el ganado entre ellos.

Al finalizar la Campaña de la Breña, la acción política de Cáceres viró hacia la consecución de la presidencia de la república, para poder hacer posible este propósito tuvo que recurrir a nuevas alianzas, en este caso ya no le eran necesarios los campesinos y las guerrillas, tuvo que recurrir a las alianzas con los terratenientes y notables, para ello la condición de los terratenientes era desarmar a las guerrillas, es en ese marco que se pudo entender la ejecución del guerrillero Tomás Laymes¹³. La guerrilla del bando occidental fue fácilmente desarmada, lo que no fue con la guerrilla del flanco oriental, es decir, la guerrilla de Comas, sobre quienes envió varias expediciones el gobierno Andrés Avelino Cáceres, sobrevivió a su gobierno y se mantuvieron hasta dos décadas más (Manrique; 1981: p. 366).

En el ámbito de la provincia de Jauja y concretamente del valle de Yanamarca, en el que se encuentra el distrito de Acolla, el comportamiento de los campesinos fue diferente. Allí se formó una suerte de un frente único que funcionó desde un primer momento, se concretó una alianza entre los diferentes estratos sociales, al respecto nos dice Florencia Mallon: “...en la región norte del valle del Mantaro, la tradición oral parece confirmar que un frente único de campesinos, sus autoridades políticas y religiosas, y la élite local jaujina, fue por lo general exitoso. Todos se unieron en contra del invasor; los héroes de las batallas incluían tanto a indígenas como a sacerdotes. Debido a que la alianza les brindó recompensas políticas mediante la creación de nuevos distritos independientes, se mantendría firme durante los años posteriores de reconstrucción nacional” (Mallon, 2003, p. 386). Diríamos que es la zona que se articuló mejor al proceso cacerista y que mantuvo una relación estrecha y de negociación en beneficio de los pueblos, (en este caso del valle de Yanamarca), lo más importante fue la distritalización de Acolla en 1886, siendo presidente Andrés Avelino Cáceres.

¹³ Tomás Laymes, guerrillero llevado a juicio por un tribunal militar en Huancayo, ejecutado el 2 de julio de 1884 con aprobación de Cáceres. Ver, Hugo Pereyra Plasencia, (2004) *El nacionalismo campesino a fines de la guerra con Chile: una revisión historiográfica de la ejecución del guerrillero Tomás Laymes*.

No es difícil concluir, entonces, que la alianza interétnica y de clases frente al invasor habría generado las mejores condiciones subjetivas para la invención de alguna forma ritual de recuerdo, siendo central la figura de André Avelino Cáceres. La invención de la Majtada de Cáceres y los batallones de infantería, en conjunto, se ha instituido como ritual de Semana Santa en Acolla, pues representa mejor los intereses políticos de los acollinos y se observa una relación positiva con el Estado nacional. Como lo refiere Manuel Ráez:

Durante la década de 1920, el país celebraría con desfiles militares los centenarios de la Independencia (1821) y las batallas de Junín y Ayacucho (1824), así como la reincorporación de Tacna el año 1929. Es en estos contextos de celebración patriótica, en que un grupo de jóvenes acollinos que trabajaban en el tendido ferroviario de Huancayo a Huancavelica, quedarían impresionados de la manera como los viejos campesinos huancavelicanos, que habían peleado durante la Campaña de la Breña, desfilaban y recordaban sus hazañas contra el ejército chileno. Con estas imágenes y narraciones de su heroicidad, los jóvenes acollinos retornarían a su pueblo, y en el año 1928, semanas antes de la celebración de la Semana Santa, acuerdan vestirse a la usanza de esos viejos guerrilleros huancavelicanos y acompañar las procesiones que se realizaban en esa celebración, junto a los centinelas que tradicionalmente lo hacían, que eran licenciados del ejército que custodiaban el orden durante la Semana Santa. Por este cariz y función militar del centinela, sumado al recuerdo de la acción de sus ancestros y el deseo de distinguirse como trabajadores del ferrocarril central en Huancavelica, es que estos jóvenes acollinos deciden autodenominarse “Tropa de Cáceres de Acolla”. (Ráez, 2013, p. 52).

Refiere también, que luego se crearían los *Batallones de Infantería*, segundo tipo de organización festiva de Semana Santa:

A inicios de la década de 1930, los licenciados del barrio de Arriba impulsaron la formación del primer *batallón*, con los jóvenes que no participaban en su *banda de música* ni salían de *centinelas*, al poco tiempo, le siguieron con esta práctica los licenciados del barrio de Abajo. Estas nuevas instituciones militarizadas se consolidarán, no sólo con el acompañamiento ceremonial en la Semana Santa, sino cuando empiecen a representar a los “soldados chilenos” en su enfrentamiento con la *Tropa de Cáceres de Acolla*. Para mediados de la década de 1930, ya estaba establecido el lugar del enfrentamiento, donde siempre salía ganadora la *Tropa de Cáceres*,

afirmando con este desenlace, la superioridad campesina sobre los chilenos. (Ráez, 2013, p. 53).

Las Tropas de Cáceres y los Batallones de Infantería son los principales tipos de organización que se presentan en los desfiles dramatizados de Semana Santa, que fueron evolucionando durante las siguientes décadas, conforme a los sucesos políticos, los cambios socioeconómicos y culturales, tanto internos como externos a la comunidad.

La difusión alcanzada, el prestigio y la influencia a escala regional y nacional de estos rituales nos dicen que las comunidades “waris” en alianza con las instituciones castrenses y educativas, se constituyeron en comunidades hegemónicas culturalmente en el valle del Mantaro.

Para tener una mirada histórica desde el lado de la configuración de los imaginarios en la representación, nos ayuda el trabajo de Cecilia Méndez En su artículo publicado *Militares, campesinado y etnicidad en el Perú: Agenda para una investigación*¹⁴. Méndez refiere que, de todas las instituciones que conforman el aparato del Estado en el Perú, el ejército es aquella que ha estado históricamente más vinculada al campesinado. Los campesinos andinos constituyeron la columna vertebral de los ejércitos caudillistas del siglo XIX y siguieron siendo la principal fuente de soldados y reclutas a lo largo de los veinte.

Sostiene que la composición de los ejércitos del siglo XIX estuvo compuestos básicamente por guerrillas de campesinos dirigidas por caudillos civiles y militares, que se enfrentaban para acceder al gobierno; esta sería la característica del ejército de Ramón Castilla que se estableció en Huancayo durante la guerra con José Rufino Echenique. Los ejércitos de composición guerrillera y campesina fueron cambiando luego de la guerra con Chile, constituyéndose un ejército más profesional, siguiendo el modelo francés.

Méndez nos dice que las guerrillas eran ejércitos irregulares formados por civiles, usualmente organizados en torno a sus autoridades locales, que actuaban como una fuerza auxiliar del ejército regular. En el siglo XIX, las guerrillas movilizaron sociedades y economías rurales enteras y tuvieron un papel fundamental a la hora de llevar a cualquier caudillo al sillón

¹⁴ Artículo publicado en Iconos. Revista de Ciencias Sociales. Num. 26, Quito, septiembre 2006, pp. 17-34 © Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales-Sede Académica de Ecuador. ISSN: 1390-1249

presidencial. [...] La profesionalización del ejército, que se inició a fines del siglo XIX con la llegada de la Misión Francesa invitada por el presidente Piérola, vendrá a producir un cambio en la relación que los campesinos habían establecido hasta entonces con el Estado, sus sociedades regionales y la sociedad nacional. Mientras los ejércitos caudillistas del siglo XIX dependieron para su subsistencia de las economías rurales, incluidas las mujeres, y de guerrilleros y reclutas, con la profesionalización el ejército dependerá menos de estos factores en la medida en que se convierte en una institución autónoma, dependiente de un presupuesto estatal. Un ejército que ha institucionalizado la educación del soldado debería ser más poderoso institucionalmente y más influyente políticamente. Asimismo, en la medida en que dependa menos de las economías rurales, de sus mujeres y de las guerrillas, se establecerá como una entidad crecientemente masculina y ajena a las sociedades rurales, de las cuales antes dependió tan estrechamente. (Méndez, 2006: p.25)

Además, estos cambios en muchos sentidos han moldeado la percepción historiográfica y política de los campesinos. Es en los cuarteles donde muchos campesinos aprendieron el castellano y a leer y escribir. Por ejemplo, en las primeras dos décadas del siglo XX, los “licenciados” (personas que han realizado su servicio militar), y en algunos casos los sargentos, se convirtieron en dirigentes campesinos que defendieron los intereses de sus comunidades frente al creciente despojo llevado a cabo por las haciendas.

Teniendo en cuenta esta mirada, podemos sugerir que las dos formas de rituales presentados en los desfiles dramatizados de semana santa en Acolla, tanto las *Tropas de Cáceres* como los *Batallones de Infantería*, se habrían constituido como imaginarios a dos condiciones de transformación del ejército peruano; la imagen del ejército guerrillero del siglo XIX estaría representada en las tropas de Cáceres y la imagen del ejército profesional modernizado del siglo XX en los batallones de infantería.

La Invención de las Tropas de Cáceres

Uno de los intelectuales regionales nacidos en Acolla, que escribe, investiga y cultiva las tradiciones de su pueblo natal es Apolinario Mayta Inga. Sobre la invención de la Tropa de Cáceres o Majtada nos dice lo siguiente:

Acolla es un plácido recodo y paso obligado de los Ejércitos Imperiales del Inca; de las huestes españolas en la Conquista y Colonia; de la Expedición Libertadora de Antonio Álvarez de Arenales; del Glorioso Ejército Unido de los Andes, rumbo a la Batalla de

Ayacucho que consolidó la Independencia del Perú y América. Paso obligado de los heroicos guerrilleros de los andes en la Campaña de la Breña, al lado de Tayta Cáceres.

En Acolla y en todos los pueblos serranos, demostrado está que los chilenos heridos que iban a la retaguardia, morían irremediabilmente. Luego sus cabezas y uniformes los exhibían, como castigo y advertencia.

No una, sino varias veces Acolla y el valle de Yanamarca, Valle Sagrado de los WankaXauxas, fue paso obligado de los ejércitos chilenos y de Tayta Cáceres.

Tayta Cáceres, Al pasar por Acolla el 13 de Julio de 1882, persiguiendo a los chilenos que fugaban hacia Tarma, vio en este pueblo 7 cabezas de soldados chilenos, clavadas en las paredes de su casa comunal y torres de su iglesia. Emocionado hasta las lágrimas, el Brujo de los Andes los felicitó por su hazaña y patriotismo.

Y cuando Andrés Avelino Cáceres, fue presidente de la República, nunca olvidó el heroísmo del pueblo acollino y lo elevó al rango de Distrito, el 26 de octubre de 1886, por su heroísmo en la Campaña de la Breña.

Los primeros años del siglo XX, un grupo de jóvenes entusiastas fundaron 3 instituciones: Unión Progreso, Grau y Bolognesi, quienes realizaban faenas comunales, organizaban actuaciones cívicas, tardes deportivas y veladas folclóricas. Matizando con dramatizaciones y emulando a las Montoneras de Andrés Avelino Cáceres. El 15 de abril de 1908 fundaron la Tropa de Tayta Cáceres de Ajulla, recordando que un 15 de abril de 1881, después de la derrota de San Juan de Miraflores y Lima en manos de los chilenos, Cáceres partió hacia la Sierra para organizar el Ejército de la Resistencia. A esta Tropa... más tarde los bautizaron como Los Majtas o sea joven, aguerrido, corajudo y de ahí devino en Majtada, sinónimo de grupo de muchachos valientes.

Cabe recordar que hacia 1900, un grupo de acollinos trabajaron en el tendido del ferrocarril La Oroya-Huancayo, al que también acudieron guerrilleros huancavelicanos y ayacuchanos que pelearon al lado de Tayta Cáceres. Inaugurada la obra el 24 de setiembre de 1908 retornaron a su lar nativo, imbuidos de las hazañas que escucharon sobre el héroe de la Campaña de la Breña, reorganizaron la naciente tropa de Tayta Cáceres de Ajulla. En 1917, sorprendieron en la procesión nocturna de Semana Santa, 33 Majtas con atuendos huancavelicanos y ayacuchanos. Desde entonces cada año, marchando acompañan la procesión nocturna en Acolla de la Virgen Dolorosa y Jesucristo. Los iniciadores de la Cuaresma en Acolla fueron Mariano Mayta, Evaristo Álvarez Mayta, Lino Valero, Pedro Núñez, Valentín Solís, Marcelino Zapata, Doroteo

Osorio Mayta, Celestino Inga, Emilio Osorio, Pedro Manyari, Eugenio Mayta. Fueron Mariscales: Gregorio Bravo, Celestino Inga, Teodoro Colca, Julio Yaringaño, Evaristo Álvarez Mayta, Alejandro Huatuco, Máximo Chávez, Doroteo Osorio, Silverio Sancho y actualmente Óscar Ortega Canchari. El cargo de Mariscal es vitalicio, lo ostentan hasta su muerte.

La Majtada se arraigó hondamente en Acolla en reconocimiento a Cáceres, quien, siendo presidente de la República, creó el distrito de Acolla el 26 de octubre de 1886, por el heroísmo demostrado contra los chilenos. La Majtada se escenifica en Semana Santa, recordando al Viernes Santo -15 de abril de 1881-, cuando Cáceres, partió rumbo a la sierra para organizar el ejército de la resistencia.

La Majtada se originó en Acolla, hoy la escenifican con amorosa pasión: Marco, Tragadero, Muquillanqui, Chocón, Pachascucho, Hualis, Armonía, Tingo, Sacas, Tingo Paccha, Yanamarca, Tunanmarca, Paca y otros pueblos. (Mayta, 2009: p. s/n)

Lo que refiere Mayta confirma lo que significó para el pueblo de Acolla la figura de Andrés Avelino Cáceres y las razones de la invención de lo que hoy se conoce como representación folclórica de la Tropa de Cáceres.

Figura 1

La Tropa de Cáceres de Acolla 1962



Nota: Archivo de Apolinario Mayta Inga 2018

Si bien esta danza-estampa representa la forma en que se había constituido el ejército de Cáceres y se constituyó como una forma de reconocimiento por su creación como distrito;

evidentemente, como imagen general, la representación de la Tropa de Cáceres, alude a la forma como estuvo compuesto el ejército del siglo XIX.

Hasta esta parte, no hemos hecho referencia a otra forma de representación dramatizada con que se celebra la Semana Santa en Acolla, se trata de los desfiles militarizados representados en los Batallones de Infantería y Artillería, en el denominado “Desfile cívico, militar, folclórico y religioso de Semana Santa”, en la que compiten entre sí dos modalidades de rituales dramatizados, las Tropas de Cáceres y los Batallones de Infantería.

La Invención de los “Batallones de Infantería”

Las informaciones de las invenciones de los rituales conmemorativos alusivos a la guerra con Chile, confirman que tanto las danzas como los desfiles militarizados se habrían creado simultáneamente. Las danzas más representativas alusivas a la guerra como las Tropas de Cáceres y Los Avelinos surgirían en la primera década del siglo XX. Mientras tanto, se emprenderían desde fines del siglo XIX los rituales militarizados, haciéndose más intensos con las celebraciones del centenario de la independencia y la reincorporación de Tacna a suelo patrio. En la región central, los rituales oficiales militarizados estarían más presentes en las fechas conmemorativas diversas, con la llegada del tren a la ciudad de Huancayo en 1908.

Desde fines del siglo XIX, con el gobierno de Nicolás de Piérola se había emprendido la reforma del ejército peruano; para ello, arribaría al Perú la misión militar francesa en 1887, que consistiría en la modernización del ejército, la creación de un ejército profesional y la creación del servicio militar obligatorio, que habría obligado a incorporarse a miles de campesinos al ejército profesional, bajo un proyecto “civilizador”, fueron también momentos de la oficialización de los héroes nacionales de la Guerra con Chile, siendo los principales Francisco Bolognesi y Miguel Grau. ¿Qué implica el servicio militar obligatorio? Si bien la oficialidad estaba integrada por población blanca criolla, principalmente costeña, al interior se produjo también un proceso de disciplinamiento, que implicó la modelación del comportamiento y el cuerpo, en la perspectiva del modelo francés. Se institucionalizarían mejor los rituales de coerción a nivel del comportamiento cotidiano.

Para el indígena implicó la incorporación de los campesinos, analfabetos, quechua hablantes, indígenas principalmente del Ande al mundo oficial castrense. La ley del servicio militar obligatorio, implicaba la militarización de la sociedad peruana, con el propósito de incorporar a la población indígena al país oficial. El ejército tendría que dar soldados fuertes y

sanos, entrenados para la defensa del país, sino también hombres útiles que deberían incorporarse a las actividades económicas y políticas del Perú occidental. Esta ley proponía que los soldados volverían a sus hogares con el conocimiento del idioma castellano, con nuevos hábitos, con cierto espíritu de moralidad y disciplina, ventajosos para la familia y el Estado. Así se implementó la educación primaria en los cuarteles, ello implicó qué tipo de conocimientos habría que enseñarles.

David Velásquez Silva¹⁵, cita una factura de los materiales y útiles escolares que se requerían en los cuarteles en 1900, “requerimientos de los textos y materiales de enseñanza: Gramática, Sistema métrico, Historia, Geografía del Perú, Moral y Urbanidad, Constitución Política, Mapa del Perú, Libro de Lectura, Tabla de Operaciones, Cuadernos de Escritura” (Velásquez, 2013: p. 394).

Se puede observar, que las orientaciones de las competencias básicas estaban orientadas al aprendizaje de la cultura occidental, aprendizajes del idioma castellano (Gramática), operaciones matemáticas básicas (Tablas), lectura y escritura (libros y cuadernos) y de conocimiento básico del Estado peruano (Historia, Geografía y Constitución del Perú), para convertirlos en “ciudadanos”. Por lo visto, es en lo fundamental el sentido con la que el sistema educativo peruano en general desarrolló la formación de “ciudadanos”, una suerte de aculturación occidental.

La transformación del indio, no solamente implicaba el cambio en sus conocimientos, sino también en cuanto a sus hábitos, comportamientos, moral, urbanidad, que deberían ser logrados a través de los ejercicios y prácticas militares. En ese sentido, durante los años en el servicio militar (3 ó 4 años) deberían expulsar de sus mentes y cuerpos de los conscriptos el mundo rural andino e introducir en ellos la cultura occidental que los convirtiera en ciudadanos peruanos. En los diez primeros años de implementación del servicio militar obligatorio, según David Vásquez se habría “civilizado” a unos 30 mil hombres. Cifra insignificante teniendo en cuenta que la población indígena se encontraba en alrededor de 3 millones de personas, siendo la mitad varones.

¹⁵ David Velásquez Silva. (2013) “La reforma militar y el gobierno de Nicolás de Piérola. El Ejército moderno y la construcción del Estado peruano” Tesis de Maestría en Historia de la Unidad de Posgrado de la Facultad de Ciencias Sociales de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos.

Este es el contexto en que también se evaluaban los resultados de la aplicación del servicio militar obligatorio, la capacidad movilizadora; para tal efecto, por primera vez se hicieron maniobras militares, una en Chorrillos Lima y otra en Jauja. Al respecto, David Velásquez nos dice:

Las maniobras en las llanuras de Jauja-Concepción fueron el primer experimento para observar la capacidad del Ejército. Para tal efecto, se hizo el llamamiento para el acuartelamiento de mil hombres provenientes de las provincias de Jauja, Huancayo y Tarma, 500 de la calidad de supernumerarios e igual cantidad de reservistas, habiéndose presentado a esta convocatoria 1556 (MGM 1907: XVI y 4). Para estos ejercicios, los llamados fueron sometidos a un entrenamiento relámpago de tres semanas, luego de las cuales diversos testigos de la época quedaron ciertamente complacidos. Paul Clément, como jefe del EMG, informaba en su memoria de 1907 que los supernumerarios "estaban en estado de prestar servicio de manera suficientemente regular en las compañías del Regimiento", considerando que este ensayo había sido exitoso, a tal punto que incluso «los más escépticos tuvieron que convencerse de que el Ejército puede contar con buenas reservas y que es posible reunir las conformándose sólo a las prescripciones de la Ley. 435 Así también, un miembro de la intelectualidad oligárquica, como Francisco García Calderón, luego de esas maniobras, consideraba que habían tenido "un brillante éxito" y lo animaban a afirmar que "parece evidente que uno de los medios de educar a la raza indígena es hacerla pasar por el ejército, para que asimile elementos civilizadores" (García Calderón 2001: 407-408). (Velásquez, 2013, p. 289-290)

Estos hechos nos sugieren que el servicio militar obligatorio habría tenido resultados efectivos en el proceso "civilizador". En esta misma perspectiva, nos sugieren también que los desfiles de las paradas militares de 28 de julio habrían comenzado a realizarse a fines del siglo XIX, lo cual nos invita a pensar que también habrían llegado los reconocimientos y honores a los héroes de la Guerra con Chile. Por lo tanto, justamente, aquellos que retornaron a sus pueblos como el caso de Acolla, tuvieron la iniciativa de fundar los clubes deportivos "Grau y Bolognesi"; como refiere Moisés Ortega¹⁶, habían regresado de la ciudad de Lima, y es muy

¹⁶ Moisés Ortega Rojas, es un intelectual acollino, que escribió una de los textos más importantes para la identidad de su pueblo, "Acolla: Informes para el Pueblo y para el Tiempo" (1999), Alckon Editores, Acolla – Perú.

probable que las imágenes de los héroes Miguel Grau y Francisco Bolognesi, eran profusamente difundidas, principalmente en el ejército.

Estos vendrían a ser los elementos básicos en la forma en que se habría “disciplinado” a la población masculina indígena en el país. Claramente se propone a construir una narrativa desde el mundo criollo, occidental, y es el comienzo de un proyecto de mayor alcance que permitió ampliar la imagen de una nación en formación, teniendo como elemento básico la ampliación de la escritura y la incorporación de los elementos simbólicos de la nación.

Por otro lado, si bien la Guerra con Chile fue el acicate para este proceso de modernización militarizada, fueron también los momentos de construcción de las figuras heroicas de la guerra con raigambre nacional. Como es sabido, la independencia consagró las figuras más importantes a personalidades extranjeras (José de San Martín y Simón Bolívar), pues fue la oportunidad de consagrar figuras heroicas republicanas y de una guerra nacional. Las guerras entre naciones son las acciones importantes que exacerbaban los nacionalismos, especialmente negativos, en una diferenciación agresiva del otro nacional.

La guerra con Chile fue el acontecimiento más importante para la producción simbólica y ritual de la nación, principalmente desde las elites criollas y estatales. En ese sentido, las figuras heroicas de Francisco Bolognesi y Miguel Grau, representarían figuras ejemplares de una elite criolla costeña, entregadas en defensa de la patria, consagradas en ciudadanos arquetípicos a quienes habría que emular. En el país de inicios del siglo XX, todavía el quechua era la lengua mayoritaria, la imagen nacionalista de los héroes llegaría a sectores más o menos letrados, y las instituciones que incorporaron como narrativa más amplia sobre los héroes y símbolos fueron el ejército y la escuela.

En el caso de Acolla, éstas vendrían a ser el contexto en que aparecerían las primeras representaciones organizativas de jóvenes con ideales patrióticos y aspiraciones de progreso para sus pueblos. Según Moisés Ortega Rojas, entre 1904 y 1906, habrían surgido dos instituciones muy importantes a las que llama “instituciones decanas”, el primero el Unión Progreso y luego el Grau-Bolognesi, ambas instituciones de carácter deportivo y social. En lo referente a Grau-Bolognesi, nos dice: “El espíritu y los lineamientos de esta institución no diferían de su antecesor, tanto como el primero contribuyó con el pueblo en tareas comunales, faenas de los cuarteles, trabajos de limpieza y ornato”. (Ortega, 1999: p.73).

También las fechas de 1904 y 1906 coinciden con las evaluaciones que se hicieron de los resultados de la misión francesa; por aquellos años, es muy probable que las operaciones militares desarrolladas hayan sido en Acolla. Estos hechos, según Ortega, obedecen a un contexto en que Acolla inicia su proceso modernizador, alcanza una conciencia de sí para acceder al progreso, al referirse al periodo de 1905 – 1920, como el del “despertar”. Al respecto dice:

El periodo comprendido entre 1886 a 1916 en Acolla y tal vez en muchos pueblos campesinos de esta zona, encontramos dos hechos o móviles que contribuyeron en cierta medida al despertar de los pueblos, ellos son la llegada del ferrocarril central al valle del Mantaro en 1908, rompiendo las barreras casi infranqueables de nuestra accidentada geografía, unió pueblos, centros mineros, importantes como son: Morococha, Casapalca, Cerro de Pasco, Huarón y otros, a donde concurrían gran número de campesinos en busca de trabajo y ocupación. (Ortega, 1999: p.79)

También nos refiere que el servicio militar obligatorio era por el cual los jóvenes de 18 a 20 años de los medios rurales, de los pueblos campesinos, eran arrancados y llevados a los cuarteles del ejército en Lima como reos convictos, donde permanecían no menos de dos años, y los culpados de omisos tres años. Las consecuencias de estos hechos se describen del siguiente modo:

La vuelta del minero de los centros de trabajo del conscripto militar, ahora licenciado, a la tierra natal, fueron en muchos algo así, como dos pedrones o galgas que caían en el agua dormida, vercosa de un estanque, rompiendo la quietud, promoviendo sucesivas ondulaciones, a veces hasta rebasar su continente, vale decir producía movilidad en la quietud, despertar en la somnolencia” (Ortega, 1999, p. 79).

Estos hombres, nos dice, cada cual en los medios respectivos donde vivieron y actuaron, enfrentaron en el diario vivir nuevos y diversos retos, nuevas formas de vida y de conducta, la disciplina, el cumplimiento del deber, la responsabilidad, serían las que acicatearon los comportamientos de los acollinos. Cuando estos volvieron a su tierra no eran los mismos, ni veían a su lar nativo como antes. Quieren algo mejor para su pueblo, asumen actitudes constructivas, inician tareas de mejoramiento, propenden el despertar del pueblo. Al respecto, Ortega refiere:

El minero que se disparó de su tierra a aquellos centros de trabajo, impulsados por la necesidad o anhelos de un porvenir mejor, y en nuestro caso jamás olvidaron a la tierra natal, a sus problemas y necesidades. Desde la lejanía hicieron llegar la cuota de amor y desprendimiento, ya personal, ya colectivo, organizados en entidades representativas, hasta centraron una tradición un ejemplo que aún pervive. Vuelto a la tierra ya con otra actitud, más de un hijo minero ha parado a los déspotas, a los prepotentes, ricachuelos o a quienes han pretendido mellar al pueblo. Un licenciado en igual actitud que el anterior, con sus nuevas experiencias, intervinieron, sugirieron, encaminaron al pueblo, organizaron instituciones, de carácter cívico, social, deportivo, cultural. Inyectaron una nueva forma de actuar. Los licenciados de igual manera, no se cruzaron de brazos, han promovido arte, cultura, civismo. En Acolla a ellos se debe el cultivo y la profusión del arte musical, por esa siembra hoy Acolla es conocida como tierra de músicos” (Ortega, 1999: p.80)

Todo indica que ya para el Centenario de la Independencia, ya los rituales de los desfiles por 28 de julio se habían institucionalizado, por lo que en las ciudades del interior era ya una práctica. Desfiles que serían impulsados por los licenciados del ejército. En Acolla, la presencia de los licenciados en los rituales de Semana Santa, nos refiere nuestro entrevistado Oscar Ortega, que acompañaban la misa y las procesiones en calidad de “centinelas”, esto por el fervor religioso y la masiva concurrencia de la población. Nos refiere: “En Semana Santa, todas las personas asistían a la Iglesia y no salían, amanecían rezando, en la puerta se ponían los centinelas, cuidaban para que otros muchachos no los molestaran, también acompañaban a las imágenes en la procesión” (Entrevista: 21-02-2018).

Hechos decisivos para la creación de los desfiles militarizados de Semana Santa, serían las celebraciones patrióticas del Centenario de la Independencia de 1921, las Batallas de Junín y Ayacucho de 1924 y la reincorporación de Tacna en 1929. Al respecto Manuel Ráez refiere:

A inicios de la década de 1930, los licenciados del barrio de Arriba impulsan la formación del primer batallón, con los jóvenes que no participaban en su banda de música ni salían de centinelas, al poco tiempo, le siguió con esta práctica los licenciados del barrio de Abajo. Estas nuevas instituciones militarizadas se consolidarán, no sólo con el acompañamiento ceremonial en la Semana Santa, sino cuando empiecen a representar a los “soldados chilenos” en su enfrentamiento con la Tropa de Cáceres de Acolla. Para mediados de la década de 1930, ya estaba

establecido el lugar del enfrentamiento, donde siempre salía ganadora la Tropa de Cáceres, afirmando con este desenlace, la superioridad campesina sobre “los chilenos” (Ráez, 2013, p. s/n)

Estos hechos habrían impactado en la población campesina, y son los inicios de las formas de representación y presencia de los rituales castrenses en la vida pública de las comunidades del valle. En consecuencia, los rituales militarizados tienen su forma y fondo en el papel de los licenciados para representar el proyecto modernizador de la comunidad. Acolla expresaría desde sus orígenes las dos formas rituales de conmemoración de los acontecimientos históricos, principalmente referidos a la guerra con Chile en el valle del Mantaro.

Figura 2

Batallón de Infantería Otongo 1 de Marco (1953) en una “marcha de campaña”.



Nota: Fotografía tomada de la tesis de Manuel Ráez Ráez, 2013: p.s/n)

Diacronía de la Tradición

La Guerra con Ecuador

Como refiere Manuel Ráez, los nuevos acontecimientos y los cambios en el proceso social posterior a la invención de estos rituales dramatizados irán moldeando la forma de su representación. Así, un acontecimiento importante fue la guerra con Ecuador. A raíz de estos hechos, se realizaron las marchas de campaña, que permitirían la difusión de las ya tradicionales tropas de Cáceres y batallones de infantería a las comunidades vecinas del valle de Yanamarca y de la provincia de Jauja, con el objetivo de sensibilizar el patriotismo de la población ante el conflicto armado que se desencadenara a mediados de 1941. La participación

de la tropa de Cáceres de Acolla en sus marchas, hace que abandone la tradicional batalla contra los chilenos en la pampa acollina.

Por el prestigio e identidad con sus ancestros que generaba estas formas de organización militarizada, prontamente se crearon nuevas instituciones en los diferentes pueblos, básicamente del valle de Yanamarca. Esto generaría posteriormente los concursos intercomunales de los desfiles dramatizados de Semana Santa.

La Presencia Femenina

Los cambios a nivel del sistema educativo habrían generado la incorporación de la mujer en los desfiles dramatizados. Es a mediados del siglo XX en que se expandió la cobertura del sistema educativo en el país, espacio democratizador en cuanto a las relaciones de género y de adquisición de una conciencia de ciudadanía, que permitió su participación en los espacios públicos. En 1940, se crea el colegio Inca Garcilaso de la Vega, colegio emblemático, no solamente para el distrito de Acolla, sino también para Jauja como provincia, que tendría una repercusión en la creación de la Universidad Nacional del Centro del Perú (UNCP), en razón de que es el primer colegio comunal creado en la región, tal vez en el país, es decir, que fue gestionada por los propios comuneros, algo así como un colegio privado, de propiedad de los comuneros, financiada y gestionada por ellos y supervisada por las autoridades estatales, lográndose luego su nacionalización. Es así también cómo surge también la UNCP, por la gestión de las comunidades del valle del Mantaro, creándose como Universidad Comunal del Centro en 1959, siendo nacionalizado en 1961, y en 1967 cambia de denominación por Universidad Nacional del Centro¹⁷, teniendo como referencia la experiencia de la comunidad de Acolla. Posteriormente, en 1966, se crea el colegio Cory Coyllor, colegio exclusivamente de mujeres, que incidiría notablemente en la formación y profesionalización de las mujeres acollinas.

Estos cambios en los desfiles de Semana Santa, los relata Manuel Ráez:

Hay que resaltar también la influencia que tiene la educación en las relaciones de género. En la región va a aumentar la participación femenina en las aulas,

¹⁷ Arturo Mallma Cortéz y Rufino Torres Pianto (2009) *Origen e Interpretación Iconográfica del símbolo de la Universidad Nacional del Centro del Perú*, trabajo presentado en el Seminario de Historia Rural Andina de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos.

configurando una mujer alfabeta, con mejor conocimiento científico y de sus derechos. Esta situación va a originar, a finales de la década del 70', la quiebra del dominio masculino en las instituciones celebrantes de la Semana Santa, como sucede con el Batallón de la Fuerza Armada y la Tropa de Cáceres; por ejemplo, en esta última institución, las mujeres escolarizadas rebatirán la tradicional idea de que los guerrilleros de Cáceres era un cuerpo militar exclusivamente masculino, aceptándose paulatinamente su participación como rabona". (Ráez: 2013, p. 78)

Estos hechos influirían en los cambios de las relaciones de género. Las mujeres ingresan a los espacios públicos decisivos, tal vez reclamando desde su identidad de género un espacio en los rituales conmemorativos. Hasta la década de los años 70, tanto las tropas de Cáceres como los batallones de infantería eran instituciones exclusivamente masculina, a fines de esta década es que aparecen representando a las "rabonas", ingresan a las tropas de Cáceres y luego en los batallones de infantería en calidad de "huarípolas" o ejecutantes de la banda de guerra que acompaña a los batallones, actualmente podemos identificar su participación en diversas agrupaciones, representando a personajes diversos, como "rancheras", incluso mandos militares o militares y en los diversos pasajes, podríamos decir que actualmente su participación en términos cuantitativos es casi proporcional con el género masculino.

La participación de la mujer en las campañas militares del siglo XIX, como en general, al parecer ha sido invisibilizada en la historiografía. Sin embargo, desde la escuela y la memoria popular, se ha tenido referencia sobre la partición femenina en la Guerra con Chile, bajo la figura de la "rabona". Actualmente, se puede observar su forma particular de partición en las Tropas de Cáceres, en muchos pasajes, casi frecuentemente se puede observar a las mujeres no tanto como rabonas sino, como guerrilleras, en estas pequeñas escenificaciones de los hechos emblemáticos de la guerra destaca a la mujer como enfrentándose o emboscando a soldados chilenos, se encuentran formando batallones de rabonas y aparecen cumpliendo funciones de guerrillera más que un personaje auxiliar. Logran reivindicar acciones guerrilleras encabezadas por mujeres, así por ejemplo se escenifican las acciones de Leonor Ordoñez¹⁸, mujer heroína de la comunidad de Huancaní (hoy distrito Leonor Ordoñez). Siendo las escenificaciones de

¹⁸ Leonor Ordoñez es una heroína del distrito del mismo nombre o Huancaní. Entre los pobladores del distrito se narra que Leonor habría acompañado a su esposo en las batallas de San Juan y Miraflores durante la toma de Lima, luego de enterrar precariamente a su esposo regresó a su pueblo natal de Huancaní y fue la lideresa que organizó a su pueblo para enfrentarse a una tropa chilena, pereciendo en el enfrentamiento.

las Tropas de Cáceres alusivas a la Guerra con Chile, en algunos casos se escenifican hechos que hacen referencia a la guerra de la Independencia del Perú, es el caso de la escenificación de las acciones de las heroínas Toledo, como si fueran hechos de la Guerra con Chile, reivindicándose el papel de la mujer en la historia peruana. Lo que nos sugiere es que hay una búsqueda de una memoria heroica y reconocible desde el lado de su identidad de género.

En otros casos también, se puede observar la forma jocosa de su presentación, por ejemplo, en algunos pasajes de la presentación de las tropas de Cáceres se llama lista a los integrantes de la tropa tanto a varones como mujeres, en el caso de las mujeres son llamadas por sus apelativos, nombres en quechua que aluden a la jocosidad y la burla, cuando el sargento (personaje de segundo orden en la jerarquía, después de Cáceres, encargado de las tropas campesinas) llama a la tropa femenina lo hace en base a un apelativo usualmente en quechua, por ejemplo ¡rabona “champahuma”! (rabona con el cabello desordenado) o ¡rabona “batan siqui”, (rabona con glúteos parecido a un batan o con nalgas voluptuosas), al acercarse al sargento, que se encuentra en posición de seriedad y rígido, con el ceño fruncido, la rabona se acerca en actitud seductora, generando la risa entre el público, es decir es una suerte de desafío seductora a la autoridad masculina.

Podemos decir, en tanto espacio ritual, se busca aproximarse con realismo al hecho histórico, se expresa la figura sacrificada de la mujer, que podría ser parte de su esfuerzo para salir adelante en medio de una sociedad machista, que el espacio educativo puede ser un espacio si bien de apertura a nuevas oportunidades, sin embargo, implica sacrificio, entrega en algunos casos heroica, a su vez con una conciencia de su ciudadanía. Si bien todo ello pudo traslucir su identidad de género, también aparece los cambios en las relaciones afectivas, mientras que en una sociedad machista, es el varón quien toma la iniciativa de las relaciones, o es el conquistador, es el que piropea, en este caso los cambios en las relaciones de género produce también los cambios en las subjetividades amorosas, al invertirse los papeles, en el acto de presentarse “seductoramente” y jocosamente ante la autoridad como una forma sutil de resquebrajar la jerarquía masculina y abrir la horizontalidad en las relaciones amorosas. Probablemente, la rabona, sea una joven estudiante, una mujer emprendedora.

Lo que se representa en los rituales dramatizados, es un nuevo actor social que aparece en el escenario público, que reclama ser parte de la historia patria, ser reconocida como protagonista y reconocida en su ciudadanía. Asimismo, es la reivindicación étnica de la mujer, es la mujer comunera, acollina, rabona, en fin.

Figura 3*Las Rabonas o Pasñas de la Tropa de Cáceres*

La Época de la Violencia Subversiva

A inicios de la década de los años 80, Sendero Luminoso inicia su acción armada en Ayacucho, hasta casi finales de la década de los años 80, su aparición, en no pocos sectores, aparece como un grupo romántico, en un contexto de influencia de la ideología marxista entre los docentes y estudiantes de la educación secundaria y universidades, asumido como un proyecto de cambio real, lo que inspiraría la adhesión de algunos profesores y estudiantes. Muchos de los imaginarios y memorias aparecen en los rituales, como una suerte de disputa política de estos espacios. Al parecer, los contenidos escénicos no serían ajenos al debate ideológico y la acción senderista en la región. Algunos grupos o comunidades participantes sentarían sus propias posiciones ideológicas o denuncias políticas. Estas ideas se representarían también en las escenificaciones de los desfiles de Semana Santa. Al respecto, Manuel Ráez refiere que:

Es así, durante mi primera visita a los desfiles de Semana Santa en 1985, se presentó un batallón completo de jóvenes disfrazados con el uniforme del Ejército Popular Chino y portando banderas rojas, y otros grupos, escenificando acciones a favor de la lucha armada, para incomodidad de miembros del jurado, que estaba conformado por un oficial del cuartel de Jauja y autoridades invitadas (Ráez: 2013, p. s/n)

El contexto daría cuenta de la presencia de Sendero Luminoso en las comunidades y en cierto modo su aceptación e influencia a través de los profesores y estudiantes. Por ejemplo, se consideraba a Tragadero como una comunidad roja, porque presentaban escenificaciones que aludían simpatías con Sendero Luminoso, y años después habrían sido detenidos un profesor y dos comuneros por su vinculación con Sendero Luminoso. Al respecto, por mi experiencia de mi época de estudiante universitario podría relatar hechos similares. Eran los primeros años de la década de los 90, poco antes de la captura de Abimael Guzmán, un grupo de proyección social de estudiantes de la UNCP pertenecientes al grupo Rikchari Llakta difundían la danza del Huaylas Antiguo, presentaron lo que denominaban “huaylas desarrollado”, se había incorporado en la coreografía el enfrentamiento entre “guerrilleros” y militares en clara alusión de simpatía con Sendero Luminoso. Era el contexto de simpatía por Sendero Luminoso de muchos estudiantes, provenientes principalmente de las comunidades altas del valle del Mantaro, de las provincias huancavelicanas y ayacuchanas.

Manuel Ráez, nos dice que las escenas de simpatía o apologéticas serían retiradas a finales de la década de los años 80, coincidentemente con el recrudescimiento de la violencia en el valle del Mantaro, es el contexto en que la violencia llega a Acolla, con mayor crudeza cuando en 1989 se asesina al alcalde Víctor Mayta Galarza. Posteriormente, las escenificaciones, las representaciones escénicas, estarían más relacionadas a las acciones de victoria del ejército peruano, por el control directo del ejército de la zona y también por la presencia como jurados de parte del ejército y la policía nacional. Actualmente, se representan básicamente los logros de las fuerzas armadas en los batallones de infantería. Por ejemplo, en el desfile de Semana Santa, se escenificó la acción cívica del ejército con el rescate de damnificados del norte, víctimas de los desastres naturales, o como las que pude observar el año 2013, se escenificó el rescate por parte del ejército de los pioneritos del VRAE (niños secuestrados por Sendero Luminoso).

Esto nos muestra cómo es que los rituales son espacios donde también se representan las tensiones, conflictos, violencias y negociaciones políticas, que se encuentran en el contexto presente, y trasluce también el sentido político de los actores sociales.

Los Rancheros

Otro actor representado en los desfiles dramatizados son los jóvenes, podría sugerirse que son básicamente jóvenes, tanto residentes del mismo lugar como migrantes, principalmente migrantes que retornan a las festividades desde las urbes ya sea de Lima, Huancayo u otras

ciudades, y en menor proporción del extranjero. Se denominan los “rancheros” grupos de personajes que integran los batallones. El término deriva de “rancho” (porción de comida que se les sirve a los soldados), principalmente en las marchas de campaña, de otro modo alude al cocinero que prepara la comida, cuyo rol lo cumplen algunos soldados denominados “rancheros”; es común observar que a algunos varones que tienen afición por la cocina y que hayan servido en el ejército, denominarles “cabo ranchero”.

En los desfiles de semana santa, este personaje habría hecho su aparición al lado de las Tropas de Cáceres, casi desde sus inicios, eran personajes que acompañaban a la tropa numéricamente muy reducida o aparecía como un solo individuo, podríamos decir que era un personaje marginal pero sí jocoso, aparecía en las escenificaciones proporcionando los alimentos a las tropas de Cáceres, vestían uniforme militar algo raído, pintados el rostro de negro, siempre como personaje masculino. Su aspecto no ha cambiado mucho de aquello que se representa actualmente en las Tropas de Cáceres. A inicios de la década de los 90, aparecieron como parte de los desfiles de los Batallones de Infantería, haciéndose cada vez más numerosos y formando cuadrillas de rancheros. Con el transcurrir del tiempo se instituyó como grupo independiente al interior de los batallones, conformados principalmente por jóvenes migrantes y de ambos géneros.

Actualmente, los rancheros desfilan en son de baile, en algunos casos se presentan pintados los rostros de negro, en alusión a los cocineros que tienen el rostro de negro por la cercanía al humo y el hollín de la cocina, uniformados indistintamente con traje militar, no les falta las gafas de color oscuro, generalmente llevan cascos tipo de minero, los varones llevan puestas pelucas ensortijados y blanden un cucharón grande. Su presencia jocosa no se ajusta a la rigidez de los soldados de los batallones, sino es un personaje jocoso, alegre y en cierto modo transgresor, que busca llamar la atención por la forma de bailar exagerado. Es un personaje que usa el lenguaje en falsete, es decir, utilizan términos como “shonsho” para decir sonso, “shinvergüensha” para decir sinvergüenza, que se asocian con la forma de hablar que cubre básicamente el lenguaje en los momentos del compartir de las bebidas y el baile luego de los desfiles, por lo que es recurrente referirse a los rancheros como los “shonshos”. Lo que atrae es la jocosidad y la alegría.

En los desfiles, el “ranchero” es un personaje que numéricamente crece cada vez, se ha creado instituciones propiamente de rancheros con diferentes denominaciones, actúan al interior de las instituciones mayores que son los batallones, desde lo que fue un personaje de

segundo orden, hoy su presentación tiende a la forma elegante, alegre y festivo, son la atracción de los jóvenes y están presentes en distintos momentos de la festividad semana santa, progresivamente se han convertido en congregaciones que aluden a las nuevas generaciones de jóvenes “exitosos”, que en buena cuenta se aleja de la identidad propiamente castrense para dar lugar a una invención de la tradición distinta.

Figura 4

Los Rancheros



La Banda de Guerra

Una de las agrupaciones importantes en los desfiles de Semana Santa es el acompañamiento de las "bandas de guerra", en realidad son bandas folclóricas, que habrían surgido por iniciativa de los licenciados del ejército, traídos con las celebraciones de los desfiles militares a inicios del siglo XX con ocasión del Centenario de la Independencia, prontamente en el valle del Mantaro se convertirían en agrupaciones musicales folclóricas, juntamente con la "orquestas típicas", son las que amenizan las principales festividades de los pueblos del valle del Mantaro, una banda es indispensable en las grandes festividades.

Acolla se considera como tierra de músicos, y es el primer distrito de la región en contar con una institución superior de música, el Instituto Superior de Música Público Acolla, elevado a categoría de universidad según Ley Universitaria N° 30220, actualmente concede los grados de bachiller y licenciado en música. Es esta institución la proveedora de músicos calificados para los batallones de infantería en los desfiles dramatizados, para cada año se componen nuevas melodías para los desfiles, que participan en gran número, conformando las bandas entre 100 y 120 integrantes, siendo su presentación, melódicas, imponentes y sonoras, y se presentan impecablemente uniformados similar a la banda de la Marian de Guerra del Perú.

Las bandas folclóricas son numerosas en el valle del Mantaro, entre ellas las más prestigiosas provienen de Acolla, que en realidad cubre un mercado competitivo. Existe un gran mercado de consumo musical de bandas y orquestas folclóricas.

Su participación en los desfiles de Semana Santa, de las bandas de guerra, no es pagada, al contrario, son ellas las que corren con los gastos de uniforme y otros. Al respecto Apolinario Mayta, nos dice que es el único lugar donde los músicos se pelean para ir a tocar gratis, aquí son unos "*tocachines*", es decir, algo así como la figura del músico antiguo de clase baja, que iba de pueblo en pueblo sin pago alguno sólo por comida y bebida, o los músicos "*takypaku*", es decir, es el músico popular que va de fiesta en fiesta sólo por comida y bebida. En este caso es el músico "*tocachin*", solo por ese día. En realidad, lo que se juega es el prestigio, es una suerte también de concurso de bandas en el desfile, quién está mejor uniformado, quién presenta nuevas composiciones, cuál es la más numerosa y sonora. Cada año se presentan con una novedad, se reconoce al mejor compositor, al mejor director, en fin. Es la representación de un inmenso mercado musical, y para el valle del Mantaro, que es la región más fiesterera, por algo que en el argot cotidiano se refiere a que en el valle Mantaro nunca faltan las fiestas, es una región gozosa como en ningún otro lugar, tal vez del Perú, como dijera Jorge Yamamoto "en Huancayo se chamea mucho y se goza mucho". En todo esto, junto con la orquesta típica, la banda es la segunda institución musical que no debe faltar en las fiestas, sin ellas no hay fiesta.

Figura 5

Banda de guerra Sector Sur de Acolla



En definitiva, las formas conmemorativas de Semana Santa en Acolla, alude a múltiples significados, en lo concerniente a nuestro estudio a las memorias e imaginarios las dos grandes

modalidades tanto las Tropas de Cáceres como los Batallones de Infantería, representan dos formas de recuerdo del pasado, por un lado campesino popular, fundados en el imaginario de sustrato cultural andino y por otro lado criollo oficial, fundados en las memorias escritas cuyo sustrato cultural es el mundo criollo occidental, que se entretajan ambas, dando lugar a identidades más complejas, lo que daría lugar más bien a un proceso permanente de mestizaje, en la que se entrecruzan imaginarios y memorias múltiples.

La Patrimonialización de la Majtada o Tropa de Cáceres

Los recuerdos del pasado en las sociedades ágrafas, como lo fueron en gran parte los pueblos andinos del Perú, estuvieron fundados en la oralidad y los rituales. Este es el caso del recuerdo de la guerra con Chile en la sierra central, donde los campesinos encontraron en rituales, como la estampa o danza dramatizada de la Majtada o Tropa de Cáceres, la mejor forma de recordar sus hazañas. Con la ampliación de la cobertura del sistema educativo al mundo rural y la creación del servicio militar obligatorio, la escritura ganó influencia y se ampliaron los imaginarios y memorias del pasado.

Desde mediados del siglo XX, muchos pueblos, como Acolla, comenzaron a producir intelectuales locales. Entre ellos, destacan Moisés Ortega Rojas (1915-2013) y Apolinario Mayta Inga, quienes han trabajado temas relacionados con su localidad, como historia, sociedad, tradiciones y oralidad.

Es meritorio el caso del profesor e intelectual Apolinario Mayta Inga, quien, entre múltiples escritos, trabajó en la patrimonialización de la Majtada o Tropa de Cáceres, refiriéndose a sí mismo como “cronista oficial”.

La patrimonialización, como política global desarrollada por la Organización de las Naciones Unidas desde la década de 1970, fue asumida por las naciones como una estrategia para el desarrollo de sus identidades nacionales. En el Perú, este proceso se formalizó con la Ley General de Patrimonio Cultural del año 2004.

Los objetivos principales de la patrimonialización son la preservación del acervo cultural de las sociedades, comunidades y grupos humanos, vinculado a su valor histórico, y su puesta en valor para la generación de turismo cultural y la obtención de ingresos económicos. Los acontecimientos históricos, recordados a través de la oralidad y los rituales, suelen ser dispersos y fragmentados desde la mirada de la historiografía oficial. Por ello, la patrimonialización requiere una sistematización y traducción a un lenguaje oficial. Este enlace

y la hibridación en la construcción de una narrativa coherente, conforme a la narrativa oficial, solo son posibles gracias al papel de los intelectuales locales.

Este papel lo cumple Apolinario Mayta, quien fue el artífice de la sistematización de la tradición de la Majtada o Tropa de Cáceres de Acolla. A través de las municipalidades del valle de Yanamarca, en 2009 logró la declaración de la Majtada de Cáceres como Patrimonio Cultural de la Nación por el Instituto Nacional de Cultura.

Este proceso de patrimonialización y su difusión han significado la movilización de la población e instituciones, principalmente culturales. Desde entonces, es recurrente la realización de eventos académicos, foros, presentaciones de trabajos académicos y difusión de escritos sobre la Majtada, así como de narrativas e historias escritas sobre la figura principal del héroe Andrés Avelino Cáceres.

Como mencionábamos, la representación de la Majtada o Tropa de Cáceres se realiza junto con los Batallones, otra modalidad de conmemoración histórica. Sin embargo, solo la Majtada ha sido patrimonializada. Según entrevistas, en el pasado esta tradición estaba casi desapareciendo, ya que la gente no le daba importancia y había más expectativa hacia la presentación de los batallones. Con la política de patrimonialización, su puesta en el espacio público y la difusión a través de los medios, la Majtada ha adquirido relevancia, principalmente para la mirada externa del pueblo de Acolla. Hoy, para sus organizadores, el objetivo principal de los concursos de Semana Santa es la atracción del turismo, lo cual se inscribe en los objetivos de la política de patrimonialización: el desarrollo del turismo cultural y la obtención de ingresos económicos.

En cuanto al papel de Apolinario Mayta, le corresponde el mérito de haber revitalizado la representación de las Tropas de Cáceres, así como la patrimonialización de otra estampa de Acolla: la Pachaguara, lograda en 2008. Esta danza tradicional de Acolla no solo ha sido rescatada gracias a su labor como escritor y la influencia de la escritura legitimada por las instituciones, sino también por su participación activa en los rituales conmemorativos.

Apolinario participa en el Batallón de Infantería Sector Norte en su calidad de “Mariscal de Campo”, en alusión a la figura del gran Mariscal Andrés Avelino Cáceres. Aunque no participa directamente en la representación de la Tropa de Cáceres, su rol en el batallón refleja su compromiso con estas tradiciones. Además, tiene el deseo de patrimonializar el Desfile Cívico, Militar, Religioso y Folklórico de Semana Santa de Acolla.

Actualmente, Apolinario también participa en la política local, ejerciendo el cargo de regidor en la municipalidad distrital de Acolla.

En consecuencia, desde la perspectiva de Antonio Gramsci, podemos considerarlo un intelectual orgánico, en el sentido de su compromiso con una política cultural desde su localidad y con su comunidad. Apolinario apuesta por el desarrollo a través de la cultura, entendida en su sentido más amplio, otorgando un valor importante a la educación, los rituales festivos y conmemorativos, y la producción literaria.

Al respecto, nos dice:

Acolla es un faro cultural. Aquí nació el primer colegio comunal del Perú, el Inca Garcilaso de la Vega. Aquí germinó lo que luego sería la Universidad Comunal del Centro del Perú, hoy Universidad Nacional del Centro del Perú. La educación comunal tiene sus raíces en Acolla, y aquí se le da mucha importancia a la educación. Por eso se dice: Acolla, tierra sin analfabetos (Entrevista, 14-04-2018).

En efecto, su apuesta por el desarrollo y su compromiso con su pueblo a través de la cultura, desde una perspectiva gramsciana, se identifica con los intereses comunales y apuesta por el desarrollo en dos direcciones: por un lado, a través del mito del progreso basado en la educación, y por otro, a través del turismo cultural como medio de obtención de ingresos económicos.

En consecuencia, no es un intelectual neutro o tradicional en la concepción gramsciana, sino un intelectual orgánico, comprometido con su comunidad y clase. De cierto modo, podemos identificarlo como una figura representativa en la tradición de los comuneros, por su apuesta por la educación y su defensa de las tradiciones culturales.

Su compromiso es manifiesto con las aspiraciones de la tradición comunal del valle del Mantaro, al reivindicar los grandes logros y trazar el camino para un proyecto de progreso o desarrollo. Esto incluye su defensa de la educación pública universitaria como legado de las comunidades y su apuesta por la patrimonialización de las tradiciones culturales como medio de afirmación de su identidad y contribución a la identidad cultural nacional. Apolinario se convierte así en un mediador entre la cultura popular campesina y la cultura hegemónica occidental.

Las posibilidades reivindicativas de alcanzar la modernidad a través de la afirmación de sus tradiciones demuestran que es posible ser moderno sin dejar de lado la identidad y las tradiciones.

Como sugiere Eric Hobsbawm, los ritos y tradiciones son invenciones que cumplen una función social de cohesión, además de legitimar instituciones y jerarquías.

La guerra no se vivió de la misma manera en todas las regiones del Perú, ni siquiera dentro del Valle del Mantaro. En términos generales, los campesinos de esta zona, bajo el liderazgo de Andrés Avelino Cáceres, se consolidaron como vencedores frente al ejército invasor y, al mismo tiempo, como beneficiarios de las políticas estatales impulsadas por él cuando fue presidente.

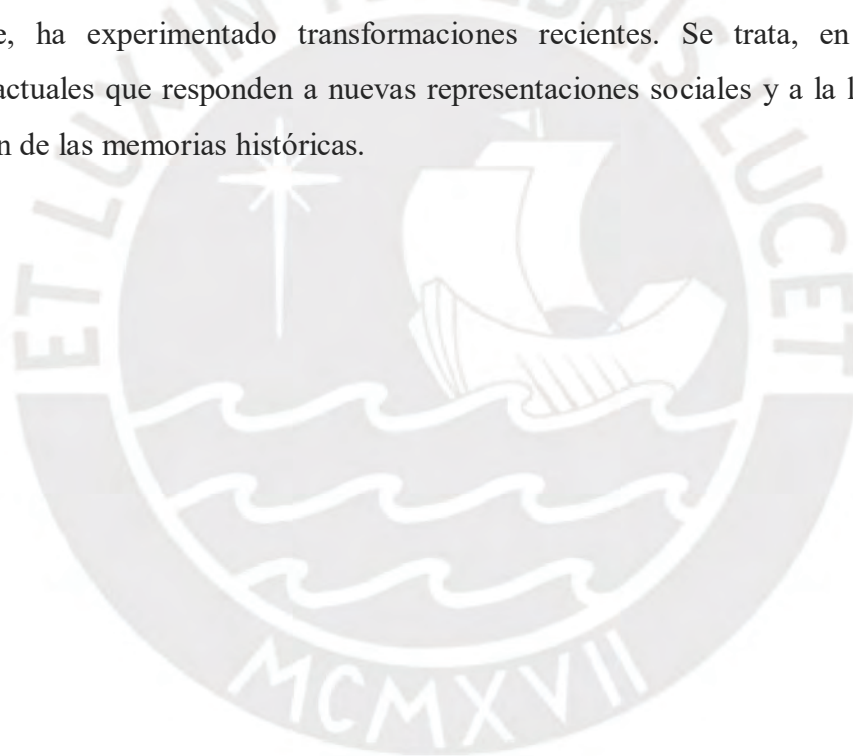
En este contexto, es posible identificar dos expresiones rituales vinculadas al nacionalismo peruano, ligadas a las estructuras de clase y poder regional. Por un lado, las Tropas de Cáceres representan a la comunidad campesina tradicional del Valle del Mantaro, que preserva una memoria victoriosa de la guerra, acorde con su experiencia vivida. Podemos afirmar que estos campesinos lograron derrotar al ejército chileno bajo la conducción de Cáceres, y es por ello que sus memorias e imaginarios se materializan en rituales conmemorativos. Por otro lado, las comunidades de las zonas altas, a pesar de haber tenido también triunfos, vieron sus logros invisibilizados tras la guerra, quedando en el olvido o siendo recordados únicamente desde la memoria del Estado y las clases altas.

Estos rituales —especialmente aquellos que recrean las tropas de Cáceres— cumplen un papel dual: por una parte, cuestionan el orden establecido en la comunidad y, por otra, afirman y desafían la identidad campesina frente al Estado nacional, promoviendo un nacionalismo basado en la participación campesina en la guerra.

Paralelamente a los ritos de origen campesino, se instituyeron rituales castrenses, como los desfiles de los batallones de infantería en localidades como Acolla. Tras la guerra, las comunidades campesinas del Valle del Mantaro fortalecieron su vínculo con el Estado, especialmente con el ejército, en un contexto de influencia de la misión francesa. La instauración del servicio militar obligatorio, concebido como un proyecto civilizatorio, se articuló eficazmente con las élites locales y con instituciones estatales como los distritos y municipalidades. Así, los desfiles militarizados se consolidaron como mecanismos de legitimación de las autoridades municipales, las élites regionales y el ejército peruano.

Desde la perspectiva de Hobsbawm, puede afirmarse que las élites locales y las comunidades campesinas se encuentran en una pugna constante por la memoria, en relación con las estructuras de poder vigentes, tal como se observa en los rituales conmemorativos.

A lo largo del proceso de configuración de estos rituales, ¿podemos hablar de una invención y reinención constante de la tradición en función de la participación de distintos actores? Un ejemplo claro es la reciente incorporación femenina, resultado del creciente acceso de las mujeres a espacios públicos, principalmente a través del sistema educativo. Contrario a lo que podría pensarse, no es cierto que las tropas de Cáceres hayan contado siempre con mujeres en sus filas. En el pasado, estas agrupaciones eran predominantemente masculinas; hoy, en cambio, hay una presencia masiva de mujeres desempeñando roles como el de las rabonas. Como lo sugiere Hobsbawm, esto evidencia que el ritual, que se presume tradicional e inamovible, ha experimentado transformaciones recientes. Se trata, en realidad, de invenciones actuales que responden a nuevas representaciones sociales y a la legitimación y reivindicación de las memorias históricas.



Capítulo 4

Imaginarios y Memorias sobre la Guerra con Chile

Los Imaginarios y Memorias de la Tradición Campesina

Cabe una distinción en esta parte, la distinción conceptual entre imaginario y memoria. Para el mundo campesino-indígena, en palabras de Mircea Eliade, para el mundo tradicional el tiempo es comprensible en sentido cíclico, es el tiempo mítico que define la idea del "eterno retorno", los hechos y acontecimientos son imaginados dentro de un arquetipo, es decir de una cosmovisión fundada en la hierofanía, que la realidad y su creación son un producto de lo sagrado. En esa consideración la guerra es explicada en base a un imaginario mítico, si se quiere, en contraposición de la memoria lineal de la historia, podría decirse que el imaginario del hombre tradicional andino es ahistórico, por cuanto el tiempo es imaginado de manera cíclica, cuyo acontecimiento de la guerra habría ocurrido en un momento de destrucción total, al margen del momento sagrado de la creación, cuyo momento liberador estaría dada por un momento creacional o fundacional que cuyo "recuerdo" se traduce en la oralidad y la ritualidad que solo es posible vía la repetición cíclica de la tradición, mientras que la construcción de memoria como elaboración conceptual se sustenta en la tradición moderna occidental, en la idea del tiempo lineal, de los hechos "facticos", que muy bien es una explicación del tiempo desde el mundo criollo-oficial.

La Fiesta como Sustrato Cultural Andino

El valle del Mantaro, por tradición, es considerado como el lugar más festivo del Perú, y se dice que, en el calendario anual no existe un solo día en que falten las fiestas, existe el dicho popular "chupa como chupaquino, por cajas como cajacino, seca el vaso como sicaino y orina como oroino" en alusión a lo festivo de cuyo aspecto importante es el consumo de cerveza. En los pueblos y distritos de raigambre comunal la festividad es el centro de la vida. Podemos observar que las festividades populares se expresan en las fiestas patronales, los aniversarios de los pueblos, los matrimonios, y en cualquier acto conmemorativo. Las danzas y bailes representados en el Huaylas, el Santiago y la Tunantada son hegemónicos como festividades en todo el valle. A diferencia de otras regiones, ciertamente es la región más festiva, al respecto, Jorge Yamamoto¹⁹, nos dice que "el valle del Mantaro es el lugar más feliz

¹⁹ Conferencias y videos difundidos en torno a su estudio sobre la felicidad en el Perú, disponible en: https://www.youtube.com/watch?v=_JPUXDTPL-A

del Perú", sostiene que esta felicidad se debe a la forma de cómo el huancaíno conjuga la tradición y la modernidad y principalmente se debe a la red de amigos y los fuertes lazos familiares.

¿Cuál podría ser la explicación cultural de esta práctica festiva? Desde una perspectiva histórica podemos decir que en la región florecieron y florecen las comunidades campesinas y que la dominación colonial y señorial no se enraizó como en otras regiones. El caso de Ayacucho, por ejemplo, a diferencia del valle del Mantaro, tiene una tradición profundamente religiosa, la festividad más representativa es la Semana Santa, donde la Iglesia Católica tuvo una hegemonía ideológica que pudo extenderse a la población indígena y rural, bajo el ritual tradicional religioso ha configurado tradicionalmente un ambiente de recogimiento, de control del cuerpo en base a la penitencia, la abstinencia de la comida, de las bebidas alcohólicas, del baile, de todo que implique el goce festivo. Claro que ha cambiado esta tradición a partir de las últimas décadas del siglo XX y en particular con el fenómeno globalizador recientemente, cuya tradición ha sido desbordada por el turismo, principalmente juvenil. En el lenguaje juvenil se atribuye a la semana santa como la "semana tranca", en alusión al consumo excesivo de bebidas alcohólicas en las festividades de semana santa. Todo indica que estos cambios tuvieron su momento de ruptura post a la Reforma Agraria, al debilitamiento del mundo señorial y los cambios en la cultura urbana juvenil.

En el caso del valle del Mantaro, se configuró un sustrato cultural de raíz andina basado en las costumbres y tradiciones de los ayllus, y esta tradición configurada como imaginario mítico es la que se encontraba presente en los distintos ritos festivos. La continuidad de estos elementos míticos ancestrales, la podemos encontrar en una línea de continuidad, como sustrato cultural, en los relatos del manuscrito *Dioses y hombres de Huarochirí*²⁰. Narración recogida por Francisco de Ávila y traducida por José María Arguedas. Único documento escrito que da cuenta de las formas de vida y la mitología del mundo antiguo prehispánico.

²⁰ El **manuscrito de Huarochirí**, es un texto escrito en quechua a principios del siglo XVII, es considerado el único documento escrito que de algún modo expresa la autenticidad de las mentalidades de los hombres prehispánicos. Describe los mitos y creencias de las culturas que habitaban lo que hoy es la provincia de Huarochirí del departamento de Lima. Fue recopilada por el padre extirpador de idolatrías Francisco de Ávila.

Para su análisis, es sugerente la perspectiva de Gonzalo Portocarrero²¹ respecto a la festividad. Nos sugiere que existe una continuidad histórica de larga duración de una constelación de imaginarios heredados de la tradición bíblica cristiana y andina, que nos interpela permanentemente y que modela nuestra subjetividad. Para explicar este propósito nos dice que, la tradición bíblica ha marcado profundamente nuestras subjetividades, ha esculpido el sentido de la significación de la vida. Las distintas figuras de la tradición católica cristiana, al esculpir la subjetividad de las personas, nos hacen culpables por nacimiento y nos condenan al sacrificio, nos condenan a una vida que agrade a Dios. Por otro lado, nos dice, se encuentra la tradición andina, que es explicada en el sentido de que no todo ha sido permeado por la tradición católica en la sociedad peruana contemporánea, y no se han borrado totalmente los imaginarios y subjetividades de origen andino. Para ello, se aproxima a las interpretaciones del Manuscrito de Huarochirí. Nos dice que el Manuscrito es un texto instituyente, que pautó la subjetividad de los antiguos habitantes y que sigue teniendo consecuencias reales en la subjetividad de la vida, que conviven en esta suerte de sincretismo. Sugiere que, en la cosmovisión andina, destacan las montañas, las *huacas* o divinidades, que incluyen seres mitológicos y divinidades veneradas por colectividades. El Manuscrito de Huarochirí, considerado algo así como la Biblia o el texto sagrado para comprender el mundo prehispánico, funda una subjetividad muy distinta a la que instituye la tradición bíblica. Nos dice que en la tradición católica, el miedo al castigo y a la culpa, produce una ansiedad que inhibe el libre despliegue de la espontaneidad humana. El miedo a la culpa, el pecado y el castigo nos detiene en una reflexividad indecisa, atormentada. La iglesia trata de capturar lo festivo, de someterlo a una lógica basada en la moderación, en el rechazo del desenfreno, en el miedo al castigo eterno.

Por otro lado, nos dice que, en el mundo indígena, el desenfreno no produce temor o desconfianza, sino que puede llegar a ser una obligación, un mandato. Los favores recibidos por las *huacas*, o divinidades, se deben agradecer y la manera de mostrar esta gratitud es la ofrenda y la alegría. La lluvia, la fertilidad de la tierra, la continuidad de la vida, dependen de las *huacas*. Al respecto nos dice:

²¹ *Culpa y alegría en las tradiciones bíblica y andina*. Ensayo publicado en *Ecos de Huarochirí. Tras la huella de lo indígena en el Perú*. (2018)

La exigencia de las *huacas*, no es ilimitada, no implica el desarrollo de un espíritu sacrificial que lleve al trabajo sin fiesta, el cultivo del ascetismo, a la sacralización compulsiva de la obligación. La satisfacción de la gente por el éxito de sus trabajos y los favores recibidos de las huacas es el trasfondo de la alegría que define el ánimo festivo como una realidad que es al mismo tiempo, sagrada y profana. Las huacas y la gente se regocijan en el acontecimiento único que es la fiesta. Trabajo, favor divino, gratitud y alegría están como soldados en una cadena que en la tradición bíblica parece haberse debilitado por una conciencia demasiado temerosa del desenfreno, por una vigilancia permanente sobre la probable intrusión de lo demoniaco (Portocarrero; 2018, p. 240).

Pues la fiesta es el sustrato transversal y de fondo de los principales ritos en el mundo andino. Nos dice que en el Manuscrito es visible que hombres y mujeres establezcan una relación más amable con las divinidades. No se plantea la idea de una desobediencia primordial que funda un sentimiento de culpa y que exige sobrellevar castigos y hacer incesantes sacrificios. Las huacas desean que las veneren, hay que retribuirles, pero una vez cumplido el ritual de agradecimiento, se impone la sensación del deber cumplido y las puertas de la alegría quedan ampliamente abiertas. Hombres y mujeres están autorizados a un goce rotundo, sin restricciones. En realidad, el sacrificio ya se cumplió con las huacas, y lo que ahora viene es la fiesta hasta el frenesí.

Los hijos e hijas de Pariacaca, los que creen y viven bajo el auspicio de los relatos del Manuscrito, no han hecho del sufrimiento la marca más profunda de su existencia. Para ellos, la alegría es un deber, pues a través de ella se expresa la gratitud hacia las *huacas* que los protegen. La ausencia de celebraciones y alegría sería ingratitude, un pésimo augurio para el futuro. Dejarse llevar por la alegría tiene como fundamento la música y el baile, y probablemente la consecuencia sea la sexualidad que representa para los hombres y las mujeres lo que la fertilidad significa para la tierra: el (re) nacimiento de la vida.

No es un castigo o una realidad inevitable. En la fiesta se agradece a la huaca con un ritual en el que lo sagrado y lo profano son dos caras de una misma moneda. Si bien es cierto, que los pueblos indígenas no fueron enteramente refractarios a la evangelización, también es verdad que se aferraron a sus modos tradicionales de goce.

Entonces, las interpretaciones desde la perspectiva de Gonzalo Portocarrero nos abren un camino para comprender la tradición festiva del Valle del Mantaro. En el Manuscrito, se

puede encontrar, recurrentemente, que los rituales de retribución a las divinidades, el trabajo, las distintas otras actividades humanas se encuentran atravesadas por la fiesta. Así, en el Manuscrito se narra:

Todo cuanto hemos relatado de la adoración a Pariacaca en los cerros comenzó desde la llegada de los huiracochas [españoles], pues desde entonces simulaban ser algo como piedras; antes de ellos, todos los hombres de todas partes iban hasta el mismo Pariacaca; los yuncas también iban, los Colli, los de Carahuaillo, los de Ruricancha, los de Latim, Huancho, Huilla, los de Riacha, Yañac, Chichimama, Mama, de todos los yuncas; desde ése [¿lugar?] llamado Hucmayo, desde allí, también los de Casicaya; y los pachacamas también; y desde allí, Caringa y los chilcas; y desde allí, los que viven en el río Huarochirí, hacia abajo; de sitios muy lejanos, de una y otras zonas yuncas, de todas, venían, con su ticti [potaje de comida], con su coca, con todas las cosas que debían ofrendarse durante la adoración, llegaban hasta el mismo Pariacaca [la montaña]. Y cuando regresaban a sus pueblos, los recibían, en cada uno, toda la gente reunida. Los esperaban para preguntarles: “¿Cómo está nuestro padre Pariacaca? ¿Está tranquilo? ¿No está enojado?”. **Y luego, muy regocijados, cantaban y bailaban durante cinco días, hasta la consunción; no sabemos cuántos días vivían de esa manera** (Arguedas, 2009, p. 63). El subrayado es nuestro.

Nos relata lo festivo del ritual a Pariacaca, de cómo las personas desde distintos lugares asisten a la veneración de la deidad más importante, ritual que se asemeja a lo que hoy se practica en el Valle del Mantaro. Cuando nos referimos a las festividades del "Santiago"²², se observa que desde distintos pueblos y familias y grupos de familias se dirigen a realizar los “pagapus”²³ al nevado de Huaytapallana. Para luego proseguir con la fiesta que implica el despliegue de la música, la comida y la bebida, juntamente con el goce sexual. La fiesta sigue en sus respectivos pueblos, barrios o calles.

²² El “Santiago”, “tayta shanti” o “tinyachico”, actualmente es la festividad más popular de la región central del Perú, que anualmente desde el 25 de julio, todo agosto y en algunos casos setiembre, se celebra en cada pueblo en señal de la fertilidad y agradecimiento a las divinidades, es la fiesta del ganado, aunque hoy en el ámbito urbano es solamente festividad. Podría decirse que no hay pueblo donde las familias de algún modo u otro no bailen el Santiago.

²³ “Pagapu”, es un término quechuizado que hace referencia al ritual de agradecimiento a las divinidades, la pacha mama en el mundo andino. Que consiste en llevar ofrendas a los “huamanis” o montañas o a los lugares sagrados.

Respecto de nuestro tema, en ese mismo sentido, se presenta las festividades de Semana Santa en el distrito de Acolla, curiosamente, las celebraciones del desfile “cívico, militar, religioso y folklórico” en cuyo marco se presenta los desfiles de las tropas de Cáceres, se realiza todos los años los días Jueves Santo de la Semana Santa, se supone que los rituales de esta fecha festiva implican el cumplimiento con los rituales sagrados de la tradición católica, en cambio, el desfile festivo se realiza en medio de un ambiente festivo. Así, en nuestro trabajo de campo se pudo observar que el desfile tiene un fondo festivo, donde se encuentra presente en gran cantidad el expendio de comida, basado principalmente en la pachamanca. La presencia de las bandas de guerra - que en realidad son bandas folklóricas - que representa un marco musical fastuoso y alegre junto a las bandas de guerra de las tropas de Cáceres. La danza se encuentra presente - más que la marcialidad con la que se presentan comúnmente los desfiles militares - se pudo observar en la representación las marchas a ritmo dancístico de manera jocosa de los “majtas”, “rabonas” y “rancheros”. Finalmente, luego del desfile, el escenario de la festividad se convierte en un gran baile general con el consumo de cerveza principalmente.

Según el recuento de la guerra, ni siquiera la situación de perturbación de la situación social por efecto de la invasión chilena podía anular la vida festiva, según las memorias de Antonia Moreno de Cáceres, se refiere:

A pesar de estar tan contentas en Huancayo, nos vimos forzadas a proseguir nuestra peregrinación a Pucara, presididas por una comitiva encabezada por el ayudante, capitán José Manuel Pérez.

Al llegar a este simpático pueblo, nos hicieron una magnífica recepción, a la usanza del antiguo imperio del Sol. Se acercaban lindas comparsas de indios lujosamente vestidos; venían alrededor nuestro bailando, cantando y arrojando mixtura de fragantes pétalos sobre nuestras cabezas y sobre el suelo que pisábamos. Una india cogía las bridas de nuestros caballos, mientras las otras seguían danzando y prorrumpían en estruendosos: "¡Viva mamá grande! ¡Viva el tayta!". Algunos de los indios estaban disfrazados y enmascarados, dando fuetazos en el aire, y todos vestían con originalidad y lujo. Otros de ellos se habían colocado sobre las cabezas y hombros, pieles de fieras, águilas, etc., que inspiraban algún temor. Para saludarnos, querían de rodillas besarnos las manos. Para los indios, Cáceres era la reencarnación del Inca; por eso se postraban delante de él; pero a Cáceres no le gustaba este tributo y les decía: "Un hombre nunca debe ponerse de rodillas delante de otro,- levántate". Ellos, sin embargo, insistían, llamándole "Tayta" con tanto cariño, que lo conmovían. De esta

hermosa recepción en Pucará, guardo una visión de plateada luz y de color fresco, lleno de matices. Los movimientos de los danzantes eran, asimismo, alegres y rítmicos (Moreno, 1976, p. 46-47)

Moreno da cuenta de cómo incluso en plena guerra la festividad está presente, que se encuentren presentes los indios lujosamente vestidos, enmascarados y dando fuetazos en el aire, nos da una idea probable de la danza de la Morenada, que se baila en distintas ocasiones en los pueblos del valle del Mantaro, principalmente alusivos a la festividad patronal del Padre Eterno en Huancayo.

Existe, entonces, el sustrato cultural andino en las festividades tan presentes en la tradición del mundo andino, a la que no se sustraen las festividades conmemorativas de la Guerra con Chile. Si bien para los pueblos del valle del Mantaro, la guerra significó un triunfo, sus conmemoraciones festivas expresan alegría, y se muestran orgullosas de su pasado que implicó la liberación de la ocupación chilena y la salvación de la honra nacional. Al respecto, en el contexto del desfile de Semana Santa, entrevistamos a Apolinario Mayta Inga, quien nos dice:

Aquí, nuestras celebraciones es de victoria, no es de derrota, por eso nosotros en la tropa de Cáceres celebramos con alegría, con fiesta, apoteósicamente, como cuando me pidieron una declaración para el Comercio, me preguntaron ¿por qué ustedes la derrota de la guerra con Chile lo celebran alegres?, es porque sencillamente a nosotros no nos han derrotado, allá los cojudos, nosotros acá, disculpa la lisura, le sacamos la mierda, de acá nosotros les hemos hecho correr, de acá los botamos como a perros (Entrevista: 02-04-2019)

En efecto, podemos observar que el marco celebratorio de los desfiles de Semana Santa es alegre y festivo, como lo son las celebraciones de las fiestas patronales. En cierto modo, las misas y los sermones son hasta cierto punto algo formal, mientras que la significación de fondo viene a ser la fiesta, el goce rítmico festivo, y en muchos casos los ritos formales suelen ser una coartada para el despliegue de la alegría. Ciertamente, estas tradiciones festivas son exacerbadas en un contexto de globalización neoliberal, en la que el culto por el goce y el consumo exacerbaban las festividades, convertida también en un gran mercado de consumo, básicamente de bebidas alcohólicas.

Las Danzas de Raíz Campesina y Popular Alusivas a la Guerra

La Danza de Los Avelinos

Los Avelinos es una danza representativa del distrito de San Jerónimo de Tunán, actualmente se baila en los distritos de Quilcas, San Pedro de Saño, Hualhuas y San Agustín de Cajas. En San Jerónimo, es una danza que representa el imaginario y la memoria de la Guerra con Chile, está vinculada a las celebraciones patronales del pueblo, y se bailan como día central en homenaje a su patrón San Roque cada 16 de agosto y en homenaje a su patrón San Jerónimo cada 30 de setiembre.

San Jerónimo, como pueblo tiene una historia muy antigua. Se refiere que fue capital de la Saya de los Hurín Huanca llamado Tuna (rincón, en quechua huanca), fue una de las parcialidades en la que estaba dividida la etnia de los huancas durante la dominación Inca, y a la llegada de los españoles fue refundado en 1542 bajo advocación del Santo Patrón San Jerónimo. Cuando realiza su viaje el gobernador de Tuna don Felipe Guacrapaucar a España, por los años 1565, y se presenta con el Rey Felipe II, cambia su denominación a San Jerónimo de Tunán. Fue constituido como distrito en 1854 perteneciente a la provincia de Jauja, y en 1864 con la creación de la provincia de Huancayo pasó a pertenecer a esta nueva hasta la actualidad. Como ciudad se ubica en plena Carretera Central de la margen izquierda del valle del Mantaro, a 16 kilómetros de la ciudad de Huancayo.

Figura 6

Los Avelinos de Sam Jerónimo de Tunán



Nota: Andina Agencia Peruana de Noticias, 2014

Todos los años, las celebraciones al patrón San Roque se realizan en el marco de una programación que dura casi una semana. Acompañan las festividades unas tres asociaciones de danzantes de chonguinadas, y en estos últimos tiempos se han ido incorporando danzas como la Tunantada, Huaylas, Saya de Puno, entre otras, siendo parte de estas celebraciones la danza de Los Avelinos. Según el reconocimiento municipal como Patrimonio Cultural de San Jerónimo, el año 2008 se reconocieron cinco instituciones de Los Avelinos: Sociedad de Auxilios Mutuos San Roque, Sociedad de Auxilios Mutuos Deportivo Independiente Avelinos, Sociedad de Auxilios Mutuos "Avelinos", Centro Cultural Avelinos Lima y Batallón N° 10 Avelinos San Roque "Los Invencibles". De los cuales dos participan cada 16 de agosto.

De acuerdo al reconocimiento como Patrimonio Cultural de la Nación²⁴, nos refieren que la danza se habría creado en 1908 en conmemoración a los episodios de la guerra con Chile, que se habría consolidado en 1912 al fundarse la Sociedad de Auxilios Mutuos San Roque de San Jerónimo de Tunán. Alude a la participación de los pueblos del Valle del Mantaro, en particular a los pueblos de San Jerónimo de Tunán en la Campaña de la Breña, y narra cómo Andrés Avelino Cáceres, líder de la resistencia, escogió a los jóvenes más hábiles del pueblo para formar un cuerpo de inteligencia o espionaje cuyos integrantes disfrazados como Huishuitos (personajes sucios y andrajosos, aparentemente enajenados) obtendrían información sobre los planes de los enemigos chilenos. La danza es de pasos sencillos y de balanceo rítmico con desplazamiento de comparsa en pasacalle, por lo que se la puede considerar como danza de coreografía libre. La danza mantiene las tradiciones musicales de la región como la tinya (tambor de origen prehispánico) y la wacra (corneta de cuerno de toro), así como el violín, el arpa andina, el clarinete y el saxofón.

Zoila Mendoza²⁵ nos refiere que la invención de esta danza se habría dado en un contexto de religiosidad popular, la inspiración histórica de la guerra con Chile y los conflictos internos de la comunidad. Como referíamos, la religiosidad popular católica tiene sus raíces en la época virreinal, siendo el patrón fundacional del pueblo el santo "San Jerónimo", venerada tradicionalmente por los sectores acomodados o el barrio rico de San Jerónimo de Tunán, el patrón San Jerónimo es considerado uno de los padres de la Iglesia Católica por sus mérito de

²⁴ La danza de Los Avelinos fue reconocida como Patrimonio Cultural de la Nación, según Resolución Directoral Nacional N° 1013 del Instituto Nacional de Cultura el 31 de julio de 2008.

²⁵ Zoila Mendoza, (1989), La danza de "Los Avelinos" sus orígenes y sus múltiples significados. *Revista Andina*, (14), 501-521. Recuperado a partir de <http://revista.cbc.org.pe/index.php/revista-andina/article/view/171>

haber traducido la Biblia del hebreo y el griego al latín, también considerado doctor de la Iglesia Católica, como fuere, desde el imaginario del mundo de los colonizadores se asocia a la escritura, a la lengua española, al conocimiento letrado, a diferencia de San Roque que sería el santo patrón de los pobres, patrón del peregrino, sanador de los enfermos, se le asocia a la época de escases, de las hambrunas. Al respecto, Zoila Mendoza nos dice que los orígenes de la danza de Los Avelinos tendrían lugar en un barrio pobre de San Jerónimo de Tunán llamado Huando.

Según la narrativa local, en la versión de uno de los intelectuales locales Juan Cangahuala Malpica²⁶, nos dice que:

En los primeros albores del siglo pasado, cuando el pueblo de San Jerónimo era azotado por una hambruna total, heladas ocurridas y diezmada la población por una peste, todos los habitantes, como todo pueblo religioso se encomendaba e imploraba a los santos. Se dijo que una mañana de esas apareció un viejito muy andrajoso acompañado de un perrito, quién llevaba un pan en la boca, y este anciano a su paso curaba a cuanta persona encontraba.

Pasaron estos hechos indudablemente milagrosos. Y la gente se preguntaba quién fue, y decían que fue "San Roque", el venerable médico que había estado en San Jerónimo para curar a los enfermos y aplacar la hambruna.

Desde entonces siempre se tuvo en mente perennizar su nombre, y es así como en 1808, el alcalde principal del barrio Kollana- Guando, señor. Valentin Lloclla y secundado por los alcaldes menores: Evaristo Limaylla y Basilio Guamanchaqui, decidieron hacer esculpir tres efigies de los santos: "San Roque", médico del pueblo; "San Sebastián", patrón del barrio y "San Juan", guardián contra las heladas (Cangahuala, 2004, p. 33).

Todo indica que la narrativa e imaginario alude al barrio pobre, es recurrente en el mundo agrícola rural las catástrofes naturales que afectan los cultivos, probablemente los pobres vivan con mayor afección, porque sus condiciones productivas no permitan mayor acumulación, las experiencias europeas de la hambruna de las épocas medievales, aunque en menor medida, también pudo ocurrir en el mundo campesino de los pueblos del Valle del

²⁶ Juan Cangahuala Malpica (2004), en "San Jerónimo de Tunán sesquicentenario 1854-2004", revista edita por la Comisión de Información y Difusión con ocasión de su 150 aniversario de creación política como distrito. Comité Editorial dirigido por el regidor Raúl Curazzi Torpoco, siendo alcalde del distrito Jesús Vargas Párraga, gestión período 2003-2006.

Mantaro, lo cierto es que las condiciones subjetiva en relación a la figura del patrón San Roque empata mejor con la figura del Avelino y con el barrio pobre de San Jerónimo de Tunán.

Estas narrativas aluden a las condiciones sociales del pueblo, y para poder aproximarnos a la narrativa de las clases altas de San Jerónimo de Tunán es pertinente también reproducir los imaginarios con respecto al patrón San Jerónimo, y en consecuencia nos es sugerente también la versión de Juan Cangahuala:

La Saya de los Urín Wanka, al ser repoblado recibió el nombre de un santo patrón, así a Tunán le impusieron el de San Jerónimo, desde entonces se convirtió en San Jerónimo de Tunán, cuya fundación data de un 30 de setiembre de 1542. Desde entonces siempre se veneró a San Jerónimo.

Hasta que, en 1882 durante la guerra con el vecino país del sur, ocurrió algo asombroso, algo fantástico y algo espacial. Refieren que en uno de esos días del mes de febrero, una tarde todo un regimiento chileno se dirigía con dirección a nuestra localidad con el exclusivo fin de saquear, robar, matar, cobrar cupos y más que nada llevarse a todas las joyas del Santo Padre, del Patrón, del Benefactor, del Defensor, toda vez que el pueblo se encontraba desguarnecido, por lo que sería presa fácil para realizar todo lo pensado por estos indeseables, pero esto no ocurrió.

Refiere la leyenda que en esos momentos que hicieron su aparición por el legendario Cerro de Alapa-Kuto, comenzó el cielo a retumbar, a centellar, a escucharse sonidos especiales de truenos y rayos, centellas de colores, acompañados de una lluvia torrencial que empapaba a toda esta columna. El jefe chileno divisó desde la cima como todo un ejército marchaba a enfrentárseles, cuál no sería su sorpresa que aún más todavía a la cabeza iba un gallardo y apuesto militar montado un brioso caballo blanco, y él con un capa roja y un sombrero muy vueludo, alón; que a cada centelleo se escuchaban cual cañonazos de defensa, pero esto no era más que los sonidos de truenos y relámpagos vomitando fuego; los nuestros iban de sur a norte al y escuchar todo estos acontecimientos, el sátrapa araucano dio grandes gritos exclamativos y desesperados: ¡ahí!, ¡ahí! vienen los "Avelinos", escapen, los "Avelinos", "¡los avelinooooos!", refiriéndose a los conformantes y bravos defensores de la Breña, los componentes del batallón N° 10 "San Jerónimo", que a la razón tenía como jefe máximo al "Brujo de los Andes", el general Andrés Avelino Cáceres, fue de esta forma como cundió el pánico y despavoridos escaparon hacia otros pueblos. Desde entonces jamás hollaron tierra "Chalaysanta".

Pasaron estos acontecimientos y con unción religiosa y profunda devoción se siguen venerando y realizando sus festividades, las que a la fecha aún perduran.

A "San Jerónimo" se le llama al Santo Barón, el Patrón y más que nada, el defensor y abogado del pueblo. Siempre se encuentra en su urna en el altar mayor, premiando a los buenos feligreses y castigando a los malos, muy en especial a las autoridades por sus acciones (Cangahuala, 2004, p. 32-33)

Como referíamos, San Jerónimo, en la versión de la Iglesia Católica es uno de los grandes padres del catolicismo, traductor de la biblia y ligado a las letras. Bajo la advocación de este santo se fundó el pueblo de San Jerónimo de Tunán, este santo estaría relacionado al barrio de Tuna, según muchos investigadores, sería el barrio más acomodado o el barrio rico, a diferencia del barrio Huando que era el barrio de los pobres. Podríamos interpretar que el imaginario surgido en torno a este santo, es que se relaciona con la naturaleza, con las tormentas de lluvia, el relampagueo, y a diferencia del imaginario del patrón San Roque que alude a la sequía y la hambruna, la lluvia es de fertilidad, de la abundancia, que podría aludir a la fertilidad de las mejores tierras en manos de los sectores pudientes bendecidas con abundantes lluvias y que cuyo fenómeno natural se pusiera de lado de los soldados de Andrés Avelino Cáceres, del famoso Batallón N° 10. La figura del líder gallardo y apuesto, con una capa roja y sombrero vueludo y que monta un caballo blanco brioso, alude más bien a la figura del apóstol Santiago, convertido en el imaginario medieval en el patrón del ejército cristiano durante la expulsión de la península ibérica de los musulmanes, denominándosele "Santiago matamoros". Esta imagen llegaría al Perú con la conquista española, apareciendo en la toma del Inca Atahualpa como protector de las huestes de Pizarro, dando lugar a la figura de "Santiago mataindios". En el valle del Mantaro la festividad más popular es "Santiago", festividad que alude a la fertilidad del ganado. Es recurrente esta imagen escultórica de mediano tamaño que cada familia o congregación lleva para sus ritos, que en realidad representa un canje de las antiguas huacas que propiciaban la fertilidad del ganado.

En la narrativa mencionada de la imagen de San Jerónimo, al parecer no representaría lo que es, en tanto letrado traductor de la Biblia, en su lugar en un contexto de guerra aparecería bajo la figura de Santiago, en el imaginario español Santiago se erige bajo la figura de "Santiago matamoros" y en la narrativa crítica peruana como "Santiago mataindios", a lo que debería llamarse tal vez en este caso "Santiago matachilenos". Como fuera, estos imaginarios representarían a la figura de las clases altas de San Jerónimo, su apego al ejército regular, y al Batallón N° 10 que pelearía al lado de Cáceres.

La continuidad de estos imaginarios haría referencia a la disputa por la memoria histórica de la guerra; diríamos que la figura del "Avelino" en tanto "espía" de Cáceres tendría más relación con el imaginario campesino y popular, por cuanto calza mejor en las estructuras mentales relacionados con los dioses andinos. La figura del soldado que retorna de la derrota de Huamachuco estaría referida a la narrativa de los sectores más acomodados, ya sean funcionarios públicos, profesionales y militares.

Actualmente la narrativa del origen de los Avelinos, se sustenta en lo que Zoila Mendoza se refiere, a su inspiración histórica: "Para la elaboración de sus disfraces de pobres, los cinco jóvenes se inspiraron en dos temas de su historia reciente. Primero, con los recuerdos de la dolorosa experiencia que algunos de los miembros del pueblo habían tenido durante su participación en la guerra con Chile. Estas personas habían regresado del campo de batalla con sus ropas en andrajos y habían contado a todos los vecinos las peripecias que pasaron al tratar de escapar de los chilenos. El segundo tema de inspiración fueron las ropas rotas de un "Chuto" (vagabundo o pordiosero). Este personaje fue escogido en este contexto ya que, de acuerdo a la tradición oral de la región, Cáceres había formado grupos de espías disfrazados como chutos, quienes se infiltraban en las tropas chilenas para obtener información". (Mendoza: 1989, p. 505)

Del mismo modo, es importante la narrativa de Gilberto Dávila Cangahuala²⁷, quien nos refiere que los orígenes de esta danza se encontrarían en la Guerra con Chile y nos propone dos hechos como motivo de la invención: Primero, refiere que Andrés Avelino Cáceres formó con sus guerreros un cuerpo de inteligencia militar o de espionaje, para informarse de los movimientos del ejército chileno; seleccionó a los jóvenes más hábiles y los disfrazó de "Huishuito" (harapiento, sucio o menesteroso). De esta forma, vistiendo harapos, iban de pueblo en pueblo buscando información para hacerle llegar oportunamente a Cáceres. Segundo, es que los guerrilleros de San Jerónimo formaron el "Batallón N° 10 San Jerónimo" que acompañó a Cáceres hasta la batalla de Huamachuco. Como consecuencia de la derrota en esta batalla, se dice que llegaron en condiciones deplorables, con la ropa raída, casi descalzos, extenuados por la distancia que representa el camino de Huamachuco a San Jerónimo. Estos habrían sido recibidos por sus paisanos y parientes, y conmovidos por semejante espectáculo

²⁷ Gilberto Dávila Cangahuala (2011). *Secretos del Avelino*. Edición Impresa en Clevigraf Ediciones S.A.C. Lince -Lima.

y la añoranza por sus seres perdidos, posteriormente les rindieron homenaje con la danza de Los Avelinos. (Dávila: 2011)

Las memorias históricas refieren que la danza de Los Avelinos se habría creado a inicios del siglo XX, cuyos imaginarios y memorias tienen sus fundamentos en las diferentes acciones de la guerra con Chile. Diríamos más bien, que responde a los procesos e intereses de las comunidades "waris", comunidades que hasta el final mantuvieron su alianza con Andrés Avelino Cáceres.

Para comprender mejor los intereses y luego la construcción de la memoria entre las comunidades "llacuaces" y "waris", es conveniente aproximarnos a la figura de Ambrosio Salazar Márquez²⁸. Salazar puede ser ubicado en el proceso de la guerra como una suerte de "enlace" entre las guerrillas "llacuaces" y las guerrillas "waris". Las narrativas de las comunidades dan cuenta que habría desempeñado una relación conflictiva entre ambas comunidades, y actualmente su recuerdo es también controversial.

Ambrosio Salazar, luego de las acciones de Sierralumi (combate sorpresivo en contra de las tropas chilenas), asumió la conducción de las guerrillas en la Batalla de Concepción, guerrillas conformadas principalmente por las comunidades "llacuaces" del lado oriental del valle del Mantaro, siendo él natural de Quichuay, caserío perteneciente al distrito de San Jerónimo, perteneciente a la región de las comunidades "waris". En el proceso de la guerra, se vería entre los conflictos de ambas comunidades y finalmente terminaría por representar a los intereses caceristas, a las comunidades "waris". Durante el gobierno de Cáceres, llegaría a ocupar varios cargos públicos. Florencia Mallon, refiere: "Los conflictos se desataron cuando Salazar decidió incluir las armas del botín de Sierra Lumi, con otras donadas por un hacendado local, que es el armamento que facilitó a los jóvenes del valle. La ira desatada por esta decisión impulsó a un grupo de comuneros a encarcelar en la comunidad a Salazar, junto con otro asesor cacerista que acababa de llegar. Aunque ambos prisioneros fueron aparentemente liberados por acuerdo comunal, de todas maneras, una columna cacerista entró a la región y reorganizó a los guerrilleros de Comas en una sola columna dentro de las fuerzas más amplias que luego atacó a los chilenos en la ciudad de Concepción". (Mallon; 2003, p. 388). Luego del ataque a la

²⁸ Ambrosio Salazar Márquez (1856-1846), fue un civil que nació en el pueblo de Quichuay-Concepción del valle del Mantaro y murió en la ciudad de Lima, tras el combate de Sierra Lumi fue nombrado comandante de las guerrillas de Comas, y logró cargos públicos durante el gobierno de Andrés Avelino Cáceres.

guarnición chilena en Concepción, la guerrilla de Comas se habría retirado a sus casas, agudizándose los conflictos con los terratenientes. Subsistieron como guerrilla por veinte años más, enfrentados al propio Cáceres.

Salazar, en la práctica representaría los intereses de personalidades mestizas y de las comunidades "waris", por su propia condición, dueño de un pequeño fundo en Quichuay perteneciente al distrito de San Jerónimo, egresado del colegio Santa Isabel de Huancayo. Luchó al lado de Cáceres y, de no ser por las órdenes del propio Cáceres de permanecer en Izcuchaca, habría estado en la batalla de Huamachuco, probablemente al igual que sus paisanos de San Jerónimo.

Figura 7

Efigie de Ambrosio Salazar en San Jerónimo de Tunán a lado de Andrés Avelino Cáceres



Las memorias sobre Ambrosio Salazar son controversiales, ya que, según el propio Salazar, habría dirigido presencialmente la muy renombrada emboscada de Sierralumi. Sin embargo, las investigaciones de Florencia Mallon, nos dan a entrever que Salazar no habría participado directamente en la emboscada, por el contrario habría encontrado en la acción propiamente comunera la oportunidad de conseguir reconocimiento de parte de Cáceres, presumimos que en un contexto de una comunidad poco letrada, por su condición de mestizo egresado de uno de los colegios más importantes de Huancayo, el colegio Santa Isabel y casi ingresado a la Universidad Nacional Mayor de San Marcos, desde un comienzo habría

comenzado a escribir y reportar los acontecimientos de la guerra bajo sus propios intereses, al respecto Florencia Mallon nos dice:

“Desde la emboscada original de Sierra Lumi, Salazar había estado tratando de manipular la energía y espíritu combativo de los comasinos a su favor. Aunque no sabemos con certeza si estuvo presente en la batalla o llegó poco después, en sus partes oficiales de batalla enviadas a Cáceres, Salazar se atribuía la victoria. Después se apropió de las armas capturadas en Sierra Lumi y las distribuyó entre sus más prominentes aliados de las comunidades rivereñas, dejando desarmados a los comasinos, a pesar de haber conseguido las armas en primer lugar. Por tanto, desde el principio los ciudadanos milicianos de Comas comenzaron a ser despojados, tanto de sus narrativas como de sus botines de guerra. El encarcelamiento de Salazar, su posterior liberación y la llegada de un batallón del ejército regular cacerista para "reorganizar" la fuerza guerrillera, fueron apenas las primeras escaramuzas de una guerra política que los comasinos se verían obligados a librar durante veinte años". (Mallon: 2003, p. 390-391).

Las narrativas en el pueblo de Comas parecen confirmar la mirada de Mallon, según Sixto Osos²⁹, que en base a las narrativas orales de los campesinos comasinos refiere que Ambrosio Salazar no habría participado directamente en los sucesos de Sierralumi, que todo lo que ocurrió previo y durante la emboscada del 2 de marzo de 1882 fue un hecho eminente campesino y que los liderazgos habrían surgido desde los propios comuneros como consecuencia de los propios sucesos. En su mirada, Jerónimo Huaylinos sería el líder principal. "Según la tradición oral, en ninguna de estas etapas de la emboscada de Sierralumi, tuvo participación Don Ambrosio Salazar, y tampoco el liderazgo de ninguno de los Comasinos en particular; la figura de Jerónimo Huaylinos, según esta misma fuente, se forma y crece a partir de su participación en la emboscada de Sierralumi". (Osos: 2020, p. 107). Lo que no niega los méritos de Salazar en los siguientes sucesos de la guerra, "Reconocemos a Ambrosio Salazar por su destacada participación en el Asalto de Concepción, que merece dar los honores y que luchó en la acción heroica del 9 y 10 de julio, ejemplo de coraje y digno de imitar". (Osos: 2020, p. 130).

²⁹ Sixto Osos Cárdenas, es un profesor que logró ser en varias oportunidades alcalde distrital de Comas, fue también alcalde de la provincia de Concepción, quien publicó su libro: "Aquí está Sierralumi", (2020). Editor Sixto Osos Cárdenas. Huancayo.

Lo que se evidencia es que Salazar sería una suerte de representación de los mestizos de las comunidades "waris", que lograron una alianza sólida con los intereses caceristas. En torno a este proceso se habría construido la memoria oficial de la Campaña de la Breña, consecuentemente serían estas clases medias o mestizas en alianza con las elites criollas las que se apropiaron de la memoria de los campesinos más pobres. No se han conservado en la memoria oficial, como tampoco en forma de ritual festivo las historias de las guerrillas articuladas a las comunidades "llacuaces", y sus liderazgos más visibles y controversiales, si existen en las memorias oficiales como las del guerrillero Tomás Laymes, existen bajo la figura del "bandolero" que se habría desviado de los fines de la guerra al invadir las haciendas, principalmente de la tía de Cáceres, doña Bernarda Piélagos, en un contexto en que muchos hacendados se habían convertido en "colaboracionistas" de los chilenos.

La narrativa local sobre la participación en la guerra del pueblo de San Jerónimo de Tunán, está muy relacionado al denominado "Batallón N° 10", evidentemente la narrativa alude a la incorporación al ejército regular de Cáceres, porque las guerrillas indígenas tuvieron alguna forma de organización en cierto modo independiente. Al respecto es sugerente la narrativa dominante que sintetiza Gilberto Dávila:

Se dice que un 26 de mayo de 1882, en la Gloriosa Plaza de San Sebastián, se formó el Batallón N° 10, en honor al santo Patrón "San Roque". La gran baluarte de realizar esta proeza fue doña María Condorillo de la Cruz, ella había nacido en el barrio más Antiguo, el rincón de las tunas, "San Cristóbal"; bella deslumbrante y muy valiente, no cesaba en arengar a todos los pobladores, desde Tambo Anya hasta Alapa, para que cuyos moradores se pronunciaran en contra de estos Chilenos abusadores, impropios, desleales y deshonestos. Este inolvidable día estuvieron presentes los pobladores de los confines y todas las heredades de San Jerónimo de Tunán, no faltó ningún aguerrido montonero o guerrillero de Siusa, Tizo, Ñahuinpuquio, Ancal, Rimaycancha, Huahuanca, Rangra, Colpar, Quichuay, Lastay, Quilcas, Saño, Hualhuas, Ingenio, Casacancha, Cajas y otros pueblos vecinos; todos ellos lograron conformar un Batallón con 500 hombres, que dieron muchas satisfacciones con sus victorias a favor de nuestra Patria.

De ello dice el Comandante don Ambrosio Salazar y Márquez, "En el eco estruendoso de los Andes, a los sonos de tambores de guerra, en muchos enfrentamientos estuvieron presentes los Wankas, para ello tuvieron que vencer en muchos encuentros, a estos invasores del siglo XIX". El Coronel Melchor Gonzales

Santivañez, en esta fecha desempeñaba el cargo de Gobernador, como Alcalde el ilustre ciudadano Don Manuel Portalanza, desempeñándose como Párroco Capellán del Ejército con el grado de Mayor, el Reverendo Padre Telésforo Ortecho. [...]

Luego de un extenso debate, en el que se tuvo que llegar a un acuerdo y con participación plena de todos los presentes, juntamente con sus barrios o cuarteles, anexos, pueblos y caseríos, el Batallón “San Jerónimo” N° 10 quedó conformado de la siguiente manera:

Jefe máximo y Primer Jefe: Coronel de Infantería Melchor Gonzáles Santivañez, Segundo Jefe, Comandante Eduardo Salazar y Márquez, Tercer Jefe Mayor Miguel Berríos, Cuarto Jefe Mayor Luis del Mar, Ayudante Mayor Vicente Ames, habilitado Teniente Feliciano Filio y Pablo Argumeda, Abanderados Teniente Antonio Túpac Yupanqui y Mariano Rodríguez, en la Brigada Sargento Primero Gerardo Bendezú y Tambor Soldado Antonio Camayo.

Fueron 500 hombres los que componían el Batallón “San Jerónimo”, divididos en seis Compañías, estas estaban bajo el mando de los siguientes jefes: 1ra. Compañía, Jefe Capitán Pedro Dávila, 2da. Compañía, Jefe Capitán Emilio Filio, 3ra. Compañía Jefe Capitán Santos Túpac Yupanqui, 4ta. Compañía Jefe Capitán Alejandro Córdova, 5ta. Compañía Jefe Capitán Pedro Herrera y de la 6ta. Compañía Jefe Capitán Federico Herrera. A su vez, la Banda de Músicos, la integraban como Director Hipólito Buendía, en el pistón Inocente Sanabria Maldonado, en el bajo, Blas Suazo, Francisco Risce y Francisco Pariona, clarinete José Suazo, en el bombo Leonardo Maldonado, corneta Francisco Sánchez, Leonardo y Emilio Santivañez, por último en el tambor Juan Avila y Juan Buendía. A todos estos valientes guerrilleros, se les unieron en algunos casos sus madres, hermanas, esposas o hijas para confeccionar sus vestimentas, así como la Bandera de Guerra.

La esposa del Coronel Melchor Gonzáles, María Malpica Meza, fue la encargada de confeccionar los uniformes, el pendón bicolor y la Bandera antes mencionada, la secundaron maravillosamente y denodadamente muchas dignas matronas de nuestra localidad, pasando muchas veces en vela y abstinencia para realizar la proeza de tener listo los uniformes el día indicado de la partida de estos valerosos defensores de la Resistencia Peruana.

En conclusión, el batallón “San Jerónimo” N° 10, estuvo compuesto finalmente por 500 hombres, formando seis compañías de Infantería, una Banda de

Guerra y de varios grupos pequeños de mujeres generalmente familiares de los soldados las solían realizar faenas propias de su género (Dávila, 2011, p. 46-48).

La versión sobre la participación de San Jerónimo de Tunán en la guerra, alude a la formación en cierto modo de un ejército regular, en todo caso una guerrilla distinta a lo formado por las comunidades "llacuaces", que aluden a que lucharían al lado de Cáceres en calidad de soldados, encabezada en este caso por el gobernador Melchor Gonzáles, por entonces gobernador del distrito. Hay muchas interrogantes que nos sugieren sobre el famoso Batallón N° 10, no existen narrativas exactas sobre sus integrantes luego de la post guerra, como sí existen previo a su partida a Huamachuco, no hay información sobre su participación en las batallas de Marcavalle, Pucará o Concepción, eventos estrictamente ligados a las acciones de Cáceres, y solo se hace referencia a que habrían marchado a Huamachuco. Como fuere, al parecer se potencia la narrativa de que estuvieron al lado de Cáceres, por cuanto, posterior a la guerra tuvieron que construir una narrativa para obtener recompensas políticas, a ello aludirían las memorias de Ambrosio Salazar. Recién el año 2021 hace su aparición una nueva organización de Avelinos denominada "Asociación Batallón N° 10 Avelinos San Roque Los Invencibles". A lo largo de la historia de Los Avelinos los nombres fueron en base a "auxilios mutuos", desmembrados de organizaciones matrices. Lo que nos sugiere es que al parecer la narrativa del Batallón 10, es reciente, y en todo caso antes no tuvo el reconocimiento como tal.

La historia de la daza de Los Avelinos nos sugiere que se habría consolidado en función a instituciones importantes locales, las congregaciones religiosas en torno a sus santos patrones, y en base a los notables locales vinculados estrechamente a los instituciones estatales, si bien se alude a que Los Avelinos surgieron como iniciativa de algunos ex soldados de la guerra o surgieron espontáneamente por iniciativa de algunos jóvenes, lo que sí es que las evidencias demuestran que se habría consolidado a través de una institución denominado Sociedad de Auxilios Mutuos "San Roque". Al respecto, Gilberto Dávila nos dice:

De acuerdo a los documentos que posee el autor del presente, La Sociedad de Auxilios Mutuos "San Roque" (SAMSR), se fundó el año 1912, como ya se comentó anteriormente, un grupo de jóvenes empiezan a danzar el baile de los Avelinos, posteriormente el 16 de agosto de 1918 adquiere personería jurídica la Sociedad de Auxilios Mutuos "San Roque" (SAMSR) como Institución en Distrito de San Jerónimo de Tunán, Provincia de Huancayo, Departamento de Junín, con la presencia de Genaro Ávila Meza, Angelino Inga, José del Carmen Sánchez Zárate, Eustaquio

Huamanchaqui Uribe, Leocadio Meza Sánchez, David de la Vega Sánchez, Leonardo Llacuachaqui Ávila, Paulino Laymito, Juan Sotelo, Ignacio Sovero León, quienes después de dialogar en forma alturada y luego de un prolongado debate fundan la Sociedad con su lema “Amaos los unos a los otros”, y se crea el primer Estatuto y los subsiguientes que fueron renovados y actualizados según la época. El 24 de Marzo de 1925, el Ministerio de Fomento y Obras Públicas la reconoce oficialmente como una Institución Cultural de carácter privado, sin fines de lucro con el nombre de la Sociedad de Auxilios Mutuos "San Roque". Años más tarde se actualiza el reconocimiento oficial ante el Instituto Nacional de Cultura con sede en Lima. Este organismo superior valida oficialmente nuestra Asociación Cultural mediante Resolución Jefatural N° 1282 del 25 de Noviembre de 1991 (Dávila, 2011: p. 59).

Esta institución, la más antigua, ha seguido trabajando por su reconocimiento oficial y su formalización, logra inscribirse en los registros públicos, y en el año 2008 por impulso de sus miembros, principalmente intelectuales, logra su reconocimiento como Patrimonio Cultural de la Nación.

Por su propia denominación "Sociedad de Auxilios Mutuos", alude a la institución de las damas tacneñas que lucharon por la recuperación de Tacna de la ocupación chilena y a la Benemérita Sociedad de Auxilios Mutuos de Señoras de Tacna, institución con mucha tradición en la ciudad de Tacna. Es la época del primer gobierno de José Pardo, gobierno que impulsaría la llegada del tren a Huancayo y desarrollaría reformas educativas. Estos acontecimientos habrían constituido mejores vínculos de las elites locales con el gobierno central y el Estado, aproximándose de mejor manera a la narrativa nacionalista criolla. Es el contexto en que se habrían intensificado las narrativas por la recuperación de Tacna y Arica, momentos en que se habría hecho importante el papel de la Benemérita Sociedad de Auxilios Mutuos de las Señoras de Tacna.

No son diferentes las funciones que cumple la Sociedad de Auxilios Mutuos de San Roque, con la de las Sociedades de Auxilios Mutuos de las Señoras de Tacna, según Andina³⁰ de noticias al hacer una reseña histórica de las mujeres tacneñas refiere:

³⁰ <https://andina.pe/agencia/noticia-aniversario-tacna-conoce-rol-protagonico-las-mujeres-su-retorno-al-peru-859018.aspx>.

La creación de la Benemérita Sociedad de Auxilios Mutuos de Señoras de Tacna se remonta al año 1897, cuando 184 mujeres fundaron la Sociedad Católica de Instrucción de Auxilios Mutuos. Su primera presidenta fue la maestra y poetisa Carolina Vargas de Vargas.

Esta organización civil se fundó con el objetivo de resguardar los derechos de la mujer y de los niños y niñas desprotegidos que sobrevivieron a los años de la guerra y durante el cautiverio (Andina, 21-08-2021)

Gilberto Dávila nos dice que la Sociedad de Auxilios Mutuos de San Roque:

...es una institución cultural sin fines de lucro, más por el contrario tiene como misión el apoyo entre los socios y ciudadanía en general, como el arreglo y reparación de la Iglesia Matriz, de San Jerónimo cuando ésta la solicita; en Navidad, se colabora brindando alegría a los niños más pobres de la localidad (con juguetes, ropa, víveres) y también con las escuelas, colegios e institutos donando libros, pinturas, instrumentos musicales, etc. (Dávila, 2011: p. 61).

Como es evidente, se ubican en una posición de benefactores, de las posiciones de brindar "ayuda a los niños", en el primer caso a los niños y "niñas que habían sobrevivido a la guerra" y en el otro a los "niños pobres".

También nos refiere la trayectoria de la Sociedad de Auxilios Mutuos de San Roque en relación a las instituciones y autoridades nacionales:

La SAMSR ha participado en diversos eventos culturales.

Cabe rescatar y recordar que su primera presentación, fue el 24 de setiembre de 1908, siendo galardonada con misión honrosa un 28 de julio de 1909 por el profesor don Ignacio Veliz, por haber participado en la llegada y recepción de la primera locomotora "ROGER N° 34" halando varios coches de Lima a Hauncayo.

Así mismo, logra mención honrosa cuando se presentan los Avelinos (SAMSR), el 14 de Agosto de 1944, con motivo de la visita del Excelentísimo Presidente de la República Doctor Manuel Prado Ugarteche en el parque Manchego Muñoz, hoy 28 de Julio, quien se dirigía a la ciudad de Huancayo para la celebración del Centenario de la Promulgación de la Constitución de 1839.

En setiembre de 1982, se tiene una presentación en el Teatro Segura de Lima, por el 1er Centenario de la Campaña de la Breña, donde cabe destacar la participación

del socio Saúl Tapia Salazar, por su singular ingenio patriótico, y Marcelino Huamanchaqui Guillermo, por su presentación con Shaccta, y una peculiar máscara.

Posteriormente, en el año de 1986, se realiza una presentación en la Escuela Militar de Chorrillos, por una invitación especial del Instituto Mariscal Andrés Bello Cáceres (Dávila, 2011: p. 61-62).

Todo esto hace referencia a sus vínculos con las instituciones criollas estatales y militares, lo que evidencia su utilización como recurso de reconocimiento patriótico y la obtención de beneficios.

Tomando la versión de Alfonsina Barrionuevo, Gilberto Dávila, nos dice:

...el rostro de aquellos valientes se ha perdido en las brumas del tiempo y allí que los Avelinos encuentran el suyo, adoptando una personalidad distinta para divertirse y divertirse". Dice además: "debajo pueda que haya un sociólogo, un arquitecto, un médico. Pueda que tenga cuarenta o sesenta años de edad. A todos los iguala el uniforme, la vitalidad que derrochan, el amor que guardan por su pueblo (Dávila, 2011, p. 49)

La referencia a que debajo del personaje del Avelino estaría un sociólogo, un arquitecto o un médico, alude a que San Jerónimo, al igual que el líder de la resistencia campesina durante la guerra Ambrosio Salazar, es un pueblo con una historia de fuertes vínculos con el sistema educativo. Cuando alude a que puede que haya un *sociólogo*, probablemente se refiere a Jesús Veliz Lizárraga.

Lázaro, (2022), nos dice:

Jesús Veliz Lizárraga, es uno de los personajes importantes de la historia de la región central del país, su biografía es muy fecunda, "nació el uno de enero de 1926, en distrito de San Jerónimo de Tunán, Huancayo donde realizó sus estudios primarios. La secundaria lo hizo en el Colegio Nuestra Señora de Guadalupe de Lima. Los estudios superiores en la Universidad Nacional Mayor de San Marcos, en ella obtuvo los títulos Profesor de Historia y Geografía, Abogado, Licenciado en Sociología y Doctor en Historia. Viajó a México donde hizo estudios de Historia de Latinoamérica, y postgrado en Ciencias Sociales. Fue uno de los fundadores de la Universidad Comunal del Centro y de colegios comunales junto a Túcunan. Se desempeñó como catedrático en la UNCP, San Marcos y otras. Fue militante aprista, presidente de la Federación de Estudiantes del Perú, y presidente - fundador del MCP, después de renunciar al PAP en 1961, junto

a Túcunan. Fue representante a la Asamblea Constituyente 1978-1979, en Alianza con el Frente Nacional de Trabajadores y Campesinos (FNTC) (p. 126).

Muchas de las evidencias dan cuenta que la danza de los Avelinos están articuladas a un sector social letrado y de cierto modo de elite local y regional. Al igual que Gilberto Dávila, muchos otros personajes de San Jerónimo llegaron a ser docentes universitarios en la Universidad Nacional del Centro del Perú, que le dan prestigio a sus elites locales. De tal forma que la apropiación de la historia desde las elites locales y regionales es recurrente, muchas de las acciones y biografías del mudo campesino popular han quedado en el anonimato, y en otros casos estigmatizadas.

Las representaciones actuales de Los Avelinos en San Jerónimo, comparativamente a otros distritos, son algo conservadoras, porque durante las fiestas patronales más importantes, sus presentaciones están circunscritas a un momento que es el "Shacteo", que quiere decir del "banquete". Momento esperado el día central de la festividad en que se congregan las autoridades y público en general en el atrio de la Iglesia, a donde llegan las congregaciones de Avelinos acompañadas de sus orquestas y se presenta por turnos. Los Avelinos llevan un quipe cubierto con una manta vieja donde llevan sus potajes, al momento del descubrimiento se percibe que tienen una manta colorida, las comidas envueltas en manteles blancos, al son de la orquesta se sirven a las autoridades y público en diminutos platos de loza y utensilios de plata, todo es en miniatura, licores finos entre otros. Todo esto alude a que no son los "huishuitos" (menesterosos, harapientos, mendigos), sino los notables del pueblo, que hacen gala de la finura y exquisitez de la comida y lo lujoso de sus utensilios, en alusión a que son descendientes de Catalina Wanka o de plateros. Todo esto es un momento, luego la fiesta continua en función de las corridas de toros, las bandas, otras danzas. Podríamos decir que la representación es un espectáculo básicamente de atractivo turístico.

Es pertinente mencionar que la danza es básicamente masculina hasta el día de hoy, mientras que en otros distritos, es posible la incorporación de mujeres, son más flexible, por ejemplo recientemente se ha creado en el distrito de Hualhuas, una agrupación de danzantes de Avelinos estrictamente conformado por mujeres denominadas "Las Avelinas", muchas de las danzas que eran exclusivamente de varones en el valle del Mantaro, desde hace varias décadas han incorporado a mujeres masivamente, como el caso de la Tropa de Cáceres y, en el caso de los Auquish se han formado desde hace mucho agrupaciones exclusivamente de mujeres.

Una de las cosas en debate en estos últimos años es la participación de la mujer en la guerra, y la figura de la rabona ha sido reivindicada en varias representaciones, en especial la Tropa de Cáceres. Por la forma en que se trata de mantener de forma conservadora la danza de los Avelinos, no podemos dejar pasar un relato en el libro de Gilberto Dávila:

El presidente de la Sociedad de Auxilios Mutuos de San Roque, tendrá listo todo, para llevar a cabo una entrada triunfal, haciéndose llamar Su Majestad Avelino o Su Eminentísimo Presidente, previamente pasará lista, luego rodeado de sus vasallos a golpe de las 3 a 4 de la tarde, se alistará para realizar la respectiva presentación, vestirá su nuevo disfraz o vestuario de imbatible “Avelino”, montonero o guerrillero por antonomasia, porque así lo han formado; solo se le verá la cara, portando un atuendo espacial puesto en la cabeza como símbolo de mando, el famoso “tongo” o tarro que tiene la forma de sombrero de copa alta que termina en una esfera grande, o el de plata, cuyo peso es de alrededor de 4 kilos; en el pecho llevará una banda espacial donde se leerá “Presidente”, luego el nombre de la Institución, el año y quizá el nombre del mismo, irá siempre adelante, seguido y rodeado de sus vasallos, espías o súbditos, como también así se les conoce a los socios, todos varones, aunque en forma fugaz alguien se disfrazó de “rabona”, se pintó la cara de negra, sus movimientos era muy afeminados, en la actualidad este personaje fue desterrado porque disuena con hechos del pasado (Dávila, 2011, p. 91)

Lo que se deduce de esta cita es que la organización y la representación, no es solamente conservadora en términos jerárquicos, de la pertenencia a un sector social de notables locales, sino también en términos de género, la supresión de la presencia femenina, el no reconocimiento de su valor histórico.

Pues las referencias aluden a que la danza es una representación de los notables del pueblo, o por lo menos está dirigida por una elite bajo cierta jerarquía, históricamente en manos de los comuneros notables. Ya en sus estudios sobre las guerrillas indígenas en la sierra central, refiriéndose a la danza de Los Avelinos nos dice: "Es sintomático que la danza de *Los Avelinos* que testimonia la resistencia indígena no sea una expresión estrictamente popular en su comunidad de origen (San Jerónimo de Tunán): solo la interpretan los miembros de una asociación exclusiva que agrupa a comuneros “notables”". (Manrique, 2022: p 240)

En general, las danzas de Los Avelinos están vinculadas a las dos grandes festividades de San Jerónimo de Tunán, la de San Roque y San Jerónimo, estas festividades están

acompañadas con otras congregaciones de mayordomías, que pasan la fiesta en base a las "bandas folclóricas", "orquestas típicas", danzas diversas, principalmente la chonguinada. Estas son más bien populares, e incorporan a toda la comunidad y visitantes.

La danza de Los Avelinos no solamente se ha circunscrito al distrito de San Jerónimo, actualmente esta danza es muy popular en sus antiguos anexos de San Jerónimo, distritos como Quilcas, Hualhuas, y San Pedro de Saño, San Agustín de Cajas. En estos distritos la danza es más popular, comparativamente a la danza originaria de San Jerónimo de Tunán. Refieren que su danza de Los Avelinos es más alegre, la danza acompaña todos los días de la festividad, se baila a son de las "bandas folclóricas" (que son más sonoras, más numerosas, más alegres), la vestimenta es multicolor, a diferencia de la predominancia del negro en los Avelinos de San Jerónimo de Tunán.

Los debates sobre la autenticidad están muy presentes, el argumento de los de San Jerónimo de Tunán está en que con ellos surgió la danza, es una creación genuina, que ellos representan la originalidad y debe conservarse, en una suerte de negación de los pueblos vecinos, que ascendieron a distrito posteriormente, negarles tácitamente que ellos no serían parte de la guerra y menos dignos de recordar, que sería una copia distorsionada de su representación. Mientras que en los otros pueblos, el debate de la autenticidad parece poco importar, hay una narrativa muy genérica, sin embargo se concentran en el baile como organización y práctica gozosa, más que en un recuerdo basado en la escritura, predomina la imaginación.

La Danza de Los Auquish

Según la narrativa de sus especialistas y cultores, sostienen que es una danza y baile a la vez instituida como tradición desde tiempos muy antiguos, cuyos orígenes se remontarían a épocas prehispánicas, sobre la que se han inscrito los sucesos de la guerra con Chile. Esta danza y baile actualmente se practican principalmente en los pueblos de la parte sur-oeste del Valle del Mantaro y los pueblos contiguos hacia el bajo y alto del río Cunas; en los distritos de Manzanares, Huachac, Chambará, y en sus centros poblados y anexos de San José de Quero y San Juan de Jarpa.

La denominación "Auquish" se oficializó a partir de la Resolución de Reconocimiento como Patrimonio Cultural de la Nación emitida en 2014³¹. Según el reconocido cineasta Nilo Inga Huamán, el término proviene del quechua huanca y significa "viejo". Su relato sostiene que, tras la Guerra con Chile, los pobladores descendientes de los Wuturi³² regresaron con una apariencia envejecida y vestimenta desgastada, denominándose "auquishiashra" para describir ese estado de deterioro físico.

Por otra parte, la investigación lingüística de Jesús Pedro De la Cruz propone que, de acuerdo con la escritura del quechua en su variante local, el nombre de esta danza debería transcribirse como "Awkish". Este vocablo haría referencia a antiguas autoridades comunales, líderes reconocidos por su prestigio y sabiduría. Su significado tendría raíces preincaicas y, con el tiempo, habría integrado elementos simbólicos de distintas épocas de la historia regional y nacional.

A pesar de la discrepancia, existe consenso respecto al significado de la expresión. Tanto investigadores locales como narradores y cultores coinciden en que "Auquish" o "Awkish" representa a una persona mayor, respetable, portadora de sabiduría y una sólida figura moral, consolidando así su valor identitario en las comunidades de origen.

Podríamos decir que el significado de "viejo", actualmente, en el sentido común de la gente alude a una persona de edad avanzada, que implicaría también a sus expresiones físicas y mentales. Sin embargo, la danza no alude al baile o a la expresión de una persona vieja, es todo lo contrario, es ejecutada desde tiempos muy antiguos, según la referencia de los estudiosos y entrevistados, por los licenciados del ejército, por lo tanto por jóvenes, actualmente las instituciones de Auquish son conformadas principalmente por jóvenes. La danza implica un buen estado físico, y la coreografía demanda grandes destrezas y un estado anímico jovial, principalmente al momento de los concursos.

³¹ La danza "Los Auquish", originaria de los distritos de Huachac, Manares y Chambará en la provincia de Concepción, fue declarada oficialmente Patrimonio Cultural de la Nación mediante la Resolución Viceministerial N°124-2014-VMPCIC-MC, emitida por el Ministerio de Cultura.

³² El grupo étnico de los Waturi se desarrolló en el territorio que hoy ocupan los pueblos de Manzanares Huachac, Marcatuna y Huayao.

Los Auquish, se bailan principalmente los días festivos de Navidad y Año Nuevo, la festividad moviliza a residentes y pobladores locales, es una suerte de reencuentro de familiares y amistades y atractivo turístico.

Si bien la danza se ha popularizado en los pueblos del lado sur- oeste del valle del Mantaro, especialmente hacia el lado medio y alto del valle del río Cunas.

El debate sobre sus orígenes, su diacronía y su representación actual tiene que ver con sus historias, conflictos, rivalidades y la afirmación de sus identidades entre los pueblos de Manzanares y Huachac (hoy capitales de distritos del mismo nombre). Actualmente, ambos pueblos conforman una sola urbe, y la separación entre sus plazas principales, donde se encuentra la sede de sus municipalidades, es de apenas unas diez cuadras. Como urbe capital, se ubica hacia el lado oeste de la ciudad de Huancayo, a unos 15 kilómetros. La actividad económica principal es principalmente la agricultura, secundariamente los servicios y el comercio.

Según Jesús Pedro De la Cruz³³ nos dice que el pueblo de Manzanares (antes de su creación como distrito se llamaba Llakwas Wachak), recurriendo a investigaciones históricas y al “Manuscrito de Huarochirí”, sostiene que los orígenes del pueblo se encontraría en los ayllus o etnia de los Llacuash, alude al tipo de comunidades nombradas por Florencie Mallon “comunidades llacuaces”, también nos sugiere que provendrían de la etnia de los “Yawyus” (Yauyos). Como fuera, por muchas otras razones más, hay argumentos suficientes para reconocerse como un pueblo de raíces indígenas. En 1929 fue reconocida oficialmente como Comunidad de Indígenas Llacuaz Huachac, hoy existe como Comunidad Campesina Llacuaz Hauchac. Al lograr su distritalización en 1953 adopta la denominación de Manzanares. En entrevista a Arturo Concepción³⁴, nos dice:

El nombre de Manzanares se debe a un intelectual de Manzanares que trabajó en el Ministerio de Educación, Leopoldo Astete Maraví, quién fue el gestor para la

³³ Jesús Pedro De la Cruz, nacido en Manzanares, es profesor egresado de la UNCP, se desempeñó como profesor en colegio “Huamán Poma de Ayala” de su pueblo natal, fue teniente alcalde de la Municipalidad de Manzanares. Destaca como un gran intelectual y escritor, principalmente de la historia y cultura de su pueblo, su principal producción es “Los Awkish” (2014). Editor Jesús Pedro De la Cruz. Huancayo.

³⁴ Arturo Concepción Cucho, es un escritor reconocido en la región central del Perú, profesor de la Facultad de Educación de la UNCP. Fue profesor por mucho tiempo en el colegio “Huamán Poma de Ayala” de Manzanares, desde donde constituyó su familia y no ha dejado sus vínculos con el pueblo de Manzanares.

distritalización, incluso tiene una estatua en la plaza de Manzanares, dice que cuando viajó a España siendo un alto funcionario quedó maravillado por la ciudad de Manzanares, había visto que era un lugar paisajísticamente muy parecido a su pueblo, además la denominación de “Llacuaz Huachac” era mal visto, los de Huachac se burlaban del nombre y decidió ponerle al nuevo distrito “San Miguel de Manzanares (Entrevista: 15-09-2022).

En cambio, el pueblo de Huachac se habría formado principalmente con migrantes provenientes de Sicaya. Jesús Pedro De la Cruz nos dice que ambos pueblos comparten las mismas costumbres y tradiciones. “Huachac, surge recién en el periodo republicano, de mediados del siglo XIX, cuando algunos sicaínos de origen español o de sangre española o azul como se solían llamar, invaden estas tierras y se asientan como anexo de Sicaya, fundando así el pueblo de Huachac.” (Pedro: 2014, p. 32). Huachac consiguió su distritalización en 1941 adscrito a la provincia de Huancayo y con la creación de la provincia de Chupaca en 1995 pasó a ser distrito de esta nueva provincia.

La historia entre ambos pueblos está marcada por conflictos territoriales, recursos hídricos y étnicos. Arturo Concepción nos dice:

Los huachaquinos siempre se burlaban de los de Manzanares, aludiendo a su nombre originario "Llacuaz", les dicen "llawar", queriendo decirles que son "lambiscones" o algo así, ellos se consideran superiores a los de Manzanares, que tienen más dinero, también a los de Manzanares les dicen que son "jallas", queriendo decirles que son provenientes de la altura o puna. También dice que por los años de 1912 se peleaban por el agua, que incluso hubo muertos (Entrevista: 15-09-2022)

En cuanto a los conflictos étnicos, también nos refiere Jesús Pedro De la Cruz lo siguiente:

Nuestros vecinos de Huachac, por su marcado apego a lo español y ser descendientes de sangre azul despreciaron esta danza que era propia de los "indios", por lo tanto allá se bailaban en las fiestas del pueblo "La chongiunada" que era propia de su raza y linaje. Para colmo, la danza de los Auquish se bailaba en época de lluvia y barro y allí surgía la picardía y jocosidad de esta danza, cuyos ejecutantes solían ensuciar con barro a los mejores vestidos, en son de burla y diversión. ¿Cómo iban a adoptar esta danza, ellos, que eran pulcros y "decentes"? sin embargo, los amigos huachaquinos

deben mucho a quien fue el llakwasino Antonio Huaylinos Vásquez, soldado que participó en la guerra de 1941, con Ecuador. Fue él quien llevó los Auquish a Huachac, después de haber participado por muchos años en LLakwas Wachac. Fue él quien introdujo el primer cambio utilizando la capota verde de gendarme (Hoy Policía Nacional) remplazando el azul oscuro – negro con ribetes rojos que pertenecía al ejército nacional durante la guerra de independencia y con Chile que es el que se utilizó y continúa utilizando en Manzanares (Pedro, 2014, p. 37).

Narrativas sobre la vestimenta de los Auquish relacionadas a imágenes rivales de pueblos y la guerra con Chile:

Figura 8

Los danza de Los Auquish de Manzanares



Según el testimonio de Nilo Inga, los retazos de colores que adornan el sombrero tienen su origen en los acontecimientos de la guerra con Chile. Al respexcto nos dice:

Nos dicen que, durante los sucesos de la guerra, al ver caído al compañero de batalla no podían traer el cuerpo a sus pueblos, por la distancia y las múltiples dificultades, por lo que, como recuerdo se ponían un retazo de su ropa en el sombrero, de allí provendrían los colores del sombrero, es decir en recuerdo de su amigo o compañero de lucha (entrevista 03-04-2017).

La máscara representa el rostro deseado, abandonando la personalidad real para adoptar una identidad festiva. En Huachac, predomina la máscara del "ajajaylla" (alegre), que simboliza la alegría y el goce colectivo, mientras que en Manzanares se enfatiza la diversidad de expresiones faciales del poblador andino. Ambas comunidades disputan el origen étnico de la

danza: Huachac la vincula a influencias españolas, mientras Manzanares la asocia con raíces Llacuaz y Yauyos.

La capota, una prenda similar a un abrigo de origen militar, lleva una bandera peruana cosida, simbolizando patriotismo y la participación en la guerra con Chile. El bastón, tallado en forma de serpiente, representa al Amaru, una deidad ancestral huanca vinculada a la sabiduría y el origen preincaico. La sonaja o "shac-shac", usada para marcar el ritmo, también tiene connotaciones religiosas, asociándose al ritual cristiano del Niño Jesús.

La indumentaria incluye una camisa y pantalón, antiguamente de bayeta y ahora de diversos colores, así como escaarpines multicolores que simbolizan el arco iris (Tulumanya). Los zapatos, llamados shucuy, están hechos de piel de ganado.

En conjunto, la danza del Auquish refleja una mezcla de tradiciones ancestrales, influencias coloniales y elementos patrióticos, destacando su riqueza cultural y simbólica en la región.

La manifestación del Auquish trasciende la simple categorización, ya que incorpora tanto elementos de danza como de baile. Para entenderlo, es crucial diferenciar estos conceptos: la danza se caracteriza por ser una expresión ritual y rigurosa, dirigida a una deidad o un aspecto social, la cual se presenta en un escenario ante un público. Por el contrario, el baile es un acto social espontáneo donde los participantes, moviéndose al ritmo de la música, son a la vez ejecutantes y espectadores. El Auquish, esencialmente una danza, adopta la naturaleza de un baile durante las interacciones sociales informales, fuera de las competencias, cuando se integra con todos los asistentes a la festividad.

En cuanto a su coreografía, se ha registrado la existencia de hasta cuarenta pasos distintos. Entre los más significativos, consensuados por sus especialistas, se encuentran:

El Pasacalle: Consiste en el recorrido de la comparsa por las calles. La procesión inicia en un punto emblemático fuera del pueblo—como una colina, una loma o un manantial—y avanza hacia el centro poblado, visitando las residencias de autoridades, caporales o anfitriones importantes, para finalmente converger en la plaza principal o la iglesia.

La Escaramuza: Constituye el segmento central de la danza. En esta parte se ejecutan secuencias breves de movimientos que simulan un enfrentamiento entre fuerzas rivales y representan a seres míticos. Según la versión de Pedro De la Cruz del distrito de Manzanares, es en esta fase donde se concentran más de 40 pasos coreográficos.

Respecto a la secuencia de la festividad, la narrativa de Jesús Pedro De la Cruz detalla que los preparativos comienzan a mediados de noviembre. Las comunidades, incluyendo a jóvenes y niños, se dedican a la confección de trajes, máscaras y sonajas, además de realizar colectas para financiar a los músicos y la logística. El ciclo de celebraciones se inicia el 24 de diciembre con las pandillas de mujeres, continúa el 31 con los Auquish de varones jóvenes, y culmina el 6 y 7 de enero con las danzas de los cuarentones.

El 31 de diciembre, los danzantes Auquish ascienden a los cerros para realizar un ritual de gratitud a la madre naturaleza, ofreciendo hojas de coca, aguardiente y granos en una huaca (olla de barro). Este ritual incluye brindis, música y ofrendas para asegurar buenas cosechas. Tras la ceremonia, los bailarines descienden al pueblo en columnas organizadas, recogiendo ofrendas naturales para el Niño Jesús en la iglesia. En la plaza principal, realizan coreografías y visitan a las autoridades locales, quienes los reciben con brindis.

La adoración al Niño Jesús en la iglesia comienza a las 9 de la noche del 31 de diciembre, con pasacalles, escaramuzas y coreografías creativas. A medianoche, se detienen para celebrar el Año Nuevo con abrazos y buenos deseos. Los días 1 y 2 de enero se realizan concursos de Auquish, una tradición que se consolidó en la década de 1970 y se expandió a otros distritos. Estos concursos incluyen música tradicional y coreografías, y han logrado mantenerse a pesar de los desafíos históricos, como el terrorismo en los años 80.

Finalmente, los días 4 y 5 de enero, las pandillas cumplen invitaciones familiares y participan en cortamontes coloridos, despidiéndose hasta las próximas festividades. Estas tradiciones reflejan la gratitud a la naturaleza, la fe religiosa y la cohesión comunitaria, manteniendo vivas las raíces culturales de la región. (Pedro: 2014, p. 187-195).

Imaginarios sobre la danza de Los Auquish. Para comprender la práctica y la reproducción cultural de Los Auquish, un enfoque esencial es el análisis de sus imaginarios colectivos.

Desde la perspectiva de las ciencias sociales, las tradiciones suelen ser "invenciones" recientes que se presentan como ancestrales para ganar legitimidad y forjar identidades colectivas. Este fenómeno se ejemplifica claramente en la danza del Auquish, cuya autenticidad y origen son disputados por los distritos de Huachac, Manzanares y Chambará.

La pugna por el Auquish se enmarca en conflictos históricos entre estos distritos, originados por la competencia por recursos (agua y tierras) y por diferencias identitarias y

políticas. Huachac, con una élite de ascendencia española y mayor conexión con el poder estatal, logró su distritalización en 1941. En cambio, Manzanares, de población mayoritariamente indígena que se reclama descendiente de los Llacuaz, alcanzó este estatus recién en 1953. Estas rivalidades, aunque hoy se consideran superadas, sentaron las bases para la disputa cultural.

Cada cabecera distrital se proclama como la creadora legítima del Auquish. Manzanares ha construido un discurso étnico fuerte, respaldado por intelectuales como el profesor Pedro De la Cruz, quien define la danza como de origen llacuaz y la caracteriza como "cultura viva, ancestral, autóctona, ritual, mítico-religiosa, guerrera y ética moral". Por su parte, Huachac, sin negar un origen ancestral, enfatiza su consolidación durante la Guerra con Chile, reflejada en el atuendo. Esta competencia por ser reconocidos como los "más auténticos" o "originales" es un mecanismo típico en la reivindicación de identidades locales, similar a lo que ocurre con otras danzas como el Huaylarsh.

La reproducción de la danza ha experimentado una evolución significativa en sus actores principales:

En el pasado, los cultores eran los jóvenes licenciados del ejército. Esta institución, junto con la Iglesia, era un pilar de influencia. Ser exmilitar confería prestigio, ciudadanía y las habilidades para gestionar asuntos comunales, construyendo la imagen del Auquish como un "líder respetable y moral".

Con la expansión del sistema educativo y la conversión en distritos, un nuevo grupo emergió. Hoy, los estudiantes y profesionales locales son los entusiastas promotores. Se ha formado una élite de especialistas culturales que investigan, escriben y difunden la tradición, pautando su ejecución y liderando su patrimonialización.

Finalmente, la danza se ha convertido en un instrumento de legitimación política. Las municipalidades distritales, muchas veces conducidas por estos nuevos intelectuales, promueven concursos y actividades del Auquish. La colocación de estatuas en lugares públicos evidencia cómo el gobierno local se engarza con la población y ejerce el poder a través de la promoción de este símbolo identitario. Así, el Auquish trasciende lo folclórico para convertirse en un mecanismo fundamental en la dinámica del poder local.

El elemento más importante de la identidad de estos pueblos es la danza del Auquish, sobre cuya significación se reconstruye la historia de sus propios pueblos, familias e

instituciones comunales. La cosmovisión recreada por sus narradores y especialistas locales es influyente en la reproducción y el cultivo de la danza. Las identidades de los pueblos se encuentran ancladas fuertemente en la práctica de esta danza, construyéndose narrativas, muchas veces en conflicto, ancladas en conflictos ancestrales como las generadas entre los distritos de Huachac y Manzanares.

En relación a la memoria, que la danza alude al guerrero que regresa de la guerra, al igual que en el Avelino, hay una suerte de apropiación de la memoria por los huachaquinos, pueblo y distrito con mejores vínculos con las instituciones estatales, principalmente con el ejército, policía nacional y el mundo educativo.

Según la narrativa de los acontecimientos de la guerra, Pedro De La Cruz tiene mejores argumentos de la participación del pueblo Manzanares en la guerra. Al respecto nos dice:

“Honor y gloria a los héroes guerrilleros o montoneros anónimos que conducidos con las magistrales estrategias del “Brujo de los Andes”, dieron lecciones de heroísmo y entrega al ejército invasor a quienes propinaron duros golpes en los diversos campos de batalla como en Pucará, Marcavalle, Concepción, Chupaca y muchos otros pueblos heroicos del valle del Mantaro, entre ellos Manzanares, en el que a través del relato oral de doña María Chocos Mosquera (QEPD) encontramos los siguientes sucesos que fueron relatados en Quechua cuya transcripción dice: “Durante la guerra, los chilenos pasaban por el majestuoso “Suytu Ulu” rumbo a Chupaca o Jarpa, buscando a Tayta Cáceres, para matarlo. Iban en grupos y montados a caballo. Fue un día en que al ver que su paso por nuestro pueblo se repetía, los comuneros se organizaron para sorprenderlos. A la cabeza estaba don Mariano Perales junto con Victorino Chucos, quienes eran montoneros activos de los guerrilleros de Cáceres y habían participado en Junín y Ayacucho por la libertad del Perú. Ellos habían participado en varias batallas y conocían cómo enfrentar al enemigo. Una de las cosas que habían aprendido era juntar "galgas" en la parte alta de los precipicios, cerros por cuyas faldas pasaban desfiladeros, y entonces al paso del enemigo hacían caer estas enormes piedras ocasionando la muerte. Fue esta manera de sorprender a los chilenos la que utilizaron para atacar a estos soldados invasores desde la cumbre del "Suytu Ulu", matando a diez de los diecisiete que atravesaban por estos caminos, y los demás escaparon ante los lanzamientos de piedras con hondas. Para entonces estos montoneros habían previsto esconder a todas las mujeres y niños en las quebradas del

"Aywahu" donde hasta nuestros días existen las cuevas donde cocinaban a escondidas nuestras abuelas. Lo más triste fue, que lo que habían previsto se cumplió. Al día siguiente de estos hechos, regresaron un fuerte número de soldados chilenos bien armados al mando de un tal Arturo Pérez Canto, que dice que había un cuartel en Sincos, y de allí venían a vigilar la zona. Al encontrar totalmente despoblado el pueblo llamado por entonces "Llakwas Wachak", no hicieron más que despotricar, lanzar improperios, maldecir y en venganza, dieron de comer a sus caballos de las trojas de las casas, hicieron sus necesidades fisiológicas en las comidas de las trojas, mataron cuanto animal doméstico encontraron tanto para alimentarse como por el solo gusto de venganza hasta incendiaron muchas casas, durante los casi quince días que estuvieron aquí en medio de borracheras y comilonas, mientras todos nuestros abuelos armados con hondas, rejonas, algunas escopetas, rifles y palos vigilaban desde las alturas del "Suytu Ulu", del "Shaywi", sin atreverse a atacarlos por la inferioridad de armas y hombres. Por esos días se enteraron los chilenos de que Tayta Cáceres venía del sur y así se fueron de nuestro pueblo. Nuestros montoneros lo celebraron felices bailando en la cumbre de los cerros al compás de la tinya y la quena, desde donde bajaron al pueblo para festejar este hecho histórico. Enterados del avance de las tropas de Cáceres en las que estaban participando don Juan Villa, Antonio Alvarez y Exaltación Munguía, varios de nuestros abuelos se fueron a unirse con ellos en Concepción integrando las filas del guerrillero Ambrosio Salazar y participaron en el incendio de la iglesia de Concepción donde murieron muchos chilenos..." (Pedro, 2014: p, 140-141)

La narrativa de la participación en la guerra de la comunidad de Manzanares es más contundente comparativamente al pueblo de Huachac. Como referíamos, Manzanares tiene una raíz más indígena, sus tradiciones aluden a lo ancestral, a lo comunitario, no solo al sostener con argumentos más convincentes la originalidad de la danza de los Auquish, sino también su participación en la guerra. Jesús Pedro De la Cruz refiere que "los amigos huachaquinos deben mucho a quien fue el llakwasino Antonio Huaylinos Vásquez, soldado que participó en la guerra de 1941, con Ecuador. Fue él quien llevó a los Awkish a Huachac. Fue él quien introdujo el primer cambio utilizando la capota verde de gendarme (Hoy Policía Nacional), remplazando el azul oscuro – negro con ribetes rojos que pertenecía al ejército nacional durante la guerra de independencia y con Chile que es el que se utilizó y continúa en uso en Manzanares". (Pedro,

2014: p. 37). En consecuencia fueron los del distrito de Huachac al parecer los que se fueron apropiando de la danza y su narrativa histórica de la guerra con Chile.

La formación de la identidad se fundamenta en el conflicto y se ve reconfigurada por los influjos de la modernidad global. Un fenómeno clave en este proceso es la promoción de la danza como un bien cultural para el turismo y como un pilar central de autorreconocimiento colectivo. Este fenómeno alcanza su máxima expresión en una festividad de gran envergadura que funciona como un mecanismo de cohesión e integración de diversos sectores sociales.

En la actualidad, más allá de los certámenes de Auquish que se llevan a cabo a nivel local, lo que define a esta celebración es su carácter masivo y festivo, con una marcada presencia juvenil. Este evento actúa como un poderoso aglutinante social, reuniendo a familias, migrantes y a la comunidad en su totalidad.

Imaginarios y Memoria de la Tradición Criolla

Las instituciones criollas influyentes en los rituales conmemorativos de semana santa en Acolla son: la tradición católica, la castrense y la escuela.

La Tradición Católica.

El catolicismo implantado con el colonialismo español ha transformado radicalmente la subjetividad y los rituales del mundo andino, teniendo como función principal la legitimación de la dominación colonial. Acolla no pudo escapar del proceso de evangelización, sus orígenes como pueblo se remontan a tiempos preincaicos, con el advenimiento de la colonia se constituyeron en una reducción de indios, se le anexionó a la doctrina de Jauja, y los primeros doctrineros serían la Orden Dominicana, llegados con los primeros conquistadores.

Conforme a la estructuración de la sociedad colonial, Acolla fue convertida en una reducción de indios, mientras que en la parte norte del valle de Yanamarca, colindante con la comunidad de Acolla, se estableció la hacienda Yanamarca. Esta hacienda fue fundada con el nombre de Nuestra Señora de la Natividad de Yanamarca; según Matos Mar, habría sido fundada en 1645, con el tiempo pasó a manos del Colegio Santo Tomás de Lima, en el periodo republicano bajo la administración estatal, sus rentas pasaron a favor del Colegio Santa Isabel de Huancayo, luego del Colegio San José de Jauja. Al interior de la hacienda, probablemente el adoctrinamiento católico fue más intenso, hoy podemos encontrar vestigio de época colonial una iglesia abandonada a lado del cementerio de la comunidad de Yanamarca. Hay poca información de la vida religiosa de los campesinos adscritos a la hacienda, lo que se supone sí

es que vivieron en un mundo cerrado, teniendo como único horizonte ideológico permanente el catolicismo, en ella habría calado hondamente la imagen sufriente del Cristo crucificado de Semana Santa, no pudo ser distinta a otras comunidades dominadas por la servidumbre, tal vez aquella imagen hondamente arraigada continuaron y aún continúan en gran parte del territorio peruano representándose en ritos sufrientes en las misas y procesiones, como en el caso de Ayacucho y Lima, donde los espacios para alguna celebración festiva estuvo completamente restringido, probablemente el sentimiento de culpa³⁵ habría sido más honda. Situación distinta ocurriría en las comunidades campesinas libres o relativamente libres, en la que la religiosidad era vivida sincréticamente, entre las ideas religiosas andinas ancestrales y católicas, donde la festividad permeaba las formas celebratorias de los ritos religiosos católicos.

En la actualidad, en la comunidad de Acolla existen festividades religiosas de raíz colonial, y aparte de las celebraciones de Semana Santa, podemos citar las siguientes:

Las fiestas de carnavales, celebradas los días 25, 26 y 27, del mes de febrero, festividades en honor al Señor de Ánimas de Paca, dicha festividad se remonta a épocas coloniales. Esta tradición se asocia a la fertilidad de la tierra y a los frutos del trabajo. Todos los años los mayordomos, familiares e invitados de las distintas asociaciones festejadoras, suelen realizar peregrinación al pueblo de Paca, pueblo contiguo a la laguna del mismo nombre. El primer día de las festividades, la misa se realiza en la iglesia de Paca, a donde acuden en horas de la mañana, para luego retornar caminando y bailando acompañados por su banda de músicos por un camino que cruza una cadena montañosa que separa los pueblos del valle de Yanamarca con Paca, realizan un recorrido de unos seis kilómetros, en la mitad del recorrido en el lugar denominado Shujuera, se realiza un descanso donde se reúnen una serie de instituciones a la cabeza de sus mayordomos y bandas de músicos comparten el “shacteo” (merienda que se comparte en pleno paraje), luego las congregaciones de bailantes llegaron a la plaza principal de Acolla para continuar los siguientes días con el tradicional “cortamonte”, donde se compartirá comida, bebida y baile.

En el mes de mayo, se celebran las festividades de las cruces. En Acolla se celebran los días 29, 30 y 31 de mayo. Una institución importante de estas celebraciones es la Hermandad

³⁵ Según Gonzalo Portocarrero, en las clases subalternas la culpa es asumida como algo propio y asumida también el castigo como algo necesario y salvífica, mientras que en las clases dominantes la culpa era asumida como perdonable y sin castigo.

Cruz de Mayo Mayta. Al respecto, Apolinario Mayta, refiere: “El culto a la Cruz de Mayo en Acolla, lo instituyeron los Dominicos en 1650, cuando ocuparon la hacienda "Nuestra Señora de la Natividad” de Yanamarca. Coincidiendo con la fiesta de Taita Cruz, del 1° y 2 de mayo de 1710, el Kuraka del Ayllu de Acolla, Melchor Julián Mayta Canchari; también como Vara Mayor de Taita Mayo, plantó tres cruces en los “Apus” o cerros tutelares de Tomana, Shunta y Lantahuanca (Lamitawanka); delimitando nuestras tierras comunales en juicio con los arrendatarios de la hacienda Yanamarca". (Mayta; 2015: 4). Mayta resalta la antigüedad de las festividades de la Cruz de Mayo, y refiere que está asociada a su origen genealógico y el origen del principal ayllu en la historia de Acolla. Lo que es destacable es que estas festividades, al igual que las del Señor de Ánimas de Paca, están muy asociadas a lo festivo. En el mes de junio, se celebran las festividades en honor a San Juan Bautista, las mismas que están organizadas por congregaciones religiosas, cuyos mayordomos o priostes organizan la festividad con el baile de la Tunantada, siendo esta danza- baile la más representativa de Jauja y que se baila en los meses de enero.

Otra festividad se relanza en el mes de agosto en homenaje a la patrona de Acolla, la Virgen de las Nieves. Luego de las misas tradicionales los alferantes o mayordomos celebran con la pandillada en unos y la tunantada en otros.

En diciembre se baila la danza de la Pachahuara, es una danza vinculada a las celebraciones de la Navidad, entre los días 24 y 29 de diciembre de cada año, y es organizada por separado en cada uno de los tres barrios del pueblo de Acolla: Barrio Abajo, Barrio Centro y Barrio Arriba, danza que alude a la libertad de la esclavitud negra en el Perú y es celebrado con las tradicionales bandas folclóricas. En estos días juntamente con esta danza, también se baila la danza del Chacranegro, que alude a los trabajadores mineros, denominado también danza del minero.

Como se puede observar, los rituales religiosos alusivos a las distintas deidades religiosas católicas tienen como trasfondo la fiesta, la bebida, la comida y la música propia del mundo andino, cuyo sustrato cultural se encontraba en las culturas prehispánicas.

Según el calendario católico, la Semana Santa es el acontecimiento universal de conmemoración de la pasión y muerte de Jesús, tal vez es el acontecimiento más importante y de mayor fuerza en la subjetividad de las personas, son las imágenes que más hondamente han marcado el imaginario y el sentido de vida. En el mundo popular andino, estas celebraciones

son las más dolientes, de recogimiento, que alude a la muerte en sentido trascendente y a que ésta condicionada por el sufrimiento.

Los ritos de Semana Santa en el mundo andino son las menos festivas, son momentos reflexivos y de recogimiento, de sujeción de la libido, tal como la muestran con mayor intensidad en las ciudades de Lima y Ayacucho. En general, tradicionalmente la Semana Santa, estuvo muy marcado por las misas, las procesiones, en estas últimas décadas las escenificaciones de la crucifixión de Jesucristo, contexto en que se cristaliza mejor los ritos penitentes, es el espacio donde la culpa es expiada, es el medio para la santidad. En el caso de Acolla, la religiosidad de Semana Santa no estaba al margen de estos rituales, sin embargo, se ha ido transformando, a través de la emergencia del sustrato cultural festivo, que se encuentra tan presente en las demás fiestas patronales, sería estos cambios propios del contexto del siglo XX, en la que se da un mayor espacio al despliegue de lo festivo.

Las narrativas, respecto a la imagen del Dios Jesús de Semana Santa, son distintas a la imagen sufriente tal como se nos presenta desde el mundo católico. Según la narrativa del lugar, se habla de un “Jesús labriego”. Podríamos decir que hay múltiples formas de imaginarla. Una forma distinta ocurre en el caso de Acolla. Una de las celebraciones importantes en Acolla y en el valle de Yanamarca, es el Señor de Ánimas de Paca. Al respecto, Eder Castro Cajachagua³⁶, nos dice:

La tradición popular refiere, que un labriego del pueblo de Paca, al recultivar los surcos de papas, apareció la imagen del Señor, cargando papa "culao" en una "ushacata". El milagroso hallazgo se esparció rápidamente por todo el Valle y acudieron miles de peregrinos a Paca. Los lugareños edificaron un Santuario que, hasta hoy, durante los Carnavales es multitudinariamente visitado. (Entrevista: 21-02-2017)

Esta imagen se asocia a la tradición agrícola de los habitantes de la región andina, la papa es una de las productos ancestrales y muy apreciadas, principalmente en las zonas altas del valle donde se produce muchas variedades, “culao”, hace referencia a las variedades de papas nativas, son de múltiples colores, formas y sabores, que con mucho aprecio se cultivan

³⁶ Nuestro entrevistado Eder Castro Cajachagua, es un profesional de Ciencias de la Comunicación de la UNCP y líder de la comunidad de Acolla, fue dirigente de la comunidad campesina y ex alcalde. Actualmente trabaja en el área de imagen institucional de la UNCP.

en las regiones intermedias, en las regiones denominadas Suni. La papa “culao” es muy cotizada por sus sabores y formas, en algunos casos en la idiosincrasia campesina de la región se suele llamar “papa regalo”. Por lo tanto, no es extraño que las festividades del Señor de Ánimas estén asociadas al cultivo de papas “culao” a la aparición del Señor de Ánimas. Lo que es destacable, es que se asocia no solamente a la papa, sino sobre todo al trabajo, al campesino labriego.

Lo labriego es también aludida por nuestro entrevistado Apolinario Mayta Inga, nos dice que las celebraciones en Semana Santa en Acolla, no es una celebración sufriente, al contrario, es una celebración de alegría. Al respecto nos dice: “Nosotros, en Semana Santa, no recordamos a Cristo como algo sufriente, nosotros lo recordamos con alegría, para nosotros Jesucristo es un cristo labriego, es un cristo campesino ” (Entrevista: 14-04-2018)

En efecto, hay una mirada distinta a la tradicional forma de ver a Cristo como algo sufriente que nos representa la tradición católico cristiana, un cristo flagelado que arrastra la culpa de origen de la humanidad, que exige en sus creyentes acompañamiento, adhesión a su sufrimiento, auto flagelarse y expiar las culpas. En Acolla, el ritual católico de Semana Santa, traducidas en la misa y la procesión, es tan solo un momento, una instancia formal, para luego convertirse en un momento festivo. En la tradición andina, como refiere Gonzalo Portocarrero, no existe ese sentimiento de culpa, la fiesta es más bien asumida como un deber, junto con la veneración a las huacas las ofrendas la comida, la bebida son cumplidas con el propósito de fructificar la vida, darle bienestar a la sociedad. Como sugiriera Pablo Macera, ni siquiera Jauja, en tanto ciudad señorial, no ha podido penetrar en la subjetividad de los campesinos. A nuestro entender, no tuvo la fuerza suficiente para cristianizar en la tradición puramente sufriente y de auto inculpación. En Acolla, tampoco pudo la hacienda de Yanamarca imponer su lógica de dominación clerical, se mantuvo algún espíritu abierto a lo festivo.

El Nacionalismo Criollo y el Ejército

Los nacionalismos, como refiere Benedict Anderson, es una invención de la modernidad, que son definidas como un producto cultural homogeneizador de una comunidad política, que surgió en el siglo XVIII, dando lugar a los Estados Naciones. La representación máxima y su versión republicana estaría consagrada nada menos que en la Revolución Francesa, la misma que habría llegado con la Independencia a los Estados coloniales.

La idea de un Estado Republicano, como el caso peruano, la implicación de su construcción significó el papel de intelectuales, que inspirados en las experiencias republicanas occidentales y los estados naciones, trataron de inscribir, escribir e inspirar desde el lente eurocéntrico. No obstante, por diversas razones la propia Independencia no había logrado constituir un movimiento nacionalista vigoroso por las limitaciones en la construcción del Estado Nacional, principalmente por los resabios de las estructuras sociales coloniales.

Es la Guerra con Chile, la que ha generado una mayor conciencia nacionalista, y ha generado una gran influencia, no solamente como pensamiento, sino sobre todo como acción práctica a través de los rituales en la necesaria intervención en la sociedad desde el mundo criollo.

Como dijera Benedict Anderson, el nacionalismo y las naciones solo pudo ser posible gracias a la imprenta, en el caso peruano, con abismales brechas culturales y sociales, sobre todo escriturales, era necesario emprender una política de imprenta si se quiere, es decir, se había adquirido conciencia de alfabetización y castellanización del mundo campesino a fin de ser incorporados en la civilidad y la construcción de un Estado Nación, con ciudadanos educados. Las narrativas de una historia nacional, es consustancial a la escritura, la escritura desde el mundo criollos, nacional la que ha generado un discurso de la nación.

La nación es narrada desde el mundo de las élites, en los países de Estados Naciones clásicos, esta narrativa nacionalista silencio voces diversas plurales, la imagen de una comunidad requería el olvido de las historias particulares, se construyó por primera vez una historia abstracta, concerniente a una comunidad nacional, a una comunidad política nacional, de tal forma que la historia de la nación era la historia de las élites políticas. Aunque en términos de clase se había logrado una conexión entre la cultura popular y la cultura de las élites, configurándose una historia nacional.

La narrativa de la historia nacional, se estructuró a través de la escritura, con una metodología y una perspectiva cultural conceptual positivista, en la que la ciencia de la historia estaría basada en elementos materiales, más que el estudio de las tradiciones y la oralidad o el imaginario, considerándolas las narrativas orales e imaginarios populares resabios prehistóricos, por ello la división de la historia en “pre historia e historia”, siendo consideradas como prehistoria las culturas sin escritura.

Lo que nos interesa para el caso peruano es que la historia nacionalista, estaba reservada a las élites criollas, cuyas perspectivas culturales estaban estrechamente conectadas a las élites occidentales, del mismo modo, la historia de las naciones nacientes era narrada desde el lente de las élites occidentales. Desde la historia de las élites nuestras historias de raíz andina o de los pueblos originarios eran vistas como pueblos sin historia, cuyos recuerdos sobre el pasado son vistos como visiones mágicas alejadas de la realidad. Por lo mismo, la historia del Perú se construyó bajo la perspectiva hispanista principalmente cuyas élites eran la criolla, esta visión de la historia del Perú consagraba una mirada etnocéntrica desde el mundo occidental criollo. La nación es narrada desde los hechos políticos y de las élites, consideraban que los pueblos, que, pese a ser protagonistas de hechos histórico, no tenían conciencia de sus acciones, solo serían conscientes en tanto ciudadanos castellanizados y letrados.

A ello se debe la imagen que esgrimirían las causas de la derrota de la Guerra con Chile. Al respecto, Ricardo Palma, en una carta enviada a Nicolás de Piérola, refiere su postura:

“En mi concepto la causa principal del gran desastre del 13 está en que la mayoría del Perú la forma una raza abyecta y degradada que usted quiso dignificar y ennoblecer. El indio no tiene sentimiento de la patria; es enemigo nato del blanco y del hombre de la costa y, señor por señor, tanto le da el ser chileno como turco. Así me explico que batallones enteros hubieran arrojado sus armas en San Juan sin quemar una cápsula. Educar al indio, inspirarle patriotismo, será obra no de las instituciones sino de los tiempos. Por otra parte, los antecedentes históricos nos dicen con sobrada elocuencia que es orgánicamente cobarde” (Palma, 1979: p.20)

Esta imagen nos remite a que el indio, no podía ser incorporado en la historia nacional, por cuanto representaba una raza abyecta, despreciable, vil, que no tenía dignidad ni conciencia de ser incorporada en la historia nacional. Palma, tal vez sea el intelectual más representativo del pensamiento criollo, en cuyo diagnóstico, el Estado peruano diseñó su política de modernización del Estado, a través de dos instituciones básica: el ejército y la escuela.

Como referíamos, el ejército fue la institución llamada a llevar adelante el proceso “civilizatorio”, por ello se emprendió la reforma en el gobierno de Nicolás de Piérola a través de la misión francesa iniciada en 1897, dicha misión habría continuado hasta fines de la década de 1930.

La reforma militar implicaba un proceso de profesionalización del ejército en un contexto mundial de la construcción de ejércitos profesionales y científicos, bajo las innovaciones tecnológicas como consecuencia de la guerra Franco – Prusiana. En América Latina, los conflictos por territorios habrían engendrado un proceso de militarización y sobre todo del emprendimiento de proyectos nacionalistas.

Es la misión militar francesa, lo más impactante para los pueblos y grupos indígenas fue la creación del servicio militar obligatorio, que implicaba la incorporación de contingentes de indígenas, que al interior de los cuerpos militares aprenderían a configurarse en ciudadanos, como proyecto de construcción de la nación peruana; la reforma militar es asumida como un proyecto nacionalista posterior a la Guerra con Chile, y tras la derrota, y como un proyecto civilizador, es decir, en la perspectiva de Ricardo Palma, habría que “civilizar”, al indio para ser incorporado en la nación, para cuyo efecto se emprendió la implementación del servicio militar obligatorio.

La tradición castrense tiene una influencia significativa en la cultura de la sociedad peruana, principalmente en cuanto a la invención y constitución de los ritos patrióticos. A fines del siglo XIX, se comenzaron con la profesionalización del ejército peruano; para ello llegó en 1896, por encargo del gobierno de Piérola, la primera misión militar francesa con el objetivo de modernizar el ejército peruano y para poder separar a las fuerzas armadas de las actividades políticas, es decir, dejar atrás los gobiernos militaristas, contrario a la experiencia pos independencia y la Guerra con Chile, que en las siguientes décadas al parecer no se ha logrado el objetivo de separar las fuerzas armadas de la política. Los ejércitos del siglo XIX respondían a fuerzas irregulares, compuestas por militares de carrera y agrupaciones de civiles y campesinos indígenas. Es con las misiones francesas que se comienza con la profesionalización del ejército. Con ello se asume también la misión civilizadora del ejército y su extensión a la sociedad peruana, ante las barreras culturales entre oficiales y las tropas se procedió a la enseñanza de los soldados de la lengua castellana. Estos propósitos significaban la entrega a la nación no solo soldados sanos, fuertes y entrenados para la defensa del país, sino también hombres útiles que pudieran incorporarse a las actividades económicas y políticas del Perú occidental.

Al respecto, al analizar los aspectos de la enseñanza durante la reforma de las fuerzas armadas a través de la misión francesa, David Velásquez³⁷ nos dice:

“Como se puede observar por la factura, las prevenciones del Ministerio de Guerra para la instrucción civil de los soldados estaban orientadas a la enseñanza de competencias básicas para el aprendizaje de la cultura occidental; es decir, aprendizaje del idioma castellano (Gramática), operaciones matemáticas básicas (Tablas), lectura y escritura (libros y cuadernos), por un lado, y de conocimientos básicos del Estado peruano (Historia, Geografía y Constitución del Perú) para convertirlos en “ciudadanos”, por otro lado. La transformación ansiada por los políticos civiles y jefes militares de los conscriptos indígenas no solo tenía una dimensión cognoscitiva o actitudinal, sino también una dimensión comportamental expresada en los hábitos de moral y urbanidad que buscaban reforzar las conductas que los propios ejercicios y las prácticas militares construían en los soldados. En ese sentido, durante tres o cuatro años, los oficiales al interior de los cuarteles debían expulsar de la mente y el cuerpo de los conscriptos el mundo rural andino e introducir en ellos la cultura occidental que los convirtiera en soldados y ciudadanos peruanos”. (Velásquez, 2013: p.394-395)

Sin duda, este modo de pensar y hacer fue decisiva para los soldados provenientes de las comunidades campesinas: por un lado, el acceso a la lectoescritura y por otro el estatus ganado como ciudadanos, que implicaba un signo de distinción. En el caso de Acolla, por ejemplo, nos refieren que los centinelas eran muy respetados, eran los licenciados del ejército quienes asumieron el liderazgo en las comunidades. Los centinelas al convertirse en elementos importantes durante las procesiones, sirvieron en esas circunstancias para servir de elemento primigenio en las escenificaciones de las batallas, sirvieron también hacer extensivo e imaginar los desfiles militares. Lo decisivo, serían los desfiles que se intensificaron con las celebraciones del Centenario de la Independencia del Perú, que motivaron el patriotismo, ello fue imitado por los soldados que participaban del proceso.

Para entonces ya eran figuras visibles los héroes nacionales provenientes de la Guerra con Chile, y también promocionadas por los licenciados del ejército eran visibles,

³⁷ David Víctor Velásquez Silva (2013) “La reforma militar y el gobierno de Nicolás de Piérola. El Ejército moderno y la construcción del Estado peruano”, tesis de maestría, Unidad de Posgrado, Facultad de Ciencias Sociales. UNMSM,

principalmente las figuras de Francisco Bolognesi y Miguel Grau. En referencia a este contexto, Apolinario Mayta Inga nos dice:

“Los primeros años del siglo XX, un grupo de jóvenes entusiastas fundaron 3 instituciones: Unión Progreso, Grau y Bolognesi, quienes realizaban faenas comunales, organizaban actuaciones cívicas, tardes deportivas y veladas folclóricas. Matizando con dramatizaciones y emulando a las Montoneras de Andrés Avelino Cáceres. El 15 de abril de 1908 fundaron la Tropa de Tayta Cáceres de Ajulla, recordando que un 15 de abril de 1881, después de la derrota de San Juan de Miraflores y Lima en manos de los chilenos, Cáceres partió hacia la sierra para organizar el ejército de la resistencia. A esta Tropa... más tarde los bautizaron como Los Majtas, o sea joven aguerrido, corajudo y de ahí devino en Majtada, sinónimo de grupo de muchachos valientes”. (Mayta, 2018: p. s/n)

Apolinario Mayta Inga hace referencia también aun con nombres el momento en que la Tropa de Cáceres aparece en las celebraciones de Semana Santa. Al respecto, nos dice:

“Cabe recordar que hacia 1900, un grupo de Acollinos trabajaron en el tendido del ferrocarril La Oroya-Huancayo, al que también acudieron guerrilleros huancavelicanos y ayacuchanos que pelearon al lado de Tayta Cáceres. Inaugurada la obra el 24 de Setiembre de 1908 retornaron a su lar nativo, imbuidos de las hazañas que escucharon sobre el héroe de la Campaña de la Breña, reorganizaron la naciente Tropa de Tayta Cáceres de Ajulla. En 1917, sorprendieron en la procesión nocturna de Semana Santa, 33 Majtas con atuendos huancavelicanos y ayacuchanos. Desde entonces cada año, marchando acompañan la procesión nocturna en Acolla de la Virgen Dolorosa y Jesucristo. Los iniciadores de la Cuaresma en Acolla fueron Mariano Mayta, Evaristo Álvarez Mayta, Lino Valero, Pedro Núñez, Valentín Solís, Marcelino Zapata, Doroteo Osorio Mayta, Celestino Inga, Emilio Osorio, Pedro Manyari, Eugenio Mayta. Fueron Mariscales: Gregorio Bravo, Celestino Inga, Teodoro Colca, Julio Yaringaño, Evaristo Álvarez Mayta, Alejandro Huatuco, Máximo Chávez, Doroteo Osorio, Silverio Sancho y actualmente Óscar Ortega Canchari. El cargo de Mariscal es vitalicio, lo ostentan hasta su muerte”. (Mayta, 2018: p.s/n)

Aunque no hay evidencias empíricas de que la *Tropa de Cáceres* apareciera en 1908, lo que sí es algo más convincente lo de 1928 o el contexto de las celebraciones de la

independencia y el retorno de Tacna a suelo patrio. Es también el contexto en que se reconocen a muchos héroes o es el contexto de invención y ritualización de los héroes, sobre todo las provenientes de la Guerra con Chile. No es casual que, en 1919, en el gobierno de Augusto B. Leguía, se le reconociera con el grado más alto del ejército peruano a Andrés Avelino Cáceres, es decir, como Mariscal, que coincidiera luego con las celebraciones del Centenario de la Independencia, lo que permitió el reconocimiento a muchos héroes y heroínas, entre ellas Leonor Ordoñez, cuyos restos fueron trasladados a la Cripta de los Héroes en Lima.

La aparición de los batallones refiere que es simultáneo a la aparición de las Tropas de Cáceres, pues aparecen ligados a los centinelas. Según nos refieren, ya para inicios de la década de los años 30 los batallones participaban de los desfiles, y para la década de los años 40 juntamente con las Tropas de Cáceres participaban de las acciones de sensibilización ante el conflicto con Ecuador, realizando marchas de sacrificio a distintas comunidades. Es claro entonces la influencia en la versión de la primera modernización del ejército del siglo XX bajo la misión francesa haya calado y configurado la constitución de los batallones, que desde sus orígenes fueron cultivadas por los licenciados del ejército.

Esta influencia continúa en los años siguientes, en la década de los años 60 se crea la Escuela de Comandos del Ejército; en su afán de superación institucional, esta iniciativa se materializó con la aceptación de becas en los EEUU a oficiales del ejército, viajando en misión de estudios a Fort Bennig (Georgia) un total de 14 oficiales entre los años de 1959 y 1960 los mismos que al regresar calificados como oficiales “Ranger’s” fueron asignados al batallón de comandos “Comandante Espinar” N° 19 para iniciar el entrenamiento especial al personal de dicha unidad, germen de lo que sería posteriormente la escuela de comandos.

Hoy en los desfiles es común observar grupos de comandos en los desfiles de Semana Santa, se organizan adscritas a sus batallones, constituyen su propia organización interna. Asumen denominaciones como las “Cia Especial Comando Pachacútec N° 3 Sector Norte de Acolla”, “Comando Chavín de Huántar”, “Comando Elite Sector Sur”, entre otros.

Figura 9

Grupo de Comando Elite Sector Sur



Actualmente estas imágenes son traídas por los licenciados del ejército, por los medios de comunicación, por las películas, por medio de los juguetes para los niños. Son imágenes de la forma moderna como operan los ejércitos.

No todos los que desfilan hoy son licenciados o que se encuentren en actividad, sino que simplemente se adhieren sin serlo. Al respecto, un soldado al ser entrevistado el día del desfile refiere: "Yo no estoy en servicio, yo participo por invitación de mi primo, él sí es licenciado, yo estoy aquí porque me gusta, yo compré mi uniforme del bazar del cuartel de Huancayo, lo venden así nomás". También nos refirió que por lo menos el 60 % de ellos no eran licenciados, tampoco estaban en el servicio, simplemente eran civiles.

En efecto, como refiere Guillermo Nugent, es el contexto en que se habría instaurado el orden tutelar castrense en el Perú, la preferencia por los desfiles militares y escolares. Las formas de representación, posterior a la guerra y hasta el fenómeno de la globalización en el Perú, nos remiten a que en realidad lo que se hizo fue la instauración desde el Estado la lógica del Estado Republicano.

La Banda de Músicos

Acolla es considerada tierra de músicos. Los orígenes de los músicos en Acolla, se remontan a los años de la década de 1930, músicos que vendrían de las bandas del ejército, en cuyo servicio aprendieron a ejecutar los instrumentos modernos.

Según lo que refiere Moisés Ortega Rojas, en 1934 surgió la banda filarmónica de Acolla", compuesta por los licenciados del ejército que en el servicio se habían inclinado por la música, estos inicialmente se habrían adscrito al Club de Tiros N° 238, organizado por los licenciados que sirvieron como contingentes en la capital. Esta banda promovió muchas excursiones a los diferentes pueblos con autorización del jefe de la circunscripción militar de

la provincia. También se aprestaron para acompañar la procesión de Semana Santa, haciéndose tradicional y clásica con el tiempo.

Moisés Ortega Rojas refiere que el 4 de octubre 1936, la banda filarmónica Acolla se hizo presente en la ciudad de Jauja, e invitada a su fecha jubilar para solemnizar los actos oficiales del IV Centenario de Jauja, vino la banda de músicos de la Guardia Republicana de Lima. Al respecto, nos dice:

Sin esperarlo aquella entidad castrense halló a su frente a otra, en la víspera de la fecha central. Ambas bandas de músicos, instaladas frente al consejo municipal, la republicana en la glorieta y la filarmónica a su costado norte, iniciaron su retreta de homenaje. No fue una competencia concertada, sino el despliegue de sus respectivos repertorios, más sin esperarlo se convirtió en un lance de honor. Los repertorios alternaron con todas sus gamas, desde piezas clásicas, marchas, vals, marineras, criollas bailables, cada cual lo mejor que pudo, callaba una de ellas e iniciaba la otra. La retreta había comenzado a las 10 de la noche, había trascurrido 3 horas, en una especie de diálogo, entredicho y reto. Hasta que la Filarmónica después de un cachua remató con un huayno de tierra adentro. Y la Republicana cerró con una regia marinera norteña. El director de la Banda Republicana se bajó de la glorieta en un gesto caballeresco y dio un abrazo al director de la Banda Filarmónica de Acolla, Pedro Magro Zapata. (Ortega, 1999: p.101)

Refiere que desde entonces los músicos de la Banda Filarmónica de Acolla, fueron estimados y respetados, a la par que fueron afianzándose como institución. Su prestigio fue difundándose a lo largo y ancho de la sierra central; quedando sentada la fama desde entonces de Acolla, "tierra de músicos". De este semillero surgirían luego otras entidades musicales.

Lo que se observa es una expresión musical con identidades definidas, por un lado, la Banda de la Guardia Republicana que expresa musicalmente la identidad criolla costeña y a su vez la forma en que el Estado se representa culturalmente bajo patrones culturales criollos y costeño, entonces, no por gusto la Republicana remataría su intervención con una marinera, pues la marinera es considerada danza nacional. Aunque posiblemente haya cambiado, en lo principal las bandas de las fuerzas armadas expresan lo costeño. Estás con las bandas que acompañan las ceremonias oficiales.

En Acolla, la banda se ha convertido en banda folclórica, al referirse a que la Filarmónica de Acolla rematará con un huayno de tierra adentro, es que culturalmente se expresaba como lo andino. Nacería una banda folclórica para ejecutar música de tierra adentro, con instrumentos musicales modernos.

La banda folclórica se convirtió en una institución influyente en todas las actividades festivas de Acolla, en todo el valle del Mantaro, actualmente incluso nacional. No hay fiesta en la sierra central que prescinda de una banda folclórica o una orquesta típica, pues con ello surge un mercado cultural musical.

Figura 10

Banda de músicos Sinfonía Junín de Jauja



En nuestras investigaciones, hemos podido encontrar que solamente en el distrito de Acolla, con una población de aproximadamente de cinco mil habitantes, haya ocho instituciones de bandas de músicos. Según nuestro entrevistado Silverio Donato Inga Pillco³⁸

³⁸ Silverio Inga Pilco. Nos refiere que nació en 1964 en un barrio apartado de la ciudad de Acolla, Nueva Esperanza, más conocido como Shunta, desde muy niño tuvo inclinaciones por la música, nos dice que ya en la

nos refiere que las bandas en Acolla son: Banda Show Inca Garcilaso de la Vega, Súper Sonido Acollino, Sonora Acollina, Sinfonía Acollina, Súper Star Acolla, Los Originales Sonora Acollina, Súper Sonora Acollina y Sinfonía Junín de Jauja. Si bien inicialmente fue el ejército el proveedor de músicos para Acolla, fueron también, en igual o mayor importancia, las instituciones educativas, en especial el colegio Inca Garcilaso de la Vega; desde su fundación en 1955, fue el que generó toda una generación de músicos que se iniciaban en la edad escolar, así por ejemplo Silverio Inga, nos refiere que comenzó a interesarse en la música desde la escuela y luego se perfeccionó en el colegio.

Desde las épocas iniciales del siglo XX, ya en los centros educativos de educación primaria se conformaban pequeñas bandas de guerra, y es ya a temprana edad en que los niños se vinculan al mundo musical. Luego es el ámbito del colegio uno de los espacios de consolidación de la vocación musical. En nuestro caso, Silverio Inga nos dice: Yo aprendía a tocar en la escuela, en el José Olaya, ex 511, hoy N° 30405, mi profesor fue Dionicio Briseño, venía de Tragadero, luego me perfeccioné en Colegio Inca Garcilaso de la Vega, recuerdo que mi profesor fue Niogenes Blancas Achachau, muy querido en Acolla, el popular Ñoque”.

Luego de sus estudios logra integrar una serie de bandas, con la que comienza a obtener ingresos económicos, también decide estudiar música en el Instituto Superior de Música Público Acolla, que no habría concluido sus estudios por priorizar su trabajo en las bandas. Los méritos y satisfacciones los obtuvo con la banda Sinfonía Junín de Jauja, institución muy reconocida en la región central y a nivel nacional. Ingresó a esta banda en 1990 y con dicha institución musical obtuvieron grandes reconocimientos, fueron reconocidos por el Ministerio de Cultura, por la Marca Perú, por la Universidad Nacional del Centro del Perú, entre otros. En los desfiles de Semana Santa, nos dice que toca desde muy adolescente, ininterrumpidamente todos los años, e integra la banda del Batallón de Infantería del Sector Norte. Silverio fue presidente de los batallones del Sector Norte. La banda en los batallones es muy numerosa, pasan los 130 integrantes, a diferencia de la banda folclórica que regularmente la integran 30 o 32 músicos.

escuela aprendió a tocar la corneta, y ya en el colegio integró la Banda de Guerra. El Colegio que llegaría a ser ganadora de los concursos regional y nacional de bandas, luego lograría integrar la Banda los Shuntinos de Oro, la Sinfonía Acollina, y otras bandas. Actualmente integra una de las bandas de música más prestigiosas de la región, Sinfonía Junín de Jauja, de quien fuera su director y actual presidente.

Las bandas de los batallones en el concurso del desfile cívico, militar, folclórico y religioso tienen una competencia propia, se premia la mejor composición y presentación con un monto de dinero y trofeo a la banda ganadora, y como jurado invitan a un músico profesional, preferentemente del Conservatorio de Lima. La banda está presente en todas las celebraciones y, desde el Miércoles Santo hasta el Sábado Santo, acompañan las procesiones en sus respectivos sectores. Son quienes amenizan los bailes después de las procesiones y los desfiles, al convertirlos en bailes generales con la presencia masiva de los rancheros. Cada finalización de la actividad son las que amenizan, con composiciones musicales denominadas “marchas folclóricas”, músicaailable.

Actualmente, Acolla cuenta con el Instituto Superior de Música Público de Acolla, elevada hace algunos años a la categoría de universidad, que otorga el título de músico profesional. Esta institución fue creada en 1966, única institución superior de música en la región central, existe un proyecto de ley para el cambio de denominación, por Universidad Nacional Autónoma de Música Acolla, quien propuso el nombre es el profesor Apolinario Mayta Inga, en alusión a la Universidad Autónoma de México, en razón de que habría quedado impresionado por dicha universidad en su visita a México.

En estos últimos años, al parecer ha disminuido la cantidad de estudiantes acollinos en el instituto, según la versión del presidente de la comunidad, existen actualmente un poco más de 100 estudiantes, de las cuales apenas diez serían de Acolla, siendo la mayor parte de sus estudiantes provenientes de otras regiones y pueblos del valle del Mantaro. Las razones por las que hay poco interés por estudiar música, refieren que hay muchos músicos, que no proporcionan un trabajo fijo, para ser músico folclórico no es necesario estudiar en el instituto, los que tocan por acción saben más que los que estudian, por otro lado, considera que ser músico no es conveniente porque se toma mucho. Ahora, para muchos acollinos, sus proyecciones profesionales pasan por carreras universitarias diversas, especialmente las ingenierías, que les permitan un ascenso social, superior a la que ofrece el ser músico.

Finalmente, de cualquier modo, es importante la presencia de los músicos en Acolla, pues brillan en la festividad de Semana Santa a través de los batallones. También existen las "orquestas típicas", otra forma institucional de música que es característica del valle del Mantaro. Cabe señalar que en Acolla existen cuatro instituciones de orquestas típicas.

Imaginario y Memorias sobre Andrés Avelino Cáceres

La figura de Andrés Avelino Cáceres Dorregaray (1836-1923) es controversial en la historia peruana, por cuanto los imaginarios y memorias tienen que ver con la dinámica de los diferentes actores sociales y sus sustratos culturales. Para el caso de nuestro trabajo podemos identificarlos en dos vertientes: los imaginarios y memorias desde el mundo campesino y los imaginarios y memorias desde el mundo criollo, y su imbricación.

Desde el Mundo Campesino

Por otro lado, es pertinente el análisis de la figura de Cáceres desde el mundo andino campesino.

En la mirada de la cultura occidental, el héroe es vista como aquella persona que entrega su vida por ciertos ideales colectivos, con el advenimiento de los nacionalismos y la nación se considera al héroe como la figura arquetípica que encarna los valores nacionales, y en aquellas que cayeron principalmente en las guerras, se exalta la figura del héroe épico, caído en batalla. En el nacionalismo criollo, en el caso peruano, se encuentran figuras arquetípicas como Francisco Bolognesi y Miguel Grau principalmente. En cambio, la figura de Andrés Avelino Cáceres es controversial, y en el mundo andino tiene otra connotación.

Las figuras arquetípicas del héroe en el mundo andino se pueden comprender desde el imaginario tradicional, para ello nuevamente nos remitimos al Manuscrito. Es sugerente reparar en las figuras míticas ancestrales de sus dioses y semidioses, como es el caso de Cuniraya, Huatyacuri y Pariacaca. Citamos en seguida la figura mítica de Pariacaca:

Cuando ya Pariacaca tomó figura humana y hubo crecido, se hizo grande, empezó a buscar a su enemigo. El nombre de su enemigo era Huallallo Carhuincho, devorador de hombres. En adelante, nos ocuparemos de la lucha de ambos, porque ya hemos hablado de cómo fue la vida de ese Huallallo Carhuincho, de cuántas cosas hizo, de cómo devoraba a la gente; ahora vamos a hablar de los sucesos que ocurrieron en los alrededores de Huarochirí. Tales sucesos se realizaron como lo vamos a contar en seguida:

Cuando Pariacaca tomó ya la figura humana, cuando era ya hombre grande, se dirigió hacia el Pariacaca de arriba, al sitio que habitaba Huallallo Carhuincho. En ese tiempo, en una estrecha quebrada que había muy abajo de Huarochirí, existía un pueblo yunca; se llamaba Huayquihusa. Los hombres de ese pueblo celebraban una gran fiesta; era día de bebida grande. Y cuando estaban bebiendo, así, en grande,

Pariacaca llegó a ese pueblo. Pero no se dio a conocer; se sentó en un extremo del sitio que ocupaba la concurrencia, como si fuera un hombre muy pobre. Y como se sentó de ese modo, en todo el día, ni una sola persona le convidó nada. Una mujer común se dio cuenta del aislamiento en que estuvo Pariacaca: "¿Cómo es posible que a este pobre hombre no le hayan invitado nada?", diciendo, le llevó chicha en un mate grande, blanco. Entonces él le dijo: "Hermana: eres bienaventurada por haberme servido esta chicha; de hoy a cinco días más, no sabes todo lo que ocurrirá en este pueblo. Por eso, aquel día, tú no debes estar aquí; no sea que confundiéndonos a ti y a tus hijos con los otros, les pueda matar yo mismo. Estos hombres me han causado ira", y siguió hablándole: "No has de comunicar nada de lo que te digo a estos hombres, porque si algo les dijeras, a ti también te mataré." Obedeciendo la advertencia, esa mujer se retiró del pueblo antes del quinto día, en compañía de sus hijos y de sus hermanos. Mientras tanto, los hombres del pueblo siguieron bebiendo sin temor ni pena.

Al mismo tiempo, el tal llamado Pariacaca subió hasta una montaña que está en la parte alta de Huarochirí. Esa montaña se llama ahora "Macacoto" y el otro cerro, próximo, se llama "Puypuhuana". Y así, la ruta que seguimos para bajar a Huarochirí se llama del mismo modo que los cerros. En esa montaña, Pariacaca empezó a crecer, y haciendo caer huevos de nieve [granizo] roja y amarilla, arrastró a los hombres del pueblo y a todas sus casas hasta el mar, sin perdonar a uno solo de los otros pueblos. Fue entonces que las aguas, corriendo en avalanchas, formaron las quebradas que existen en las alturas de Huarochirí. (Arguedas, 2009: p.39,41)

Actualmente, muy parecidas a estas mismas historias, se pueden encontrar en el imaginario y narrativas míticas del valle del Mantaro. Nos referimos al mito *Origen de la laguna de Paca*, que son narrados por guías, niños o adolescentes a cuenta de una propina en los recreos turísticos y balsas de paseo en la rivera de la laguna de Paca. Estas mismas historias se encuentran también en la web³⁹ donde las reproducimos:

“Una de las leyendas que explican el origen de la laguna cuenta que Dios bajó a la antigua ciudad de Jauja con la intención de darle una lección a sus pobladores por su avaricia, vida pagana y libertinaje. Convertido en un anciano pobre, recorrió las

³⁹ <http://www.canalipe.tv/noticias/curiosidades/leyendas-de-octubre-el-origen-de-laguna-de-paca>

casas de la ciudad pidiendo algo de ayuda, pero solo recibió negativas e insultos. “¡Apártate viejo!”, le decían los pobladores mientras bebían y se entregaban a los placeres de la vida. Para él resultaba incomprensible que ninguno de ellos, a pesar de sus riquezas, le brindara ayuda.

Cuando llegó a la casa más humilde, tocó la puerta, y fue recibido por una mujer que lo invitó a pasar. Una vez dentro, le dio pan y agua. Tras haberse alimentado, le pidió a la mujer una flor que olió profundamente y le dijo: “En agradecimiento a tu bondad, mujer, saldrás con tus hijos de este pueblo y subirás el cerro. Escucharás gritos y lamentos que no podrás ignorar, pero no voltees jamás y sigue tu camino”. La mujer salió inmediatamente junto a sus hijos. El anciano salió de la casa y caminó por el pueblo tocando el tambor que llevaba consigo. Por cada golpe que daba al tambor salían chorros de agua cada vez más intensos hasta que el tambor explotó e inundó rápidamente el pueblo. Dicen que los gritos de la gente eran desgarradores y espeluznantes. Incapaces de controlar su curiosidad, la mujer y sus hijos cometieron el error de voltear para ver lo que estaba sucediendo e inmediatamente se convirtieron en piedra. Los pobladores aseguran que la figura en piedra de la mujer se encuentra en el pueblo Pichjapuquio, Paca”.

Como se puede observar, la figura mítica de Pariacaca es recreada de diversas formas para dar cuenta de una realidad presente como la laguna de Paca, que son sugerentes para múltiples interpretaciones. Sin embargo, es clara la recreación permanente como sustrato imaginativo de las figuras ancestrales de la tradición andina.

En nuestras pesquisas de investigación, pudimos identificar que es recurrente decir en los pueblos, principalmente en los lugares donde el recuerdo es festivo, referirse a Cáceres como el “Taita Cáceres” (El padre Cáceres), indudablemente, esta acepción alude a un ser divinizado, y como es lo mismo referirse también al “Tayta Huamani” (montaña tutelar), en el imaginario popular Cáceres sería elevado a la categoría de deidad.

En este sentido, también se encuentran las narrativas sobre Cáceres referidas a sus hazañas como líder de la resistencia campesina durante la Guerra con Chile, y al respecto es también recurrente el siguiente imaginario. En nuestras entrevistas, pude obtener la narrativa de uno de los jóvenes que participó en el desfile de Semana Santa, Jaime Contreras, quien refiriéndose a Cáceres nos dice lo siguiente:

A mí, me contaron que a Cáceres le dicen el “Brujo de Los Andes”, porque, cuando se dio la guerra con los chilenos se disfrazó de mendigo, algo así como un loco, que andaba recogiendo restos de comida, que recogía los huesos que tiraban los chilenos, así se hacía pasar como un viejo y sucio en busca de comida, eso hacía para escuchar lo que los chilenos planeaban y se enteraban de cómo iban a atacar y Cáceres se les adelantaba.

También me contaron, que un día, Cáceres no tenía muchos hombres, y que los chilenos los iba a atacar, al ver esto dice que Cáceres mandó hacer una zanja en el camino del cerro y luego les disfrazó a las llamas, les puso el quepí de soldados, les amarró chamiza (ramas secas de eucalipto) para que al arrastrarlas levantaran polvo y ante la mirada de los chilenos aparecían como que tenían un ejército muy grande y se acobardaron de atacarle. (Entrevista; 29-03.2018)

Estos imaginarios nos revelan la continuidad de una estructura mental sobre la figura del héroe consagrado en el Manuscrito.

Estos imaginarios son trasladados a los rituales dramatizados. En los desfiles de Semana Santa y en el concurso de las tropas de Cáceres, cada tropa, de acuerdo al reglamento, presenta una escenificación de algún suceso de la guerra en la sierra central. En estas se pueden observar, la batalla de Concepción, la batalla de Sierra Lumi, el ataque comunero en el puente Malpaso, la batalla de Huaripampa; asimismo, pasajes que aluden a las hazañas de Andrés Avelino Cáceres. Para nuestro caso, la tropa de Cáceres “Brujo de los Andes” presentó la escenificación de “La estrategia de Cáceres”, en la que se presenta a Cáceres como el espía. Cáceres aparece entre la vida cotidiana de los campesinos, a manera de un menesteroso, su traje luce un saco de Mariscal, igualmente pantalón blanco de Mariscal, botas de militar, lo que resalta es el pocho desgastado que lleva puesta sobre el saco y el “chullo” (gorra típica del mundo campesino), se sostiene con un bastón, lleva una joroba y un caminar lento. Lo que se refiere, es que Cáceres aparece como un viejo mendigo, que busca información para poder desarrollar su estrategia de guerra.

Figura 11

Cáceres hace de menesteroso



En realidad, esta forma de presentación se concatena con los imaginarios narrados en el Manuscrito, los imaginarios míticos como la del origen de la laguna de Paca y las narrativas populares sobre Cáceres, y, en general, alude a los imaginarios tradicionales del mítico héroe andino, que se recrean y refuerzan como tradición. Si bien, no son estas las únicas imágenes de Cáceres, también existen otros imaginarios y narrativas puestas en escena, como en el caso de la escenificación de la batalla de Marcavalle y Pucará, que es materia de otro análisis.

Esta continuidad de la narrativa e imaginario tradicional sobre la figura mítica del héroe, nos lleva a considerar la personalidad del hombre andino, es decir, quien lucha por salir airoso frente a la adversidad, que las satisfacciones son producto del esfuerzo, que el cambio y la consecución de un mundo mejor están en sus propias manos con ayuda de sus señores y huacas. Todo ello es coronado con una compensación gozosa, que es la fiesta.

Queda claro que, en el valle de Mantaro, existe una continuidad del imaginario y las narrativas del mundo antiguo ancestral prehispánico. Decíamos que el valle del Mantaro se caracteriza por su historia particular que ya advertía José María Arguedas, al referirse a los pueblos del valle como un pueblo con una definida identidad cultural, con una personalidad propia, y a diferencia de otras regiones como el sur peruano que él conocía muy bien, existía una cultura próspera orgullosa de su tradición, que es capaz de incorporar los elementos culturales occidentales sin perder su identidad, a la que denominó "identidad mestiza", mestizaje formado desde lo indígena.

La permanencia o actualización de imaginarios y prácticas culturales ancestrales se debería a su historia particular, a la supervivencia de las comunidades con cierto margen del

yugo colonial tradicional, que se sobrepone a la tradición católica marcada por la sensación de culpa, acomplejada y melancólica. A diferencia de ciudades como el Cuzco y Ayacucho, que tienen una tradición católica, en la que las jerarquías limitan la movilidad social, en el valle del Mantaro, las diferencias y movilidad social se dieron desde épocas iniciales del coloniaje, y que significó su desarrollo y mestizaje temprano.

Esa personalidad indomable y libre del huanca o huanca-xauxa, se sobrepuso a los chilenos durante la guerra, que coadyuvaría al fortalecimiento de su identidad, y a diferencia de otras regiones que cayeron en el servilismo, tempranamente supo enarbolar los sentimientos nacionalistas. La recreación mítica de su héroe máximo, como lo es Andrés Avelino Cáceres, vendría a ser el sustrato para la configuración arquetípica del sentido de la acción de lo andino.

Desde el Mundo Criollo

Una primera percepción desde el mundo criollo es que Cáceres aparece como un gran estratega militar de un ejército regular, su biografía escrita por los historiadores y su propia memoria en gran medida así lo demuestra. Ya para cuando se desencadenó la Guerra con Chile es un militar con mucha experiencia, tanto en guerras internas como internacionales.

En la mirada de sus biógrafos e historiadores, es un militar excepcional, todas sus medallas, méritos y ascensos fueron ganados principalmente en batallas, el reconocimiento más emblemático por la historia oficial y militar son por sus acciones en la Batalla de Tarapacá. En merito a este hecho el Arma de Infantería del Ejército Peruano, reconoce a Andrés Avelino Cáceres como su patrono. Precisamente, la conmemoración instituida en memoria a la Batalla de Tarapacá se realiza el 27 de noviembre de cada año por el Arma de Infantería. Alusivas a este hecho se puede extraer el discurso del General de Brigada Óscar Gallardo Olivet⁴⁰:

Cada aniversario de infantería no se puede dejar de recordar la batalla de Tarapacá, la única que se constituyó en un triunfo frente al ejército chileno en la infausta Guerra del Pacífico o guerra del salitre, cuyo liderazgo y conducción de la batalla estuvo a cargo del hoy patrono del arma de infantería, gran mariscal del Perú; don Andrés Avelino Cáceres Dorregaray, hecho histórico donde el soldado de infantería demostró su valor, entereza, y cabal cumplimiento de la misión compenetrándose con el sagrado deber de servir a la patria aun acosta de su propia existencia, en defensa de su integridad

⁴⁰ <https://www.esffaa.edu.pe/tarapaca-infanteria/>

territorial y soberanía nacional a fin de salvaguardar los intereses nacionales. (Gallardo, 2023)

Entonces, institucionalmente lo más importante y trascendental para el ejército peruano es la batalla de Tarapacá, considerado como la única batalla ganada por el ejército de línea, de alguna manera poniéndose en segundo plano la campaña de la breña y la batallas ganadas en la sierra central, en particular en al valle del Mantaro, como por ejemplo las batallas de Marcavalle, Pucará y Concepción, que son emblemáticas para la sierra central y para los chilenos.

Esta forma conmemorativa de la gesta de la batalla de Tarapacá también trasciende para el caso de las celebraciones del día del Arma de Infantería en la sierra central, para ello desde el año 2010, se viene realizando la denominada marcha “por las rutas de Cáceres”, que implica la emulación de las marchas de campaña de Andrés Avelino Cáceres, organizada por la 31ª Brigada de Infantería de Huancayo, apoyadas por municipios y organizaciones civiles como la Legión Andrés Avelino Cáceres. El recorrido de la marcha se da desde la ciudad de La Oroya hasta Huancayo, pasando por las ciudades de Tarma, Jauja, Concepción, San Jerónimo y Sicaya.

Estos hechos rituales castrenses y civiles nos muestran la trascendencia y reconocimiento desde el Estado de la figura de Andrés Avelino Cáceres, que tiene como motivación la construcción del nacionalismo peruano en base a las Fuerzas Armadas, en base a una guerra nacional, para ello tuvo que escogerse la acción de arma de un ejército regular que representa al Estado peruano criollo.

Para el imaginario y la memoria de los campesinos del Valle del Mantaro, la presencia de Cáceres se asocia a momentos celebratorios comunitarios, es decir, a las tradiciones que cíclicamente se presenta cada año, para nuestro caso la “semana santa”.

Según Jorge Basadre, uno de nuestros historiadores mayores de la historia de la República, nos dice que luego de la caída de Lima, Cáceres había decidido huir a la Sierra para continuar con la resistencia, a diferencia de otros líderes políticos que tras la toma de Lima que pensaban que lo único que quedaba era la firma del fin de la guerra a cualquier costo y aún con

cesión territorial, Cáceres pensaba en la continuidad de la guerra y que se pudiera firmar la paz en condiciones honrosas. Para ello nos dice⁴¹:

Basadre (2014):

El 15 de abril de 1881, Viernes Santo, acompañado del capitán José Miguel Pérez, tomó en la estación de Viterbo el tren ordinario de la sierra, media hora antes de que salieran por la misma ruta dos trenes especiales con tropas chilenas. De Chicla, a caballo, se dirigió a Jauja a conferenciar con Piérola. (p. 205).

La fecha del Viernes Santo, es también la narrativa de la presencia de Cáceres en Acolla, como hacíamos referencia, al respecto Apolinario Mayta Inga, nos dice que es el 15 de abril de 1881 se fundaron la Tropa de Cáceres de Acolla, recordando aquel 15 de abril de 1881 Cáceres partió de Lima a la Sierra para organizar el ejército de la resistencia.

Desde ambas perspectivas lo resaltante es la presencia de Cáceres en los días de Semana Santa en Acolla. En consecuencia, podemos deducir que la conmemoración de la guerra con las Tropas de Cáceres se debe al momento en que Cáceres llega a Acolla y consecuentemente a Jauja, además de la debilidad de la presencia de la Iglesia Católica en las comunidades del valle del Mantaro, permitieron la invención de otros rituales.

Con respecto a las imágenes del recorrido de Cáceres en la sierra central y en particular en el valle del Mantaro, podemos decir que el pueblo de Acolla se desarrolló en la vera del camino real antiguo o Qhapaq Ñan (camino Inca) desde tiempos prehispánicos, en la versión de Apolinario, nos dice que era el paso obligatorio hasta antes de la llegada del tren y las carreteras, de personas, arrieros y ejércitos. Así es que por su ubicación es el paso obligado de los ejércitos y también fue el escenario de la batalla más importante entre los ejércitos de Huáscar y Atahualpa. Nos refiere que en el pueblo era común ver el paso de viajeros y por su puesto de los ejércitos, también por su ubicación es la puesta de entrada al valle del Mantaro en el paso de Tarma a Jauja.

Así es que Cáceres apareció por este lugar en semana santa. Además, podemos decir que fue reforzándose esta imagen en la medida que se ocupaba el valle del Mantaro por el ejército chileno. Del mismo modo fue emblemático el retorno de Cáceres luego de haber

⁴¹ Jorge Basadre Grohmann, (2014) Historia de la República del Perú [1822-1933] Tomo 9. Producciones Cantabria, El Comercio. Lima.

librado las batallas de Marcavalle, Pucará y Concepción que significaron la expulsión del ejército chileno del valle del Mantaro. Al respecto Mayta nos refiere que:

“Reiteramos que Taita Cáceres, al pasar por ACOLLA aquel 13 de julio de 1882, persiguiendo a Estanislao del Canto que fugaba hacia Tarma, después de su derrota en Marcavalle, Pucará y Concepción vio el apoyo unánime. En una legua de largo que tiene Acolla, murieron cientos de chilenos que eran atacados en los parajes estratégicos de Puchococha, Cruzpata, Pachascucho, dando muerte a los heridos que iban a la retaguardia. Así vengaron sus abusos y tropelías. (Mayta, 2018. s/n)

En efecto, la ubicación de Acolla como paso obligado por los ejércitos, la invención de la Tropa de Cáceres bajo la figurara Andrés Avelino Cáceres, nos puede dar la imagen vívida del ingreso y salida de uno de nuestros héroes máximos de la Campaña de la Breña, conocido cariñosamente por los campesinos como el Tayta Cáceres.

El espacio recorrido por el ejército cacerista, fue replicada en el pasado por las Tropas de Cáceres, en especial por la Tropa de Acolla, la más antigua de las tropas. Actualmente, “por la ruta e Cáceres” replica aquella imagen desde el lado del Ejército Peruano.

El recorrido de la Campaña de la Breña dirigida por Andrés Avelino Cáceres en la sierra central puede ser graficada del siguiente modo:

Figura 12

Ingreso y salida de Cáceres del Valle del Mantaro (1881-1882)



Según Jorge Basadre, la figura de Cáceres durante la guerra con Chile se erige como un símbolo de resistencia y valor en medio de la derrota y el caos. Tras las campañas del sur, San Juan y Miraflores, Cáceres no se rindió ante la adversidad, sino que reorganizó la lucha con un pequeño grupo de leales, demostrando una firmeza inquebrantable y un espíritu indomable. Su liderazgo en la resistencia, especialmente en la sierra peruana, destacó por su capacidad para improvisar, movilizar recursos y mantener la moral de sus tropas en condiciones extremas. A pesar de la falta de apoyo, la desunión entre los peruanos y la superioridad chilena, Cáceres logró mantener en alto el honor del ejército y del país.

Indudablemente, la trascendencia de Cáceres radica en las hazañas de la Campaña de la Breña y en la amalgama del héroe con los campesinos. Con razón, Jorge Basadre (1998) nos dice: “Solo le faltó una cosa a Cáceres para su consagración, que hubiese sido apoteósica: morir en Huamachuco” (p. 1960).

Tras la guerra, Cáceres transitó de guerrero a caudillo político, asumiendo un rol en la reconstrucción del Perú. A pesar de los desafíos políticos, su figura permaneció como un símbolo de resistencia, y su épica en la Breña quedó grabada en la memoria nacional como un ejemplo de sacrificio y determinación.

El campesino recuerda el pasado a partir de ciertos arquetipos imaginativos. Desde la perspectiva teórica de Mircea Eliade, podemos afirmar que los recuerdos de la guerra se sustentan principalmente en imaginarios. Por ejemplo se han construido imágenes en torno a la figura de Andrés Avelino Cáceres en base a un sustrato cultural arquetípico. De este modo, se recrea una versión actualizada de los antiguos dioses; en nuestro caso, tomando como fuente

el texto del *Manuscrito de Huarochirí*, podemos observar cómo la figura de Pariacaca se actualiza en la de Andrés Avelino Cáceres.

Por otro lado, el carácter festivo del mundo andino también se sustenta en los imaginarios de la vida cotidiana, arraigados en tradiciones y costumbres vinculadas principalmente a la actividad agrícola. Un ejemplo de ello es cómo las significaciones de la guerra siempre están presentes: la irrupción del ejército chileno en las labores agrícolas o la apropiación de los medios de subsistencia por parte de los invasores.

Asimismo, se constata que la vida campesina y popular está profundamente ligada a lo festivo y a la presencia del cuerpo a través de la fiesta. Esto se valida desde la perspectiva teórica de Mijaíl Bajtín, para quien la cultura popular es la cultura del cuerpo, de la presencia, del baile, de la comida y de la celebración en general.

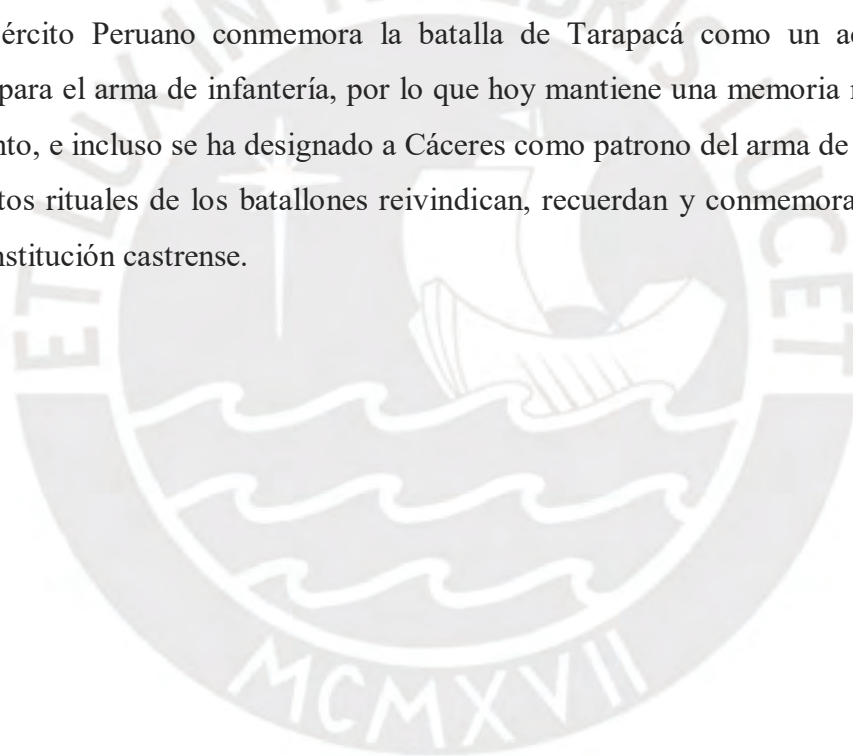
Los imaginarios no necesariamente reflejan un acontecimiento histórico objetivo, sino que son construcciones que buscan alimentar el heroísmo y la participación colectiva campesina en torno a su héroe. Por ejemplo, existen hechos representados que no corresponden a la Guerra con Chile; en algunos casos, se alude a la acción heroica de las Heroínas Toledo, un evento que en realidad pertenece al contexto de la Independencia, es decir, a la guerra contra España.

En cuanto a las memorias, estas están más bien asociadas al mundo letrado y a los intelectuales locales. A su vez, la ritualización de las memorias se vincula estrechamente con actos cívicos solemnes oficiales y desfiles militarizados. Como se puede observar, los batallones —instituciones castrenses— aluden en sus desfiles a escenas de la historia nacional, sustentadas principalmente en las memorias oficiales provenientes del ámbito escolar y del Estado. Estas narrativas destacan periodos históricos peruanos y también incorporan escenas del presente, sujetas a disputas en función de los acontecimientos políticos, lo que evidencia posturas divergentes según las instituciones que las representan.

Las memorias están fuertemente ligadas a héroes nacionales criollos, como Miguel Grau y Francisco Bolognesi, así como a instituciones fundadoras vinculadas al servicio militar obligatorio, que promovieron la figura de estos héroes. Además, la narrativa oficial está estrechamente asociada al poder central del Estado, de modo que estos desfiles militarizados, por ejemplo, reivindican constantemente la lucha antsubversiva que vivió el Perú.

En estos espacios de los batallones también pueden observarse ciertas jerarquías: por un lado, hay batallones vinculados a las élites locales y a los espacios de poder, y por otro, los hay ligados a comunidades campesinas o anexos del distrito de Acolla. Entre ellos existen disputas y memorias divergentes, como se evidenció, por ejemplo, tras la asunción a la presidencia de Dina Boluarte. Mientras el batallón de la zona norte representó la muerte de policías emboscados por narcoterroristas en el VRAEM, el batallón de la Comunidad de Yanamarca representó la quema de la comisaría de Juli. Esto indica claramente un sentido crítico frente al momento actual, influido por las dinámicas de poder local, que a su vez son ritualizadas.

En el Valle del Mantaro, la narrativa castrense en torno a la figura de Andrés A. Cáceres está muy ligada a la batalla de Tarapacá, y no tanto a los éxitos en las batallas del valle mismo. El propio Ejército Peruano conmemora la batalla de Tarapacá como un acontecimiento fundamental para el arma de infantería, por lo que hoy mantiene una memoria muy detallada de dicho evento, e incluso se ha designado a Cáceres como patrono del arma de infantería. En definitiva, estos rituales de los batallones reivindican, recuerdan y conmemoran las hazañas ligadas a la institución castrense.



Capítulo 5

Etnografía sobre los Rituales Conmemorativos de Semana Santa en Acolla

Las conmemoraciones cívicas y la Guerra con Chile en plena Semana Santa en Acolla supone un hecho particular, mientras que para gran parte del mundo católico peruano la conmemoración tiene que ver con los ritos centrados en la pasión de Cristo, caracterizadas en gran medida por el recogimiento, la meditación, los ritos sufrientes, pues en gran parte del territorio peruano, el mundo popular conmemora la Semana Santa con misas, procesiones y escenificaciones de la pasión de Cristo. Podríamos decir que estas tradiciones religiosas son más acentuadas donde la dominación colonial de los señores y el catolicismo fueron más arraigados. Por ejemplo, en Lima los rituales de semana santa están caracterizados por las misas solemnes, las procesiones y en los sectores populares las escenificaciones. Todo esto es una muestra de las tradiciones arraigadas como legado del centro de poder colonial hispánico. También podríamos decir que ciudades como Ayacucho, famosa por su tradición católica, se la reconoce por sus 33 iglesias y la grandiosa conmemoración de Semana Santa, caracterizada por las misas y procesiones. Similares rituales podrían dar cuenta de otras ciudades de raigambre colonial.

Al respecto, Roberto da Matta nos sugiere que uno de los grandes rituales universales son los rituales católicos, y que su carácter y función principal es conciliar o neutralizar los conflictos. Podría sugerirse que los ritos católicos tienen su preminencia en circunstancias en que la sociedad requiere legitimar las jerarquías sociales y refuerzan la esperanza extramundana de la realización humana, por lo que apela a la unión, a la neutralidad de los diferentes intereses en conflicto, como sugiere Da Matta “las fiestas religiosas, por el hecho de juntar en un mismo momento al pueblo y las autoridades, los santos y los pecadores, los hombres sanos y los enfermos, actualizan en su discurso una *neutralización* sistemática de posiciones, grupos y categorías sociales ejerciendo una especie de Pax Catholica” (Da Matta, 2002: P. 81).

En la Sierra Central, particularmente en el Valle del Mantaro, donde el dominio señorial colonial fue débil, al parecer es que los rituales católicos fueron también al mismo tiempo débiles, y más aún en tiempos actuales, diríamos que hay una suerte de secularización de la vida cotidiana, en otros casos la reinención y la convivencia de ritos andinos con los católicos conectados a lo festivo. Acolla en consecuencia celebra la Semana Santa con un hecho que podríamos decir festivo, conmemoración triunfal de la guerra, por lo que ellos definen la

principal actividad de los jueves de Semana Santa, como “Desfile Cívico, militar, Folklórico y Religioso”.

Los Preparativos

Mis visitas a las celebraciones de Semana Santa en Acolla se remontan al año 2013, y desde entonces he asistido ininterrumpidamente hasta el año 2018. Mi presencia fue principalmente en los desfiles de jueves Santo, en el denominado “Desfile cívico, militar, religioso y folclórico”. Lo que doy cuenta a continuación, se circunscribe a la celebración del año 2018, desde el Miércoles Santo hasta el Sábado Santo.

Según nuestro entrevistado Apolinario Mayta Inga, en las celebraciones de la Semana Santa en Acolla se realizan una serie de preparativos: las cuadrillas de “rezantes” se reúnen en la casa de los “fiscales”, para aprender canciones religiosas y participar en la misa y procesión de las imágenes de la Virgen Dolorosa y Jesús Nazareno. Las cuadrillas de “rezantes” se distribuyen en los barrios Norte y Sur. Sector Norte: Churria Pampa, Jorge Chávez, Vico, Antalicuy, Iglesia, Empalme y Chaupi. Sector Sur: Achachau Pacaj, Huatuco Pacaj, Valero Pacaj, Porvenir y Libertad.

La tradición de Semana Santa se da en base a la distribución bipartita de la población, en barrios de arriba y de abajo, denominados Sector Norte y Sur. Una comisión se encarga de los arreglos respectivos de las andas y la coordinación general de la procesión, la centralización de las coordinaciones lo asume el “Fiscal Mayor”. Cada cuadrilla de “rezantes” cuenta con sus “fiscales”, “regidores” y “cabecillas”, los que se encargan de enseñar los cánticos, son los encargados de la disciplina y mantener la estructura de la cuadrilla. El ritual previo se da el Domingo Santo, denominado Domingo de Ramos, que consiste en una misa en horas de la mañana y luego se realizan las procesiones por las distintas calles, portando la tradicional palma de ramos, aunque no es muy concurrida a diferencia de las procesiones del miércoles Santo.

Miércoles Santo

La noche del Miércoles Santo se veneran dos imágenes, la Virgen Dolorosa que es venerada por los batallones del Sector Sur y Jesús Nazareno por los batallones del Sector Norte. Previamente, las comisiones de cada lado hacen el arreglo de las imágenes, es una suerte de competencia, qué imagen es la mejor presentada. La imagen de la Virgen Dolorosa reluce con un arreglo de flores naturales e igualmente la de Jesús Nazareno con el añadido de que se le colocó un rótulo de anuncio electrónico, por la que pasan las letras “Jesús Nazareno”. A las 7:

00 p.m., se da inicio a la misa en honor a ambas imágenes. Luego se continúa con los rezos, a cargo de un fiscal mayor. En realidad, comparativamente a la cantidad de personas que participan en la procesión y la fiesta, las personas que participan en la misa mayoritariamente son mujeres. A las 9:00 p.m. de la noche, salieron en procesión las dos imágenes. En primer lugar, sale la imagen del Jesús Nazareno y seguido de la imagen de la Virgen Dolorosa, en el atrio de la iglesia, ambas toman sentidos opuestos para recorrer alrededor de la Plaza Mariscal Cáceres. Minutos antes de la salida de las imágenes de la iglesia por los ingresos norte y sur de la plaza ingresan, en medio de fuegos artificiales, las bandas de músicos integradas cada una por unos 100 músicos, que acompañarán a las imágenes.

A las 9: 00 p.m., sale la procesión presidida por el sacerdote que ofició la misa. Los y las rezantes acompañan portando cirios y sahumeros, y cada cierto tramo se realizan los canticos y rezos. También acompañan a algunos miembros de los Batallones vestidos de militares y de las Tropas de Cáceres vestidos de “majtas”. Lo que caracteriza la procesión es la presencia masiva de los “rancheros”, son los que ponen el toque de alegría. Las imágenes pasan por alfombras elaboradas en base a flores naturales y aserrín pintado. Luego de su recorrido, ambas imágenes se encuentran en la parte opuesta a la iglesia, a la que se denomina “el choque”, ambas imágenes cargadas en andas se aproximan mutuamente, se saludan con cierto movimiento, como asintiendo con la cabeza, y es un momento de algarabía, se revientan artefactos pirotécnicos y luces multicolores en el cielo. Nos dicen que, hasta hace algunos años, la procesión se realizaba con música de “marcha folklórica”, música que se suele tocar en el desfile de batallones del Jueves Santo, música algo así como fusionada entre marcha militar y huayno, que invita a realizar las marchas bailadas, característica de la marcha en los “rancheros”. Además, nos dicen que ahora la procesión no se realiza con aquellas marchas, sino al son de la música de procesión católica, un ritmo suave y lastimero. Nos dicen que se suspendió la realización con ritmo de marcha, porque se produjo hace algunos años atrás una gresca que terminó en una especie de batalla campal, ambos bandos se enfrentaron a cucharonazos, y fue el motivo por el que ahora se realiza bajo el ritmo de procesión. Según nuestro entrevistado Eder Castro, refiere que por este motivo se dio una ordenanza municipal para prohibir el uso de “cucharones” demasiado grandes, que antes se preparaban cucharones de plantones de eucalipto que se extraían de raíz para ser más grandes y contundentes para la pelea.

Luego de haber culminado la procesión, las bandas, principalmente los “rancheros” y el público en general, se quedan a ambos lados del atrio de la iglesia para celebrar con bailes y

consumo de cervezas y “calientitos”. Es una verdadera fiesta, un momento de alegría conformado básicamente por jóvenes que se quedan hasta la madrugada.

El desfile Cívico, Militar, Religioso y Folclórico del Jueves Santo

El acontecimiento más importante es el Jueves Santo, es el día en que se realiza el denominado: “Desfile cívico, militar, religioso y folclórico de Semana Santa”, este desfile se realiza en esta oportunidad en el estadio Centenario de Acolla, y en realidad es el atractivo más importante de Semana Santa en todo el valle de Yanamarca y la zona norte del Valle del Mantaro, similares eventos se realizan en otros distritos como Marco, Tunanmarca, Paca, Janjayllo, Pumacancha, y el anexo de Pachascucho.

El desfile es organizado por un Comité Organizador, que se van alternando anualmente entre las tres instituciones conformantes de batallones, en este caso tocó al batallón de Infantería No 3 Sector Norte de Acolla. Previamente al evento, se define el programa en una reunión especial con las delegaciones participantes.

Según las bases del desfile - concurso, se han establecido como objetivos los siguientes:

- Fomentar el turismo por Semana Santa en el Valle de Yanamarca.
- Revalorar y fomentar las diferentes gestas heroicas del gran Mariscal Andrés Avelino Cáceres Dorregaray, durante la Campaña de la Breña.
- Mostrar los acontecimientos históricos, cívicos, folclóricos, religiosos, culturales y políticos de la actualidad que permitan elevar la identidad nacional.
- Cultivar los valores de confraternidad, solidaridad e integración social de los pueblos del Valle de Yanamarca.

Se conjugan dos aspectos importantes en el Desfile Cívico, Militar, Religioso y Folclórico: por un lado, considerarse como atractivo turístico, como un mercado cultural para la obtención de ingresos económicos. La organización del desfile recae alternadamente en las instituciones de los batallones, que son tres. Este año recayó en el Batallón de Infantería N° 3 del Sector Norte de Acolla, el siguiente año recaerá en el Batallón de Infantería Juan Velasco Alvarado de Yanamarca y seguirá el Batallón de Artillería N° 2 de Acolla. Los batallones son instituciones en cierto modo privadas, cuyos ingresos en gran medida son para las instituciones organizadoras, que en el caso de los batallones de Acolla que son dos pertenecen a cada sector

bipartito de la ciudad (norte y sur) y en el caso del Batallón de Infantería Juan Velazco Alvarado pertenece a la comunidad campesina de Yanamarca.

Según nuestro entrevistado Eder Castro Cajachagua, quien fue tesorero del Comité Organizador del Batallón de Infantería Sector Norte, nos dice:

Este año nos tocó organizar el desfile, las entradas en general para adultos fueron de 5 soles y niños 3 soles, ingresaron aproximadamente 5 mil personas, de las cuales los gastos son en alquiler de palcos, estrado, pago a jurados y gastos diversos, más o menos 15 mil soles, también alquilamos espacios para las vianderas y venta de cervezas, tuvimos una ganancia más o menos de 30 mil soles. En el pasado entregábamos las ganancias a la comunidad de Acolla, pero no supieron invertir bien, se agarraron la plata, desde entonces ya no les damos el dinero a la comunidad, más bien invertimos en arreglo de la iglesia y otras cosas, en adelante pensamos construir nuestro propio local (Entrevista: Eder Castro, 2018).

Según hemos podido acceder a las bases del concurso de este año 2023, que organizó el Batallón de Artillería N° 2 Sector Sur de Acolla, las entradas fueron de S/. 10.00 soles para adultos y S/. 5.00 soles para niños, aparte de que los actores participantes del concurso nos sugieren que habrían ingresado aproximadamente unos 6 mil espectadores entre niños y adultos. Los premios son diferenciados para cada modalidad de participantes:

Tropas de Cáceres: Primer puesto S/. 800.00, segundo puesto 600.00, tercer puesto S/. 500.00 y cuarto puesto S/. 400.00. Batallones: Primer puesto 1700.00, segundo puesto, 1500.00 y tercer puesto 700 soles. También ingresan al concurso las Bandas de Músicos, siendo para el ganador S/. 300.00.

Históricamente, las motivaciones del concurso tuvieron también entonces los premios y los ingresos de los Comités organizadores. Lo que nos llama la atención son las diferencias de los premios entre las Tropas de Cáceres y los Batallones, siendo considerablemente mayores para los Batallones, en conjunto podríamos decir que los Batallones son más valorados, son las agrupaciones que cuentan con mayor participación, generan una mayor atracción. Por lo tanto, se evidencia que el concurso en gran medida gira en torno a las instituciones de carácter castrense, donde las escenificaciones están centradas en la historia oficial.

Siguiendo las bases del concurso, los batallones reciben la calificación siguiente: a) Calidad de las escenas religiosas, b) calidad de las escenas Incaica y Virreinal, c) calidad de

las escenas de la Independencia, d) calidad de las escenas de Actualidad, e) porte, cadencia, marcialidad de las compañías militares y f) uniformidad y elegancia de los grupos Rancheros. La centralidad en estos criterios de calificación nos sugiere que los rituales de los Batallones están centrados en la actualización de la memoria histórica del Perú oficial.

Mientras tanto, las Tropas de Cáceres están centradas en los acontecimientos de la Guerra con Chile en la Sierra Central, siendo los criterios de calificación los siguientes: a) calidad de la escena, b) originalidad en el vestuario, c) realismo y calidad de las escenas y d) uso del Quechua del Comandante. Las presentaciones de las escenificaciones de las Tropas de Cáceres tienen que ver mucho con los combates acaecidos durante la guerra con Chile en la región central o en todo caso se escenifican hechos que se encuentran en la narrativa oral de los campesinos y el mundo popular.

Siguiendo la perspectiva de Pierre Bourdieu, nos sugiere que quienes cuentan con mayor capital cultural son quienes constituyen el buen gusto en una sociedad. Mientras que los que tienen menos capital general aceptan este gusto y aceptan la diferencia entre baja y alta cultura, como algo natural. Quienes tienen menos capital, en general, son quienes tienen menos posibilidades de alcanzar un capital cultural considerable, pues no cuentan con los medios necesarios para hacerlo. Entre alta cultura y baja cultura podrían definirse las representaciones de las modalidades de ritual de semana santa en Acolla. Los batallones generalmente están representados por los estratos sociales más altos de Acolla, que alberga a comerciantes, profesionales, militares y sectores más pudientes, migrantes provenientes de las grandes ciudades y el extranjero. Sus gustos estéticos se articulan mejor a las clases altas, y los rituales del desfile se articulan mejor a los Batallones, antes que a las Tropas de Cáceres. Además, Acolla como ciudad capital de distrito y su cercanía a la Ciudad de Jauja (escasamente a unos 5 kilómetros), también en la práctica es una ciudad, cuenta con todos los servicios básicos, con un entorno agrícola, por lo que la vida rural clásica ha sido superada por la creciente urbanización. De los 9 mil habitantes en el distrito, Acolla urbe cuenta aproximadamente con 5 mil habitantes, con una mayor estratificación social frente a sus anexos o centros poblados.

En cambio las Tropas de Cáceres, están conformadas por los estratos sociales más bajos de Acolla, en el desfile de semana santa se presentan seis agrupaciones. A la ciudad (urbe) de Acolla pertenecen cuatro agrupaciones de Tropas de Cáceres: Tropa de Cáceres Acolla, Tropa de Cáceres “Sector Sur” Acolla, Tropa de Cáceres “Tercer Cuartel” Acolla, y Tropa de Cáceres “Campaña de la Breña” Segundo Cuartel Acolla. Por otro lado, dos agrupaciones de Tropa de

Cáceres pertenecen al centro poblado de Yanamarca: Tropa de Cáceres “Brujo de los Andes” Yanamarca y Tropa de Cáceres “Segundo Cuartel” Yanamarca.

Vale referirnos a la Tropa de Cáceres Acolla, según la memoria de sus actores refieren que es la Tropa más antigua de Acolla, se habría creado en 1908, coincidente con la llegada del tren a Huancayo, representaba a toda la comunidad campesina de Acolla. En entrevista a Oscar Ortega Canchari, (actual mariscal de la Tropa), refiere que su Tropa en el pasado representaba a la comunidad de Acolla, eran numerosos los participantes, y lo que más destaca del pasado son las marchas de campaña a los diferentes pueblos del Valle del Mantaro. Actualmente nos dice que la participación en la tropa ha disminuido, los jóvenes prefieren participar en los Batallones. Refiere que por la edad ya no le hacen caso en su Tropa, asume que es el que mantiene la tradición, en el sentido que el papel de Mariscal es hasta la muerte. En su Tropa debilitada en su organización, refiere que hace malabares para sacar la Tropa para el desfile de Semana Santa. Generalmente los que participan son jóvenes y adolescentes que viven en Acolla, hijos de campesinos o de los sectores más bajos de Acolla. Algunas veces se refuerza la “Tropa de Acolla” con elencos de danzas de la ciudad de Jauja. Definitivamente hay poca valoración por los propios pobladores de Acolla por las Tropas, contrariamente los sectores intelectuales y autoridades oficiales si la valoran, organizan eventos académicos, actividades extra a los concursos, que siempre terminan en algo básicamente formal. Hay una revaloración de las Tropas, por su carácter histórico y la idea del cultivo de la identidad campesina del valle.

El Desarrollo del Desfile

El día 29 de marzo, desde las 9:00 am, se encuentran abiertas las puertas del estadio Centenario de Acolla, y desde tempranas horas se han ido ubicando las vianderas, que ofrecerán distintos potajes, entre ellas, la pachamanca, cuy colorado, caucau, combinado, bebidas refrescantes, (gaseosas, agua, frugos), vendedores de cervezas, (que muestran rumas de cajas de cerveza). Comienza el ingreso de las personas y van ubicándose en las escalinatas, que previamente han sido acondicionadas, con tabladillos y estructuras metálicas y ya se encuentra también establecido el estrado oficial.

Siendo las 12:30, se dio inicio al evento, con la revista de las instituciones participantes, que se encuentra emplazada frente del estrado oficial, luego se procede al izamiento de la bandera nacional y entonación del Himno Nacional.

Acto seguido, se disponen a ubicarse las autoridades y jurado calificador en el estrado oficial, y a las 13:00 horas se da inicio al desfile. El desfile comprende dos etapas, una primera etapa que corresponde a las Tropas de Cáceres, que en esta ocasión son seis y una segunda etapa que corresponde a los batallones que son tres.

Toda la ceremonia y el desfile está conducido por un maestro de ceremonias, persona que realiza las presentaciones y narra las representaciones, en el caso de los batallones, cada uno cuenta con un narrador.

El Concurso de Tropas de Cáceres.

Presentación de la Tropa de Cáceres, Brujo de los Andes de Yanamarca. Como hacíamos referencia, en el concurso participan seis instituciones de Tropas de Cáceres. Sería ocioso describir las 6 agrupaciones de tropas, toda vez que en gran parte se repiten los personajes, la vestimenta, la secuencia de la presentación, con la diferencia de que cada tropa realiza escenificaciones diferentes, que aluden a algún combate, acontecimiento en torno a Andrés Avelino Cáceres en el contexto de la Campaña de la Braña o alguna narrativa imaginaria del mundo campesino y popular. Por ello, he visto conveniente realizar la descripción de la Tropa de Cáceres ganadora del concurso 2018, que en este caso corresponde a la Tropa de Cáceres Brujo de los Andes de Yanamarca. Esta tropa pertenece a la comunidad campesina de Yanamarca, comunidad que se encuentra a una distancia de más o menos tres kilómetros del distrito de Acolla, en la misma vía de la carretera Jauja - Tarma.

Continuamos con la descripción de los personajes de la danza.

Mariscal:

Representa al gran Mariscal Andrés Avelino Cáceres⁴². Viste chaqueta de mariscal del siglo XIX; lleva puesta un quepí de color azul, en algunos casos un bicornio de general francés; casaca militar color negro que lleva charreteras doradas, botones dorados, la casaca está bordada con hilos dorados en el cuello y bocamangas; fajilla dorada que sujeta a la altura de la cintura la casaca; pantalón de color blanco; lleva una espada plateada que al momento de su paso por el estrado oficial blande en señal de saludo; y lleva botas militares actual.

⁴² Máxima distinción de los ejércitos europeos, se alude al Mariscal de Campo, esta distinción fue otorgada a Andrés Avelino Cáceres por el presidente Augusto B. Leguía en 1919.

Figura 13

Representación del Mariscal Andrés Avelino Cáceres



Quién caracteriza al Mariscal Andrés Avelino Cáceres es la persona de mayor edad, respetable por su trayectoria en la Tropa. Referíamos que las Tropas de Cáceres son interpretadas por sectores sociales más bajos, en cierto modo son más campesinos, en ese sentido, generalmente el personaje de Andrés Avelino Cáceres es representado por un campesino de prestigio, identificado con la comunidad. Uno de los personajes emblemáticos del distrito de Acolla, es Oscar Ortega Canchari, nacido en 1931, campesino de toda su vida, personaje honorable por su trayectoria dentro de la Tropa de Acolla, actualmente sigue siendo el personaje reconocido y representativo. Refieren que el cargo de Mariscal se asume para toda la vida, así es que a sus 92 años Oscar Ortega sigue comandando la histórica Tropa de Cáceres de Acolla, en este caso pertenece a la comunidad campesina de Acolla.

Comandante:

El comandante es el segundo en la jerarquía. Viste un uniforme militar de la época similar a Mariscal con la diferencia de que es de color verde olivo, lleva quepí de color rojo, pantalón verde olivo y botas militares. Su indumentaria representa un rango menor al de Mariscal.

Figura 14

Comandante



El comandante es quién dirige a la Tropa, es un personaje que debe tener un dominio del quechua, como indican las bases es un aspecto a calificarse. En términos étnicos podría identificarse como el mestizo, que habla español como quechua, es el personaje intermediario entre el campesino indígena y el mundo criollo. Actualmente el quechua ha dejado de hablarse en el valle del Mantaro, solamente se habla en las comunidades alejadas y con personas muy mayores de edad, por lo que los comandantes memorizan frases solamente lo necesario para la actuación, en gran parte se hace en base al quechua Chanca, por cuanto el quechua Haunca se encuentra en desuso en gran parte de la sierra central, conservándose en los lugares más alejados de las ciudades y en personas mayores.

Majta:

Lleva puesta un chullo: especie de gorro de lana, con orejas y multicolor o sombrero caído las alas, denominado también “lapichuco”; poncho pequeño, con fondo de color negro adornado con bordados multicolores, que resalta los borde el color amarillo y una franja con los colores de la bandera peruana; camisa y pantalón, ambas de bayeta y color negro; penden de la cintura un “mate”, plato de calabaza seca y un “wualli”, especie de bolsa de pellejo de carnero, que sirve para llevar la coca; medias tejido de lana y ojotas de pellejo de carnero, ambas prendas las llevan de color blanco en el pie izquierdo y de color negro en el pie derecho o indistintamente. Estas sirven para las orientaciones de las órdenes militares, de izquierda o derecha.

Figura 15

Majstas



El majta, es el personaje que en conjunto forman el cuerpo de la tropa, alude al guerrillero campesino indígena, la otra denominación de las Tropas de Cáceres es “Majtada”, que alude a los majtas (que significa jóvenes en quechua Chanca), la indumentaria de los majtas, así como la denominación alude a un campesino huancavelicano, ello parece confirmar el origen huancavelicano de la “majtada” o Tropa de Cáceres, cuando se refiere que los campesinos acollinos habrían copiado la danza de la Majtada de los campesinos huancavelicanos que trabajaban en el tendido de las rieles de Huancayo – Huancavelica. Por otro lado, al parecer también las imágenes de los ejércitos caceristas que pasaban por Acolla quedaron en la memoria inmediata de los acollinos, toda vez que el pueblo, actual ciudad de Acolla se encuentra en las veras del camino inca denominado Qhapac Ñan, paso obligatorio de los ejércitos desde tiempos prehispánicos hasta la llegada del tren y la carreta a Huancayo.

Rabona o pasña:

En realidad, el término “rabona” alude al rabo del animal, que va a la parte posterior del cuerpo. Alude a aquella mujer que en los ejércitos del siglo XIX iba siguiendo al soldado campesino que pudo ser su esposo, padre o hermano. Desde el discurso criollo, era y es en algunos casos un adjetivo despectivo de la mujer campesina que participaba en la guerra, invisibilizada su participación en la guerra por el discurso oficial, no reconocida ni tomada en cuenta en su valor patriótico. De otro lado, actualmente han surgido debates en cuanto a la designación de la mujer campesina participante en la guerra, si bien se nombra indistintamente

como “rabona” o “pasña”, en los debates académicos se reivindica como “pasña”, vocablo quechua chanca que significa “dama”, para ser reivindicada por los pueblos del valle de Yanamarca. La “pasña” viste a la antigua usanza de la campesina de la sierra central. Lleva sombrero de lana de carnero de color negro; lliella o manta de color plomo con franjas de colorees; polleras de bayeta color negro con bordes amarillos que llega a la pantorrilla; penden de la cintura un plato de “mate” y “wualji” y llevan una honda en la mano derecha; igual que al de los “majtas” medias tejido de lana y ojotas de pellejo de carnero, ambas prendas las llevan de color blanco en el pie izquierdo y de color negro en el pie derecho, que sirven para las orientaciones de las órdenes militares, que indica izquierda o derecha.

Figura 16

Rabonas o pasñas



Desde mediados de la década de los 80 del siglo pasado progresivamente se han ido incorporando las mujeres en las Tropas de Cáceres, pues en las entrevistas refieren que en el pasado las Tropas eran eminentemente masculinas. En entrevista a Oscar Ortega, Mariscal de la tropa más antigua de Acolla, en forma de queja refiere que no debe haber muchas mujeres en la Tropa, porque se pierde la jerarquía, refiere que no era así antes. Coincidentemente con la ampliación e incorporación de las mujeres al mundo educativo su participación en las Tropas de Cáceres y en otras actividades culturales públicas es mayor.

Chileno:

Es el soldado chileno que invadió el territorio peruano, que aparece principalmente atacando a campesinos y abusando de las mujeres. Viste el uniforme militar de tropa del ejército chileno, aunque no se ajusta a las referencias históricas de las características de la indumentaria del soldado chileno de la época: viste un quepi francés de color celeste, el saco es de color

celeste con correas entrecruzadas de color blanco, pantalón blanco, porta un fusil y zapatos negros o borceguís.

Figura 17

Chilenos



En todas las escenificaciones a los chilenos se les representa en menor número comparativamente a los peruanos, son representados por adolescentes o niños en algunos casos, así mismo, en cada escenificación de batallas salen perdiendo y la Tropa termina con algarabía y canticos alusivos a su victoria.

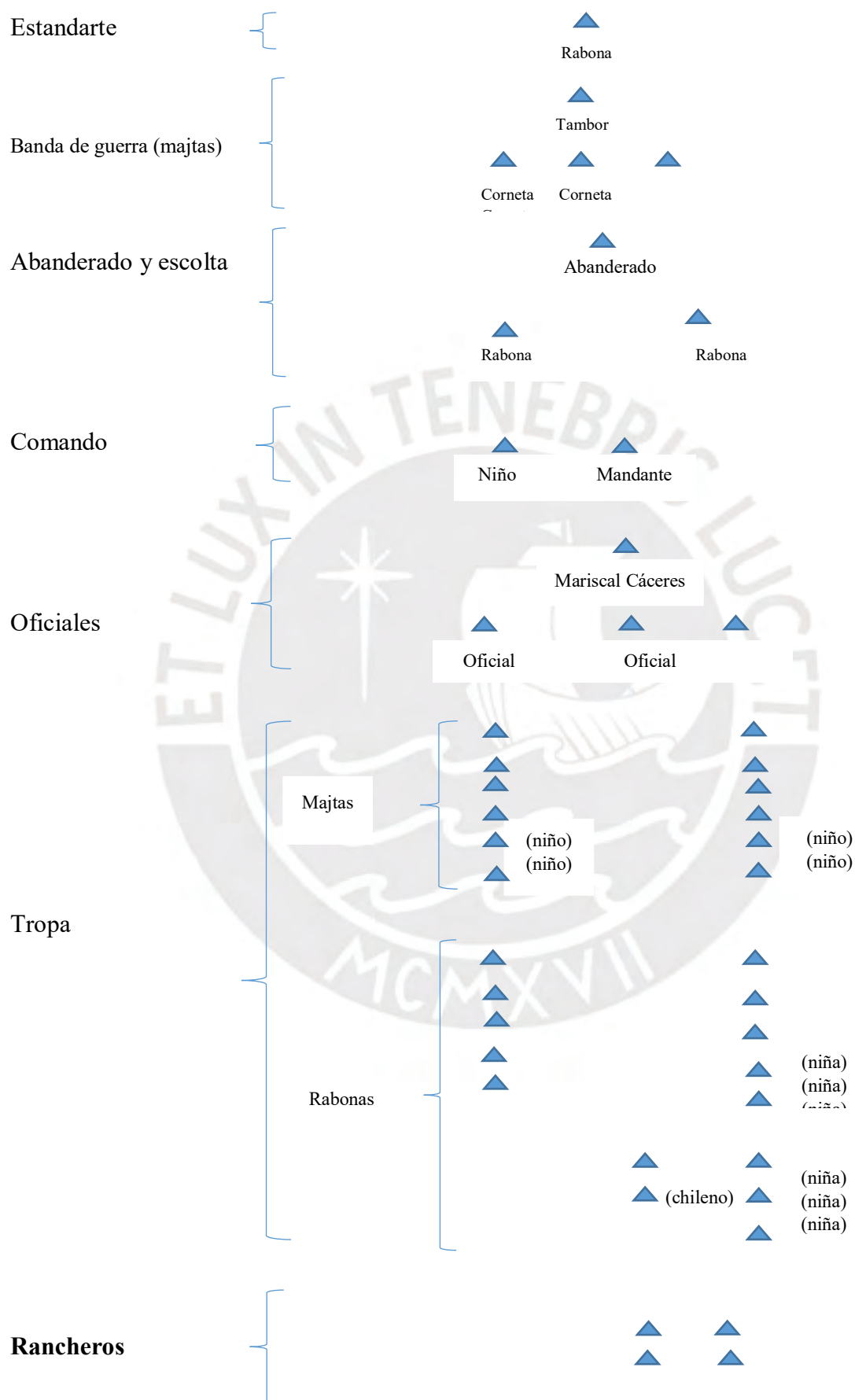
Ranchero:

Ranchero proviene del vocablo “rancho” (se refiere a la porción de comida que se sirve en el ejército), por lo que al soldado encargado de la preparación de la comida se le denomina “ranchero”. Viste con un casco de minero, de color blanco, un saco largo o abrigo de color negro, lleva en el cuello un pañuelo de color verde, pantalón blanco y bota borceguís.

Figura 18*Rancheros*

Pues en realidad, el rancharo es un personaje que en estas últimas tres décadas se ha ido conformando masivamente como parte de los Batallones, en las presentaciones de las Tropas aparecen pocos, pueden ser en número de tres o dos, provienen de los grupos de los Batallones, complementan la presentación de las Tropas.

Orden de destacamentos de la tropa de Cáceres, Brujo de los Andes 2018



La puesta en escena

Para los fines de la presente investigación, la descripción la haremos en torno a la participación de la institución ganadora: La "Tropa de Cáceres, Brujo de los Andes de Yanamarca". Esta institución pasa en cuarto lugar de las seis instituciones inscritas en el desfile.

El maestro de ceremonias hace el anuncio de su presentación. En primer lugar, hace su aparición el "comandante" que a paso ligero llega hasta el centro de la vía de desfile, con un taconazo se ubica frente al jurado y blande su espada, en señal de saludo y en quechua pide permiso a los jurados: "¡Taita Jurado, permisuta jamay, Tropa de Cáceres, ¡Brujo de los Andes pasaycunampa!" (¡Señores del Jurado concédanme el permiso para que pueda pasar la Tropa de Cáceres, Brujo de los Andes!). Es respondida por el gobernador: Permiso concedido. En señal de conformidad, el "comandante" manifiesta "allinmi, allinmi taytay" (bien, bien, señor) y se retira a paso ligero para integrarse a su tropa.

Para el paso de los destacamentos de la tropa, en primer orden avanzan el estandarte y la banda de guerra. El estandarte es llevado por una rabona, que lo hace al compás de danza-marcha, que se desplaza delante de la banda de guerra, para luego ubicarse frente al estrado a lado del emplazamiento de la banda. Muy de cerca le sigue la pequeña banda de guerra, comparativamente muy pequeña a la banda de los batallones, integrada por cuatro "majtas": un tambor y tres cornetas. La banda se emplaza al frente del estrado oficial, dejando libre la pista de desfile para los demás destacamentos. Mientras el locutor – animador, refiere: "la Tropa de Cáceres, Brujo de los Andes llegó hasta palacio de gobierno en el primer periodo del actual alcalde Jaime Estaban Aquino, actual alcalde del distrito de Acolla. Hay que destacar también que el mariscal y comandante estuvieron presentes en la caminata desde La Oroya a Jauja, que se realizó en el mes de noviembre, organizado por el Fuerte Cáceres".

En seguida ingresa a la pista de desfile la escolta compuesta por un abanderado y dos rabonas, que lo hacen al compás de pasos ágiles de danza. El abanderado, viste de "majta" que lleva la bandera en un asta grande. Junto a la escolta avanzan los demás destacamentos, mientras que el locutor – animador, acompasa con "¡juk, izcay, kimsa tawa! (¡uno, dos, tres, cuatro!). El narrador refiere: "en aquella época la vestimenta era de bayeta, con ojotas, llevaban como único armamento, un palo".

Le sigue a la escolta el comandante, a diferencia de los "majtas", desfila con paso marcial, y lo acompaña un niño con vestimenta de soldado del ejército actual que porta una

ametralladora de palo, que trata de imitar el paso del comandante. El comandante sale del cuerpo del desfile y se ubica frente al micrófono para dirigir el movimiento de su tropa.

Sigue la secuencia de los “majtas” y “rabonas”. Lo hacen al ritmo de marcha con pasos a manera de marcha - danza a la vez, sus movimientos son ágiles y alegres, van siendo acompañados por las voces rítmicas de acompasamiento del comandante: "juk, ishkay, kimsa, tawa", (uno, dos, tres, cuatro); “jurak chaki, yana chaki, jurak chaki, yana chaki” (pie blanco, pie negro, pie blanco, pie negro). “cancha kiso, cancha kiso, cancha kiso, cancha kiso” (cancha queso, cancha queso, cancha queso, cancha queso); “prosha, prosha, prosha, prosha” (prosa, prosa, prosa, prosa); “saca pichu, mite bariga, saca pichu, mite bariga” (saca pecho, mete barriga, saca pecho, mete barriga). Al final del grupo de las rabonas, pasa un grupo pequeño de cuatro rabonas, una de ellas va jalando a un chileno prisionero, y dos de las rabonas son niñas. En penúltimo lugar, siguen los rancheros, en este caso son cuatro, entre ellos hay un niño, el desfile de los rancheros es bailado a un ritmo suave, alegre y jocoso, blanden sus cucharones al compás de la marcha. Finalmente, ingresa el tren, conformado por camionetas y moto-cargas, acondicionados a manera de locomotora, coches de pasajeros y coche de combustible, que sirve para la escenificación.

Escenificación. Una vez emplazados los distintos destacamentos, el cuerpo de oficiales se ubica a lado de la banda de guerra, y se queda en la pista de desfile la tropa de “majtas” y rabonas que reciben las órdenes de movimiento de parte del comandante. Todas las órdenes son en quechua, así, por ejemplo para los movimientos hacia el lado derecho o izquierdo, las órdenes son: “¡yanajarachamanta ticrari, llau”!, (girar al lado derecho) ¡yurajarachamanta ticrari, llau! (girar al lado izquierdo). El comandante ordena una serie de movimientos, pide el saludo a la concurrencia y luego ordena a que descansen: “llapanchikcuna pampaman tiyachaicuy, ¡llau!” (todos ustedes siéntense en el suelo, ¡ya!), y en seguida la tropa toma asiento en el suelo para recibir su ración de rancho. El comandante ordena al “cabo ranchero” a que de manera rápida sirva la comida a la tropa, los rancheros, comedidamente hacen el ademán de servir comida, sirven en enormes cucharones desde una bicharra de barro portátil que humea, lo hacen con paso ligero y pasan por cada integrante de la tropa.

Hasta esta parte, todas las tropas realizan este ritual, lo que varía es la escenificación, en este caso la Tropa Brujo de los Andes escenifica el origen del sobrenombre de Andrés Avelino Cáceres, "Brujo de los Andes".

Figura 19*Cáceres burlando a soldados chilenos*

Para esta ocasión, han acondicionado tres vehículos moto-cargas que asemejan al tren, el primero hace las veces de locomotora, el segundo las veces de coche de pasajero y el tercero las veces de coche porta combustible. El tren se estaciona y Cáceres sube acompañado de un oficial a la locomotora de pasajeros sin que sea observado por los chilenos. Al llegar a la estación de “Chicla”, se observa que los chilenos en su búsqueda a Cáceres le prestan atención al primer coche, al abrir la puerta posterior solo descende una rabona que le da falsa información; mientras tanto, Cáceres y su acompañante logra escapar por la puerta posterior del segundo coche y se dirige al gobernador de Chicla, los chilenos luego de su intensa búsqueda, al no encontrar a Cáceres, hacen el ademán de que desapareció y el narrador refiere que por ese motivo Cáceres es llamado como “Brujo de los Andes”. El tren, prosigue con su trayecto y los chilenos se quedan desconcertados, momento en que el comandante ordena el toque de la banda, que consiste en el ataque a los chilenos, los chilenos son solo tres de ellos uno es adolescente, y las tropas de Cáceres lo superan en número y son fácilmente derrotados. Los chilenos son ejecutados a manera de linchamiento en medio de danza y cánticos. En realidad, esta parte se ha convertido en una canción popular que se puede reproducir del siguiente modo:

Taita Cáceres shaykamun.

Chileno, chileno.

Cancha atipa atishun.

Chileno, chileno.

Chileno, chileno.

Olluku pikaypa, picashun.

Chileno, chileno.

General Cáceres Shaykamun.

Chileno, chileno.

Allqo, huañuyupa huañunki.

Chileno, chileno.

Kuchi, huañuyupa, huañunki.

Chileno, chileno.

Ya viene el señor Cáceres.

Chileno, chileno.

Igual que a la cancha hemos de reventarlos.

Chileno, chileno.

Igual como se pica el olluco, así serán picados.

Chileno, chileno.

Ya viene nuestro general Cáceres.

Chileno, chileno.

Te hemos de matar como a perro.

Chileno, chileno.

Como se mata al chancho, así te hemos de matar.

Chileno, chileno.

Pasaje de lista de los soldados:

Con los chilenos muertos y algunas bajas de “majtas”, el comandante ordena la formación inmediata de la Tropa para el pasaje de lista y conocer el estado de cada soldado. Esta parte es sumamente jocosa por lo curioso de los sobrenombres que llevan cada soldado, que alude al aspecto físico y moral de los “majtas” y rabonas.

El comandante, en voz alta, se dirige a la tropa: ¡Qari machukuna! (¡hombres ágiles y valientes!), anuncia que pasará lista. En primer lugar, lo hace con los “majtas”: ¡Qari machu! Pancracio Rimakuj, Pancracio es un nombre que alude a sorna en el imaginario popular y el adjetivo añadido de “Rimakuj” significa “hablador”, que significa “pancracio hablador”. Al

llamado del comandante, Pancracio Rimakuj se dirige precipitadamente hasta el comandante hasta casi tocarlo y con un salto en su presencia le responde “llau” (¡presente!), recibe la respuesta del comandante “allín allim, qari machu, cutiri cutiri” (bien, muy bien, hombre valiente, regresa a tu lugar), y Pancracio regresa de retroceso con paso ligero y se ubica en su lugar de formación. Prosigue: ¡Qari machu! Pasaipa Qari Qari (muy valiente y peleador). Pasaipa Qari Qari, igualmente precipitadamente se ubica frente al comandante, en su trayecto hace el ademán de tropezarse y llega refrenado hasta tocarlo y le responde “allim allim taytay” (estoy muy bien señor), y retorna de retroceso a paso ligero.

Prosigue con las rabonas: ¡Pasñaacha! Wallinlla (mujer que camina cojeando): Wallinlla se dirige rengueando hacia el Comandante con palabras “ananay ananay, taytay, caipim cachcani papay” (muy adolorida señor, sin embargo estoy presente), el Comandante le da la admonición “allim allim pasñaacha” (muy bien mujer) y Wallinlla retorna a su lugar igualmente rengueando. Continúa: ¡Pasñaacha! Juanacha Purij (mujer andariega): Juanacha Purij, se hace presente a paso ligero y se aproxima al comandante “allinmi, allinmi taytay” (estoy muy bien señor), el comandante le da la admonición “allim allim pasñaacha” (muy bien mujer) y Juanacha Purij retorna a su lugar en retroceso y a paso ligero.

Finalmente, el comandante llama: ¡ranchero chaplamanka! (ranchero que rebusca las ollas), el ranchero que se presenta a paso ligero y arrastrando un cucharón largo es un niño, causa risas en el público, en este caso el saludo lo hace al centro de la pista próximo a la mirada del jurado, saluda blandiendo el cucharón hacia adelante y retorna a su lugar, mientras el comandante le da la admonición “allim allim cocinero” (muy buen cocinero).

Luego del pasaje de lista, el comandante se dirige a toda la tropa: “jarimachukuna, pasñaakuna, kanan ripusun malkanchicmanta, corneta tokachaicuy marchata, ¡de frente! Llucsirikuj ¡llau! (hombres ágiles y valientes, mujer valiente, ahora vámonos a nuestro pueblo, corneta toque la marcha marcial, ¡de frente!, ¡salida! ¡ya!) La tropa, al son característico de los pasos de danza-marcha, prosigue la salida de la pista de desfile, mientras que algunos rancheros toman en hombros a los chilenos muertos. Los rancheros, suelen pasar al final de la tropa, e igualmente se retiran con pasos de baile más suaves a los de los majtas y rabonas. Finalmente, el público aplaude la presentación de la tropa en signo de aprobación de su excelente participación. La presentación de la tropa duró más o menos 25 minutos, cumpliendo con lo estipulado en las bases. Luego, al finalizar el concurso, el jurado dará el veredicto de campeón a la tropa Brujo de los Andes de Yanamarca.

Figura 20

Comandante llamando lista a su tropa



Hasta esta parte, siendo ya las 3:00 p.m. de la tarde han culminado con su participación las seis instituciones de tropas de Cáceres, y en seguida se da paso a la siguiente etapa del desfile, el concurso de batallones.

El Concurso de Batallones

El concurso de los Batallones tiene su sustento imaginario y de memoria en el mundo criollo, y asume la narrativa de las instituciones castrenses y la escuela, en todo caso en relación a las actividades oficiales. Como sugiere Bourdieu, hay una suerte de legitimación de la violencia simbólica, y el Estado y el ejército son vistos como fuente y poder de la violencia simbólica. Las fuerzas más importantes de nuestras ideas del pasado vienen desde el Estado, tenemos conciencia de la historia en función del Estado. El Estado produce la calendarización de la vida republicana, la idea de la temporalidad, la programación de las actividades cívicas, entre ellas consideradas las fechas religiosas como la Semana Santa. Se ha llegado a normalizar y naturalizar el “tiempo público”, un tiempo que ha nacido y se ha desarrollado universalmente con el surgimiento de los “estados naciones”.

Los batallones, en el caso de Acolla, sintetizan a través de las escenificaciones, los acontecimientos más importantes de la historia oficial peruana: la tradición religiosa, las fechas cívicas castrenses, y las fiestas populares. Podemos decir que incluso en mayor o menor medida en el caso de Acolla, la importancia de los rituales religiosos está presente, a su manera, solo por el hecho de realizarse en Semana Santa. Sin embargo, nos da la impresión de que su carácter

lúgubre, de profundo recogimiento, se ha debilitado o en todo caso la tradición cristiana religiosa clásica no se ha arraigado demasiado en el mundo campesino popular del Valle del Mantaro. Lo mismo, en el desfile se puede observar que las escenificaciones religiosas son una más de las otras escenificaciones.

Las de mayor importancia son las escenificaciones cívico militares, en las que se muestran los impresionantes desfiles militares y las escenificaciones de pasajes de la historia peruana, en la mirada de Carla Granados la semana santa sería definida como la “semana patria”, se escenifican pasajes de la época incaica, virreinal, independencia y de actualidad.

Finalmente estaría el carácter festivo, esta parte diríamos que está representada por la figura del “ranchero”, en el sentido de que desde que comienzan las celebraciones de Semana Santa son los personajes presentes hasta casi la finalización, por ejemplo están muy presentes en las “procesiones festivas” del Miércoles Santo, son los que se hacen cada vez más numerosas al interior de las agrupaciones de Batallones, en cierto modo podríamos decir que van sobrepasando en cantidad a los personajes en calidad de “militares”. Su participación es festiva, alude a la alegría y la elegancia, y en cierto sentido se aleja de la figura del “ranchero” propiamente de las agrupaciones militares, que en las Tropas y los Batallones, históricamente eran unos personajes secundarios. Actualmente, podríamos sugerir que por la composición de sus actores, representaría al trabajador minero, a los profesionales, al migrante exitoso que retorna al pueblo, a los estudiantes que son la promesa del progreso personal y familiar. Lo que es destacable es que ahora su composición es de ambos géneros, en cierto modo las mujeres son las más entusiastas, en ese sentido es un espacio democratizador del ritual de Semana Santa festivo. Las celebraciones posteriores al desfile son en gran medida en base al personaje del “ranchero”, y las fiestas siguen con las bandas, el baile y el consumo de cerveza. Alude al ritual festivo en general del valle del Mantaro.

Para los acollinos, el concurso de batallones es lo más importante y significativo, lo es también para los organizadores. El desfile “Cívico, Militar, Folclórico y Religioso de Semana Santa” en Acolla gira alrededor de las instituciones de Batallones. Existen tres instituciones: dos que pertenecen a Acolla, ciudad capital del distrito, y otra correspondiente al anexo de Yanamarca. La organización del concurso desde el año 2016 se realiza desligada de los otros concursos del valle de Yanamarca, por lo que asumen como comité organizador cada batallón alternadamente, los de Acolla lo realizan en el estadio Centenario de Acolla y los de Yanamarca en el estadio comunal de Yanamarca.

El batallón Sector Sur de Acolla hace su paso en el segundo lugar, luego de la presentación del batallón Juan Velasco Alvarado de Yanamarca, hace su aparición aproximadamente a las 4: 00 p.m.

Al mismo estilo de los protocolos castrenses se comienza con el desfile. En primer lugar, hace su aparición a paso de trote un destacamento del Estado Mayor, dirigido por un comandante, y se emplaza frente al jurado y autoridades del estrado oficial. El comandante blande su espada en señal de saludo y pide permiso: “señores miembros del jurado, el batallón N° 2 Sector Sur de Acolla, solicita permiso para hacer su ingreso por la pista de desfile”, lo que es respondido por el gobernador: “permiso concedido”, y retornan igualmente a trote al batallón.

En seguida hace su ingreso la banda, compuesta por 75 músicos, delante de ellos desfila un soldado que lleva el estandarte de la institución; encabezan el cuerpo de músicos las guaripoleras, destacadas por su belleza, visten traje blanco y corto y botas negras, diestras en el manejo de la guarípola al compás de la música; la banda está uniformada impecablemente al estilo de banda de la Marina de Guerra del Perú, los napoleones son ejecutados por mujeres, y los demás son ejecutados por hombres. Se observan dos niños: uno toca el platillo y el otro un bajo diminuto, al parecer de juguete. La banda se emplaza al frente del jurado, dejando un amplio espacio en la pista de desfile, y no deja de tocar todo el proceso del desfile y las escenificaciones. Para la ocasión, compusieron la marcha “Perú al mundial”. Luego será declarada ganadora, como parte del concurso de bandas.

Figura 21

Banda de guerra Sector Sur de Acolla



Luego hace su ingreso la escolta, vestidos con uniforme del ejército peruano, lo hacen con paso de desfile marcial en medio de la detonación de explosivos pirotécnicos que emana humo de colores verde y blanco, en alusión a su identidad: batallón de artillería, expertos en el manejo de armamentos de explosión.

Figura 22

Escolta del Batallón Sector Sur de Acolla



Le sigue el destacamento del Estado Mayor, dirigido por un comandante que en señal de saludo al paso por el estrado blande su espada y sus miembros lo hacen con el saludo castrense llevando la mano a la altura del quepí.

Prosiguen en el desfile el destacamento de oficiales, lo encabeza el Mariscal de Campo, llevan uniforme de mariscal del siglo XIX, bicornio napoleónico, charreteras doradas, casaca azul oscuro, pantalón beis con franjas rojas a los costados, zapatos negros. Portan el bastón de mando, propio del rango de mariscal. Los conforman personas con avanzada edad. Al parecer ha influido bastante las imágenes de lo que fue de la condecoración a Andrés Avelino Cáceres como Mariscal en 1919 por el presidente Augusto B. Leguía, sobre cuyas imágenes hoy las personas mayores y honorables desfilan en los batallones.

Se cierra esta parte con el paso de tres comandos, entre ellos un niño. La siguiente secuencia son las escenificaciones:

Escena Religiosa

Esta escena está encabezada por una ranchera que porta en alto un rotulo que se lee: Religioso, que anuncia la presentación de la primera escena que corresponde a la parte religiosa. Le sigue un ranchero, con un rotulo un poco más grande que se lee. Nacimiento de

Jesús. Le sigue la presentación del “nacimiento de Jesús” sobre una carreta con plataforma que es jalada por un tractor agrícola. La escena representa el cuadro del nacimiento de Jesús, sobre un pesebre, se observa a personajes como María, José, los reyes magos y un ángel, y el locutor comenta: "En esta escena religiosa debemos valorar el nuevo partir de la humanidad, el nacimiento de Jesús. Acolla y el Perú son pueblos católicos, celebran al gran redentor Jesucristo, es el momento para tener que recordar el nacimiento de Jesucristo, hijo de Dios, su madre María que concibió por la obra y gracia del divino. Allí podemos observar cómo nuestra juventud, nuestros hermanos integrantes del Sector Sur, demuestran su fe católica ...”

Esta representación expresa una configuración moderna del tiempo, en términos de Mircea Eliade, representaría el mito fundacional de inicio del tiempo lineal, antes del nacimiento de Cristo o después del nacimiento de Cristo, sobre lo que se construye la historia de la humanidad y por su puesto la historia del Perú. No es de extrañar entonces que los diversos pasajes de la historia del Perú representados por los batallones se inicie con la representación del nacimiento de Jesús.

Figura 23

Representación del Nacimiento de Jesús



La escena continua, ahora con el domingo de ramos, antes un soldado porta un rotulo tipo cartel que dice: Domingo de Ramos, le sigue un rancharo. Pasa la procesión de domingo de ramos, se observa a Jesús montado sobre un pollino, el personaje de Jesús lo representa un adolescente, le siguen en dos columnas mujeres vestidos de civil, con pañuelos cubiertos la cabeza y portan ramos de palma, el locutor narra la escena: “Además tenemos la escena de

domingo de ramos, el domingo se debe recordar el ingreso triunfal de Jesucristo en un burrito, el ingreso triunfal a Jerusalén, Jesucristo en un burrito, las damas llevando el tejido de domingo de ramos, hecha de las palmeras”.

Prosigue la escena, y se aproxima nuevamente un tractor jalando una carreta sobre cuya plataforma se escenifica el cuadro de la escenificación de la liberación de Barrabás, y se observa a Barrabás, Jesús, Pilatos y los soldados romanos. Barrabás es echado de la plataforma, en seguida bajan a Jesús de la plataforma, los soldados romanos le amarran las manos en una especie de poste y le despojan de su túnica y proceden a azotarle, los soldados cuentan la cantidad de azotes que son 15. El látigo del azote, que se nota que fue previamente pintado, deja marcas rojas en el cuerpo de Jesús, asemeja las marcas de sangre, le colocan una corona de espinas, bajan una enorme cruz de madera de la plataforma y obligan a Jesús a cargarla, continúan con el azote y Jesús cae, se levanta, avanza con el viacrucis, mientras es seguido por mujeres, niñas y un varón vestido de israelitas. Jesús no logra ser crucificado, y con el viacrucis salen de la pista de desfile.

Figura 24

Representación de la crucifixión de Jesucristo



En la pista de desfile aparece otra escena religiosa, una señorita lleva un rotulo que se lee "Procesión", que anuncia la representación de las procesiones de semana santa en Acolla, aparece en andas la imagen de la virgen María, el anda lleva una inscripción en letras doradas "cruz de mayo", las andas es cargada por cuatro rancheros, con libro en mano dirige los rezos el "fiscal", acompañan como rezantes damas vestidas uniformemente, cubiertas la cabeza con un velo blanco, visten llicllas moradas, blusas blancas y faldas negras, portan cirios, la andas

momentáneamente se detiene, le arrojan flores y sahumada por una mujer, prosigue con la procesión y salen de la pista de desfile.

Esta parte de la escena, alude a que se vive la Semana Santa, la fecha de estos desfiles son los Jueves Santo de cada año, otros Batallones escenifican el nacimiento de la humanidad, se escenifica la creación del mundo y con ella a Adán y Eva, aludiendo que el origen de la humanidad tiene un origen Cristiano Católico y que merece ser recordado y representado, dando a conocer la continuidad histórica desde entonces hasta nuestros días.

Escena Incaica y Virreinal

La escenificación del periodo Incaico, tiene como fuentes para su representación las enseñanzas en la escuela, que es el espacio de difusión del nacionalismo criollo, en la que se glorifica el pasado inca. El sistema educativo peruano exalta el pasado Inca, desde luego son imágenes que aluden a una historia de un paso mejor, armonioso y de justicia, que tendría su sustento en el indigenismo nacionalista criollo. Se presenta una imagen del pasado incaico en términos neutrales orientada a legitimar a la nobleza Inca empatada con la elite aristocrática criolla.

En esta parte, también hace su ingreso un tractor que jala una carreta con plataforma, sobre la que se presenta la escena de la leyenda de la salida de Manco Cápac y Mama Ocllo del lago Titicaca. El escenario está acondicionado con manta de plástico y papel de bolsa de azúcar, que aparenta el lago y los cerros. Manco Cápac viste traje inca y Mama Ocllo de coya, recrean la leyenda de la salida del lago Titicaca. Es una escena breve que pasa transportada en la plataforma.

Figura 25

Salida de Manco Cápac y Mama Ocllo del lago Titicaca



Luego se escenifica la batalla de Yanamarca, según cuentan, acontecimiento protagonizado por los ejércitos de Huáscar y Atahualpa en territorio acollino. Hacen su ingreso al escenario de la escena con el encabezado de un gran cartel de banner que tiene como dibujo de fondo una fortaleza inca, y lleva la inscripción: Batalla de Yanamarca, que es portada por tres rancheras. Encabezados por sus generales, hacen su ingreso los soldados en columna de dos uniformados a la usanza de los ejércitos incas, con escudos y porras en mano. Se produce la batalla que deja muertos en el campo y de inmediato son recogidos en hombros por los rancheros. Finalmente, les siguen dos mujeres con vestimenta campesina acollina.

Figura 26

Batalla de Yanamarca



En esta parte, se recuerda la batalla desde la narrativa local, algo que está en el imaginario de los acollinos como memoria histórica. Desde sus intelectuales locales, podemos encontrar relatos tanto de Moisés Ortega como Apolinario Mayta.

Ortega refiere respecto a la batalla: "En Yanamarca se libró el penúltimo encuentro donde se toparon 400,000 atahualpistas contra 300.000 cuzqueños que fueron nuevamente derrotados. Finalmente Huáscar cayó prisionero en Cotabamba y su jercito destruido" (Ortega, 1999: P.16)

Así mismo, Mayta nos cuenta en forma de leyenda el "Romance de Quilachu Yupanki y Kory Koyllor" que se habría producido en las pampas de Yanamarca. El relato es una suerte de recreación del drama Ollantay, aunque el autor refiere que la verdadera fuente estaría en Yanamarca. Lo cierto es que el relato se ha convertido en algo que alimenta la identidad

acollina. Por esta razón el colegio de mujeres de Acolla lleva el nombre de "Cory Coyllor". Además, tomando las versiones de Moisés Ortega nos dice: "Estos versos del Haravec Akollano, Moisés Ortega Rojas, dan cuenta de la tradición que en las pampas del Valle Sagrado de Yana Marka-Akolla, se libró la última batalla entre las huestes de Huáscar el Inca Trágico y Atahualpa el Inca Usurpador..." (Mayta, 2012: p. 88)

También se puede notar que la influencia de la narrativa garcilasista se debe de algún modo a la influencia de Moisés Ortega, de quien se dice que estudió en el Cusco, a ello se debería entonces el nombre del colegio secundario de varones "Inca Garcilaso de Acolla", y al parecer también las miradas respecto a Huascar como el Inca "legítimo" y Atahulpa como el "usurpador".

Escenas de la Independencia

Una ranchera anuncia la escena con un cartel que dice: Independencia. También, aparece un tractor con un rótulo en banner que se lee: El Sueño de San Martín, jala una carreta con plataforma y sobre ella se presenta la escena: "El sueño de San Martín", donde José de San Martín aparece recostado debajo de unas palmeras en la playa, delante suyo tres niños vestidos de blanco con los brazos acondicionados a manera de alas de color rojo, hacen el ademán de aleteo, dando a entender el vuelo de las parihuanas, que habría dado origen a los colores de la bandera peruana, el locutor explica: "...allí vemos a San Martín en Pisco, San Martín está soñando nuestra primera bandera del Perú en la ciudad de Pisco, Nazca, nuestra primera bandera que nació en la ciudad de Pisco, nuestra roja y blanca".

Figura 27

El sueño de San Martín



La siguiente escena se refiere a la proclamación de la independencia. Anuncia la escena un “ranchero” con cartel en mano que dice: "Proclamación de la Independencia". La escena nuevamente es representada sobre una plataforma, en este caso sobre la tolva de un pequeño camión se ha acondicionado el estrado de independencia, adornado con los colores patrios. Sobre ella, San Martín, rodeado por los personales de la independencia, un sacerdote y tres notables, se dirige al público, sin antes ser alcanzado un micrófono, para pronunciar el discurso de la independencia: “Desde hoy el Perú es libre e independiente por la voluntad de los pueblos y que Dios lo quiso, ¡Viva Acolla!”.

Figura 28

Proclamación de la Independencia del Perú



Sigue otra escena, una niña vestida de "Madre Patria", declama el poema *Arenga al peruano*:

*“No te sientas pequeño, hombre común peruano,
peruano de estos días: confirma tu grandeza
delante de tu huésped, delante del foráneo
que llegó de muy lejos a comer de tu mesa;
Que llegó de muy lejos a vivir en tu espacio,
y a hablarte de su origen y a hablarte de su fuerza.
Tu descendes del puma, tu descendes del rayo.
Y en tus músculos duerme colosal fortaleza.*

*No te humilles. Despierta. Elévate peruano.
Erígete. Ya es hora. Revive tu ejercicio
de amansador de mundos, de continentes bravos,
de forjador de imperios sobre precipicios.*

*Levántate peruano. Pisa otra vez tu tierra...
Que el horizonte vea tu figura bronceína
de semidiós, de cóndor. Despliega tu mirada
y el poder de tus alas y tu aptitud antigua.*

*Vindícate en la tierra... Porque estás en tu tierra
desde hace eternidades... Y tu tierra te adora.
¡Exprésate peruano! ¡Exprésate de nuevo!
¡Sé heroicidad, destino! ¡Levántate! ¡Ya es hora!”*

Declama mientras su padre ingresa a la pista, sosteniendo en mano un cartel que se lee: Madre Patria y con la otra mano conduce con una soguilla a un toro, que está adornado con una cinta peruana en el cuello, una manta sobre el lomo y con una especie de planta enredadera en las ancas. Después de concluida la declamación con la ayuda de su padre, la niña logra montarse sobre el lomo del toro, prosigue la salida de la pista de desfile cabalgando.

Figura 29

Niña declamando



Figura 30

Niña retirándose sobre el lomo de un toro



El contenido de estas escenificaciones proviene del mundo de la escuela, de los relatos patrióticos de las asignaturas de historia o literatura. Las narrativas dominantes ciertamente aluden a lo que se ha construido desde el mundo criollo.

Escenas de Actualidad

Las escenificaciones de "actualidad" son representaciones de los acontecimientos más importantes ocurridos durante el año anterior. La principal fuente para su representación son las informaciones televisadas, pero también se toman las que provienen del Internet. Sin embargo, las representaciones, no son algo neutral, no están exentas de la crítica social, y dependen de los lugares de enunciación y las imágenes nacionales del momento político. Por ejemplo, retomando la versión de Manuel Ráez, nos dice que en su primera visita a los concursos a mediados de la década de los años ochenta del siglo pasado, en el contexto de la guerra subversiva, apareció un batallón completo representando al ejército popular chino, indudablemente la escena era una alusión apologética a la ideología senderista, eran épocas de la presencia de Sendero Luminoso en muchas comunidades de la sierra central, en el caso del valle de Yanamarca provenían de algunas comunidades. Luego de las derrotas de Sendero Luminoso, estas escenificaciones serían vistas como algo delictivo y por lo tanto censuradas tanto por los jurados como el conjunto de la sociedad. Al contrario, posteriores escenificaciones aluden a las acciones victoriosas de las fuerzas armadas peruanas contra Sendero Luminoso.

Actualmente, no podemos perder de vista la presencia de los discursos políticos y las fuentes de su enunciación en los actores sociales presentes. Podemos decir que los batallones

que representan a los sectores sociales más altos de Acolla, en la que participan principalmente militares y policías retirados y en actividad, migrantes acollinos exitosos, o poderes locales tradicionales, en estos últimos años casi siempre han representado escenas que tienen que ver con la "lucha antisubversiva". En cambio algunos batallones, principalmente proveniente de la comunidad de Yanamarca, escenifican acciones que reivindican acciones críticas contra los poderes fácticos tradicionales. La comunidad de Yanamarca se ha constituido en comunidad campesina como consecuencia de la Reforma Agraria del presidente Juan Velazco Alvarado, de lo que fuera antiguamente la hacienda Yanamarca. Esta comunidad tiene una identidad más comunal, más campesina, y su población en gran medida se dedica principalmente a la agricultura.

En tanto que los batallones representan en gran medida a los soldados del servicio militar, se presentan escenas de "pruebas de valor", referidas a las acciones de "valentía" que significa ser miembros del ejército, imágenes que tienen que ver con la incorporación de acciones extraordinarias de guerra, que los soldados las asumen como una acción heroica de patriotismo. Imágenes incorporadas en muchos casos de las películas de guerra de Hollywood, de comandos, de rangers. Tal vez como una cuestión extrema, al respecto nos refiere nuestro entrevistado Eder Castro lo siguiente: "Un año, como pruebas de valor en pleno desfile, un soldado degolló a un perro, lo abrió el vientre, sacó su corazón, el corazón ensangrentado lo mordió, eso fue exagerado, los jurados lo descalificaron, hay cosas como estas, pero son controladas". (Entrevista, 2018).

Esta acción alude a la forma cómo se adiestra a los soldados en el ejército y que a su vez sería incorporada por el soldado como algo digno de ser reconocido, es decir, la incorporación de la violencia estatal en el cuerpo como algo legítimo. Indudablemente alude a épocas de mucha violencia al interior del servicio militar, aunque esto se ha menguado actualmente como consecuencia del servicio militar voluntario. En todo caso, la violencia entendida como "prueba de valor" es asumida como parte de la identidad del soldado que lucha contra un enemigo, y en la historia reciente, contra un enemigo "terrorista".

Se inicia esta parte de la presentación con el anuncio en un cartel, portado por una mujer, que se lee: "Actualidad". Le sigue con un cartel un ranchero con un anuncio: "Incendio las Malvinas". La primera escena de actualidad, trata sobre el incendio en el centro comercial Las Malvinas, para ello, sobre la plataforma de la carreta jalada por el tractor, se ha construido

con material reciclado una suerte de edificio con inscripción: Centro Comercial. Tras el edificio, desfilan los bomberos.

Figura 31

Incendio de las Malvinas



Le sigue la escena de la huelga del SUTEP, y una ranchera con un cartel en alto anuncia la escena: "Huelga de profesores", en alusión a la huelga de profesores a nivel nacional del año 2017. En la pista de desfile, se observa una manifestación de profesores con carteles en mano, en los que indistintamente se lee: "Sute Junín", "Sute Pasco", "Ama llulla ministra", "Si puedes leer esto es porque un profesor te enseñó", "Aumento a mis profesores", "Más educación, menos ignorancia", "No somos terroristas somos profesores", entre otros. Se aprecia el enfrentamiento con la policía, los policías reprimen con escudo y varas en mano y ello responde con bolas de papel que asemejan a piedras, se nota la presencia de periodistas, reportero que entrevista a dirigentes y filma un camarógrafo. El narrador de la escena refiere: "con esta huelga se destapó la gran corrupción, estamos gobernados por corruptos Odebrecht"

Figura 32*Huelga de profesores*

Representación de la visita del Papa Francisco. El Papa baja de un vehículo blanco “minivan” vestido con su atuendo característico, es resguardado por los comandos, el Papa hace el rito de bendición al público, en brazos un soldado comando le acerca a un niño y recibe la bendición. Al Papa le alcanza un plato con ceviche de trucha y lo muestra al público, lo pone en alto y lo guarda al interior del vehículo, prosigue y sale de la pista de desfile saludando desde el Papamóvil al público.

Figura 33*Papa Francisco en Perú*

Escenificación del indulto a Fujimori. Igualmente, un rancharo porta un cartel en mano donde se lee: “Indulto a Fujimori”; Fujimori es presentado en silla de ruedas, y es atendido por dos médicos y una enfermera. Le sigue el presidente Pedro Pablo Kuczynski, viste camisa blanca y una banda peruana con los colores patrios, que cruza el pecho, está acompañado por militares, porta papel y lapicero y firma el indulto de Fujimori. El narrador refiere: “Firma el

indulto después del negociado con Kenyi Fujimori, triste realidad". En seguida, se representa la marcha de protesta por el indulto representada por jóvenes, y el narrador refiere: "No estamos de acuerdo con el indulto, nuestra juventud es lector, es analista, no se le puede engañar". La marcha está representada por unos 10 jóvenes que portan pancartas de protesta por el indulto y cubren la marcha periodistas.

Figura 34

Indulto a Fujimori



Finalmente, hace su paso, alusivo a la clasificación del fútbol peruano al mundial 2018, se representa la mascota del mundial Rusia 2018 y está acompañado por una joven con camiseta de la selección.

Escena Militar

Con cartel en mano un comando marcha delante del batallón, que se lee: "Militar", luego le siguen dos soldaditos (niños), vestidos de comandos con fusil de madera, desfilan marcialmente, también sigue un niño manejando, ayudado por su padre, un vehículo de juguete tipo cuatrimoto. Sigue esta escena un grupo de soldados de "elite" de cuatro integrantes, camuflados con vegetales, cuya insignia la lleva un soldado vestido de comando en la que se lee: "Fuerzas Especiales", el narrador refiere: "allí tenemos a nuestras fuerzas especiales actuando en el VRAEM", los acompañan niños, vestidos de comando.

Siguen comandos, empujan un cañón "moderno" elaborado artesanalmente del que brota humo de color amarillo, y conforme van haciendo su paso los comandos, hacen detonar artefactos pirotécnicos, que aluden que son del batallón de artillería. Luego un batallón de infantería hace su paso con uniforme de campaña, lo hacen arrastrándose por la pista de desfile, es decir, "rampeando", le sigue luego un grupo que pasa en paso de trote, se observan algunas

damas vestidas de comando, y cinco niños vestidos de comandos. Hace su paso, ahora “tanque de guerra”, es un vehículo forrado, que asemeja a un tanque de guerra, y lleva inscrita: “Fuerzas Especiales”, tripulado por tres soldados.

Figura 35

Comando fuerzas especiales



Siguen los comandos, vestidos con uniforme de campaña, portan armamientos modernos, detonan artefactos pirotécnicos. Siguen un grupo de comando, y hace su paso un auto, pintado de colores militares y lleva una bandera peruana en la parte de la capota. Luego sigue "la fuerza aérea", sobre un camión se lleva un “helicóptero”, elaborado artesanalmente, en el que se encuentran cuatro soldados en posición de acción bélica. Se escenifica a "narcoterroristas" en la selva, se presentan macerando coca, vestidos de civil y armados, el pozo es una caja grande de color azul, que lleva la inscripción: “Pozo de Maceración”, al lado hay una choza hecha de plásticos, el pozo es removido con un palo por un narcotraficante, luego entran en acción los soldados que descienden a través de una cuerda del helicóptero, para atacar a los narcoterroristas y destruir el pozo. Los narcoterroristas son apresados y es incendiada la choza y la poza. En seguida, hace su paso un vehículo. Se trata de una camioneta moderna de color negro. Y finalmente, hace su paso un vehículo que asemeja a un tanque de guerra, tripulado por cuatro soldados, entre ellos niños.

Figura 36

Dstrucción de pozos de maceración de cocaína



Los Rancheros

Como parte final de las presentaciones, hacen su paso los rancheros. Esta parte tal vez sea la más festiva y alegre del desfile de batallones, y pese a tener poco puntaje en las bases del concurso, es la que merece una mayor atención y goce para los participantes. Son varias congregaciones las que pasan bailando en cada batallón. En este caso del Sector Sur, un primer grupo lo hacen las rancheras denominadas “Rancheras del alto comando”, la encabeza con un banner una mujer soldada. Las rancheras visten con casco blanco, saco de color rojo y correas blancas, llevan bolsas que cuelgan en forma cruzada a un costado, cordones dorados en los hombros, faldas negras y cucharones en ambas manos, y el cucharón más grande lo llevan en el hombro. Está compuesta mayoritariamente por damas mayores, las acompañan tres niñas, y el locutor exalta la presencia de las damas: “son damas sobresalientes en las diferentes actividades (trabajadoras) en el sector público y privado”.

Siguen otro grupo de rancheros: “The Milor’s”, lo que les caracteriza es el color celeste, sacos negros y pantalones blancos, blanden dos cucharones uno en cada mano, una más grande que la otra. El grupo lo encabeza el rancho mayor o cabo rancho, seguidas por dos rancheras que portan un banner que anuncia al batallón de rancheras. Al rancho mayor le acompañan seis niños rancheros, y al compás de la música hace el ademán de enseñarles a bailar. Le sigue un batallón de 20 rancheros que pasan en columnas de cuatro, al compás de la música “marcha folclórica”, sigue al batallón de rancheros, igualmente en columnas de cuatro, dieciséis rancheras.

Figura 37*El paso de rancheros*

Prosigue otro grupo de rancheros, se denominan "Los Simpáticos", les caracteriza los pañuelos en el cuello, y los bolsos de color amarillo, la encabeza una niña ranchera y tres rancheros mayores, la sigue portando un banner con la inscripción que la distingue, la portan cuatro mujeres vestidas de civil, y sigue el batallón de rancheros de doce miembros encabezado por un "ranchero mayo", siguen un batallón de doce rancheros jóvenes.

Siguen otro batallón, en este caso "Los reyes del mundo", los caracterizan pañuelos y bolsos de color dorado, es encabezado por un ranchero mayor, y le siguen un batallón de rancheros entremezclados, niños adultos y mujeres.

Termina su paso el batallón de artillería N° 2 Sector Sur de Acolla con el desplazamiento de bandas de músicos que siguen a los destacamentos que pasaron. Se da paso al batallón de infantería N° 3 Sector Norte de Acolla, que en seguida hará su presentación.

Luego del Concurso

Alrededor de los estrados del desfile se han ubicado los stands de negocios, lo que hace que el ambiente sea festivo, los visitantes y actores se confunden, desde tempranas horas van bebiendo cerveza y consumen los potajes diversos. A la que se van adhiriendo los grupos de concursantes para luego convertirlos en una gran fiesta. Los protagonistas son principalmente los rancheros, que al compás de la música de los batallones bailan en grupos, una masa rítmica se apodera del estadio, cánticos, bebidas y baile son el ambiente, que dura hasta algunas horas para luego dirigirse a la plaza principal del pueblo, en la que continuarán hasta el amanecer.

Viernes Santo

Por otro lado, a media noche se celebra la misa de Viernes Santo, la misma que sale en procesión en la madrugada que recorre las calles del pueblo, dura hasta la amanecida, a la que precisamente le llaman "la amanecida". La procesión ha perdido la solemnidad religiosa, los acompañantes son los batallones, principalmente los rancheros en torno a cada imagen, la música de la procesión ya no es triste ni melancólica por la muerte de Jesús, sino es alegre; muchos han amanecido bebiendo y se encuentran embriagados, así retornarán a la amanecida del Viernes Santo a la iglesia para guardar las imágenes. No todos han participado en los grupos de cada zona, y son pocos los que han logrado soportar el cansancio. Muchos han descansado temprano, y en gran parte, el día de Viernes Santo se torna tranquilo, y muchas familias convierten la ocasión en reuniones familiares en la que desguatarán potajes diversos a la que llaman “siete potajes de Semana Santa”.

Por otro lado, desde hace algunos años, se organizan por la municipalidad los campeonatos interfamiliares, en los que jóvenes y familias se organizan en equipos de fútbol y compiten por dinero, uniformes deportivos y trofeos (copas), por lo que es un día de deporte. Desde luego, también con el consumo de bebidas y comidas.

El Sábado Santo

Igualmente compiten las cuatro tropas de Cáceres y los dos batallones de Acolla, en los que ya no participa el anexo de Yanamarca. En este caso, el concurso se realiza en la plaza Mariscal Cáceres, al frontis de la municipalidad de Acolla, solamente es un concurso para el pueblo de Acolla, la participación es menor, quienes se encargan de la organización son las autoridades de la municipalidad, y termina con los brindis y una fiesta con menor concurrencia, son momentos en que los batallones realizan su balance de participación y organización y eligen a los nuevos dirigentes de sus respectivos batallones. De esa manera, despiden las festividades hasta el siguiente año.

Crisis Políticas, Memorias y Escenificaciones

El año 2019 se realizó el último desfile “Cívico, Militar, Religioso y Folklórico” de Semana Santa en Acolla, interrumpido por la pandemia del Covid 19 volvió después de cuatro años este 2023. Como sabemos que las escenas de actualidad hacen referencia a los acontecimientos del último año pasado, fueron muy sugerentes para el análisis las escenificaciones sobre la situación política referidas a la caída de Pedro Castillo, la asunción

de Dina Boluarte y las protestas sociales. Tienen que ver con las imágenes que se tienen de la política peruana y la subsecuente construcción de las memorias, de los diferentes actores sociales acollinos. De las tres grandes agrupaciones de batallones participantes en el Desfile, Cívico, Militar, Religioso y Folclórico podemos distinguir dos espacios de procedencia. Por un lado, proceden dos de la capital o urbe de Acolla y por otro lado, uno del anexo o poblado menor de Yanamarca.

Uno de los hechos recientes de mayor trascendencia en la política peruana es el ascenso de Pedro Castillo a la presidencia de la república, las luchas políticas durante su corto mandato, su caída y las protestas sociales. Para describir cómo se recuerdan estos hechos, vamos a tomar las escenificaciones de los dos batallones de Acolla, por un lado el Batallón de Infantería N° 3 Sector Norte de Acolla y el Batallón de Infantería Juan Velazco Alvarado Yanamarca.

Escenas del Batallón de Infantería N° 3 Sector Norte de Acolla

El Batallón de Infantería N° 3 Sector Norte de Acolla, en la parte de escena de “actualidad”, presentó la captura de Pedro Castillo y los siete policías muertos en el Vraem.

El 7 de diciembre de 2022 el Presiente Pedro Castillo, dio un mensaje a la nación por televisión nacional con contenido de un golpe de Estado, en el que se anuncia el cierre del Congreso de la República, un régimen de excepción e incluso un toque de queda. Tuvo como consecuencia el desacatamiento de las fuerzas del orden al considerarse un golpe de Estado y fue detenido seguidamente por sus propias guardias de seguridad, supuestamente cuando fugaba a la embajada de México. El mismo día el Congreso de la República logra vacar al presidente y juramenta como nueva jefa de Estado a Dina Boluarte Zegarra.

Figura 38

Detención de Pedro Castillo



Este hecho fue escenificado por el Batallón de Infantería N° 3 Sector Norte de Acolla, de la siguiente forma:

En la pista de desfile hace su ingreso una "ranchera" con un cartel que anuncia "actualidad", tras ella hace su ingreso un tractor jalando una carreta, sobre la tolva de la carreta se presenta una gran maqueta que representa el palacio de gobierno, simultáneamente se reproduce un audio del discurso del golpe de estado del presidente Pedro Castillo, luego Castillo sale de palacio e inmediatamente es detenido por militares y policía, en seguida es subido a una camioneta, con fuerte resguardo policial.

Figura 39

Representación de la detención de Pedro Castillo



Seguidamente, se representa el asesinato de los siete policías en el Vraem. Este hecho sucedió el pasado 2 de febrero de 2023 en plena protesta contra Dina Boluarte. El reporte periodístico del diario El Comercio refiere:

“Siete policías fueron asesinados esta mañana en una nueva emboscada narcoterrorista en el Valle de los Ríos Apurímac, Ene y Marañón (VRAEM). El atentado se registró en el centro poblado Natividad, distrito de Pichari, Cusco, una zona de alto tránsito de cocaína. [...] Los policías se desplazaban en una sola camioneta y se presume que los asesinos usaron explosivos y dispararon primero al conductor para que pierda el control del vehículo, el cual terminó volcado. Un octavo policía fue herido. Los narcoterroristas se llevaron dos fusiles AKM y dos pistolas”. (El Comercio, 12-02-2023).

Al día siguiente bajo una gran cobertura televisada los féretros llegaron a la ciudad de Lima. Del mismo modo el diario El Comercio, reporta:

“Los restos de seis de los siete policías asesinados en una presunta emboscada narcoterrorista perpetrada este último sábado en el sector del Valle de los Ríos, Apurímac, Ene, y Marañón (Vraem) llegaron durante la mañana de hoy a Lima para recibir sus respectivos derechos fúnebres por parte de la Policía Nacional del Perú (PNP). Los cuerpos de los efectivos policiales fueron trasladados desde Ayacucho hasta la capital, aterrizando en la Dirección de Aviación Policial PNP del Callao, donde fueron recibidos por el ministro del Interior, Vicente Romero, y el comandante general de la PNP, Raúl Alfaro”. (El Comercio, 13-02-2023)

Figura 40

Policías asesinados en el VRAEM



Nota: El Comercio, 13-02-2023

En consecuencia, la otra escena de actualidad es la "muerte de los 7 policías en el Vraem". Aparece una carroza blanca, que se lee “Funeraria Corazón de Jesús”, tras ellos ingresan damas vestidas con uniforme militar, en señal de homenaje portando los quepis de los policías asesinados, luego bajan los féretros de los siete policías asesinados, son llevados en hombros por sus compañeros de armas, y el narrador refiere: "a continuación tenemos la ceremonia de los siete valerosos policías que fueron asesinados en la emboscada del Vraem, ahí están los ataúdes de los siete valerosos policías asesinados cobardemente..." recibe la bendición del sacerdote y se retiran de la pista de desfile llevados en hombros por sus compañeros de armas.

Figura 41

Representación de los policías asesinados en el VRAEM



Como referíamos, el Batallón de Infantería N° 3 Sector Norte de Acolla tiene como actores a sectores más altos de la estratificación social de Acolla, principalmente de la ciudad urbe. Podemos identificar a muchos que son militares de mando medio, retirados y en actividad, licenciados del ejército, profesionales de educación superior diversos, emprendedores, migrantes, estudiantes y otros.

Por el carácter militarizado de la organización el discurso predominante es la identidad de las instituciones armadas en el Perú. A lo largo de los últimos treinta años, tras la derrota de Sendero Luminoso, el principal discurso es la lucha contra el terrorismo, no es casual que se represente este hecho en el desfile de Acolla, en años anteriores siempre hubo representaciones alusivas a la lucha contrasubversiva. Sin embargo, en un contexto de profunda crisis política, donde el discurso del terruqueo sirve para desacreditar a las protestas sociales o actores políticos de izquierda, en un contexto de descredito y cuestionamiento de la presidenta Dina Boluarte, lo sintomático es que la representación se los “siete policías asesinados” tenga que ver como algo resaltante. Lo que nos sugiere es que los principales actores y quienes deciden la representación son los militares retirados del ejército. En entrevista a uno de los participantes del sector norte, nos dice “que nosotros estamos orgullosos de pertenecer a los comandos que luchan contra el terrorismo, yo he luchado contra el terrorismo, hemos tenido enfrentamientos, por eso nosotros nos solidarizamos con los policías caídos”. (Entrevista: 13-04-2023)

Lo que es evidente es que estos discursos, de lucha antiterrorista de las fuerzas del orden, han sido politizados por los gobiernos, por los partidos políticos de derecha, principalmente fujimoristas. En un contexto de crisis política, en medio de las protestas

sociales, donde los actores principales son los campesinos provenientes del sur peruano, el discurso oficial es el terruqueo, indirectamente esta ritualización es una suerte de respuesta contra las protestas campesinas.

Escenas del Batallón de Infantería Juan Velasco Alvarado Yanamarca

Por otro lado, son otras la narrativa y representación del Batallón de Infantería Juan Velasco Alvarado Yanamarca. Yanamarca es un anexo del distrito de Acolla y se ha constituido como comunidad campesina tras la reforma agraria de Juan Velasco Alvarado, por lo que tiene una fuerte identidad comunitaria y campesina.

El Batallón de Infantería Juan Velasco Alvarado Yanamarca, en el mismo desfile de este año 2023 representó en la escena de actualidad “Protestas en Puno, Incendio de la comisaría de Juli-Juliaca-Puno”.

En el marco de las protestas sociales contra el gobierno de Dina Boluarte sucedió el incendio de la comisaría de Juli en Puno. El sábado 4 de marzo informó el diario La República lo siguiente:

“La comisaría de la ciudad aimara de Juli, ubicada en la zona sur de la región Puno, terminó incendiada luego de que los efectivos de la Policía abrieron fuego contra los comuneros que les exigían que se retiren del lugar. Ellos protestaban por la represión violenta que sus paisanos sufrieron el último viernes 3 de febrero cuando marchaban en Lima exigiendo la renuncia de la presidenta Dina Boluarte. [...] El ataque se registró cuando un helicóptero bombardeó desde el aire gas lacrimógeno, acción ejecutada después de que cientos de comuneros se enfrentaron al Ejército. Al cierre de la presente nota, el interior del puesto policial continuaba ardiendo en llamas, mientras que los cientos de aimaras se movilizaron pidiendo que los policías y militares se retiren de la zona. [...] Los comuneros, preliminarmente, acordaron endurecer sus acciones de protesta e insistieron en que por ninguna razón dialogarán con el Gobierno ni aceptarán la ayuda humanitaria de la campaña Con Punche, Puno”. (La República, 04-03-2023)

Figura 42

Incendio de la comisaría de Juli en Puno



Nota: Diario la República (04/03/2023)

Las protestas tuvieron como epicentro la zona sur del Perú, principalmente en las principales ciudades de Puno. Los campesinos puneños fueron quienes viajaron a lo que se denominó "la toma de Lima", donde fueron reprimidos por las fuerzas del orden, al mismo tiempo protestaban sus paisanos en sus lugares de origen, como en el caso de Juli.

Frente al descrédito del gobierno de Dina Boluarte, mayoritariamente la gente simpatiza con las protestas campesinas, en el caso de la sierra central no es diferente, muchas comunidades de Huancavelica marcharon hacia Lima, bloquearon la carretera central, aunque en el caso de las comunidades del valle de Yanamarca no participaron en las protestas, por lo menos si se solidarizaron o generaron una gran simpatía en ellos. Estas imágenes son tomadas por la comunidad campesina de Yanamarca y son representadas en el desfile de semana santa en Acolla.

El Batallón de Infantería Juan Velasco Alvarado Yanamarca, en la parte de las escenas de actualidad, representa el incendio de la comisaría de Juli. Hace su ingreso a la pista de desfile un soldado portando un cartel que se lee "Actualidad" y seguidamente otro soldado porta un cartel que se lee "Protestas en Puno, Incendio de la Comisaría Juli-Juliaca-Puno", sigue en la pista de desfile un tractor jalando una carreta, sobre cuya tolva se ha armado una maqueta de la comisaría con la inscripción que dice "Comisaria de Juli, Juliaca-Puno", portan banderas del

Tahuantinsuyo, protestan tanto hombres como mujeres, las mujeres visten de campesinas puneñas, atacan con piedras, la comisaría es defendida por policías que se encuentran armados con escudos y varas, se produce el enfrentamiento, el narrador refiere: “... un día 4 de marzo del 2023 la protesta quemó la comisaría, donde los puneños salieron valientes para quemar la comisaria, puneños valientes por la renuncia Dina Boluarte...”. Los manifestantes logran desalojar a los policías de la comisaría a pedradas, para luego ser incendiada.

Figura 43

Representación del incendio de la comisaría de Juli



Yanamarca tiene una fuerte identidad comunera, y como referíamos, es una comunidad creada tras la Reforma Agraria de Juan Velazco Alvarado. Entre los campesinos trabajadores de la hacienda se repartieron las tierras, se convirtieron en Comunidad Campesina de Yanamarca, siguiendo el modelo de la comunidad de Acolla que siempre querían ser.

Yanamarca, en cuanto a su actividad económica es más agrícola, y el acceso a la propiedad sobre las tierras tras la reforma agraria ha generado poca diferenciación comparativamente con Acolla Por su historia, tiene un grato recuerdo de Juan Velazco Alvarado, el único colegio de la comunidad lleva su nombre, la plaza principal del mismo modo, en cuyo centro se erige una estatua en señal de héroe benefactor del pueblo. Lo más resaltante es que el único *batallón* participante en los concursos y desfiles de semana santa lleve su nombre, Batallón de Infantería Juan Velazco Alvarado Yanamarca. Como signo de su identidad comunal campesina, la Tropa de Cáceres Brujo de los Andes, es la mejor organizada, representa a la comunidad en su conjunto, es la que siempre gana en los concursos de semana santa, son invitados a diferentes actividades conmemorativas, y nos dicen que ellos fueron invitados a Palacio de Gobierno en el periodo del presidente Alejandro Toledo.

Como referíamos, en el Valle del Mantaro hay una suerte de imaginario y memoria diferenciados. Por un lado, los imaginarios y memorias campesinos, que en el caso de Acolla, son representados por las Tropas de Cáceres, en los distritos de Manzanares, Huachac y Chambará por Los Auquish y en San Jerónimo, Quilcas, Hualhuas, Cajas y Saño por Los Avelinos. Estas danzas además traslucen otras formas rituales, cuyos recuerdos del pasado se basan principalmente en los imaginarios. Por otro lado, se encuentran los rituales castrenses, expresados a través de los desfiles militarizados, cuyo punto de enunciación son las memorias oficiales y la elite criolla.

Hasta esta parte, hemos tratado de presentar ambas tradiciones, que al parecer nos dan una imagen dicotómica de las formas de imaginar y representar las tradiciones en torno a las conmemoraciones de la Guerra con Chile. Sin embargo, estas formas de conmemoración han sufrido cambios, podríamos decir como producto de los cambios en las relaciones sociales, en la propia comunidad, en relación a los intensos procesos migratorios y la intensificación en los usos de los modernos medios comunicacionales.

Lo que se postula es que, esas intensas interrelaciones, campo ciudad, mundo rural y urbano, modernidad y tradición, estarían dando lugar a nuevas formas de representación sin dejar de representar el espíritu o sentir de las comunidades y pueblos de origen campesino. Esas formas nuevas de representación las podríamos identificar en las nuevas formas de representación que surgen en el interior y en torno a las formas tradicionales.

El Desfile Cívico, Militar, Religioso y Folclórico de Acolla tiene lugar precisamente el Jueves Santo de la Semana Santa. Si bien en gran parte del Perú este tiempo está dominado por misas y procesiones, y se vive con especial fervor en ciudades de raigambre colonial, en Acolla estas manifestaciones, aunque presentes, ocupan un lugar comparativamente secundario en las celebraciones conmemorativas.

Durante la Semana Santa en Acolla pueden identificarse tres rituales principales. El primero es el ritual religioso católico, caracterizado por misas y procesiones, uno de los más importantes en el país. El segundo lo constituyen las festividades populares, como las fiestas patronales y otras celebraciones de carácter comunitario. El tercero son los desfiles militares o militarizados, cuya expresión central se manifiesta durante las Fiestas Patrias.

Según Roberto DaMatta, el ritual religioso cumple la función de legitimar y reforzar las jerarquías sociales. En consecuencia, en ciudades con una marcada estratificación heredada de

la época colonial, estos rituales suelen ser predominantes durante la Semana Santa. Por el contrario, en el caso de Acolla y el Valle del Mantaro, estos rituales son más débiles, cediendo su lugar a expresiones más festivas. Este fenómeno se explica porque Acolla, al igual que otras comunidades del Valle del Mantaro tiene una tradición comunal, con una historia en cierto modo al margen del dominio colonial, donde predominan los sustratos culturales andinos.

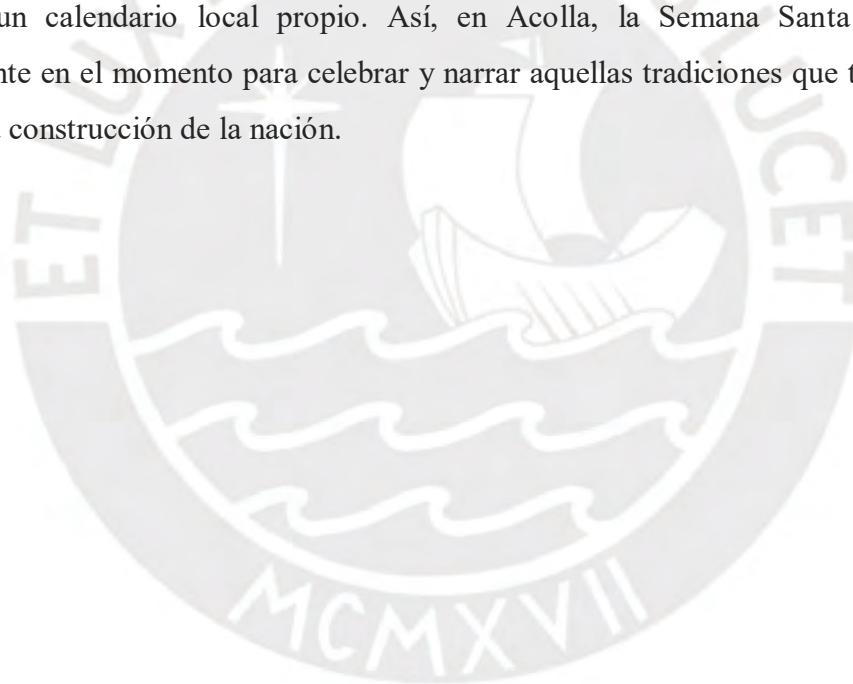
El ritual predominante en Acolla, y en general en el Valle del Mantaro y el mundo andino, es la fiesta. Desde la perspectiva de DaMatta, esta puede entenderse como una fiesta carnavalesca. En el mundo andino, la fiesta posee raíces profundas e incluso prehispánicas, y es recurrente en contextos populares y comunales como el de Acolla, donde cumple un rol fundamental en la cohesión e identidad de las familias y la comunidad. La fiesta, asociada a la alegría y la risa compartida, ejerce un papel democratizador e igualador frente a las jerarquías sociales, permitiendo que la persona más humilde y la más poderosa se encuentren en un plano de igualdad. Este espíritu festivo es el motivo central de congregación para migrantes, familias y la comunidad en general durante la Semana Santa e, incluso, en los días posteriores.

Por otro lado, los desfiles militares constituyen otro ritual importante en el país. Su aparición es un fenómeno relativamente reciente, que se consolida a inicios del siglo XX con la construcción de un ejército profesional —anteriormente precario— y la incorporación masiva de la población a través del servicio militar obligatorio. Este ritual se extendió así por la sociedad peruana, incluida la región central y, por supuesto, Acolla. Estos desfiles son predominantes en el Perú, como en otros contextos nacionales. Según DaMatta, el ritual militar legitima al Estado y a las Fuerzas Armadas como garantes del orden nacional, presentando de manera clara una estructura social basada en la disciplina y la cadena de mando. Representa así un mecanismo ideal para superar una situación social caótica. A diferencia de la fiesta carnavalesca, que se caracteriza por el caos y el desorden, la salida ideal propuesta por el Estado nacional es la disciplina y el orden establecido. El desfile militar, más que una simple marcha de soldados, es la expresión de un contexto cultural profundo que alude a la aspiración de un Estado-nación ordenado y disciplinado, con una estética particular. En él se resuelve simbólicamente la contradicción entre un país real, percibido como caótico, y un país ideal.

Es pertinente también comprender la narrativa del nacionalismo en estas festividades. Desde la mirada de Carla Granados, el desfile cívico militar de Semana Santa en Acolla funciona como una "semana patria", donde se narran los sacrificios por la defensa de la patria

realizados desde el mundo campesino y se representa la historia oficial del país mediante los batallones de infantería.

Las narrativas de la nación moderna, en la perspectiva de Benedict Anderson, se desarrollan en un "tiempo homogéneo" para la construcción del Estado nacional. Si bien estas narrativas están presentes a través del sistema educativo y las instancias oficiales del Estado, para países como el Perú resulta más pertinente la perspectiva teórica de Partha Chatterjee. Este autor sostiene que en la construcción de los Estados nacionales no existe una única narrativa homogénea, sino múltiples narrativas. Así, el tiempo de la nación no es un tiempo homogéneo para los pueblos de la Sierra Central, sino un tiempo propio, construido desde la experiencia histórica y cultural de la región; es decir, un tiempo heterogéneo. En el calendario nacional, la Semana Santa está consagrada al ritual de la muerte y pasión de Jesucristo dentro de la tradición católica. Sin embargo, la experiencia de la región central se sale de este calendario nacional y responde a un calendario local propio. Así, en Acolla, la Semana Santa se convierte simbólicamente en el momento para celebrar y narrar aquellas tradiciones que tienen que ver con su propia construcción de la nación.



Capítulo 6

Modernidad Contemporánea y Fusión en la Tradición

Uno de los propósitos de la modernidad globalizadora, o por lo menos la imaginación globalizadora, es que las identidades locales, los nacionalismos, serían superados, o en todo caso se abriría paso hacia la homogenización cultural, principalmente occidental. Ciertamente, muchas culturas, lenguas e identidades han desaparecido de la faz de la Tierra, y la vocación homogeneizadora de la cultura occidental haría presagiar la inevitabilidad de la desaparición de muchas identidades locales, regionales y nacionales. Sin embargo, viene sucediendo lo contrario, muchas de esas identidades de raíces tradicionales se vienen reavivando, y muchas de ellas en el caso peruano se reinventan en base a los imaginarios ancestrales.

Como se puede observar en la etnografía de la tradición de Semana Santa en Acolla existen marcadamente dos partes de conmemoración ritualizada de la historia nacional, por un lado propiamente referidos a la guerra con Chile que son representados por las Tropas de Cáceres, que básicamente están relacionadas con la tradición del mundo campesino, por otro lado están los Batallones de Infantería y Artillería que representan la tradición castrense de la historia nacional y cuyo ritual hace un recuento de la historia oficial nacional en los diferentes pasajes de las representaciones de las escenas, hasta la actualidad.

Solo por cuestiones didácticas se hace la separación de las tradiciones culturales andinas y criollas, cuando en realidad muchos de los elementos simbólicos se entrecruzan o se inventan nuevas, que no se pueden ubicar en tal o cual identidad.

Un primer aspecto a tenerse en cuenta con respecto a los cambios actuales es el carácter de la organización de los desfiles, denominado Desfile Cívico, Militar, Religioso, Folklórico de semana santa de Acolla. Uno de los fenómenos globales actuales del proceso globalizador es el turismo, que ha motivado entre muchos otros tipos el turismo, en el caso de muchos lugares del Perú, las festividades vendrían a generar un tipo de turismo, denominado “turismo cultural”, personas que viajan por tal o cual motivo festivo, un caso emblemático en América Latina es el Carnaval de Rio de Janeiro en Brasil, que solo el año 2020 atrajo 1,9 millones de turistas. En el Perú muchas festividades se convierten en atractivos turísticos, como es la Semana Santa en Ayacucho, los carnavales en Cajamarca, la festividad de Santiago o del ganado en el Valle del Mantaro, la peregrinación al señor de Qoyllority en el Cusco, entre otras. Este fenómeno propio de la globalización, acicateada por la cada vez mayor movilidad de

personas a escala regional, nacional e internacional, es un buen motivo para que muchos pueblos difundan y promuevan sus festividades como atractivos turísticos.

En el caso de Acolla, las festividades de semana santa también tienen motivaciones turísticas, tal es así como uno de sus objetivos de la organización de los desfiles tiene que ver con la atracción del turismo como medio de desarrollo, o como medio de captación de ingresos económicos, aparte de fortalecer sus identidades, sus lazos familiares y comunales.

Si bien el turismo cultural puede ser un medio de refuerzo de las festividades tradicionales, también avivan los imaginarios y memorias locales para ser ritualizadas, junto a ello las disputas por las mismas. También actúan otras fuerzas culturales de la modernidad globalizadora, principalmente los sentidos del consumismo y las sensibilidades constituidas en base al goce y la “distinción”.

Al ubicarnos en el Valle del Mantaro, como hacíamos referencia, el papel de las identidades de raíz campesina es sumamente importante, tradiciones festivas que son pujantes en cada pueblo, las que abarcan y cubren todo el Valle y de mayor difusión son El Santiago, La Tunantada, El Huaylas, festividades masivas que se entrecruzan entre las que tienen origen en la zona Sur, relativo a la ciudad de Huancayo y las del Norte, relativo a la ciudad de Jauja, ambas ciudades con importancia histórica y comercial son el eje de la difusión de estas principales danzas y bailes.

La Semana Santa en Acolla, no solamente es un ritual conmemorativo de la historia patria, sino también es una festividad propia. Al igual que las otras modalidades de fiesta, el contexto conmemorativo junto y alrededor de los desfiles tiene que ver con lo festivo, que representan los “rancheros”

La Representación de los “Rancheros”

En líneas anteriores habíamos mencionado la figura del “ranchero”, personaje que proviene de la Tropa de Cáceres, que inicialmente era secundario, y ahora es un personaje masivo en las festividades.

Su primera forma de representación aludía a un personaje secundario, en la Tropa de Cáceres, que participaban en número muy reducido, dos o tres, con indumentaria militar, de segundo orden, numéricamente menor en relación a los “majtas” y “pañás”, eran personajes que participaban de manera jocosa y luego aparecían junto a los batallones, igualmente como personaje secundario.

La imagen a continuación es tomada de la Tesis de Manuel Ráez, en la que se observa que los rancheros de hace más de 20 años, presentan una imagen más bien modesta o poco elegante en relación a los grupos de rancheros actuales.

Figura 44

Rancheros en 1999



Nota: Fotografía tomada de la tesis de Manuel Ráez. (Ráez: 2013. P s/n)

Desde finales de la década de los años 1980, se ha ido incrementando en su número la participación de los rancheros, que fueron ampliando su participación en número y calidad, hasta convertirse ya en tradición.

Al respecto, Apolinario Mayta nos dice:

"Ser ranchero, era una cosa muy fácil, en casa no faltaba un casco, porque casi la mayoría trabajaba o tenía familia que trabajaba en la mina, no faltaba uniforme de militar o un sacón, bastaba con pintarrajearse con hollín la cara y agarrar un cucharón y bailar, Se les dice *shinverguenshas*, porque no daban su cuota para los desfiles, se iban de un lado a otro, eran unos sinvergüenzas". (Entrevista: 21-02-2018).

Al parecer, el aspecto rígido del soldado en los desfiles, con la figura del ranchero, libera a quienes quisieran entregarse a un ambiente gozoso, sobre todo jocoso. Por su forma libre y jocosa es más atractiva para los jóvenes. No se adscribían a ninguna institución en particular; se movían con bastante libertad. Estos personajes, con el tiempo, se han ido apoderando de los batallones, tomando denominaciones jocosas que vienen del imaginario

popular: "Los Shonshos", "Los Shimpáticos", "Los Shinvergüeshas". Denominaciones tomadas del modo de hablar de los rancheros en las festividades.

Los rancheros han creado distintas instituciones al interior de los batallones, conformando grupos en torno a familiares, vecindarios y amigos, engrosando su número principalmente con los migrantes de retorno a la festividad. Generalmente en los desfiles de los batallones hacen su paso en el último de los destacamentos, como el desfile es calificado, a cada escena le corresponde un determinado puntaje, en el caso de los rancheros en el pasado no se calificaba, no existía un puntaje en las bases del concurso, sin embargo, son los más entusiastas y cada vez más aparecen nuevas agrupaciones, mejor organizados y elegantemente vestidos. Actualmente se considera en las bases como criterio de calificación, pero en menor porcentaje. En las bases del año 2023, respecto a los rancheros en tan solo un inciso nos dicen: "f) Uniformidad y elegancia de los grupos de Rancheros 05 puntos", mientras que las otras escenas se califican con 11 puntos cada una, el rango de puntaje de calificación de la participación de los batallones es de 0 a 100, como se puede apreciar entonces es ínfima la significación en cuanto a la calificación de los *rancheros*.

Cuando nos referimos a la procedencia, según nuestros entrevistados sugieren que más o menos, más del 50 % de los actores del desfile son migrantes, es decir, retornan al pueblo para participar de las festividades. En el caso de los *rancheros*, según nuestro entrevistado Jaime Borja⁴³ del Batallón de Infantería Sector Sur, refiere que en su grupo "Los Shimpáticos" lo conforman en gran medida profesionales, nos dice que son profesores, policías, ingenieros, y que el 70 % más o menos radica fuera de Acolla. Borja, es partícipe del lado del Sector Sur, él participa desde niño, antes como soldado, ahora como *ranchero*, refiere que no ha servido en el ejército.

En todo el proceso de las celebraciones de semana santa en Acolla, los rancheros han logrado establecer protagonismo. Nos refieren que, en el pasado, en las procesiones de semana santa, muchas veces se tornaba conflictiva por la competencia de las dos instituciones (lado Sur y Norte), pues los *rancheros* llevaban al compás del baile cucharones. Recuerdan que antes los cucharones se fabricaban demasiado grandes, incluso se hacían de la raíz de los eucaliptos,

⁴³ Jaime Borja, que es actualmente profesor de secundaria, trabaja en la ciudad de Pichanaki de la Selva Central. Acollino de nacimiento, estudió la primaria y secundaria en Acolla, la superior en el Instituto Superior Pedagógico Teodoro Peñaloza de Chupaca, y la maestría en la Universidad Nacional del Centro.

hubo un año en que el conflicto se tornó violento, derivó en una batalla campal, prohibiéndose los cucharones grandes desde entonces, incluso, nos dicen, que se sacó una ordenanza municipal que prohíbe el tamaño excesivo de los cucharones. En realidad, el cucharón se ha convertido en un elemento simbólico en las festividades de Semana Santa, incluso quienes no participan como rancheros pueden tomar simplemente un cucharón e incorporarse al baile.

Teniendo en cuenta la secuencia de las celebraciones de semana santa, podemos describir la participación de los grupos de rancheros. El miércoles Santo, luego de la misa se realiza la procesión, que es significativa, porque muestra las rivalidades y competencia entre los dos barrios. Tras la imagen del Señor Nazareno se agrupan el batallón Sector Norte y tras la imagen de la Virgen Dolorosa el Sector Sur. Luego de la misa de miércoles Santo las imágenes salen en procesión del atrio de la iglesia, cada una en sentido contrario recorriendo alrededor de la plaza, encontrándose en el lado opuesto de la iglesia al que denominan el "choque", teniendo como protagonistas principales a los rancheros. Al final de la procesión lo que caracteriza seguidamente a lo ritual religioso es la fiesta, al son de las bandas, el baile, el canto y la bebida de parte de los rancheros es el telón de fondo de la festividad de Miércoles Santo. Igualmente, los días sucesivos, hasta el día sábado, luego de los desfiles y procesiones, los rancheros son los que convierten en fiesta los momentos celebratorios de semana santa.

En entrevista a uno de los integrantes del grupo de rancheros "Los Shinpáticos", Jaime Borja refiere:

"Mi grupo lo hemos formado hace unos 2 años, en realidad, nosotros participamos desde niños en estas actividades, claro con otros personajes, ahora hemos formado nuestro grupo, con profesionales que son casi de mi promoción, con vecinos de mi calle y familiares, todo porque nos gusta participar, bailar, vivir un reencuentro bonito, yo soy profesor y trabajo en Pichanaki". (Entrevista: 19-04-2019)

Figura 45*Grupo de rancheros del Sector Sur Acolla*

En realidad, la figura del ranchero ya no pertenece propiamente a las instituciones castrenses, tampoco a las tropas de Cáceres, ni representan al soldado cocinero, su propia vestimenta ha cambiado, y ha ido incorporando una serie de elementos simbólicos desde distintas fuentes: El casco proviene de los trabajadores mineros, hoy simplemente se las compran de la ferretería; las pelucas rubias aluden a un personaje que podría ser un travesti de las urbes; las gafas negras a un personaje criollo que veranea, los sacos-abrigos a un personaje de éxito o a un señor importante; el cucharón con sus adornos de diferentes tamaños ya no es la cocina del campesino, en algunos casos se les adorna con luces en las noches. En fin, ya no es reconocible en alguna identidad de la tradición ya sea como de la tropa de Cáceres o de los batallones.

En tanto que se adhiere a lo festivo, al encuentro juvenil gozoso, lo llamativo también es que se han incorporado las mujeres, han construido espacios de enamoramiento y goce sexual, así una de las canciones hace referencia a esos momentos:

Te llevaré, te llevaré a la cebadita

Te llevaré, te llevaré a la cebadita

Te dejaré te dejaré un calatito

Te dejaré te dejaré un rancherito

Del mismo modo, las interpretaciones musicales han cambiado, las bandas de guerra que usualmente tocaban en los desfiles marchas militares o en las procesiones música procesional, con el tiempo compusieron músicas fusionadas marcha con huayno o marcha con alguna canción popular, y ahora se pueden escuchar los ritmos de marcha fusionados con música de moda, como una cumbia de Mary Carmen Marín, “Por qué te fuiste” o algún huayno popular nacional. Los *rancheros* han copado prácticamente todo el espacio festivo, música, bebida, baile son los elementos del marco festivo en base a la presencia de los *rancheros*. Desde luego, son los que más gozan, de allí que el ritmo cantado con el que bailan es el “gosha, gosha, gosha”, es decir, goza, goza, goza.

Para este caso es ilustrativo lo que con mayor intensidad se celebra en el centro poblado de Yanamarca.

Como referíamos, el desfile Cívico, Militar, Religioso y Folklórico de semana santa en Acolla se realiza todos los jueves santos de cada año, en el que participa la comunidad de Yanamarca con su Batallón de Infantería Juan Velazco Alvarado y la Tropa e Cáceres Brujo de los Andes. Al siguiente día, viernes Santo, continúa la fiesta en Yanamarca, en el día gran parte de las familias acuden al cementerio del pueblo a visitar a sus difuntos, lo hacen acompañados de bandas de músicos, junto con los rituales de colocar flores y prender velas en las tumbas de sus difuntos, el ambiente se hace festivo, comparten el chacchado de coca, beben y bailan alegremente alrededor de las tumbas. Entre las familias también se encuentran los *rancheros*, son quienes ponen el ambiente festivo, y juntamente con los familiares bailan y beben al son de la música fusionada marcha-huayno.

El mismo día, en horas de la tarde, desde las 4:00 p.m. comienza la fiesta en la plaza principal, a cada lado se colocan grandes estrados con rumbas de cervezas para la venta. Cada barrio se organiza con sus respectivas bandas. Se aprecia que hay cuatro estrados que será de uso exclusivo para las bandas. Desde sus respectivos barrios o cuarteles llegan los grupos de *rancheros*, acompañados de una gran banda de músicos, los mejores de la región central, con música marcha-huayno, y los bailarines lo hacen al mismo ritmo de los pasos del desfile. Gran parte de los bailarines visten de *rancheros*, con distinciones por colores, resaltando el barrio al que pertenecen: amarillo, rojo, azul.

La fiesta se intensifica en la medida que transcurre el atardecer y la noche, en la fiesta hay un consumo intenso de cerveza y al amanecer suelen salir a procesión las imágenes del Señor Nazareno y la Virgen Dolorosa. Los que componen los grupos de *rancheros*

generalmente son jóvenes, son espacios de enamoramiento, principalmente entre quienes regresan a la tierra desde distintos lugares, ya sea de estudios, del trabajo de ciudades como Jauja, Huancayo, Lima y en algunos casos del extranjero.

En contraste con otras regiones, definitivamente la semana santa en Acolla y el valle de Yanamarca es diferente. Mientras que la tradición católica en gran parte del país conmemora la muerte de Jesús de manera sufriente, los rituales están cargados de las misas, procesiones, escenificaciones, donde la exigencia para los feligreses es el recogimiento, las oraciones y las reflexiones, en el entendimiento de que la acción penitente lleva a la salvación y el paraíso. Según la tradición católica, la Semana Santa comienza el Domingo de Ramos y termina el Domingo de Resurrección, considerándose días centrales el triduo pascual, es decir jueves, viernes y sábado.

El discurso predominante sugiere que el ritual debe estar centrado en amenguar el sufrimiento de Cristo, en la acción penitente para la salvación humana, y se asume el supuesto de que el mundo católico se encuentra de duelo, por lo que está proscrita toda actividad festiva o trabajo. El lugar privilegiado de los rituales católicos son las iglesias. En el caso de Yanamarca es sugerente lo que pasa con la infraestructura de su iglesia. Como referíamos, proviene como comunidad campesina de una antigua hacienda del mismo nombre. Como toda hacienda, ha dejado huellas arquitectónicas. Actualmente al lado del cementerio existe una iglesia que se encuentra abandonada desde que se construyó una nueva. Nos refieren que la iglesia abandonada es muy antigua, de la época de los españoles, en alusión a la época colonial del Perú. En cierto modo era el centro de adoctrinamiento católico al interior de la hacienda, hoy se le recuerda como un lugar sagrado a la vez tenebroso, y algunos piensan que puede recuperarse como un lugar turístico. La iglesia se encuentra en la parte alta de una pequeña colina a lado del pueblo, se aprecia una pequeña plaza en su frontis cubierto de pastos, y los muros derruidos. Nos dicen que en el pasado las fiestas se hacían allí. Hace más o menos diez años la comunidad ha construido una nueva en la plaza principal.

Hoy se tiene una iglesia moderna en la plaza principal, y se supone que los rituales de Semana Santa deberían concentrarse allí, pues sucede lo contrario. El viernes Santo, el día de la festividad de los rancheros, en el atrio de la iglesia se encuentra instalado un estrado, pues refieren que corresponde a los residentes en Lima.

Todo esto nos sugiere que el centro de las actividades de Semana Santa está referido a lo festivo, dejándose de lado los rituales católicos tradicionales. Podríamos sugerir que el actual

carácter festivo de Semana Santa en Yanamarca, se intensifica posterior a la Reforma Agraria, y el hecho de que se haya convertido la plaza principal en el lugar festivo bajo la efigie de Juan Velasco Alvarado, nos hace suponer que existiera una nueva deidad que les da la anuencia para el goce festivo, pareciera que se congregaran festivamente celebrando su libertad de la sujeción de los señores.

Los especialistas consideran que el valle del Mantaro es un lugar festivo, ya que en el calendario anual no hay un solo día en que no se celebre una fiesta en algún lugar. Algunas versiones sugieren que se busca cualquier motivo para hacer fiesta. Al parecer, en el caso de Acolla y Yanamarca, los desfiles teatralizados de Semana Santa también fueron convertidos en festividades debido a este espíritu. Además, esto es propiciado por la disponibilidad de tiempo, principalmente para los migrantes, ya que la Semana Santa siempre coincide con un feriado largo. Se promueve el turismo cultural, y en Yanamarca, el reencuentro familiar en torno a celebraciones conmemorativas se convierte en una fiesta.

En cuanto a los recuerdos del pasado, los rancheros no se preocupan por la historia ni por los imaginarios campesinos de la guerra; simplemente viven el presente de manera gozosa, como un momento de alegría. La fiesta, realizada año tras año, se convierte en una tradición a fuerza de repetición. Su imaginario es más bien cíclico, al margen de un tiempo lineal y del tiempo de la nación; es un presente que se repite una y otra vez.

Figura 46

Fiesta masiva en Viernes Santo Yanamarca



Figura 47*Marco musical con banda*

Por otro lado, la festividad no solo alude a las raíces campesinas, sino que también se inserta en un contexto dominado por un capitalismo de consumo. En cierto modo, se fusiona la tradición festiva campesina de raíces prehispánicas con la globalización neoliberal.

Las instituciones y festividades basadas en la figura de los rancheros ya se han convertido en tradición. En la actualidad, la Semana Santa en los pueblos del valle de Yanamarca ha sido permeada por la figura de los rancheros, sumándose a los rituales de conmemoración histórica y transformándolos en algo festivo.

En el caso del anexo de Yanamarca, cada barrio ha instituido la Semana Santa en un sentido festivo, basado en la figura de los rancheros. La organización se asemeja a una fiesta patronal, donde un "presidente" dirige los preparativos. Este presidente es la persona más prestigiosa y representa un poder basado en las redes familiares. Por lo general, proviene de los residentes yanamarquinos que viven en alguna ciudad, siendo comerciantes, profesionales o emprendedores exitosos que regresan a su tierra para participar en la festividad. Su rol implica ser reconocido y desempeñar un papel integrador entre las familias, fortaleciendo los lazos comunitarios.

El personaje del ranchero, en tanto migrante, con la diversidad de sus oficios y actividades, condensa distintas tradiciones culturales propias de una sociedad globalizada. Es portador de múltiples identidades y, debido a su movilidad entre el mundo rural y el urbano, configura identidades móviles. No es que aquel que ha migrado y retorna a su lar haya perdido su identidad, ni que se haya desdibujado el sentido básico de pertenencia. Existe una suerte de ethos constitutivo que no ha desaparecido, sino que se retroalimenta permanentemente en un contexto en el que las personas transitan con mayor frecuencia. Contrariamente a lo que se pensaba, que la modernidad globalizadora homogenizaría la cultura occidental a escala global, también permitió el resurgimiento de identidades locales.

Desde lo local, se incorporan elementos culturales modernos a través de los migrantes de retorno. La fiesta integra nuevos elementos simbólicos, con añadidos, retiros y mezclas, lo que podríamos describir como un proceso de bricolaje en las representaciones culturales. Esto no significa que la identidad local se haya desdibujado en algo indefinible, ya que, a través de la tradicionalización, se re-esencializa. Así, podemos hablar entonces de una identidad acollina o yanamarquina. La festividad basada en el personaje de los rancheros no niega los otros rituales conmemorativos; más bien, los potencia. Atrae el turismo y promueve, junto con otros sectores, la recuperación y promoción de las tropas de Cáceres, por ejemplo.

Podríamos sugerir que la figura del ranchero y su carácter festivo se inscriben en lo que es una tendencia de desacralización de los rituales católicos de Semana Santa en el mundo andino. Un buen ejemplo es lo que viene sucediendo con la Semana Santa en Ayacucho. Lo que tradicionalmente fue una semana de recogimiento, en la que las instituciones católicas promovían actitudes orientadas hacia la consecución de una vida trascendente o el paraíso, ha ido transformándose. Cada vez más, el ritual católico está siendo permeado por lo festivo y, principalmente, por lo juvenil.

Desde algunos años antes de la pandemia, la Semana Santa ya se venía convirtiendo en una celebración festiva, impulsada principalmente por turistas jóvenes. En el año 2022, acudieron alrededor de 80 mil turistas, tanto nacionales como extranjeros, lo que fue considerado una buena noticia para la reactivación económica. Sin embargo, a medida que transcurrían las horas, la celebración se convirtió en una gran fiesta, descrita en los reportes periodísticos como un verdadero “bacanal al estilo de Sodoma y Gomorra”

Tras la pandemia del COVID-19 y el retorno de las festividades, durante la Semana Santa del año 2022, se hizo evidente la molestia del arzobispo de Ayacucho, Salvador Piñeiro, al referirse al desborde de lo festivo en su homilía del Domingo de Resurrección refiere:

Venía a las tres y media de la mañana a mi catedral para la primera misa; qué pena, ver la plaza sucia y tantos alcoholizados. ¡No son hijos de Ayacucho! Porque ustedes aman su ciudad, porque ustedes valoran la Semana Santa. No vienen a imponer criterios, negocios; yo protesto desde el altar, que no se confundan los valores, del artífice ayacuchano, del hombre de fe, de tradición. El próximo año yo no recibo turistas, recibo peregrinos. ¡Que vengan a rezar! (Limagris, 18 de abril de 2022).

El mensaje del arzobispo es, definitivamente, un cuestionamiento a los jóvenes “turistas” y un llamado a la defensa de la tradición católica de la Semana Santa, un ritual que en el pasado tuvo la fuerza legitimadora de un orden señorial que ya no existe. La transformación de la sociedad peruana implica nuevas relaciones sociales y, a la vez, la transformación de los sistemas morales. Los jóvenes son los artífices de una nueva moralidad, ética y estética, diferentes y en colisión con la tradición conservadora.

En el mundo juvenil, particularmente en el caso del valle del Mantaro, el centro de los fines de semana y los feriados es la festividad. Es común referirse a la Semana Santa y, en alusión a lo que ocurre en Ayacucho, como la “semana tranca”, donde “tranca” denota una situación de embriaguez. Indudablemente, un elemento importante de las fiestas, especialmente en el mundo andino, es la bebida. Hoy, la cerveza es el licor de mayor consumo.

El análisis de los rituales nos ayuda a comprender las narrativas vigentes y a encontrar en sus procesos el sentido de la acción de sus actores. El ritual de la Semana Santa en Acolla sugiere la afirmación de una tradición fundada, en cierto modo, en la comunidad, en un diálogo permanente entre modernidad y tradición. Se trata de la afirmación de sus identidades, imaginarios y memorias, con la perspectiva de un mayor reconocimiento como un “nosotros” nacional.

Los Intelectuales Locales

Lo que se advierte en muchos de los intelectuales locales que escriben sobre las tradiciones de sus propias comunidades, es una suerte de “etnocentrismo local”, es una constante la exaltación de los valores locales sobre los otros. Los pueblos del valle del Mantaro han elaborado una identidad propia en relación a los otros.

En un ambiente competitivo, los intelectuales han reforzado la identidad de los pueblos a partir de la escritura, han buscado darles una verdad escrita a sus tradiciones, y en pueblos donde tradicionalmente la escritura y la lectura no son habituales, lo escrito se asume como algo sagrado, como una verdad dada. Sin embargo, los intelectuales, no solamente tienen como horizonte cultural las provenientes del saber popular, sino también se nutren desde fuera, desde la cultura escrita oficial, desde intelectuales regionales y universales, de corrientes de pensamiento distintas.

Como refiere Gonzalo Portocarrero (2015):

La vocación intelectual se define por la aspiración a un pensamiento libre, y original, sobre la vida y el mundo. En su raíz está el esfuerzo por elevarse encima de los condicionamientos y prejuicios que limitan la lucidez. Este ideal de elevación no puede realizarse por entero, pues el propio intelectual está arraigado en una sociedad y en una época, en una historia personal de la cual no puede desprenderse todo lo que quisiera (p. 13).

En consecuencia, para el caso de Acolla es sugerente aproximarnos a uno de sus intelectuales más influyentes, que es motivo de análisis por su contribución a la interpretación de sus tradiciones.

Apolinario Mayta Inga

Mayta es uno de los intelectuales influyentes en Acolla y la región central del país, por lo abundante de su producción intelectual, por su labor cultural y periodística, por su identificación y actuación en los ritos más importantes de su pueblo, así como su desempeño en la función pública.

Mayta, nació en el distrito de Acolla el 25 de setiembre de 1945 en una familia campesina, es el hermano menor de 2 hermanas, perdió a su madre a los 5 años de edad y a su padre a los 7, sobre su madre casi no tiene recuerdos, sí sobre su padre, refiere que su padre trabajaba en las minas de río Pallanca (Ancash), ejercía el cargo de capataz y murió como consecuencia de un accidente de trabajo, al haber quedado huérfano fue criado por una señora de descendencia alemana Wally Koenig, quien fuera dos veces alcaldesa de Acolla y famosa curandera, tenía una farmacia y además curaba por medio de las medicinas naturales y la ciencia médica, refiere que fue criado como un hijo más en medio de sus siete hijos, destaca que ayudaba en las tareas escolares a los hijos de la señora Koenig.

En cuanto a su formación académica, nos refiere que, tanto en primaria como en secundaria, era un estudiante sobresaliente, sobre todo con la escritura; estudió hasta la culminación de la secundaria en su pueblo natal; la educación superior lo hizo en la Universidad Nacional del Centro del Perú, estudió la carrera profesional de Educación, especialidad de Español y Literatura, y ya como estudiante se convirtió en el editor de una revista universitaria, y se hizo cargo del periódico mural de su Facultad También nos dice que tuvo como profesores a renombrados intelectuales, entre ellos a Waldemar Espinoza, Edgardo Rivera y Emilio Vásquez, todos con espíritu periodístico. Nunca se sintió atraído por el marxismo, su vida intelectual estuvo ligada a una perspectiva más amplia, y desde su juventud su interés era el periodismo, la cultura local y regional. Ingresó a la actividad periodística siendo estudiante gracias al profesor Roberto Macha Velazco, quien tenía la página literaria Sendas y Comarcas en el diario Correo, quien dejaba el Diario a raíz de su traslado al Ministerio de Educación, lo dejó como recomendado ante el director Carlos Hidalgo Pallet, refiere que le tomó una prueba que consistía en escribir un artículo, y habiendo aprobado se hizo cargo de esa página cultural que dejaba su profesor. Mayta recuerda, con mucha emoción, que allí comenzaría su aventura intelectual, y desde entonces, hasta hoy, es redactora de la página cultural. Su actividad periodística le permitió relacionarse con el mundo intelectual de Huancayo, no solo académicamente, sino con su ambiente social.

A falta de apoyo económico, alternó sus estudios universitarios con el trabajo en las minas de Morococha y al culminar sus estudios se desempeñó como profesor de secundaria en distintos colegios, primero en el ámbito rural para luego establecerse en la ciudad de Huancayo. Logró asumir cargos importantes: director del Instituto Nacional de Cultura Junín y regidor en la municipalidad provincial de Huancayo. Director de la Casa de la Cultura del distrito de El Tambo. Por su labor intelectual y profesional, fue reconocido con las Palmas Magisteriales por el Ministerio de Educación.

Mayta tiene una abundante producción intelectual. Ha incursionado en aspectos diversos: poesía, periodismo, literatura, folclor e historia. En síntesis, en su propia versión se considera un cronista de la gran nación Wanka-Xauxa. Es autor de más de 19 obras literarias, históricas y ensayos, entre las que destaca. Poemas de ayer para el caminante de hoy (1971); Canción del viento (1972); Antología de la Literatura de Junín (1974); Literatura de Junín Ilustrada (1976); Literatura del departamento de Junín (1979); La independencia de Huancayo, Jauja y Tarma (1986); Los pueblos de la región Cáceres en la Independencia del Perú, (1991); Al andar se hace poesía (1996); Juglares de Tierra Adentro; (1999); Literatura de Junín Siglo

XX (2007, 2008 Y 2009); Zenobio Dagha Sapaico: El patriarca del Waylarsh Wanka (2005); La hija y cartas de Arguedas 50 años después (2004); Literatura de Junín Siglo XX: Poesía (2003); Danzas y estampas de Junín (2002); Calendario Cívico Escolar: Perú del III milenio (2000 y 2003). Editor durante años del suplemento “Huellas” del diario Primicia, colabora con artículos y comentarios en el diario Correo de Huancayo, y además en otras revistas y medios.

Lo que podemos advertir en Mayta, es que ha sabido integrar y darle una coherencia explicativa a la tradición popular. En su narrativa, podemos observar que se traslapan las tradiciones culturales del mundo andino, del cristianismo católico y la historiografía. El punto de partida para su narrativa es la comunidad de Acolla, tomando la perspectiva de Gramsci, podríamos considerarlo como un “intelectual orgánico”, no en el sentido de militancia partidaria política, sino en el sentido cultural, de identificación con los valores y las tradiciones de su pueblo. Es común verlo en las festividades de su tierra natal, refiere que, desde su niñez hasta hoy, ininterrumpidamente ha participado de las festividades de Semana Santa en Acolla, y actualmente se le puede ver desfilando vestido de “Mariscal de Campo” en el Batallón de Infantería del Sector Norte de Acolla. A él se debe en gran medida el logro de la patrimonialización de la Majtada o Tropa de Cáceres, reconocida el año 2009 como Patrimonio Cultural de la Nación.

Figura 48

Apolinario Mayta Inga



Mayta es un intelectual sui generis, tal vez sea producto de una cultura regional igualmente sui generis, que ha sabido integrar diferentes sustratos culturales y tradiciones, en un contexto social donde las jerarquías sociales hayan sido menos traumáticas y sus proyectos políticos menos radicales. En sus escritos y su discurso sobre su visión de la sociedad, se puede observar una articulación armónica de distintas tradiciones. No ha renegado del catolicismo, a lo mejor a extraído lo mejor de ella, no se ha alejado de las tradiciones e imaginarios de la cultura andina, al contrario, se identifica con su riqueza, busca trascender desde lo local y finalmente ha incorporado a su mirada la perspectiva de la historiografía.

No podríamos asumir una perspectiva crítica de sus escritos desde una mirada académica, por cuanto, su perspectiva es libre, extra académica, sus escritos no se circunscriben a los cánones académicos universitarios. Lo potente de su perspectiva se encuentra en la capacidad persuasiva, es decir, de generar una identidad cultural, local y regional.

Mayta ha sido el artífice para la declaratoria como Patrimonio Cultural de la Nación a la Tropa de Cáceres o Majtada, elaboró la monografía *La Majtada o Tropa de Taita Cáceres de Acolla*, en la que presenta los fundamentos para su patrimonialización.

Del mismo modo, como hacíamos referencia más adelante, según la narrativa sustentada en la monografía de patrimonialización respecto a la invención de la estampa de la Tropa de Cáceres, Mayta asocia su invención a la participación heroica de los campesinos acollinos en la guerra, a la figura decisiva de Cáceres y la creación como distrito de Acolla.

Varios de los argumentos son sugerentes para poder aproximarnos a su capacidad argumentativa, persuasiva e inventiva de la tradición.

Respecto a la versión de las “7 cabezas”, también aparece en el texto de Moisés Ortega Rojas *Informe para el tiempo y la historia (1999)*, Ortega, igualmente es un intelectual acollino, fue fundador y profesor del Colegio Inca Garcilaso de Acolla, al parecer esta versión es reciente. De cualquier forma, con los añadidos y la elocuencia imaginativa de Mayta, es asumida como un hecho real, las mismas que en la localidad de Acolla es común la versión de las “7 cabezas”.

Al parecer, la versión de las “siete cabezas”, ha sido tomada imaginativamente de hechos narrados de otros contextos. Es muy coincidente con las versiones sobre cabezas decapitadas de chilenos en la comunidad de Pazos (Comunidad perteneciente al departamento de Huancavelica). Al respecto, podemos remitirnos a las memorias del propio Cáceres:

En los días 21 y 22 de mayo se libraron otros combates entre las fuerzas chilenas, en número de 300, y los guerrilleros de Tongos, Pazos y Acostambo. A pesar de que en estos encuentros el enemigo hizo uso de su artillería, las pérdidas de nuestra parte no fueron de consideración. En Acostambo, había sucedido una emocionante escena, durante un combate parcial librado entre una guerrilla de ese pueblo y una flancguardia chilena.

Dos guerrilleros peruanos, en momentos que intentaban despeñar una gran “galga” sobre una columna enemiga que desfilaba por la falda del cerro donde aquellos se encontraban, fueron sorprendidos por un soldado chileno que, furiosamente, para impedir el lanzamiento del pedrejón, se abalanzó contra uno de esos guerrilleros, y le atravesó el pecho con su bayoneta. El guerrillero peruano, por su parte y con la misma furia que era acometido hundió su rejón en el pecho de su enemigo, quedando ambos en esta actitud, unidos y atravesados por sus armas, hasta que otro guerrillero, machete en mano, le cortó la cabeza al chileno. Al llegar a dicho pueblo, fui recibido con júbilo, por sus habitantes, y al ver la cabeza del soldado enemigo enclavada en un rejón averigüé por qué se encontraba insepulta, y como respuesta hiciéronme el anterior relato. (Cáceres, 1976: p.175)

Este relato es corroborado por Antonia Moreno, también en sus memorias:

Sucedió una vez que un soldado chileno, más atrevido que otros, logró trepar y alcanzar a dos terribles guerrilleros que iban a lanzar una “galga”; el soldado enfurecido se lanzó sobre uno de los guerrilleros, bayoneta en mano y le atravesó el pecho. El valeroso guerrillero resistió el golpe y, a su vez, hundió su rejón en el pecho del soldado chileno, quedando ambos atravesados. El segundo guerrillero para salvar a su compañero, dejó sin cabeza, de un hachazo al soldado chileno, librando así a su amigo Meléndez de una muerte segura, pues, aunque la herida era grave, se sintió mejor desde el momento en que le fue arrancada la bayoneta y lo curaron sus compañeros.

Cuando Cáceres pasó por el pueblo, fue recibido con gran regocijo y, al ver una cabeza insepulta y ensartada en un rejón, preguntó: “¿Qué significa ese espectáculo?”. Entonces le relataron el horrible lance. Cáceres fue a visitar al valiente herido quien le confirmó lo sucedido. Entonces mi marido le dijo que, en recuerdo de su arrojo, él debía guardar el arma que lo había herido y lo felicitó por su hazaña. (Moreno, 2014: p.191)

Sobre este mismo relato, el historiador Wilfredo Kapsoli⁴⁴ refiere:

Cáceres refiriéndose a un combate de avanzada afirmaba: "Ignoro las bajas del enemigo. Sólo he visto con impresión algunas cabezas de ellos en las puntas de lanzas que los indígenas traían como trofeos de guerra". Igualmente, un diario de la época comenta: "Al entrar el General Cáceres a Acostambo fue recibido por los indios con gran entusiasmo. La mayor parte ostentaba en la punta de sus lanzas las cabezas y miembros mutilados de los chilenos muertos en combate. En las paredes de las casas y en los muros de las chacras se divisan también los mismos trofeos sangrientos, recordando los horrores de la guerra de la Edad Media (Kapsoli, 2011: p.s/n).

Como se puede observar, esta versión de la cabeza del soldado chileno expuesto como trofeo de guerra, es ampliada, según Kapsoli, por un diario de la época, en el sentido, que "en las paredes de las casas y en los muros de las chacras se divisan también los mismos trofeos", y a su vez, Cáceres sería recibido con júbilo.

Ciertamente, tiene mucho de similitud con el relato de Mayta y Ortega, al parecer fue tomada de estos relatos e imaginada para el pueblo de Acolla. De haber sido cierto el relatado de las "7 cabezas", nos sugiere algunas preguntas: ¿Habría quedado desapercibido por Cáceres? ¿Por qué no las mencionó en sus memorias? ¿Hay alguna evidencia comprobable más que el relato oral?

Como fuere, lo que se observa es que se ha construido un argumento fusionando entre los imaginarios populares con la historiografía, cuando refiere que "al pasar por Acolla el 13 de julio de 1882 (Mayta, 2011), persiguiendo a Estanislao del Canto Arteaga que fugaba después de su derrota en Marcavalle, Pucará y Concepción (Manrique, 1981)", se remite al trabajo de Nelson Manrique y lo de las 7 cabezas más bien se asocia con el imaginario. Al respecto, en su libro *La biblia Wankaxauxa*, recopila la "*Leyenda Wankaxauxa del domingo 7*" de Miriam Canchari Rivera, y dice:

Bueno como WankaXauxa, católica y supersticiosa, hoy "Domingo 7" tendré especial cuidado, pero lo disfruté, sabiendo que el número 7 es cabalístico y por lo tanto hoy "Domingo 7", es mi "Día "... Y me lo pregunta usted ¿por qué?, aquí va la respuesta:

⁴⁴ Tomado de: <http://taytacaceres.blogspot.com/2011/03/el-nacionalismo-indigena-en-la-guerra.html>

Porque en 5 días, Dios creó al universo y en el sexto día al hombre y a la mujer. El séptimo día descansó y lo santificó, es un Día sagrado... Por eso son:

7 días de la semana

7 son los pecados capitales

7 las palabras de Cristo en la cruz

7 los colores del arco iris

7 las cabrillas del cielo WankaXauxa

7 las maravillas del mundo

7 los orificios del cuerpo humano...y cuéntese... Por si acaso, los ojos no son orificios (Mayta, 2012, p. 79).

En consecuencia, podemos decir que lo de las “7 cabezas”, es controversial, entre la leyenda, el imaginario y la versión historiográfica o de lo real. La polémica sobre lo imaginario y lo real, está en el ámbito académico, desde la ciencia histórica se asume que el pasado debe sustentarse en la evidencia empírica en todo caso la oralidad debe comprobarse, mientras que los imaginarios, expresados en leyendas o cuentos son vistos como algo especulativo, en todo caso hay una separación entre ciencia y creencias. En cambio al parecer Mayta trata de conciliar estas narrativas, entre el imaginario campesino y la narrativa historiográfica oficial.

La narrativa de las “7 cabezas” al parecer fue introducida por Moisés Ortega, porque es quien la considera en su libro por primera vez. Sin embargo, se ha construido una argumentación seductora, que convence, hasta convertirse en parte de la tradición de Acolla.

Mayta, luego añade en su monografía sobre la patrimonialización de la Tropa de Cáceres: “La majtada se arraigó hondamente en Acolla en reconocimiento a Cáceres, quien, siendo presidente de la República, creó el distrito de Acolla el 26 de octubre de 1886, por el heroísmo demostrado contra los chilenos”. (Mayta, 2015: s/n)

Lo que se observa es que se logra fusionar la imaginación, la narrativa oral con las referencias bibliográficas históricas, es decir, se habría construido una argumentación convincente. Entre emoción y razón, entre oralidad y escritura, entre tradición popular campesina e historiografía. Entre el imaginario andino campesino y la tradición criolla letrada.

La escritura y los libros es un elemento importante para la creación de una conciencia y una identidad, tienen la fuerza persuasiva en tanto que tienen una audiencia, un grupo que los respalda y creen en el potencial y el valor que internalizan. Desde las décadas de los años 40 y

50, en Acolla se amplió el deseo y la exigencia por la educación, principalmente por la educación secundaria, en 1955 se crea el colegio Inca Garcilaso, en la que jugó un papel importante el profesor Moisés Ortega Rojas. Ortega, según Mayta, se habría educado en Cusco, es de suponer que influenciado por la tradición garcilasista, llegado a Acolla se convirtió en gestor de la creación del colegio Inca Garcilaso. Mayta atribuye un gran valor a la creación del colegio, refiere que fue creado como Colegio Comunal por gestión de los propios comuneros, construido su infraestructura mediante faenas comunales, el pago de profesores solventado por ellos mismos. Luego sería nacionalizado, esta experiencia habría sido trasladada para la creación de la Universidad Nacional del Centro del Perú. Al respecto, escribe:

La Educación Comunal, es el aporte más importante de Acolla a la Nación, digna de resaltar. El antecedente concreto y legal de la UNCP, es la creación del Primer Colegio Comunal del Perú “Inca Garcilaso” de Acolla, a través de la RM N° 15800 del 31 de diciembre de 1955, como afirmó el sabio Javier Pulgar Vidal: EL ESTE PUEBLO SURGIÓ EL PRIMER MOVIMIENTO DE EDUCACIÓN COMUNAL EN EL Perú. A partir de la creación de este Colegio, se expande en la región el Movimiento de Educación Comunal, que llega a su punto culminante, el 16 de diciembre de 1959, con la creación de la Universidad Nacional del Centro del Perú, mediante el DS N° 46.

Entonces el Primer Colegio Comunal del Perú Inca Garcilaso de Acolla, es también cuna de 5 Universidades Nacionales, a saber: Universidad Nacional del Centro del Perú de Huancayo; Daniel Alcides Carrión García de Cerro de Pasco, Hermilio Valdizán Medrano de Huánuco, José Faustino Sánchez Carrión de Huacho y Federico Villarreal de Lima. (Mayta, 2012, p. 126)

No cabe duda, que su identidad, la identidad acollina, se asocie a la interpretación de la tradición de su pueblo. Su deseo de reivindicar el papel de las comunidades campesinas en la guerra con Chile, y otras acciones heroicas como la independencia la exaltación de los valores culturales de Acolla, hizo que muchas de las identificaciones sean producidas por él y confirmadas por las instituciones locales. Así por ejemplo la denominación “Acolla, pueblo sin analfabetos”, “Acolla, tierra de músicos”, “En este pueblo surgió en Primer Movimiento de la Educación Comunal en el Perú”, son acuñadas por Moisés Ortega Rojas y Apolinario Mayta Inga, frases que lucen en los documentos institucionales o en los espacios públicos.

Más allá de su identificación con su pueblo, también escribió para las personalidades e instituciones de la región Junín, escribió los libros: *Biografía de un caminante*, en referencia

de César Espinoza Sueldo, actual dueño del colegio Ingeniería, ex alcalde de la municipalidad provincial de Huancayo; *Literatura de Junín siglo XX*, auspiciado por la municipalidad provincial de Tarma; *Junín, rumbo al bicentenario*, auspiciado por el gobierno regional de Junín.

La Semana Santa en Acolla está marcada por su carácter festivo. La figura central es el “ranchero”. Como se ha señalado, este personaje tiene sus orígenes en las tropas de Cáceres, donde inicialmente cumplía un rol secundario dentro de los batallones. Con el tiempo, su presencia se masificó hasta convertirse en el protagonista indiscutible de la celebración.

Al transformar la Semana Santa en una fiesta, se impone una lógica del presente. La celebración prioriza el goce, la risa y, en consecuencia, la inmersión en el momento actual. La fiesta popular funciona como un espacio democratizador donde los individuos de distintos estratos sociales se mezclan y, al compás de la música, el baile y la bebida, comparten una alegría colectiva. A diferencia del desfile cívico —que explicita las jerarquías sociales— o de los rituales religiosos —que refuerzan la legitimación de las desigualdades—, la fiesta suspende temporalmente esos órdenes. Desde la perspectiva de Mijaíl Bajtín, podríamos afirmar que se trata de un espacio donde, al menos por un instante, las jerarquías se desdibujan y diferentes clases sociales confluyen en un mismo disfrute. Además, la fiesta popular actúa como un mecanismo que mitiga los conflictos sociales.

Esta festividad es la representación misma de la cultura popular: es cómica, alegre, irreverente y, en cierto modo, subversiva. Creada y vivida por el pueblo en espacios públicos, se asemeja en esencia a los carnavales. Mientras la cultura de las élites se expresa mediante la abstracción —la escritura, las artes plásticas, la música clásica—, la cultura popular se manifiesta a través del cuerpo; es una cultura de la presencia. Así, la fiesta que envuelve la Semana Santa en Acolla es, fundamentalmente, una celebración del cuerpo y lo corpóreo.

Para Bajtín, la fiesta popular implica una transformación constante del cuerpo: se come, se defeca, se copula, se da a luz y se muere. Es un cuerpo abierto al mundo —la boca, el sexo, el ano— que se fusiona con otros cuerpos y con la naturaleza. En otras palabras, la fiesta popular encarna el realismo grotesco, donde lo espiritual, lo ideal o lo elevado se degradan para privilegiar lo material y corporal. Esta degradación no es un insulto, sino una forma de renovación y regeneración. Al degradar, se mata simbólicamente lo viejo para dar paso a lo nuevo; lo escatológico y la muerte están siempre ligados al nacimiento y la fertilidad.

Siguiendo a Bajtín, la fiesta popular no es un mero espectáculo, sino una forma de vida temporal que suspende las normas y jerarquías oficiales. En este espacio, las distinciones sociales se anulan, las personas se igualan y el mundo se pone patas arriba mediante una lógica de inversión. El carnaval, como visión del mundo, permite experimentar la libertad, la igualdad y la abundancia; es una utopía vivida. La risa es un elemento fundamental en esta cultura, tal como lo es en la fiesta de los “rancheros”.

Asimismo, el lenguaje se libera: surgen la injuria, la blasfemia y las palabras prohibidas que desafían al poder y transgreden lo sagrado. Se establece un diálogo libre y familiar, sin las formalidades del lenguaje oficial. Más allá de valoraciones morales, la perspectiva de Bajtín revaloriza la cultura popular: deja de ser considerada algo bajo y vulgar para entenderse como una filosofía práctica de resistencia y renovación. Propone, así, una historia cultural en conflicto, donde la cultura no evoluciona de manera lineal, sino a través de una lucha constante entre la fuerza que busca estabilizar el orden (cultura oficial) y la que persigue la liberación (cultura popular).

Frente a la rigidez de la Iglesia católica —especialmente durante la Semana Santa, que invita al recogimiento, la oración y el cumplimiento de ritos sagrados para acompañar a Cristo en el calvario—, la celebración en Acolla se debilita en su dimensión religiosa. En su lugar, predomina lo festivo, lo alegre y la esperanza de un mundo más justo dentro de un contexto de religiosidad católica. Paralelamente, la fiesta constituye una respuesta a la jerarquía castrense. El rancharo, que pasó de ser un personaje secundario en los batallones de infantería a un protagonista central, encarna una suerte de resistencia ante la rigidez militar y un mundo represivo y militarizado.

Cabe añadir que la figura del rancharo está ligada a la del migrante, quien se desenvuelve en los márgenes de los centros urbanos. Proviene del mundo popular urbano-migrante y navega entre una sociedad que impone disciplina y jerarquía, y una realidad marcada por la exclusión y las adversidades. En este contexto, la informalidad y la transgresión a la norma se vuelven recurrentes. Con su retorno al terruño, el migrante se transforma en alguien reconocible, digno de distinción y respeto.

Finalmente, ante el mundo tradicional campesino popular y la imposición de la modernidad a través del Estado y sus instituciones oficiales —incluido el ejército—, la fiesta y el personaje del rancharo emergen como una forma de intermediación. Este conflicto entre dos culturas y tradiciones da lugar a una figura que podríamos calificar de emprendedora: el

ranchero ocupa un espacio intermedio entre una tradición campesina en decadencia —asociada a la pobreza y las limitaciones— y un Estado oficial que exige disciplina y restringe libertades. Los informales —rancheros y migrantes, en su mayoría— se expresan así como una resistencia desde el mundo popular campesino, sustentada en redes familiares, identidad comunal y paisanaje. Bajo el pretexto de la fiesta, encuentran una instancia de cohesión y movilidad social, así como un medio para el reconocimiento y la afirmación de su identidad y cultura comunal.

La Escenificación de las Batallas de Marcavalle y Pucará

Una nueva forma de conmemoración de la Guerra con Chile en el valle del Mantaro, son las escenificaciones, esto debido a que empezaron a ser cuestionadas las formas tradicionales de conmemoración desde el mundo castrense y escolar. Principalmente escolar, desde el Ministerio de Educación se emitieron normas que limitaban las tradicionales formas de conmemoración de los hechos históricos que aluden al patriotismo, es decir los desfiles escolares.

También se da en un contexto pos violencia política, en la que el ejército peruano saldría victorioso de la lucha antisubversiva, victoria lograda en la sierra central en alianza con las comunidades campesinas, a través de las rondas campesinas. Estos antecedentes podrían motivar a la invención de nuevas formas conmemorativas que aluden alternativamente hacia lo “cívico”, antes que la castrense.

En el imaginario del mundo oficial, en la sociedad letrada y popular del valle del Mantaro, son sumamente significativa las batallas de Marcavalle, Pucará, Concepción y Chupaca. Desde los inicios del siglo XX, se celebraban estas gestas heroicas a través de los desfiles militares y escolares, en las que se afirmaba la legitimidad del ejército, de la autoridad y la figura de Andrés Avelino Cáceres, quedando in-visibilizado la participación campesina. Las celebraciones de los hechos históricos que promovían el nacionalismo desde las elites oficiales del país eran institucionalizados a través del sistema educativo, ya desde las celebraciones del centenario de la independencia y la reincorporación de Tacna en 1929, los desfiles eran política de Estado, las celebraciones estaban orientadas por las fuerzas armadas, el sistema educativo, las autoridades locales y regionales, muy arraigado hasta las primeras décadas de las siglo XXI, eran obligatorias por ejemplo las instrucciones premilitares en los colegios secundarios, los famosos IMP. Estas formas de celebraciones conmemorativas de los hechos históricos eran las formas principales de cómo se celebraba en los lugares de los

sucesos. Así se tenía los desfiles militares y escolares del “9 de julio” de Concepción, Marcavalle y Pucará y del “19 de abril” en Chupaca.

Estas formas conmemorativas serían cuestionadas a finales de la década de 1990, considerándolas que es una pérdida de clase y que la formación escolar debería ser más cívica, restringiéndose los desfiles escolares militarizados, pese a ello continúan los desfiles escolares en la actualidad.

Es en ese marco, antes de la creación de la escenificación de la batalla de Marcavalle y Pucará del 9 de julio de cada año se imaginan celebrar la batalla de Chupaca del 19 de abril con una escenificación, recordando la resistencia comunal de la invasión chilena. Los artífices serían las nuevas autoridades provinciales, los intelectuales locales y artistas teatrales, en la que tendría una destaca participación el profesor, intelectual, historiador y escritor Aquilino Castro Vásquez, quien fuera también el principal impulsor de la creación de la provincia de Chupaca, provincia que fuera creada en 1995 durante el gobierno de Alberto Fujimori. Sobre la que se adhirieron la 31ª Brigada de Infantería del ejército peruano.

Chupaca, ya reconocida en calidad de provincia, y la nueva élite política e intelectual articulada al nuevo municipio, serían los impulsores de la creación de la escenificación en la que se rememora a los participan de las distintas comunidades, básicamente las referidas a la cuenca del río Cunas. Así, en la escenificación se resalta la gesta heroica como netamente campesina denominándose los *Emponchados del Cunas*, ritual conmemorativo inventado el año 2001, incorporándose luego el ejército. Por otro lado, se podría decir que esta invención obedece a la nueva configuración de la ciudad de Chupaca, que es poblada principalmente por inmigrantes de las comunidades de las zonas altas del río Cunas, que tendrían un peso significativo en las elecciones de las autoridades provinciales.

En el caso de la provincia de Concepción, inmediatamente después de la creación de la escenificación de Chupaca, también se incorpora a las celebraciones la escenificación de la Batalla de Concepción del 9 de julio. En el caso de Concepción obedecería también a los cambios demográficos de su ciudad, una ciudad que había crecido gracias a los inmigrantes de las zonas altas de la provincia, principalmente de Comas. En este caso, fue el ejército quien tuvo la iniciativa de la creación de la escenificación.

Con estos antecedentes, el año 2005, en coordinación con la municipalidad distrital de Pucará, la Legión de la Orden Andrés Avelino Cáceres de Pucará y el ejército de la 31ª

Divisiones Infantería de Huancayo, se decide realizar la escenificación de las Batallas de Marcavalle y Pucará del 9 de Julio, interviniendo al año siguiente y oficializándola el gobierno regional de Junín. Desde entonces se hace masiva la escenificación. Es la escenificación más grande de carácter histórico, se realiza en un escenario natural, en el paraje Chuo Uclo del distrito de Pucará, a unos 10 kilómetros de la ciudad de Huancayo, al sur del valle del Mantaro, que lograra institucionalizarse como interés público desde el gobierno regional el año 2006, en la gestión del primer presidente regional electo Manuel Duarte Velarde, constituyéndose el primer comité multisectorial de la organización, liderado por el gobierno regional, las autoridades militares, policiales y municipalidades.

Desde el año 2006 en adelante, este espacio de concertación organizacional, liderado por las instituciones oficiales del Estado comienza a realizarse cada año la escenificación. Hasta la fecha ya se han realizado trece años consecutivos. La escenificación, actualmente, se organiza a través de la creación del Comité Multisectorial de Escenificación de la Batalla de Marcavalle y Pucará. Por ejemplo, el comité multisectorial para el año 2017, según resolución ejecutiva del gobierno regional de Junín, quedó conformado de la siguiente forma:

INSTITUCIÓN	REPRESENTANTE
Gobernador del gobierno regional de Junín.	Mg. Ángel Unchupaico Canchumani. Quien preside.
Comandante General de la 31° Brigada de Infantería del ejército peruano.	Gral. EP. Miguel Ángel García Salas
Jefe de la Región Policial de Junín	General PNP. José Luis Cueva Velarde
Alcalde de la Municipalidad Provincial de Huancayo.	Abog. Alcides Glorioso Chamorro Balvín
Alcalde de la Municipalidad Distrital de Pucará	Abog. Jorge Sócrates Camborda Huacaychuco
Gerente Regional de Desarrollo Social	Abog. Jean A. Díaz Alvarado
Prefecto Regional de Junín	Sr. Teodomiro Román Rodríguez
Director Regional de Educación	Lic. Valois Terreros Martínez
Director de la Unidad de Gestión Local de Huancayo.	Li. Reyna Girón Salazar
Director Regional de Salud.	M.C. Henry Aguado Taquire
Director Regional de Comercio Exterior y Turismo	Sr. Michele Antignani D'orsi
Director Regional de Producción	C.P.C. Jorge Luis Tapia Avendaño
Director Regional de Agricultura	Ing. Paulo Vásquez Garay Torres
Sub. Gerente de Defensa Civil	Arq. José Augusto Vásquez Loayza
Director Regional de Transportes y Comunicaciones.	Ing. José Luis Castillo Cárdenas
Director de la Dirección Desconcentrada de Cultura de Junín	Lic. Jair Pérez Brañez
Director General de la Universidad Alas Peruanas	Mg. Luis Edgar Tapia Samaniego

Directora del Instituto de Educación Superior Tecnológico Público “Andrés Avelino Cáceres” de San Agustín de Cajas.	Ing. Lourdes Vilma Ordoñez Cerrón
Presidente de la Cámara de Comercio de Huancayo	Sr. Humberto Vásquez Salaverry
Presidenta de la Orden Legión Mariscal Cáceres filial Huancayo	Abog. Miriam Ruth Gavino Fernández
Presidenta de la Orden Legión Mariscal Cáceres filial Pucará	Sr. Ercilio Romero Remón
Presidenta de la Orden Legión Mariscal Cáceres filial Sicaya	Sr. Pedro Rodríguez Vivas
Comisario de la PNP. de Sapallanga	Alférez PNP Marckin Adriano Peña Dávila
Coordinador General del Ejército Peruano	Coronel EP. Carlos o. Rivera Donoso
Coordinadora General del Gobierno Regional Junín	Lic. Jesús Mercedes Carrión Valentín

Uno de los propulsores de la escenificación ha sido el ejército, y se refiere que quien habría iniciado sería un general proveniente de Ayacucho que habría promovido la creación de la escenificación de la Batalla de Ayacucho en la Pampa de la Quinua de 1824.

Sin duda, las instancias decisivas de la escenificación son el ejército y el gobierno regional, seguidos por instancias locales. Lo que nos indica que en lo fundamental se encuentran mejor representadas en la organización las instancias estatales oficiales, antes que las comunidades campesinas.

Figura 49

Reunión del Comité Multisectorial de la Escenificación de la Batalla de Marcavalle y Pucará



En bases a lo que pude observar y los reportes periodísticos, la escenificación se puede describir de la siguiente forma: La escenificación comenzó más o menos a las 11:00 de la mañana del sábado 11 de julio de 2015 cuando Cáceres y su ejército hacen su ingreso al escenario natural del paraje Chuo Uclo. Le siguen a Cáceres las tropas peruanas integradas por los soldados regulares de Cáceres. Siguen los guerrilleros, campesinos inspirados por las arengas de Cáceres, repitiendo "cancha queso". Y detrás de ellos las mujeres, "pasñas" y "wamblas"⁴⁵, que se describe como las "rabonas", que marchan dando dos pasos adelante y uno atrás, similar a la estampa de la *Tropa de Cáceres*. En las faldas del cerro se observan unas 15 mil personas que vienen esperando desde las 9: 00 de la mañana, que se apostaron en la mejor ubicación, comprando paraguas, pachamanca, gaseosa, largavista, entre otros. Se observa que muchas personas afinan sus largas vistas, mientras unos enormes parlantes reproducen las escenas para la multitud.

Abajo, en la explanada natural, hay más de 2,500 actores que representan a las tropas peruanas y chilenas. Un elenco en que se confunden miembros de la Trigésima Primera de Infantería del Ejército Peruano, pobladores de Pucará, universitarios, colegiales, comuneros y soldados, que ensayó desde hace más o menos tres meses. El protagonista es Andrés Avelino Cáceres, representado por un teniente perteneciente a un batallón de servicios del ejército, quien junto a otros soldados participan en la escenificación.

Los actores realizan la escenificación en dos tiempos. Por un lado, está la llegada de Cáceres al valle del Mantaro, en febrero de 1882, tras la ocupación chilena de Lima, su avance hasta Ayacucho, intentando armar un ejército que enfrente a las tropas chilenas que lo persigue. El segundo tiempo sucede ese 9 de julio de 1882, cuando Cáceres ya al frente de sus tropas retorna al valle del Mantaro y se suceden los enfrentamientos con chilenos. Luego retumban los artefactos pirotécnicos que simulan el retumbar de los cañones, de las balas, y los chilenos huyen en retirada de Marcavalle. En su retroceso hacia el pueblo de Pucará, atacan al ejército peruano, pero son replegados de nuevo y en Pucará, las tropas caceristas toman rápidamente la guarnición chilena. Finalmente, muerto y prisiones los chilenos, los actores se juntan en una pequeña lomada en la que izan la bandera peruana y las tropas cantan el Himno Nacional.

⁴⁵ Vocablos quechuas que hacen referencia a las mujeres jóvenes de las regiones de Huancavelica y del Valle del Mantaro.

Cuando se llega a esta escena, los miles de espectadores en pie, desde las faldas del mirador natural entonan junto a las tropas el himno nacional. Son cerca de las 13:00 horas, es cuando la escenificación termina. Tras la muerte de chilenos y peruanos se levantan los actores, se juntan todos los actores la explanada natural, el público expectante baja apresuradamente para observar de cerca a los actores, para tomarse fotografías, el más requerido para las fotos es Andrés Avelino Cáceres.

Figura 50

Cáceres y su ejército hacen su ingreso al escenario de la escenificación.



Nota: Agencia de noticias Andina 9/7/2012

Figura 51

Momentos decisivos de la batalla.



Nota: Agencia de noticias Andina 9/7/2012

Sin duda, los rituales son hechos entronizados por sus actores, el hecho de la participación decisiva de los altos mandos militares, de las elites políticas locales y regionales y secundariamente las instituciones educativas y comunidades. La escenificación juega un rol más allá de la cuestión conmemorativa. Podríamos sugerir que juega el papel legitimador de sus organizadores.

Tras la reactivación del proceso de regionalización en el año 2003 se eligieron por elección popular a las autoridades regionales, lo que sin duda ha redefinido las representaciones políticas regionales, dando lugar al surgimiento de nuevas elites políticas y grupos de poder regionales. En este caso, elites provenientes de los sectores medios y populares de raíz campesina del valle, se harían del gobierno regional, y actores provenientes de la creciente profesionalización de un importante sector de extracción campesina, serían los nuevos protagonistas de las escenas políticas.

Luego de la derrota de Sendero Luminoso y la imagen victoriosa del ejército en alianza con las comunidades campesinas nos da la impresión de que también, al igual que en la Guerra con Chile en la Sierra Central se logró la derrota gracias a la alianza del ejército y el campesinado, en esta ocasión parece confirmarse la continuidad de dicha alianza. Lo que se muestra es la participación decisiva del ejército y su legitimación en este caso como patriotas que derrotaron a los enemigos de la patria, los terroristas.

La memoria sobre la guerra con Chile habría quedado muy fragmentada después de la Campaña de la Breña, tal como quedó fragmentada la sociedad del valle del Mantaro. Sin

embargo, fueron las elites locales articuladas a las elites nacionales quienes posteriormente a la guerra comenzaron a construir una memoria nacionalista, y para ello jugó un rol importante la formación del ejército profesional y la expansión de la escuela. Desde las elites criollas se crearon héroes nacionales como Miguel Grau y Bolognesi, y en la región central se erige la figura de Andrés Avelino Cáceres por las elites locales, mientras que en el mundo campesino que participó principalmente en las guerrillas los recuerdos de la guerra quedaron en el mundo de lo privado, en muchos casos, con sus líderes convertidos en delincuentes, acusados por la ocupación de las haciendas cuyos propietarios colaboraron con los chilenos para el fin de la guerra.

Las elites locales de la parte baja del valle son quienes se articulan mejor a las elites nacionales. Son las comunidades de las zonas bajas quienes construyeron sus memorias en base a la figura de Cáceres y se apropiaron de las acciones y memorias de las comunidades de las zonas altas. Los rituales festivos conmemorativos de la guerra se inventaron en las comunidades de las zonas bajas del valle del Mantaro. Si bien hay un recuerdo popular que reivindica el heroísmo de cada comunidad, la escenificación de la Batalla de Marcavalle y Pucará fue una iniciativa del ejército y las elites políticas.

La invención de la escenificación de las Batallas de Marcavalle y Pucará, está centrada en la figura de Andrés Avelino Cáceres, y se debe a que fue quien dirigió personalmente la batalla, y por la importancia de tal o cual batalla podemos sugerir que la batalla más importante fue la del 9 de julio de Concepción, por la significación para la mirada chilena y la participación guerrillera de los campesinos. Sin embargo, para la élite criolla son más importantes las batallas donde estuvo presente Cáceres. Por ejemplo, desde el mundo criollo y las elites del ejército, el 27 de noviembre ha sido consagrado como el día del Arma de Infantería del Ejército Peruano y como patrono Andrés Avelino Cáceres, esto en memoria a la Batalla de Tarapacá, única batalla ganada en la campaña terrestre del Sur, triunfo atribuido al genio militar de Cáceres.

Podríamos decir que sugerir que las élites profesionalizadas que llegaron a los gobiernos locales, principalmente regionales, son quienes articulan la memoria histórica y cultural de la región, es la primera sistematización y construcción de una identidad regional en base a los hechos históricos. Del mismo modo ocurre con la promoción de las identidades culturales festivas, articuladas entre la producción popular y los gobiernos locales o provinciales. Desde fines de la década de los 90 e inicios del siglo XXI, el gobierno provincial viene realizando una política de construcción de una identidad provincial en base a la

organización de la representación cultural. Por ejemplo, se vienen organizando los concursos de Huaylas, con el premio *Nación Huanca*, y se organizan los pasacalles de los bailes costumbristas como el *Santiago* denominado “Tinyachiko” o la monumentalización de los artistas regionales en el Parque de la Identidad de Wanka. La formación de las nuevas élites nos puede mostrar las propias historias de la vida de los dos últimos gobernantes de la región, como el caso de Vladimir Cerrón Rojas y Ángel Unchupaico Canchumani, ambos de raigambre comunal y campesinos, que lograron notoriedad y liderazgo político gracias al acenso social vía el sistema educativo.

Lo que busca esta escenificación es legitimar a la institución nueva del gobierno regional de Junín, a sus autoridades, a las distintas instancias de su gobierno, a las direcciones regionales. Así mismo, busca legitimar al ejército peruano, dos instituciones principales organizadoras del evento.

Por otro lado, se podría identificar a la población, que mayoritariamente es local, provenientes de las comunidades y de las ciudades cercanas. Es uno de los acontecimientos rituales de memoria histórica con una mayor concurrencia. Se estima que asistan más o menos entre 15 a 25 mil personas, dependiendo de la publicidad y la coincidencia con los días feriados, y siempre cada escenificación cuenta con una concurrencia masiva. En realidad, el sustrato cultural identitario de los asistentes concuerda con las tramas y significaciones de la escenificación, se conecta con las narrativas familiares, o simplemente es atractivo por su representación estética que genera un sentimiento de identidad nacional.

En el valle del Mantaro, en estas últimas décadas, hay una suerte de invención de rituales “autóctonos”, promovidas por movimientos místicos denominados “layas” o sacerdotes andinos, a la que se van adhiriendo personajes notables de la región. En ellas participan personalidades como Sócrates Zevallas Soto, ex presidente de la Corte Superior de Justicia de Junín y ex magistrado de la Corte Suprema. Ciro Gálvez Herrera es notario público de Huancayo, fundador del Partido Político Renacimiento Andino y ex candidato presidencial. En los movimientos místicos basados en la reinención de los rituales ancestrales, cada vez son más intensos los rituales denominados “pagapus” o culto a los dioses prehispánicos, por ejemplo el pago al agua: es el caso de los rituales al manantial y sitio arqueológico de Warivilca, la peregrinación y “pagapus” al nevado de Huaytapallana. Esta suerte de movilización popular en torno a los ritos y dioses antiguos, y la sistematización de las mimas por las élites regionales

o los especialistas, nos sugiere la construcción de una identidad cultural regional. Fenómeno que ocurre también entre las elites políticas regionales y la población regional.

Representa la dinámica de los cambios sociales, los sentidos de la acción de los actores, permite avizorar imaginarios colectivos en relación a los otros, es una forma de afirmar su identidad, su autoestima, su poder y prestigio. El ritual conmemorativo de la victoria, permite imaginarnos y contarnos nuestra propia historia, afirma la identidad de un grupo, etnia, o nación, y crea imaginarios sobre sus líderes y héroes. Lo mismo puede decirse de la escenificación de la batalla de Marcavalle y Pucará, con la diferencia que se articulan el sentido y la cultura popular con la elaboración de sus elites, dando lugar a la construcción de una identidad regional.

El estudio de la tradición, en este caso local, no puede entenderse solo como un caso aislado, o algo trivial, o algo folclórico sin mayor trascendencia, cuando, en realidad, estas tradiciones nos están hablando de la propia historia de los pueblos, del sentido de sus actores, de sus relaciones, de sus conflictos; es una suerte de la conciencia de sí mismo y de su porvenir.

Globalización, Identidades Nacionales y Regionales

El fin del siglo XX y el presente siglo están caracterizados por el fenómeno de la globalización y el neoliberalismo, cuyas consecuencias sociales son el individualismo, la fragmentación social, la crisis de las grandes identidades colectivas, el debilitamiento de los estados-naciones, y que ha generado una cultura de consumo de masas. En términos de proyecto social se propugna el liberalismo, cuyo proyecto se condensaría en la propuesta de Francis Fukuyama - consagrada en su famosa obra *El fin de la historia y el último hombre* - propugna la democracia liberal, el libre mercado, la secularización de la razón, la ciencia y las técnicas. Supone en términos culturales, el fin de las identidades colectivas, los nacionalismos, las identidades étnicas, mitos y ritos ancestrales.

Sin embargo, la globalización neoliberal, contrariamente a su proyecto, ha tenido como contrapartida la afirmación de las identidades nacionalistas y étnicas, el retorno a la tradición o la reinvención de ellas, la vuelta a los ritos y mitos ancestrales, y en general la búsqueda de referentes identitarios. Es así cómo podemos observar que muchas de las representaciones culturales locales, regionales y nacionales se encuentran en un franco proceso de afianzamiento, a contrapelo de lo que se creía que desaparecería.

En el Perú, se puede observar este fenómeno de afianzamiento de las identidades locales y regionales, en base al dinamismo de los rituales tradicionales, en un contexto de globalización manifestada en las mayores interrelaciones comunicacionales, tecnológicas, económicas y de los grandes procesos migratorios.

El valle del Mantaro no se encuentra ajeno a estos procesos, en estas tres últimas décadas es notorio el reavivamiento de las representaciones culturales tradicionales y la afirmación de las identidades locales y regionales cuyas expresiones principales se encuentran en las festividades populares. En ese sentido, podemos identificar representaciones culturales masivas, hasta cierto punto hegemónicas, tales como: El *Santiago*, baile popular ancestral denominado también “Tayta shanti” o “Tinyachiko”, celebrados en los meses de julio, agosto y setiembre en la parte media y sur del valle del Mantaro y la parte norte del departamento de Huancavelica; el huaylarsh, danza ancestral carnavalesca que se celebra en los meses de febrero, marzo y abril en la parte sur y media del valle del Mantaro, estas danzas y bailes, tienen actualmente como eje la ciudad de Huancayo. Otra de las representaciones folclóricas masivas de gran difusión en el valle del Mantaro es la *Tunantada*, que tiene como centro de difusión la ciudad de Jauja. Juntamente con estas y otras grandes festividades folklóricas, tenemos las de caracteres históricos conmemorativos relacionados a la Guerra con Chile.

Un hecho a destacar es la recurrencia a la noción de patriotismo. Desde un punto de vista histórico, podríamos decir, que la reacción campesina ante la guerra implicó la subjetivación de su identidad y la configuración de un nacionalismo por oposición o nacionalismo “negativo”, la amenaza de un “otro” sobre un “nosotros”, en términos globales, permitió la aceleración de la identificación de un nacionalismo, vivenciada sobre la base a sus propias particularidades de la estructura de la vida cotidiana que fuera perturbada por la invasión externa, en consecuencia, la forma de vivir y sentir el nacionalismo estaría dada por sus sentimientos de “patriotismo”.

En la perspectiva de Saskia Sassen⁴⁶, al tratar sobre las *performances* del nacionalismo, considera entre una de ellas, en tanto capacidades imaginativas distintivas para el surgimiento del nacionalismo, el “patriotismo”. En los muchos testimonios durante la guerra y actualmente en las festividades dramatizadas, la apelación al patriotismo es recurrente.

⁴⁶ Saskia Sassen (2006). *Territory, authority, rights: From medieval to global assemblages*. Princeton, NJ: Princeton University press.

En realidad, el concepto de patriotismo varía de acuerdo al contexto histórico y social. Juan José Laborda⁴⁷, considera que el patriotismo "es histórico en el sentido de que a través del testimonio de escritores, políticos o normas jurídicas comprobamos que se carga con intensidad de sentimientos, de ideas políticas y de exigencias de virtudes morales en los momentos en que una sociedad vive conscientemente una transformación de su marco estatal, en general coincidiendo con crisis bélicas o revolucionarias. Los conceptos, símbolos o mitos patrióticos creados durante esas etapas nutren las formulaciones con las cuales una sociedad se identifica posteriormente consigo misma, valora su historia e imagina su futuro" (Laborda, 2006). Tanto sentimiento ligado al territorio y las costumbres, en el caso de los campesinos del valle del Mantaro durante la Guerra con Chile, alude a que el campesino del valle era propietario de sus medios de vida, principalmente la tierra, en manos de la comunidad como su fuente de vida, en un contexto en que el latifundismo y el gamonalismo eran predominantes en los otros ámbitos del territorio nacional.

Durante la guerra el discurso central, era la defensa de la patria, pronunciada por los líderes militares, terratenientes y curas. En sus ideas y sentimientos exacerbados en oposición a la invasión del ejército chileno, el patriotismo no solamente era la defensa del suelo o la tierra en la que vivían como una comarca, sino la defensa de una realidad más vasta, el territorio propio de la nación.

Podríamos decir, entonces, que el patriotismo es uno de los elementos sobre los que se basa la configuración del Estado nacional. La idea sobre la que se configura el territorio nacional, idea desarrollada y subjetivada en oposición a la invasión, incluso, actualmente, es un tema muy sensible. La pérdida o ganancia de territorio, la defensa de la integridad territorial, la visualización del territorio peruano es un elemento importante de la identidad nacional. En términos de Saskia Sassen, "el concepto de territorio nacional fue precedido en el oeste medieval por la aceptación del concepto de patria". Es decir, es posible comprender la configuración de la idea de nación desde el territorio y el pasado. Además, refiere que "La cuestión analítica es comprender cómo estas capacidades medievales se vuelven a colocar en un conjunto radicalmente diferente, articulado a través de una lógica organizacional que guarda poca semejanza con la de los tiempos medievales".

⁴⁷ Artículo de Juan José Laborda en "Enciclopedia del Nacionalismo", de Andrés de Blas Guerrero (director). Tenos, 1997

Actualmente, es recurrente el discurso sobre la defensa de la patria, en alusión a la defensa de nuestros recursos naturales, la idea de que somos un país rico que no aprovechamos, la defensa del medio ambiente como un valor vital frente a la actividad extractiva, y uno podría encontrar discursos en las protestas como “la patria no se vende, la patria se defiende”, “agua sí, oro no”. Estos hechos, se relacionan en los rituales dramatizados, lo histórico y lo actual como elemento identitario de lo nacional. La memoria vigente en nuestro presente debe entenderse como una proyección de las necesidades actuales sobre la representación del pasado.

Concomitante a los esfuerzos de revitalización de las representaciones tradicionales por sus cultores y difusores, en estas últimas décadas, el Estado nacional ha diseñado políticas de patrimonialización de los elementos culturales tradicionales de los pueblos, en un contexto de hegemonía cultural occidental neoliberal. Parece comprenderse desde el Estado nacional la necesidad de reafirmar su identidad basada en las tradiciones. En ese sentido, contrariamente al proyecto homogeneizador de la cultura, resurgen identidades locales que movilizan los vínculos sociales, sobre las cuales se implementan políticas de conservación y preservación del patrimonio de la nación, políticas que son articuladas a proyectos institucionales globales.

En nuestro caso, por ejemplo, el esfuerzo por lograr la patrimonialización de las tradiciones locales, cuanto más emblemático sea, será reconocido incluso por la propia Unesco, es decir, el reconocimiento de las prácticas culturales tradicionales como “patrimonio cultural inmaterial de la humanidad”. En el valle del Mantaro, se tiene reconocida por la Unesco la danza de la Huaconada del distrito de Mito, de la provincia de Concepción, como patrimonio cultural inmaterial de la humanidad. Hasta el momento, se tiene reconocido como patrimonio cultural de la nación a las danzas de la Majtada de Cáceres o Tropa de Cáceres, los Avelinos y los Auquish, danzas-estampas referidas a la Guerra con Chile, que también pretenden ser reconocidas a escala global por la Unesco.

Vivimos la época de la globalización, en la que los roles tradicionales de las naciones se vienen redefiniendo, como refiere Sassen:

“La transformación de época que llamamos globalización se está produciendo dentro del ámbito nacional en una medida mucho mayor de lo que generalmente se reconoce. Es aquí donde se están constituyendo los significados más complejos de lo global, y el nacional es a menudo uno de los habilitadores clave y promulgadores de la escala global emergente. Una buena parte de la globalización consiste en una

enorme variedad de micro procesos que comienzan a desnacionalizar lo que se ha construido como nacional, ya sean políticas, capital, subjetividades, espacios urbanos, marcos temporales o cualquier otra variedad de dinámicas y dominios. En ocasiones, estos procesos de desnacionalización permiten, habilitan o impulsan la construcción de nuevos tipos de escalas globales de dinámicas e instituciones; otras veces continúan habitando el reino de lo que todavía es en gran medida nacional". (Saskia Sassen, 2006).

La revitalización de las identidades locales como alimentadoras de las identidades nacionales se reconfiguran en un contexto global, en un complejo proceso performativo entre lo nacional y global. En consecuencia, hay un complejo proceso de configuración de la identidad del valle del Mantaro, basado en su tradición y en diálogo con el proceso de modernización de la sociedad peruana y global. Las identidades tradicionales, que nos vienen de un pasado configurado en base a las capacidades imaginativas que remodelan los recuerdos, se constituyen en elemento definitorio de la nación, que implica su reinención con otro lenguaje y vocabularios, en un proceso inventivo y diacrónico que renueva la tradición en función de las necesidades del presente. La tradición juega un papel importante como elemento performativo de la constitución de las instituciones globales, que a su vez actúa como elemento performativo de la redefinición del rol de las naciones.

Si bien el Perú es un proyecto nacional inconcluso o pendiente, en ese camino siguen actuando las fuerzas del pasado, como uno de sus referentes importantes podemos identificar los nacionalismos, que, en sus diversas expresiones, en la era neoliberal se revitalizan y confluyen en el influjo de darle identidad al proyecto nacional. Se trata de que la identidad peruana se vaya redefiniendo en función de sus identidades étnicas regionales.

La nación, en tanto institución fundamental surgida con la modernidad, sigue siendo el eslabón clave de las relaciones internacionales; en términos de Sassen, sigue siendo la fuerza centrípeta de la posmodernidad. Podríamos decir que es el espacio de confluencia entre el pasado y las inventivas dinámicas de la globalización.

Hay consenso desde diversos autores que estudian la historia y la cultura de la Sierra Central en afirmar que existe una identidad *Wanka*, que estaría basada en su entronque histórico, que habría mantenido esa identidad a lo largo de su historia en un complejo proceso de relación con otras culturas andinas y occidentales, que finalmente, habría devenido en aquella identidad llamada "mestiza". Los wankas tuvieron una particular forma de relación con

lo externo, en un primer momento se mantuvieron indomables a la dominación cusqueña, luego la alianza huanca-española le permitió ciertos beneficios durante la dominación colonial, por lo que en el valle del Mantaro no se habría generado el sistema de encomiendas y el latifundismo. Gracias a la alianza, los *wankas* supieron mantener su independencia. En el valle florecieron luego libremente las comunidades campesinas, que habrían configurado una definida personalidad comparativamente a otras regiones del Perú. Así, en la Guerra con Chile, los campesinos de la región central tuvieron una particular forma de participación, los campesinos del valle, por lo menos en su “territorio”, en la práctica derrotaron en diferentes sucesos al ejército chileno. Si hay elementos que perturban su autoestima, como la derrota de las guerrillas alzadas luego de la firma del fin de la guerra por el propio Andrés Avelino Cáceres, son revertidos por un espíritu comunitario, emprendedor y progresista, en cuya base se encuentra la familia y la identificación de sus miembros con la comunidad.

A diferencia de la mirada nacional respecto de la derrota en la guerra, a decir por ejemplo de Manuel Gonzales Prada, “El Perú no sufrió calamidad más desastrosa que la Guerra con Chile”; en cambio en el valle del Mantaro se recuerda con festividad, con alegría victoriosa; como dijera Nelson Manrique, nuestro mayor estudioso de la historia de la Guerra con Chile, “los campesinos de la sierra central levantaron ejércitos completos hasta en cuatro oportunidades, consecuentemente ganaron su guerra y la celebran”.

La cultura huanca ha forjado una identidad mestiza dinámica a través de sus múltiples expresiones culturales y una particular construcción de su memoria. Este proceso, ejemplificado en obras como *País de Jauja* de Edgardo Rivera Martínez y en sus diversas danzas y músicas, parece confirmar la intuición arguediana de que la nación peruana se fundamentaría en un mestizaje que integra lo moderno y lo tradicional.

A diferencia de otras regiones, esta integración en el Valle del Mantaro parece ser menos traumática y más cotidiana, permitiendo, como señala Raúl Romero, la coexistencia de identidades múltiples sin perder el "entronque identitario wanka". Esta singularidad podría explicar por qué un estudio reciente, liderado por Jorge Yamamoto⁴⁸, identifica a esta zona como la más feliz del Perú, atribuyendo este resultado a su alta autoestima local y a su capacidad para armonizar modernidad y tradición, donde la familia, un buen entorno vital y la autoaceptación son pilares fundamentales.

⁴⁸ https://www.youtube.com/watch?v=_JPUXDTPL-A

Sobre esta identidad mestiza, Raúl Romero (1999)⁴⁹ argumenta que su movilidad no la hace indefinible, sino que es un mecanismo de búsqueda y, a la vez, de reafirmación cultural. Subraya que las identidades no son esencias inherentes, sino construcciones sociales que, una vez establecidas, son "esencializadas" por el propio grupo. Sin este proceso de esencialización simbólica, los pobladores no podrían creer en una "cultura huanca" como un proyecto colectivo de largo aliento.

Desde la mirada de Gonzalo Portocarrero⁵⁰, retomando el proyecto imaginado por Arguedas, este proceso representa la posibilidad de una modernidad no sinónimo de occidentalización. Sería la emergencia de una sociedad descolonizada, orgullosa de su historia y capaz de recrear lo mejor de su pasado en el presente.



⁴⁹ En: Cultura y globalización. 1999, Carlos Ivan Degregori y Gonzalo Portocarrero, editores. Red para el Desarrollo de las Ciencias Sociales.

⁵⁰ Tomado de "Notas críticas sobre el imaginario peruano", trabajo presentado para el Taller de Estudio de las Mentalidades Populares. Tercer Encuentro de Investigadores en Cultura Alberto Flores Galindo, 10 y 11 de junio de 2004.

Conclusiones

Como se estableció en el estado de la cuestión de esta investigación, dos tesis de posgrado resultan fundamentales para los estudios sobre la Semana Santa en Acolla: las de Manuel Ráez Retamozo y Carla Granados Moya. Por lo tanto, es pertinente precisar sus puntos de convergencia con el presente estudio, así como destacar los aportes distintivos de esta investigación.

El principal aporte de Ráez reside en la realización de una etnografía prolija que da cuenta de las relaciones intra e intercomunales en los desfiles. Su trabajo analiza cómo se establecen alianzas y diferencias a nivel intracomunal, y cómo se expresan jerarquías y prestigio a nivel intercomunal, basándose primordialmente en las instituciones militarizadas, denominadas “batallones de infantería”. El autor concluye que en estas representaciones escénicas existe una significativa libertad creativa.

No obstante, y en sintonía con nuestros hallazgos, Ráez advierte: “Antes de finalizar, quisiera reflexionar sobre la preeminencia de lo militar en el desfile de Semana Santa [:] si bien se descubre el enorme reconocimiento y valor que da la sociedad yanamarquina a la experiencia militar como historia y aprendizaje, también hay que reconocer que aún perdura cierta concepción del cuerpo como máquina de guerra o prótesis biológica del arma, cual cybord, desligando al cuerpo de la persona, entendida como individuo diferenciado y pensante” (Ráez, 213: p. s/n). De este modo, su trabajo reconoce la hegemonía de las instituciones militarizadas tanto en el discurso como en las representaciones escénicas.

Frente a esto, el aporte de nuestra investigación radica en identificar y analizar la construcción de una memoria de origen criollo-militar, tanto en el proceso histórico como en el presente, que se expresa a través de los “batallones de infantería”. Paralelamente, sostenemos que persiste, como forma de resistencia, un imaginario campesino y popular encarnado en las instituciones de las “tropas de Cáceres”.

Por su parte, el trabajo de Granados postula que el desfile de Semana Santa constituye un acto público de reconocimiento y una memoria alternativa a la historia oficial. Para la autora, se trata de una representación cultural y política, y no meramente folclórica. Estas memorias alternativas responderían a políticas de exclusión implementadas por sectores hegemónicos, lo que explicaría por qué estos pueblos han construido una memoria heroica del pasado que les permite incorporarse simbólicamente a la historia nacional y legitimar su estatus de ciudadanía.

Así, el discurso histórico local se habría edificado sobre victorias, a diferencia de la narrativa nacional que a menudo enfatiza las derrotas. Granados concluye que es evidente la influencia de los licenciados del Ejército en la construcción de las memorias e imaginarios locales, fundamentalmente la de los excombatientes de los últimos conflictos bélicos.

En consecuencia, su investigación sugiere que los desfiles militarizados en Acolla constituirían, en conjunto, una memoria alternativa a la oficial, configurando un “nacionalismo militar alternativo” basado en triunfos, principalmente de la Guerra con Chile. Todo ello, arguye, se debería al reconocimiento del valor “civilizador” y “nacionalista” de las políticas públicas emanadas de las Fuerzas Armadas y la escuela, las cuales promoverían un sentimiento cívico-patriótico. Además, la autora conceptualiza las políticas hegemónicas en un contexto neoliberal como una forma de “desmemorialización”, que implicaría el abandono del debate sobre las políticas públicas.

Al respecto, si bien nuestra investigación coincide en que la construcción de las memorias es un espacio de disputa política, consideramos que el análisis de Granados adolece de una distinción más fina entre los diferentes actores sociales o clases en pugna. Nuestro estudio evidencia que el escenario de Acolla es un campo de batalla simbólica donde se confrontan narrativas y rituales de las grandes estructuras sociales peruanas: las hegemónicas, desde las instituciones castrenses y oficiales, y las resistentes, desde el mundo campesino.

La Guerra con Chile no se vivió de modo uniforme en el valle del Mantaro, ni produjo consecuencias y recuerdos similares. El protagonismo campesino no fue homogéneo, sino que presentó sustanciales diferencias en función de la ubicación geográfica, la clase social y la relación con las clases terratenientes, el ejército y la figura de Andrés Avelino Cáceres. En el caso específico de Acolla, la alianza entre comunidades campesinas, terratenientes, notables, la iglesia y el ejército durante y después de la guerra tuvo consecuencias positivas. Esta alianza devino, inmediatamente, en la invención dramatizada de la guerra como señal de victoria y agradecimiento por el beneficio político obtenido con la elevación de Acolla a la categoría de distrito.

Como lo demuestra nuestra investigación, se instituyeron dos modalidades de representación dramatizada. Por un lado, las "tropas de Cáceres", que representan al mundo campesino popular; y por otro, los "batallones de infantería", que representan al mundo estatal oficial, principalmente castrense. Estas representaciones surgieron y se consolidaron con motivo de la conmemoración del primer centenario de la independencia del Perú. Junto con la

afirmación de sus identidades, estas modalidades buscaron promover nacionalismos desde distintas perspectivas: la criolla y la campesina. La invención de las “tropas de Cáceres” responde a la persistencia de las identidades de las comunidades campesinas del Valle del Mantaro, las cuales guardan un imaginario y memoria triunfal de la Guerra con Chile y buscan legitimarse como institución. Por su parte, desde el mundo estatal y castrense, se buscó legitimar la presencia del Estado a través del Ejército y de instituciones oficiales, como las municipalidades, así como validar las figuras de los héroes criollos, principalmente costeños. Como refiere Hobsbawm, estas invenciones de rituales dramatizados responden a intereses institucionales de legitimación en la esfera pública y, en conjunto, le confieren identidad a la comunidad de Acolla.

De acuerdo con Roberto DaMatta, los imaginarios y las memorias se concretan en los rituales dramatizados. En el caso de Acolla, los imaginarios de origen prehispánico se materializan específicamente en las “tropas de Cáceres”, las cuales representan los valores ideales del mundo andino campesino y popular. Resulta emblemática la forma en que se representa a Andrés Avelino Cáceres, ya que en su persona se recrean deidades antiguas o arquetipos, como la figura del dios Pariacaca. De este modo, se pone de manifiesto la persistencia del sustrato cultural prehispánico en la subjetividad actual.

Por otro lado, las subjetividades y memorias de origen criollo se representan en rituales como los de la Semana Santa —misas y procesiones—. Simultáneamente, esta perspectiva se expresa en los “batallones de infantería”, que encarnan los valores e intereses del Estado peruano y sus instituciones, como la escuela y, principalmente, las Fuerzas Armadas. Es emblemático cómo, a través de estos batallones, las Fuerzas Armadas enfatizan la legitimación de la lucha antisubversiva como un pilar de la narrativa estatal. Estos imaginarios criollos refuerzan la jerarquía, la formalidad y la solemnidad de los actos rituales. Los desfiles se caracterizan por su carácter castrense, replicando la organización del ejército en paradas militares que buscan reforzar las jerarquías y la militarización de la sociedad, adhiriéndose a reglamentaciones escritas y formales, y destacando por la pompa asociada al formalismo de las instituciones castrenses y políticas.

Los principales actores involucrados generan una doble objetivación del poder. Los “batallones de infantería” han sido históricamente representados por los comuneros “mistis” o mestizos, pertenecientes a los sectores más acomodados, quienes han adoptado imaginarios de la tradición criolla influenciados por las instituciones castrenses, reforzando y legitimando así

el orden tutelar castrense. Los elementos simbólicos de los batallones representan al poder militar y promueven un nacionalismo criollo. Mientras, las “tropas de Cáceres” representan históricamente a los “indios” o “indígenas”, y actualmente a los campesinos, encarnando imaginarios culturalmente andinos.

Estas representaciones dicotómicas se ven actualmente cruzadas por la figura del “ranchero”, un personaje que en el pasado era secundario y participaba en las tropas y luego en los batallones. En la actualidad, su presencia es masiva y se fundan nuevas agrupaciones al interior de los batallones. Los “rancheros” se han consolidado como una institución dentro de los batallones; son quienes acompañan mayoritariamente las procesiones y, junto con las bandas de músicos, convierten en fiesta las celebraciones.

La Semana Santa en Acolla sintetiza así los principales rituales dominantes en la sociedad peruana, pudiéndose identificar tres modalidades: el ritual religioso católico (misas y procesiones), el ritual castrense (desfiles militarizados) y el ritual festivo-popular. El ritual religioso católico, que típicamente busca conciliar jerarquías sociales, se manifiesta con relativa debilidad en Acolla, lo que se explica por el carácter comunal de la localidad y su escasa tradición de jerarquías coloniales. En contraste, se observa una clara hegemonía del ritual militarizado. Por último, el ritual festivo es impulsado desde un sustrato cultural campesino y popular, potenciado por los migrantes de retorno y representado en la figura del “ranchero”.

En este contexto, los imaginarios y memorias se hallan en una relación de pugna política, exponiendo intereses contrapuestos: la legitimación del Estado peruano versus la resistencia del mundo campesino popular. Ejerciendo una intermediación entre ambos polos, se encuentran los migrantes de retorno encarnados en el “ranchero”, quien busca democratizar —a través de la fiesta— los intereses del “mundo de arriba” con los del “mundo de abajo”.

Frente a los pronósticos que auguraban una homogeneización cultural, la globalización ha generado un resurgimiento de las tradiciones locales. Muchos de los rituales que se reinventan reflejan la creatividad y resistencia de los actores locales, cuya lucha se enmarca en la proyección de un Estado nacional más integrado y justo.

En consecuencia, puede afirmarse que, a través de figuras como el “ranchero”, las tradiciones populares del Valle del Mantaro han incorporado elementos simbólicos de la

modernidad para resignificarlos, dando lugar a una identidad regional más sólida de carácter comunero, sustentada en redes familiares y lazos de pertenencia a la comunidad.

No obstante, este proceso festivo se nutre también de dinámicas modernas como el consumismo, donde el reconocimiento y el estatus se articulan, por ejemplo, en torno al consumo de bebidas alcohólicas, un fenómeno alentado por estrategias de marketing. Así, el consumismo opera no solo como diversión, sino también como un mecanismo de dominación y extracción de valor. En este escenario, el carácter puramente festivo conlleva el riesgo de una desmemorización, donde la celebración puede terminar afirmando fundamentalmente el consumismo y un estilo de vida hedonista, desplazando los significados culturales profundos que originalmente la sustentaban.



Bibliografía

- Anderson, B. (1993). *Comunidades imaginadas: reflexiones sibliografobre el origen y la difusión del nacionalismo*. Fondo de Cultura Económica de México.
- Arguedas, J. M. (2009). *Dioses y hombres de Huarochirí, Narración quechua recogida por Francisco de Ávila [¿1598?]*. Fondo Editorial Universidad Antonio Ruíz de Montoya.
- Bajtín, M. (2003). *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento*. Alianza Editorial.
- Basadre, J. (1958). *La promesa de la vida peruana y otros ensayos*. Editorial Juan Mejía Baca.
- Basadre, J. (s.f.). *Historia de la República del Perú (8va edición, tomo 8)*. Universidad Ricardo Palma.
- Bourdieu, P. (1990). *Sociología y Cultura*. Editorial Grijalbo.
- Bourdieu, P. (1997). *Razones prácticas: Sobre la teoría de la acción*. Editorial Anagrama.
- Bryson, L. y McCartney, C. (1 enero 1994). *Clashing Symbols. A Report on the use of Flags, Anthems and Other National Symbols in Northern Ireland, Antin, Belfast*. Dufour Editions. <https://www.iberlibro.com/9780853895381/Clashing-Symbols-Report-Use-Flags-0853895384/plp>
- Canal Instituto Continental. (29 de octubre del 2015). *Jorge Yamamoto - Huancayo, la ciudad más feliz del Perú* [Archivo de Vídeo] https://www.youtube.com/watch?v=_JPUXDTPL-A
- Castro Sanchez, Á. J. (2011). *Historia de las Tropas de Cáceres y Batallones Militares del Valle de Yanamarca*. Pillco.
- Cerrón Rojas, V. (2011). *Historias Censuradas de la UNCP un intento para comprender sus luchas y sus logros*. Centro de Estudios y Promoción Cultural Jaime Cerrón Palomino.
- Chatterjee, P. (2008). *La nación en tiempo heterogéneo*. Siglo XXI Editores.
- Da Matta, R. (2002). *Carnavales, malandros y héroes: hacia una sociología del dilema brasileño*. Fondo de Cultura Económica.

- Dávila Cangahuala, G. T. (2011). *“Secretos del Avelino”*. Clevigraf Ediciones S.A.C.
- De la Cruz, P.J. (2014). *Los AWKISH cultura viva, ancestral, autóctona, ritual, mítico-religiosa, guerrera y ético-moral Expresión Genuina de la Cosmovisión Andina Peruana*. Fondo Editorial de la Municipalidad Distrital de Manzanares.
- De la Puente Luna, J. C. (2011). *Curacas “amigos de cristianos” y “traidores” de sus indios: A propósito de la alianza hispano-huanca*. Publicado en *Pueblos del Hatun Mayu: Historia, Arqueología, y Antropología en el valle del Mantaro* (J.L. Álvarez Ramos, C. Hurtado Ames y M. Perales Munguía Eds.). Editorial CONCYTEC.
- Degregori, C. I. y Portocarrero, G. (1999) *Cultura y Globalización*. Red para el Desarrollo de las Ciencias Sociales.
- Douglas, M. (1986). *Cómo piensan las instituciones*. Editorial Alianza de Madrid.
- Egoavil T., A. (2006). *Los Yauyos*. Egoavil Editores.
- Eliade, M. (2001). *El mito del eterno retorno*. Emecé Editores.
- Espinoza, W. (1990). *La destrucción del Imperio de los Incas*. Amaru Editores.
- Granados Moya, C. (2016). *Desfile de la “Semana Patria” en el valle de Yanamarca. Un acto público de reconocimiento y una memoria alternativa a la historia oficial en la sierra central peruana 1886 – 2015* [Archivo PDF]. https://www.academia.edu/35862861/EL_DESFILE_DE_LA_SEMANA_PATRIA_EN_EL_VALLE_DE_YANAMARCA_UN_ACTO_PUBLICO_DE_RECONOCIMIENTO_Y_UNA_MEMORIA_ALTERNATIVA_A_LA_HISTORIA_OFICIAL_EN_LA_SIERRA_CENTRAL_PERUANA_1886_2015
- Guzmán Palomino, L. (s.f). *Cáceres Inmortal*. Editorial Gráfica EFESO S.A.
- Hobsbawm, E. y Ranger, T. (1983). *La invención de la tradición*. Editorial Crítica. <https://archive.org/details/EricHobsbawmLaInvencionDeLaTradicion>
- Jelin, E. (2002). *“Los trabajos de la memoria” Siglo veintiuno de España y Argentina Editores”*.

- Kapsoli Escudero, W. (3 marzo 2011). Andrés Avelino Cáceres: El Soldado de la Breña (L. Guzmán Palomino, Ed.). <http://taytacaceres.blogspot.pe/2011/03/el-nacionalismo-indigena-en-la-guerra.html>
- Laborda, J.J. y Zavaleta, P. (2008). *¿Se puede ser nacionalista y de izquierda?*. Editorial Catarata.
- Ley N° 28296 – R.D.N. N°1207/INC de 10 de noviembre del 2004. Por la cual se declara a la Maqtada de Cáceres del valle de Yanamarca, provincia de Jauja, región de Junín, como Patrimonio Cultural de la Nación. 08 de abril del 2009. Resolución Directorial Nacional N° 563 /INC- Ministerio de Cultura.
- Long, N. y Roberts, B. (2001). *Mineros, campesinos y empresarios en la sierra central del Perú*. Instituto de Estudios Peruanos.
- López Maguiña, S., Portocarrero, G., Silva Santisteban, R. y Vich, V. (Eds). (2001). *Estudios Culturales: discursos, poderes, pulsiones*. Red para el Desarrollo de las Ciencias Sociales em el Perú.
- Maalouf, A. (2001). *Identidades asesinas*. Editorial Alianza.
- Mallma Cortéz, A. y Torres Pianto, R. (26 de setiembre del 2021) *Origen e Interpretación Iconográfica del símbolo de la Universidad Nacional del Centro del Perú*. Facebook. <https://www.facebook.com/groups/repositorioISHRA/posts/autores-arturo-mallma-cortez-y-rufino-torres-piantoa%C3%B1o-de-publicaci%C3%B3n-2009t%C3%ADtulo/1286984115050227/>
- Mallon, F. (2003). *Campesino y nación: La construcción de México y Perú poscoloniales*. Edición española del Centro de Investigación y Estudios Superiores en Antropología Social, El Colegio de San Luis y El Colegio de Michoacán.
- Manrique, N. (1981). *Campesinado y Nación: Las guerrillas indígenas en la guerra con Chile*. Editorial Centro de Investigación y Capacitación.
- Manrique, N. (2022). *Campesinado y Nación: Las guerrillas indígenas en la guerra con Chile*. (2da edición). Penguin Random House Grupo Editorial.

- Maraví Aranda, J. A., Geng Montalván, J. e Hidalgo Fabian, L. D. (2014). *Auquishguna*. Editorial Centro Cultural Waytay.
- Martuccelli, D. (2015). *Lima y sus arenas. Poderes sociales y jerarquías culturales*. Causes Editores S.A.C.
- Matayoshi M., N. (2012). *La Incontrastable ciudad de Huancayo Dioses huancas y otros ensayos*. Imprenta editorial PuntoCom EIRL.
- Matayoshi M., N. (Ed). (2016). *La feria Dominical de Huancayo Historia y pueblo (1874-2014)*. Fondo Editorial de la Biblioteca Municipal Alejandro O'Deustua.
- Mayta Inga, A. (2002). *Danzas y Estampas de Junín*. Centro Cultural Banco Interamericano de Desarrollo.
- Mayta Inga, A. (2003). *La Hija y las Cartas de Arguedas*. Caminemos Juntos.
- Mayta Inga, A. (2007). *Literatura del Siglo XX*. Municipalidad Provincial de Tarma.
- Mayta Inga, A. (2012). *La Biblia Wankaxauxa*. (M. Canchari Rivera, Ed.). Ediciones Tierra Adentro.
- Mayta Inga, A. (2018). *Tradicional Desfile religioso, patriótico y folklórico de Semana Santa en Acolla*. Municipalidad Distrital de Acolla.
- Mayta Inga, A. (Municipalidad Provincial de Huancayo, Ed.). (2011). *Huancayo: Síntesis de su Historia*. Ediciones Tierra Adentro.
- Mayta Inga, A. y Canchari Rivera, M. (2022). *Bicentenario de la Gloriosa Batalla de Acolla* (2da Edición, vol. 2). Municipalidad Distrital de Acolla, Nación XauxaWanka.
- Mayta Inga, A. y Canchari Rivera, M. (Gobierno Regional de Junín, Ed.). (2018). *Junín rumbo al Bicentenario de la Independencia*. Nación XauxaWanka.
- MC Evoy Carreras, C. (1999). *Forjando la Nación Ensayos de Historia Republicana*. Pontificia Universidad Católica del Perú Instituto Riva Agüero.
- Méndez, C. (2006). Las paradojas del autoritarismo: ejército, campesinado y etnicidad en el Perú, siglos XIX al XX. *Íconos - Revista De Ciencias Sociales*, (26), 17–34. <https://doi.org/10.17141/iconos.26.2006.185>

- Méndez, C. (2013). *La guerra que no cesa: guerras civiles, imaginario nacional y la formación del estado en el Perú* [Archivo PDF]. https://www.history.ucsb.edu/wp-content/uploads/histpublications/files/07948-mndez_la_guera_que_no_cesa_2013.pdf
- Mendoza, Z. (1989), *La danza de “Los Avelinos”, sus orígenes y sus múltiples significados* [Archivo PDF]. https://www.academia.edu/38094423/La_danza_de_los_Avelinos_sus_or%C3%ADgenes_y_m%C3%BAltiples_significados
- Merino, M. (2016). *Ensayos sobre folklore peruano*. Universidad Ricardo Palma.
- Meza, A. (2016). *Memorias e identidades en conflicto: El sentido del recuerdo y del olvido en las comunidades rurales de Cerro de Pasco a principios del siglo XXI*. Imprenta Editorial PuntoCom EIRL.
- Millones, L. y Renata (2003) *Calendario tradicional peruano*. Fondo Editorial del Congreso del Perú.
- Nugent, G. (2010). *El Orden Tutelar. Sobre las Formas de Autoridad en América Latina*. <https://bibliotecavirtual.clacso.org.ar/ar/libros/coedicion/nugent.pdf>
- Ortega Rojas, M. (1993). *EL primer colegio comunal del Perú “Inca Garcilaso”*. Gráfica Huancayo S.A.
- Ortega Rojas, M. (1999). *Acolla: Informes para el Pueblo y para el Tiempo*. Alckon Editores.
- Pedro De la Cruz, J. (2014). *Los Awkish: Cultura viva, ancestral, autóctona, ritual, mítico-religiosa, guerrera y ético-moral. Expresión genuina de la cosmovisión andina peruana*. Fondo Editorial de la Municipalidad Distrital de Manzanares.
- Perales Munguía, M. (2011). *El sitio arqueológico de Arhuaturo y la ocupación inca en la sección inferior del Valle del Cunas (CA. 1470-1533). Notas sobre sus implicancias en el contexto regional*. Publicado en *Pueblos del Hatun Mayu: Historia, Arqueología, y Antropología en el valle del Mantaro*. (J. L. Álvarez Ramos, C. H. Ames y M. Perales Munguía, Ed.). Editorial CONCYTEC.
- Peralta Ramirez, J. de M. (1995). *Tradiciones de Huamanga* (tomo 1,2,3 y 4).

- Pereyra Chávez, N.E. (2021). *Historia, memoria y simbolismo de la Semana Santa de Ayacucho*. Fondo Editorial Universidad Nacional de San Cristóbal de Huamanga.
- Pereyra Plasencia, H. (2004). El nacionalismo campesino a fines de la guerra con Chile: una revisión historiográfica de la ejecución del guerrillero Tomás Laymes. *Revista PUCP* 28(1), 131-175. <https://doi.org/10.18800/historica.200401.004>
- Portocarrero, G. (10 y 11 de junio del 2004). *El imaginario peruano* [Taller de Estudios de las Mentalidades Populares]. Tercer Encuentro de Investigadores en Cultura. Alberto Flores Galindo.
- Portocarrero, G. (2007). *Racismo y Mestizaje*. Fondo editorial del congreso del Perú.
- Portocarrero, G. (2014). *Perspectivas sobre el nacionalismo en el Perú*. Red para el Desarrollo de las Ciencias Sociales en el Perú.
- Portocarrero, G. (2015). *Imaginando al Perú: Búsquedas desde lo andino en arte y literatura*. Instituto Riva-Agüero y PUCP.
- Portocarrero, G. (2015). *La urgencia por decir "nosotros": Los intelectuales y la idea de nación en el Perú*. Fondo Editorial PUCP.
- Portocarrero, G. (2018). *Ecos de Huarochirí. Tras la huella de lo indígena en el Perú*. Fondo Editorial PUCP.
- Portocarrero, G. y Oliart, P. (1989). *El Perú desde la escuela*. Instituto de apoyo agrario.
- Pulgar Vidal, J. (1946). *Historia y Geografía del Perú. Las Ocho Regiones Naturales*. Editorial UNMSM.
- Ráez, M. (2013). *Imaginario global y creatividad local. Los desfiles dramatizados en el valle de Yanamarca*. [Tesis de grado de Maestría en Antropología Pontificia Universidad Católica del Perú].
- Romero, R. (2004). *Identidades múltiples: memoria, modernidad y cultura popular en el Valle del Mantaro*. Fondo Editorial del Congreso del Perú.

- Rostworowski, M. (2001). *Pachacutec*. Instituto de Estudios Peruanos.
- Sagrera, M. (1969). *Mitos y sociedad*. Editorial Labor de España.
- Salazar y Márquez, A. (1918). *Memorias sobre la Resistencia de La Breña del teniente coronel Ambrosio Salazar y Márquez* [Archivo PDF].
<https://es.scribd.com/document/381431590/Memorias-de-Ambrosio-Salazar>.
- Sassen, S. (2006). *Territory, authority, rights: From medieval to global assemblages*. Princeton University press.
https://books.google.com.mx/books?id=g_TSzbQ3xzUC&printsec=frontcover&hl=es
- Ticse Alfaro, D. (2014). *WARIWILLKA Origen, Desarrollo Cultural y Decadencia*. Fondo Editorial – Biblioteca Municipal Alejandro O ‘Deústua Municipalidad Provincial de Huancayo.
- Ubilluz Raygada, J.C. (2006). *Nuevos Súbditos, Cinismo y Perversión en la Sociedad Contemporánea*. Instituto de Estudios Peruanos IEP Ediciones.
- Valcárcel, L. E. (1957). Evolución de las comunidades indígenas por José María Arguedas. *Revista del Museo Nacional*, tomo XXVI (26), 78-151.
<http://repositorio.cultura.gob.pe/handle/CULTURA/773>
- Velásquez Silva, D. (2013). *La reforma militar y el gobierno de Nicolás de Piérola. El Ejército moderno y la construcción del Estado peruano*. [Tesis de Maestría en Historia de la Unidad de Posgrado de la Facultad de Ciencias Sociales de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos].
- Weber, M. (2002). *Economía y sociedad*. Fondo de Cultura Económica de España.
- Yangali Vargas, J. (Ed). (2015). *La Cultura en Huancayo*. Universidad Nacional del Centro del Perú.
- Zapata, A. (4 de Setiembre 2010). Generaciones e independencia. *Revista Argumentos*.
<https://argumentos-historico.iep.org.pe/articulos/generaciones-e-independencia>.

Lista de entrevistados

Apolinario Mayta Inga. (12-06-2017) Profesor, escritor e intelectual acollino. Participa en calidad de Mariscal en el Batallón de Infantería Sector Norte de Acolla.

Oscar Ortega Canchari. (01-03-2018) Campesino, representa al Mariscal Andrés Avelinos Cáceres en la Tropa de Cáceres de Acolla.

Abel Simeón Solis. (13-02-2019) Promotor cultural de Acolla, dirige el Centro Cultural “Mosoj Pacha”.

Eder Castro Cajachagua. (03-04-2018) Comunicador, ex alcalde de Acolla.

Silverio Inga Pilco. (20-02-2018) Músico acollino, director de la Banda Sinfonía Junín de Jauja.

Jaime Castro Esteban. (03-03-2018) Campesino y ex Presidente de la Comunidad Campesina de Acolla.

Cremen Barzola Esteban. (29-03-2019) Campesino yanamarquino, comandante de la Tropa de Cáceres “Brujo de los Andes Yanamarca”.

Ines Barzola Pérez. (30-03-2018) Campesina de Yanamarca, participa en calidad de “rabona” en la Tropa de Cáceres “Brujo de los Andes Yanamarca”.

Jaime Borja Salazar. (28-04-2018) Profesor, participa en calidad de *ranchero* en el Batallón de Artillería N° 2 Sector Sur de Acolla.

Melva Blancas Jesús. (28-04-2018) Trabajadora administrativa de la Municipalidad Distrital de Acolla, activista de la promoción de la Tropa de Cáceres.

Irineo Rivera Barzola. (06-06-2019) Profesor, delegado vitalicio del Batallón de Infantería Sector Norte de Acolla.

Flavio Inga Huamán. (13-04-2023) Sub Oficial retirado del Ejército, participa en calidad de Coronel del Estado Mayor del Batallón de Infantería Sector Norte de Acolla.

Juan Cangahuala Malpica. (16-08-2019) Profesor, escritor e intelectual de San Jerónimo de Tunán.

Jesús Pedro de la Cruz. (03-01-2018) Profesor, escritor e intelectual del distrito de Manzanares.

Nilo Inga Huamán. (03-03-2017) Cineasta, intelectual y ex alcalde del distrito de Huachac.

Henry Delgado Diestro. (15-07-2019) Teniente Coronel de Infantería del Ejército Peruano, representa a Andrés Avelino Cáceres en la escenificación de la Batalla de Marcavalle y Pucará.

Pedro Rodríguez Vivas. (09-07-2023) Trabajador administrativo de la Municipalidad Distrital de Sicaya. Presidente de la Orden Legión Mariscal Cáceres- Filial Sicaya. Asume el papel de uno de los líderes de la Guerrilla de Sicaya la escenificación de la Batalla de Marcavalle y Pucará.

Ricardo Ibarra Pariona. (02-02-2020) Regidor de la Municipalidad Distrital de Colca – Huancayo.

Elio Barzola Estaban. (13-04-2023) Maestro de cocina y enfermero, abanderado de la Tropa de Cáceres Brujo de los Andes Yanamarca.

Carlos Barzola. (14-04-2023) Comunero del Centro Poblado de Yanamarca.

Mercedes Carrión Valentín (15-04-2019) Socióloga, funcionaria del Gobierno Regional de Junín, organizadora de la escenificación de la Batalla de Marcavalle y Pucara.

Antonino Sancho Torres. (13-04-2023) Sargento renganchado retirado del Ejército, participa en calidad de Comandante del Estado Mayor del Batallón de Infantería Sector Norte de Acolla.

