

PONTIFICIA UNIVERSIDAD CATÓLICA DEL PERÚ  
ESCUELA DE POSGRADO



# PUCP

**IMAGINARIO GLOBAL Y CREATIVIDAD LOCAL. LOS DESFILES DRAMATIZADOS EN EL  
VALLE DE YANAMARCA**

Tesis para optar el grado de Magíster en Antropología que presenta el alumno

Manuel Pablo Ráez Retamozo

**ASESOR**

Antonio Alejandro Diez Hurtado

**JURADO**

Gisela Elvira Canepa Koch

María Eugenia Ulfe Young

Pando, 2013

## PREFACIO

Luego de sustentar la tesis de Licenciatura sobre la Semana Santa en el distrito de Acolla<sup>1</sup>, al norte de la ciudad de Jauja, quedé con la curiosidad de profundizar más sobre el concurso inter comunal que se desarrolla en el llamado “Desfile Cívico, Militar, Folclórico y Religioso” de Semana Santa<sup>2</sup>, que organizan las comunidades del valle de Yanamarca, donde presentan su respectiva banda de música, algunos “batallones militares” y cortas dramatizaciones. Estos dramas o escenas tienen la particularidad de representar no sólo pasajes bíblicos o acontecimientos de la historia nacional, sino también eventos de la actualidad nacional e internacional. Hay dos aspectos que me llaman la atención de estas dramatizaciones, y que son los objetivos de este estudio, el primero, es el aspecto micro social y sincrónico del desfile, es decir, la presentación de cada comunidad y la puesta en escena de los dramas, desde el debate que se genera con cada propuesta temática, hasta la creatividad de su presentación, los materiales requeridos y el personal y tiempo disponible para su organización. En el segundo objetivo, me interesa comprender el aspecto macro social y diacrónico del desfile, pues la participación de las comunidades a lo largo de las últimas tres décadas, ha pasado por relaciones inter comunales centrípetas y centrífugas que ha potenciado o debilitado esta expresión cultural.

En primer lugar, quiero agradecer a los pobladores y actores populares que brindaron su tiempo y paciencia en atenderme durante los años que asistí a sus desfiles, que abarca más de una década, a ellos va dirigido este trabajo. En un anexo de esta investigación hay una larga lista de amigos de diversas comunidades que visité en el valle de Yanamarca, así como a los residentes en Jauja, Huancayo y Lima; cualquier omisión en dicha lista, adelanto las disculpas del caso.

En segundo lugar, quiero agradecer el impulso constante de mi madre Cristina, que si bien no es muy entusiasta de mis constantes viajes, silenciosamente apoya y alienta mi camino de antropólogo, porque sabe en su

---

<sup>1</sup> Ráez, Manuel (2001) **La Semana Santa en Acolla. Instituciones celebrantes e Identidad social**. Ts- Lic. en Antropología. PUCP. Lima.

<sup>2</sup> Esta nominación festiva en la región, busca expresar la variedad escénica que se presenta en el desfile.



cariñoso corazón, que mi padre Manuel Renato me acompaña espiritualmente, pues siempre festejó mis travesías.

En tercer lugar, quiero agradecer a mi amigo y colega Dr. Alejandro Diez, quién me animó constantemente y se armó de paciencia para asesorarme en la presente tesis. También agradezco a Gisela Cánepa, Norma Fuller, Cecilia Rivera y Alex Huerta Mercado, colegas de la Facultad, que me alentaron y dieron buenas sugerencias para esta investigación. Así mismo, a Silvia, Doris, Nelly y demás amigas que laboran en la Facultad, que con su alegría diaria, han hecho posible que llegue a buen término mi investigación. Finalmente, un agradecimiento especial al Padre Manuel Marzal, que “desde arriba”, espero, me siga guiando.



## INDICE

PREFACIO

INDICE

INTRODUCCIÓN

### Capítulo 1. LA DRAMATIZACION POPULAR Y EL DESFILE ESCÉNICO

1.1 Objetivos

1.2 Estudios preliminares

1.3 Marco teórico

1.4 Hipótesis

1.5 Metodología y técnicas de investigación

1.6 Área de estudio

### Capítulo 2. EL DESFILE DE SEMANA SANTA EN YANAMARCA

2.1 El concurso inter comunal de Semana Santa

2.1.1 Antecedentes históricos del concurso inter comunal

2.1.2 La dinámica inter comunal centrípeta y centrífuga

2.1.3 Etnografía del concurso inter comunal: el sector de Acolla

2.2 El simbolismo de las instituciones militarizadas y de sus personajes

2.2.1 La tropa de Cáceres

2.2.2 El Batallón de la Fuerza Armada

2.3 Factores de influencia temática

2.3.1 Los espacios de competencia local

2.3.2 La educación y migración

2.3.3 El contexto político

2.3.4 Los medios de comunicación masiva

### Capítulo 3. LA PUESTA EN ESCENA

3.1 Estrategias de organización escénica

3.1.1 La organización obligatoria

3.1.2 La organización voluntaria

## 3.2 Preparación escénica

3.2.1 Definición del tema escénico

3.2.2 Estructuración de la escena

3.2.3 Ensayo y utilería

## 3.3 La puesta en escena

3.3.1 El espacio escenográfico

3.3.2 El actor

3.3.3 El argumento

## 3.4 Variación y especialización temática institucional

3.4.1 Las escenas de las Tropas de Cáceres

3.4.2 Las escenas de los Batallones de la Fuerza Armada

3.4.2.1 La temática histórica

3.4.2.2 La temática religiosa

3.4.2.3 La temática militar

3.4.2.4 La temática noticiosa

3.4.2.5 La temática libre

## 3.5 Análisis de casos: un desfile, seis escenificaciones y tres cuadros

3.5.1 Desfile: “Desfile Cívico, Militar, Folclórico y Religioso” (2000)

3.5.2 Drama 1: “Cáceres disfrazado de campesino” (1991)

3.5.3 Drama 2: “Muerte de Tupac Amaru II y su familia (1991)

3.5.4 Drama 3: “La crucifixión de Jesucristo” (1991)

3.5.5 Drama 4: “Rescate de senderista” (1991)

3.5.6 Drama 5: “La segunda vuelta electoral” (2000)

3.5.7 Drama 6: “Atentado a las torres gemelas de New York” (2002)

3.5.8 Cuadros: “José Olaya, Sueño de San Martín, Alfonso Ugarte”(2000)

## CONCLUSIONES

## GLOSARIO

## BIBLIOGRAFÍA

## ANEXO

## INTRODUCCIÓN

Por lo general se piensa que las manifestaciones culturales “o folclóricas” que se presentan en el calendario festivo de cualquier región, nos remiten a una particular visión del mundo por parte de grupos tradicionales o marginales de la sociedad moderna, incluso se aboga por su autenticidad cuanto mas cristalizada esté en el tiempo, resistiendo heroicamente a los procesos sociales que, según algunos, las va desintegrando o alienando. Se olvida la pertinente observación que nos hace Melville Herskovits (1969)<sup>3</sup> sobre la naturaleza de toda manifestación cultural en relación al contacto cultural y su transformación *“El cambio es una constante en la cultura (...) El cambio se debe considerar en relación con la resistencia al cambio. Las gentes que aceptan nuevos modos de hacer algunas cosas se resisten a aceptar innovaciones que afecten a otras facetas de sus modos de vida.”* (1969:688). Por ello, la expresión festiva local, lejos de estar arrinconada por los procesos de modernización o globalización, o ser la expresión cerrada o en desintegración, es un evento siempre abierto y en transformación, permitiendo a los actores en su festividad local, cuestionar o reasignar simbólicamente, tanto sus relaciones sociales y culturales como su percepción global.

En la presente investigación busco acercarme a una forma de desfile dramatizado que realizan diversas comunidades del pequeño valle de Yanamarca, provincia de Jauja, conocido localmente como el “Desfile Cívico, Militar, Folclórico y Religioso” de Semana Santa, donde cada comunidad participante presenta, en concurso, sus respectivas bandas musicales (banda de guerra y banda de música), agrupamientos militarizados (*tropas de Cáceres* y *Batallones de la Fuerza Armada*) y diversas y cortas dramatizaciones ligadas al mito, la historia o el acontecimientos de actualidad. La historia de este concurso inter comunal no sólo expresa el proceso social vivido por la región, también es un mecanismo de afirmación moral y perspectiva propia sobre los acontecimientos que suceden en la sociedad, y que de alguna manera, van configurando su densa memoria colectiva. Por ello, en primer lugar, describiremos el proceso histórico y social que da origen a estos desfiles dramatizados y la naturaleza de su desarrollo en el valle de Yanamarca (Jauja); y

---

<sup>3</sup> Melville Herskovits. **El Hombre y sus obras. La ciencia de la antropología cultural.** FCE. 1969. México.

en segundo lugar, analizaremos, cómo, a través de los dramas presentados, la población expresa sus propios discursos morales, sociales y culturales; para ello, seleccionaremos y analizaremos algunas escenificaciones registradas en las dos últimas décadas.

En el capítulo uno, abordaremos los estudios etnográficos y la teoría que nos permitan comprender la naturaleza y diversidad del drama popular y del desfile alegórico, matrices del desfile dramatizado que investigamos. Para ello, en primer lugar, haremos explícito los objetivos que guían nuestra investigación; en segundo lugar, mostraremos los estudios preliminares existentes sobre el drama popular y el desfile alegórico en nuestro país; en tercer lugar, desde la perspectiva teórica del simbolismo del cuerpo y de la escenificación, abordaremos el uso y significado del cuerpo humano y de los objetos, así como de las acciones y los espacios de escenificación para el desfile; luego, abordaremos la dinámica cultural de los contenidos escénicos dentro de los procesos sociales de modernización y globalización. Este marco teórico permitirá formular nuestras hipótesis y la correspondiente propuesta metodológica, para que finalmente, presentemos una breve introducción socio demográfica del área de estudio.

En el capítulo dos, desarrollaremos el proceso histórico de los desfiles inter comunales de Semana Santa en el valle de Yanamarca, así como de sus instituciones representativas y los factores sociales que influyen en el proceso institucional y temático. De esta manera, en primer lugar, contextualizaremos y abordaremos el origen histórico de esta tradición cultural, analizando la naturaleza centrípeta y centrífuga de su organización inter comunal a través del tiempo; en segundo lugar, analizaremos el simbolismo múltiple que adquieren los personajes y grupos institucionales que participan en el desfile, como la *Tropa de Cáceres* y el *Batallón de la Fuerza Armada*; finalmente, desarrollaremos los diversos factores sociales que han dinamizado o condicionado la expresión institucional y los contenidos temáticos abordados.

En el capítulo tres, describiremos la organización de la puesta en escena del desfile de Yanamarca y analizaremos algunas escenificaciones seleccionadas de éste. Por ello, en primer lugar, comentaremos las diversas formas de organización

social y preparación escénica que adopta cada comunidad participante; en segundo lugar, exploraremos la puesta en escena y sus formas de apropiación del espacio dramático, la participación de los actores y el discurso o argumento a desarrollar; en tercer lugar, detallaremos temáticamente las diversas escenificaciones mostradas en los desfiles en los años que visitamos, clasificación que hemos realizado en base al discurso dramático expuesto, al que le hemos incorporado breves comentarios sobre las escenas representadas y las acciones históricas o religiosas a las que hacen referencia; finalmente, seleccionaremos, describiremos y analizaremos la puesta en escena de un desfile de Semana Santa, así como de seis dramas y tres cuadros escénicos presentados en las últimas dos décadas. Estos dramas y cuadros escénicos representan de alguna manera los contenidos temáticos recurrentes en los desfiles: pasajes míticos o históricos del Perú, pasajes bíblicos o narración cristiana, eventos militares modernos y acontecimientos noticiosos de la televisión nacional. Para el análisis del desfile, dramas y cuadros seleccionados tomaremos en cuenta el uso y sentido del cuerpo por parte de los actores, del jurado y del público; el uso y sentido de la voz de los actores y el conductor del drama (locutor); finalmente, el uso y sentido del escenario, sea el vestuario u objetos utilizados y el espacio y tiempo establecido para el drama. Estamos adjuntando en la presente investigación, y en formato DVD, el desfile, los dramas y los cuadros seleccionados para el análisis.

Para finalizar, presentamos las conclusiones que llegamos en la investigación, teniendo en cuenta los objetivos e hipótesis planteadas al inicio de ella.



## LA DRAMATIZACIÓN POPULAR Y EL DESFILE ESCÉNICO

El teatro tuvo su origen y auge en Grecia antigua, extendiéndose luego a Roma y las ciudades que el imperio sometía, no se sabe bien de que expresión cultural se origina, aunque se piensa que se desarrollaron de antiguos rituales funerarios o de la recitación dramatizada que se hacían de los poemas épicos de Homero durante la festividad de Dionisia en Atenas (Goody, 1999)<sup>4</sup>. Lo importante es que rápidamente en el mundo helénico se separa de su vínculo ritual para convertirse en un juego de representación (imitación o sátira carnavalesca). Con el ascenso del cristianismo en la Europa romana, decae el teatro junto con el circo, incluso, esta aversión se hacía evidente en miembros de la naciente Iglesia, quienes abogan su supresión

*El más antiguo de los cronistas, Tatiano (aprox. 160 DC), se pronunció contra el actor que “aparentemente finge lo que no es”. No se trata aquí del libertinaje o del carácter blasfemo de la representación ni, tampoco, de la veneración de los falsos dioses de lo que Tertuliano se queja posteriormente, sino de la “suplantación de identidad”, de las mimesis propiamente dicha, la re-presentación de la realidad (Goody J. 1999:120)*

Si bien el decaimiento teatral va ser alentado por los cristianos en la primera Edad Media (IV-X), su casi desaparición se deberá mas a la crisis económica que afectaba a las ciudades de Europa y a la práctica desaparición de la vida urbana, que contaba con plazas, edificios públicos, baños, gimnasios, teatros, entre otros servicios públicos, con excepción de los templos y la institución eclesial, institución que se convertirá en ordenadora de la vida pública. Es recién en el siglo XIV en que empieza a resurgir el teatro, tanto como un medio pedagógico de la fe cristiana, como medio legitimador del poder y unidad de los señores y reyes. Para finales del siglo XV, en las festividades irán apareciendo más obras profanas (caballerescas, costumbristas, amorosas) así como desfiles alegóricos de gremios y milicias del cuerpo social, todos expuestos en plazas y calles, que darán impulso nuevamente al crecimiento urbano.

Dentro del estudio del drama y del desfile popular, el desfile es un tema escasamente abordado en los estudios antropológicos, y si los hay, no trasciende

---

<sup>4</sup> Jack Goody. **Representaciones y contradicciones. La ambivalencia hacia las imágenes, el teatro, la ficción, las reliquias y la sexualidad.** 1999. Paidós Barcelona- España

su aspecto meramente descriptivo, por ello, en la presente investigación tendremos por objetivo:

## **1.1 Objetivos**

### **General**

- Mostrar como a través del desfile dramatizado de Semana Santa, las comunidades campesinas del sector oriental de Yanamarca expresan sus relaciones intra e inter comunal, sus propias nociones del proceso histórico y espacio de negociación identitaria de los grupos sociales que participan.

### **Específicos**

1. Describir y analizar el aspecto macro social y diacrónico de los desfiles de Semana Santa, en especial, la relación inter comunal en Yanamarca en las últimas tres décadas.
2. Contextualizar y analizar el aspecto micro social y sincrónico del desfile dramatizado, viendo los diferentes niveles de organización comunal y la discusión que se establece en los grupos que pondrán en escena los dramas del desfile de Semana Santa.
3. Analizar los discursos narrativos que ofrece la puesta en escena de algunas escenificaciones, para ello, seleccionaremos un desfile, seis dramas y tres cuadros presentados en los desfiles de Semana Santa.

## **1.2 Estudios preliminares**

En nuestro país, hay pocos trabajos en las ciencias sociales referidos a los desfiles alegóricos o desfiles dramatizados, propiamente dichos, resaltan más, las descripciones e interpretaciones que hacen los primeros cronistas, y luego americanistas, sobre desfiles y dramas que se presentaban en diversas festividades del período inca y colonial; en la mayoría de estos estudios, se hace hincapié en su objetivo festivo de alguna batalla, de adoctrinamiento político y religioso o como medio expresivo de su etnicidad social o regional. Los dramas modernos, descritos y comparados con mayor acuciosidad por historiadores y etnólogos, van a florecer a lo largo del siglo XX, explicando el origen y desarrollo de numerosas festividades patronales, en un período que buscará forjar y afianzar las identidades nacionales y regionales, sea de orden político, étnico o económico.

A continuación detallaremos algunas de estas descripciones y trabajos etnográficos realizados.

Respecto a desfiles y dramas de los períodos inca y colonial, estas expresiones serán recogidas por los cronistas del siglo XVI, quienes tendrán un marcado interés en conocer y reconstruir *la historia indiana*, donde las narraciones, cantares y escenificaciones serán un componente importante para comprender el gobierno, la estructura social y las creencias religiosas de las sociedades que conquistaban, mas aún, si estas sociedades no habían contado con fuentes escritas para su reconstrucción. Un ejemplo de este tipo de cronista, es don Pedro de Cieza de León, quién en la primera parte de su “Crónica del Perú” (1553)<sup>5</sup>, detalla usos y costumbres de los señoríos regionales, así como la expansión del Estado Inca; en su segunda parte, describe la importancia de los bailes y cantares, para transmitir la memoria colectiva sobre las grandezas de sus señores

*...era permitido y ordenado por los mismos reyes que fuesen hordenados cantares honrados y que en ellos fuesen muy alabados y ensalzados, de tal manera que todas las jentes se admirasen en oyr sus hazañas y hechos tan grandes (...) y si entre los reyes alguno salía remiso, covarde, dado a bicios y amigo de holgar sin acrecentar el señorío de su ynperio, mandaban que destos tales oviese poca memoria o casi ninguna. (De Cieza de León, 1986:28)*

Posteriormente, aparecen los cronistas mestizos e indios, quienes al aprender el alfabeto y la escritura sumado a su manejo de fuentes, van a buscar, según lo anota Esteve, “*los merecimientos, su prosapia o sus derechos, que les hacen, a su juicio, acreedores de las mercedes que pretenden*” (Esteve F. 1968:VII)<sup>6</sup>. Un ejemplo de cronista mestizo, corresponde al noble Inca Garcilaso de la Vega<sup>7</sup>, autor de la afamada publicación “Comentarios Reales de los Incas” (1609)<sup>8</sup>, donde describe la historia Inca y sus costumbres. Aquí podemos encontrar interesantes descripciones festivas asociadas a los géneros dramáticos que

<sup>5</sup> Pedro de Cieza de León (1553). **Crónica del Perú**. Segunda Parte, capítulo XI. 1986. PUCP, FE. Lima

<sup>6</sup> Francisco Esteve B. “Crónicas peruanas de interés indígena” En: **Biblioteca de Autores Españoles. Desde la formación del lenguaje hasta nuestros días**. Ed. Atlas. 1968. Madrid.

<sup>7</sup> Su padre era el capitán español Garcilaso de la Vega y su madre la noble inca Isabel Chimpu Ocllo. A pesar que partió a España cuando tenía sólo 20 años (pues muere su padre) y no regresó, su excelente educación española y las amistades que cultivó de cronistas amigos y de sus parientes maternos incas pudo escribir sus crónicas, claro está desde la óptica cuzqueña, favorable a Huáscar.

<sup>8</sup> Garcilaso de la Vega (1609) **Comentarios Reales de los Incas**. Biblioteca Clásicos del Perú-BCP. 1985. Lima.

estudiamos, como un desfile de las etnias sometidas para la fiesta inca del *Intip Raimi*, con sus estandartes, conjuntos musicales e *invenciones* (dramas) de su origen

*Los curacas venían con todas sus mayores galas e invenciones que podían haver: unos traían los vestidos chapados de oro y plata, y guirnaldas de lo mismo en las cabezas (...) Otros venían ni mas ni menos que pintan a Hércules, vestida la piel de león y la cabeza encaxada en la del indio (...) Otros venían de la manera que pintan los ángeles, con grandes alas de un ave que llaman cúntur (...) Otros traían máscaras hechas a posta de las más abominables figuras que puedan hazer (...) Traían pintadas las hazañas que en servicio del Sol y de los Incas habían hecho; traían grandes atabales y trompetas, y muchos ministros que los tocaban; en suma, cada nación venía lo mejor arreado y más bien acompañado que podía, procurando cada uno en su tanto aventajarse de sus vezinos y comarcanos, o de todos, si pudiesse. (1985:243)*

Además de cronistas mestizos, emergen también los cronistas indios, que buscaban a través de sus narraciones el reconocimiento a su nobleza regional; en estas historias podemos encontrar formas dramáticas que se presentaban en antiguos rituales incas. Un ejemplo de ello nos lo brinda el cronista indio Juan Santa Cruz Pachacuti<sup>9</sup>, quién en su obra "Relación de antigüedades deste reyno del Perú" (1613)<sup>10</sup>, describe una conmemoración guerrera

*En qual llega al Cuzco, en donde el buen viejo Pachacuti y ngayupangui aguarda con treinta mill hombres de guerra, viniendo él mismo en persona hasta Villcacongá, y les representa a manera de guerra, trayendo su gente en orden de guerra, y los apocuracas en sus andas y quitasol, en donde los dos exercitos, luzedísimos de oro y plata y ricas plumerías, haze sus escaramajos, caracoleando, y el buen biejo, de puro contento de ver a su hijo y nieto, se hace general y su hijo se hace maestro de campo, (...) Al fin representa a manera de comedias; y entra por cima de Cinca, y hace sus uaracucacos con llucos, y los vence a los que estauan fortalecidos en Sacsaguamán, y entrando a la fortaleza, saca a todos los Cayambis y Pastos y gente abido en guerras, y las cabezas cortadas, que estauan para ese efecto hechas, le unta con sangre de llamas y pone en las lancas. (1968:302)*

Simultáneamente a la investigación sobre la historia indiana, que hacían los primeros cronistas, ya se escenificaban en los "pueblos de españoles" recién fundados, numerosos dramas y auto sacramentales hispanos, facilitado por los

<sup>9</sup> Santa Cruz Pachacuti Yamqui era indio collagua (Arequipa), cuyos ancestros habían sido sometidos por los incas.

<sup>10</sup> Juan Santa Cruz Pachacuti (1613) "Relación de antigüedades deste reyno del Perú". En: **Crónicas Peruanas de Interés Indígena**. Biblioteca de Autores Españoles. 1968. Tomo 209. Ed. Atlas. Madrid.



espacios físicos construidos en las nuevas urbes. Un primer tipo de espacio, era el espacio cerrado o *corral*, expresamente construido para obras teatrales, zarzuelas y comedias. El otro tipo de espacio, era el abierto, pues se desarrollaba al aire libre, aprovechando el trazo reticular de la nueva urbe, con amplios atrios y plazas y largas calles, que facilitaban la presentación de danzas, dramas y desfiles populares. Un ejemplo de ello era Lima, la Ciudad de los Reyes, que desde mediados del siglo XVI era residencia de media docena de maestros de danzas, donde se organizaban y presentaban diversos géneros dramáticos (Estenssoro, 2003)<sup>11</sup>.

*En 1599 los jesuitas del Colegio de San Pablo presentaron, en homenaje del virrey don Luís de Velazco, un coloquio (una obra teatral religiosa de carácter didáctico) titulada "Historia alegórica del Antecristo y juicio final" (...) Bernabé Cobo y el padre Barrasa cuentan cómo para la escena correspondiente a la resurrección de la carne en el juicio final: 'para representar más al propio la resurrección de los muertos, hicimos sacar destas sepulturas antiguas (de las huacas) muchos esqueletos y cuerpos de indios enteros y secos, que sirvieron para este paso, y causó notable espanto a cuantos nos hallamos presente' (Estenssoro, 2003:357)*

Con estas obras escénicas, la Iglesia Católica y el Estado español buscaban que las poblaciones indígenas interioricen la nueva fe religiosa y la servidumbre en el sistema; y que las poblaciones españolas, conformadas por peninsulares, criollos, mestizos y esclavos, acepten la jerarquía eclesial y el vasallaje y lealtad al Rey<sup>12</sup>. Ahora bien, la presentación de diversas escenificaciones en la plaza, el atrio o dentro de las iglesias, derivaban muchas veces en escándalos y peleas, antes y después de cada presentación, debido al consumo de licor y los roces personales, comunes en las festividades. Esta situación, obligó a las autoridades eclesiales a normar su presentación pública, como se dictaminó en la Constitución N° 26, del Primer Concilio Provincial Limense (1551-52):

*Y porque somos informados que de las representaciones que se suelen hacer y hacen en las Iglesias como son las de la Pasión y otros autos y remembranzas de la Resurrección o de la Natividad de Nuestro Señor u otras se han seguido y siguen muchos inconvenientes y muchas veces son causa de engendrar escándalo en los que poco entienden e son nuevos en nuestra santa fé católica por excusar que estos indios como tiernos en la fé no caigan en semejantes inconvenientes y en las dichas Iglesias no aya*

<sup>11</sup> Juan Carlos Estenssoro. **Del paganismo a la Santidad. La incorporación de los indios del Perú al catolicismo 1532-1750**. IFEA-PUCP. 2003. Lima.

<sup>12</sup> No olvidemos que la misma Corona, a mediados del siglo XVI, tuvo que enfrentar tanto la sublevación de los encomenderos como los intentos restauradores de los últimos incas de Vilcabamba.

*bullicio ni desasosiego, S. C. A. estatuímos y mandamos que el Deán y Cabildo de esta nuestra Iglesia y a todos los demás de todo nuestro Arzobispado y Provincia y a todos los Curas y personas religiosas de las Iglesias Parroquiales que no hagan ni den lugar que en sus Iglesias se hagan las dichas representaciones sin nuestra especial licencia so pena de veinte pesos para la fábrica de la tal Iglesia en al cual pena incurran los clérigos que lo consintieran y los legos que lo representaren y demás de esto sean excomulgados. (Vargas Ugarte, 1951:51-52)<sup>13</sup>*

Además, se prohibió representar a clérigos o monjas en comedias no religiosas, incluso, que el mismo clero participe en ellas, tal como se dictamina en el capítulo 20 de los Decretos de la Tercera acción del Tercer Concilio Provincial Limense (1582-83)

*No es cosa decente representar personaje de clérigo o monje en farzas o juegos de pasatiempo, si ya no fuese alguna historia o materia religiosa y deuota que el ordinario approuase para edificación del pueblo. Tampoco conuiene que algún clérigo de ordenes mayores represente algun personaje en las reales comedias o farzas so pena que el que hiciera qualquiera de las dos cosas ya dichas, sea por ello mismo excomulgado. (Vargas Ugarte, 1951:353)*

Como vemos, desde los primeros años de coloniaje hispano hubo un auge de la dramaturgia en el Nuevo Mundo<sup>14</sup>, y se desarrollará a pesar de los controles eclesiales y políticos, pues la población reconocerá en muchos dramas y *farsas* presentados, valoraciones morales y sociales, sinsabores y alegrías de su cotidianeidad, acontecimientos históricos o míticos de la lejana Europa, y poco a poco, se irán convirtiendo para algunos sectores de la sociedad, en medios de expresión de su identidad estamental y étnica.

Entre los diversos géneros dramáticos, estaban el teatro, la zarzuela y la comedia, que se ofrecían en los *corrales*, para determinada festividad o a solicitud de alguna importante autoridad. Estos géneros teatrales tenían autor afamado, texto escrito y se presentaban bajo la responsabilidad de un director de escenografía y contaba con actores calificados<sup>15</sup>. Un segundo grupo de género

---

<sup>13</sup> Rubén Vargas Ugarte S.J. (1951) **Concilios Limenses (1551-1772)**. Tomo I, Lima.

<sup>14</sup> Recordemos que se iniciaba en España, lo que se conocería como “la Edad de Oro” de la dramaturgia española (siglos XVI-XVII).

<sup>15</sup> Uno de los corrales mas famosos, fue el Corral de Comedias de Lima, que abre sus puertas desde 1604, para ofrecer obras de los clásicos del teatro español y de Europa, sobresaliendo entre ellas, las obras de Lope de Vega (1562-1635), como “La Jerusalén conquistada” (1609), “El mejor alcalde el rey” (1620) o “Fuente Ovejuna” (1612), entre otras. El virreinato peruano produjo obras como “El pobre más rico” de Gabriel



dramático era el drama popular y el desfile alegórico, presentados en espacios abiertos y en contextos festivos o para el agasajo de alguna autoridad.

El drama popular podía o no tener autoría, por lo que el texto era escrito o transmitido oralmente, y generalmente modificado de acuerdo a las escenas que quisiera presentar el grupo organizador (cofradía, doctrina o sector laboral o estamental), los actores eran eventuales y miembros de dicho grupo. Entre los dramas populares sobresalen el religioso y el de conquista, aunque había en menor medida el *caballeresco*<sup>16</sup>. El drama de conquista mostraba en última instancia el derecho de conquista de la Corona española y de la Iglesia Católica sobre otras naciones y creencias; estos dramas se basaban en diversos hechos militares o conflictos personales relacionados a las Cruzadas de los siglos XI y XII, a la reconquista cristiana sobre territorios moros en el siglo XV, y a la conquista de las sociedades amerindias del siglo XVI. El drama religioso tenía por finalidad adoctrinar a la población en la Fe Católica y el poder de su jerarquía eclesial<sup>17</sup>.

El desfile alegórico era una presentación continua de diferentes cuadros vivientes, relacionados a paradigmas sociales, personajes históricos, grupos estamentales o acontecimientos míticos de Europa y América, todos presentados en carroza o a pie por las calles del poblado y acompañados de grupos musicales. El desfile alegórico se realizaba para una festividad, como homenaje a la realeza, la beatificación o canonización de un personaje religioso o por la fundación de alguna circunscripción territorial. Es interesante la descripción que nos hace

---

Centeno Osma y “El rapto de Proserpina” de Juan Espinoza Medrano, que llegó a presentarse en las cortes europeas de Madrid y Nápoles (Meneses T. 1983). También tenemos los anónimos quechuas “Apu Ollantay” y “El Usca Paucar”. Posteriormente, en los corrales se presentarán zarzuelas, como “También se vengan los dioses” (1689), y las afamadas óperas, “El mejor escudo de Perseo” (1708) o “La Púrpura de la Rosa” (1701).

<sup>16</sup> Ejemplo de ello es la escenificación de “Don Quijote de la Mancha”, presentado en Pausa (Parinacochas) en 1607, por iniciativa del Corregidor Dn. Pedro de Salamanca. “Comercio colonial y cultura gráfica europea en el Perú del siglo XVIII” En: **Ensayos de historia andina**. Luis Millones (Ed.) FE-FCCSS-UNMSM. 2005. Lima.

<sup>17</sup> En esta línea están las escenificaciones que recreaban la vida de Jesús, de los santos o valores cristianos. Por ejemplo, en la península ibérica era común para la Semana Santa presentar los “pasos”, tradición que aún perdura en muchos pueblos, donde se escenifican pasajes de la pasión y muerte de Jesús. La mayoría de los autores ubican al auto sacramental dentro del drama religioso, aunque es un drama de un solo acto y referido a la Eucaristía, como tema fundamental. El autor de famosos y numerosos auto sacramentales fue Pedro Calderón de la Barca (1600-1681), sobresaliendo “El gran teatro del mundo” (1655), “La cura y la enfermedad” (1657), “El diablo mudo” (1660) o “El arca de Noé”, entre otros. En el virreinato sobresalía Juan Espinoza Medrano con el auto sacramental “El hijo pródigo”.

Martínez de Arzanz (1975)<sup>18</sup> del desfile presentado en la villa de Potosí el año 1555, en su fastuosa fiesta de Santiago

*A este regocijo se siguió otro sumamente costoso: el cual fue un paseo que anduvo por la mayor parte de las calles desta Villa con el Estandarte de su Patrón Santiago. Iban por delante muchos indios, con varios instrumentos de música y cajas españolas: tras ellos venían 200 indios en hileras de a cinco hombres, cada uno vestidos de piles de vicuña, con guirnaldas de sauce en las cabezas y cañas de maíz con sus hojas y mazorcas en las manos; y detrás traían en hombros unas andas de grandor formidable: en medio de ellas estaba un globo, la mitad dél dorado y la otra mitad plateado, en cuyo rededor estaba mucha variedad de árboles, plantas, flores y frutos, denotando la fertilidad de este Nuevo Mundo, significado en aquel globo cubierto también de oro y plata, conforme en todo a su natural. Luego se seguían en varios acompañamientos todas las naciones de indios (...) Los Indios adelantaron las fiestas celebrándolas a su modo con la destreza de sus arcos y flechas, ligeros saltos, ardidés de sus luchas, velocidad, corriendo parejas, imitando en gran parte a los gladiadores romanos, con otras varias cosas y lucidas invenciones con que dieron fin a tan famosas fiestas. (1975:221-222)*

Como hemos visto hasta aquí, durante el período colonial hispano hubo en numerosas ciudades y villas, una amplia presentación de géneros dramáticos y de gran diversidad temática. En los pueblos de indios sobresalían los dramas populares organizados por alguna cofradía y acompañados de cantos e instrumentos indígenas. La mayoría de estos dramas, si bien buscaban afianzar la conversión religiosa y el sometimiento político de la población indígena, también eran un espacio para que los mismos pobladores recreen su propia visión y entendimiento del mundo. Esta permisividad dramática se verá resquebrajada a inicios del siglo XVII, cuando el doctrinero mestizo Francisco de Ávila denuncie el engaño indígena sobre su conversión a la fe católica, iniciándose una dura campaña de extirpación idolátrica contra las poblaciones indias, en especial, la de los andes centrales. En esta campaña, se investigó el proceder de indios y curacas sospechosos, se denunciaron sus ritos, cantos, bailes o instrumentos musicales que ponían en peligro la fe católica y la servidumbre a la Corona. Además de Ávila, sobresale en esta misión, el jesuita Pablo José de Arriaga (1621)<sup>19</sup>, quién además de describir el estado idolátrico en que se encontraban numerosos pueblos que

---

<sup>18</sup> Nicolás de Martínez de Arzanz y Vela (1763) **Historia de la Villa Imperial de Potosí**. Biblioteca del Sesquicentenario de la República. 1975. La Paz-Bolivia.

<sup>19</sup> Pablo José de Arriaga (1621) "Extirpación de la idolatría en el Piru" En: **Crónicas peruanas de interés indígena**. 1968. BAE. Esteve Barba (Ed). Madrid.

visitó y las acciones tomadas para ello, también sugiere un camino metodológico para las extirpaciones idolátricas; esta persecución durará algo más de una década. Para mediados del siglo XVII, algunas creencias y prácticas poco cristianas ya no serán vistas como manifestación demoníaca sino de superstición, y por lo tanto, de ignorancia y atraso cultural, el grueso de la población indígena se la considerará ya adoctrinada en la fe católica

*...en la segunda mitad del siglo XVII la inmensa mayoría de los indios tanto costeños como serranos creen en Dios, en los “santos” y en el diablo; celebran los ritos de transición (bautismo de los niños, matrimonio católico y los ritos fúnebres con sus difuntos), organizan fiestas en honor de sus santos patronos, peregrinan a sus santuarios y rezan a menudo por sus problemas cotidianos; y en fin, se consideran parte de la Iglesia, respetan a los sacerdotes como ministros del culto (...) y se integran en hermandades y cofradías en honor de los santos. (Marzal M. 2002:281)<sup>20</sup>*

De esta manera, luego de las extirpaciones, vendría un período de relativa calma en el virreinato peruano, se seguirán representando dramas y desfiles que afiancen el poder colonial y el adoctrinamiento religioso, así como las identidades étnicas de los participantes<sup>21</sup>, sin embargo, también irán apareciendo representaciones que homogenizan el sentimiento de un bienestar perdido: el pasado inca; pero ¿qué llevó a que se configure este sentimiento?, ¿la dura represión extirpadora, la mayor presión fiscal de la Corona o la popularización de los “Comentarios Reales de los Incas”, en las escuelas de caciques?, exactamente, no se sabe, lo que sí es cierto, es que el recuerdo de un glorioso pasado inca, aparece en desfiles y escenificaciones

*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 Capac hasta Guascar. 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. (1992:28)<sup>22</sup>*

---

<sup>20</sup> Manuel M. Marzal. **Tierra encantada. Tratado de antropología religiosa de América Latina.** PUCP. Ed. Trotta. 2002. Madrid.

<sup>21</sup> Estas presentaciones distinguirán a los grupos a través de sus nominaciones, prerrogativas sociales, cultos de santos, vestuario, cantos y danzas propias.

<sup>22</sup> Luis Millones. **Actores de altura. Ensayos sobre el teatro popular andino.** Ed. Horizonte. 1992. Lima

De las escenificaciones, la más recurrente, mostraba el gran quiebre que significó la muerte del Inca Atahualpa. Flores Galindo (1994)<sup>23</sup> nos ejemplifica como la población de Chayanta recreaba este acontecimiento a finales del siglo XVII

*La obra se conoce con el título “La Tragedia del fin de Atahualpa”. Termina cuando Pizarro ofrece la cabeza del inca al rey. Hasta entonces el conquistador solo ha movido los labios para subrayar la radical incomunicación de dos mundos. Sólo en la escena final pronuncia algunas palabras mostrándose orgulloso de su acto, pero queda atónito cuando España, es decir el rey, le dice “¡Cómo hiciste eso! Ese rostro que me trajiste / es mi propio rostro” El rey es el inca: Inkarrí de los Andes. Termina con una maldición: Pizarro será arrojado al fuego, toda su descendencia debe perecer y sus bienes serán destruidos; “Que nada quede / de este enemigo infame” (1994:48).*

La construcción dramatizada de una historia en común, y por ende, de un futuro en común, se estaba convirtiendo en una idea peligrosamente subversiva. Esto lo entendió claramente el visitador José A. Areche, luego de someter ferozmente el movimiento liderado por el curaca José Gabriel Condorcanqui (Tupac Amaru II), donde prohibió a los curacas el uso de sus distintivos en los desfiles y de realizar escenificaciones de su pasado, entre otras medidas<sup>24</sup>. Esta acción represiva contra las manifestaciones culturales andinas, contribuyó al decaimiento drástico de las dramatizaciones y de los desfiles públicos, hasta la Independencia.

El nuevo Estado republicano no detuvo el declive de las escenificaciones, incluso, prohibió los auto sacramentales y dramas coloniales, por considerarlos impropios al ideario liberal que rechazaba todo continuismo estamental o una encubierta lealtad a la Corona española, como había sucedido incluso en otras sociedades post monárquicas.

*Las sociedades revolucionarias han sentido, a menudo, esta necesidad de aplastar las representaciones, incluso las de carácter popular. Su oposición al teatro proviene, en primer lugar, del hecho de que expresa los puntos de vista de la clase dirigente anterior o del ‘ancien régime’ y, en segundo lugar, porque en muchos aspectos es intrínsecamente elitista; en tercer lugar, un*

---

<sup>23</sup> Alberto Flores Galindo. **Buscando un Inca. Identidad y utopía en los Andes**. Ed. Horizonte. 4ta. Edición. 1994. Lima, Perú. El autor no precisa la época pero supone que se representaba a fines del siglo XVII. El texto es una copia manuscrita de 1871.

<sup>24</sup> El visitador Areche desconoció la nobleza india (incluso a los nobles indios leales a la Corona española), prohibiendo a los curacas a firmar como incas y anteceder el “don” a sus nombres, también, el uso de insignias nobiliarias (uncu, yacolla, mascaipacha) y la lectura de los Comentarios Reales; además, les obligó a entregar retratos, pinturas y la genealogía de sus antecesores y que no hereden el cargo de curaca y se castellanicen (ya no se les enseñaría en quechua); así mismo, Areche ordenó que los pueblos sean gobernados por alcaldes elegidos y ya no por curacas (Del Busto, J. 2004)



*rechazo mas generalizado puede tener su origen en la idea misma de que la imitación es falsa, irreal, que incluso los rituales pueden inducir a error.* (Goody, 1999:138)<sup>25</sup>

Otro factor de declive, en los primeros años de la República, fue el profundo desprecio y vergüenza que sentía la clase dirigente por muchas manifestaciones culturales indígenas, a las que consideraban ejemplos de atraso e inferioridad; finalmente, también desaparecerán la mayoría de dramas religiosos, por la ausencia de sacerdotes que los promuevan y organicen, al quedarse muchas parroquias sin ellos<sup>26</sup>. De los dramas coloniales que aún perduran, pero con las obvias modificaciones realizadas por cultores populares a través del tiempo, sobresale el danza-drama religioso del *diablico*, presentado aún hoy, en numerosas festividades costeñas de Lambayeque, donde se escenifica la lucha del bien con el mal (Leonidas Casas R, 1993)<sup>27</sup>.

Entre los dramas de conquista, tenemos diversas versiones de Moros y Cristianos, registrados por el Instituto de Etnomusicología Andina (IDE) en la región Piura<sup>28</sup>, en los distritos de Colán, Sechura y Catacaos, incluso con la participación exclusiva de mujeres<sup>29</sup>; también se tiene referencias en la sierra alta de Lima, específicamente en la provincia de Canta, distrito de Huamantanga (Ráez M. 2005)<sup>30</sup>, donde se alternan dos versiones<sup>31</sup>; estos dramas han sido tratados más extensamente por Bernardino Ramírez Bautista (2000)<sup>32</sup>. Entre los dramas de conquista que versan sobre la *degollación del inca*, algunos se derivan de la

<sup>25</sup> Jack Goody. **Representaciones y contradicciones. ...**

<sup>26</sup> Luego de la Independencia se cierran seminarios y migran numerosos sacerdotes a Europa. Aquí hay que advertir que los que más migraron fueron sacerdotes peninsulares y del clero regular (órdenes religiosas) que los del clero diocesano (en su mayoría criollos o mestizos). Un ejemplo de ello, nos lo señala Klaiber para la ciudad de Lima: el clero regular que había en 1790 en la Ciudad de los Reyes era de 711 sacerdotes, para el año 1857 era 155 sacerdotes (Klaiber 1988:63).

<sup>27</sup> Leonidas Casas Roque "Fiestas, danzas y música de la costa de Lambayeque". En: **Música, danzas y máscaras en los Andes**. Raúl Romero (Ed). 1993. PUCP-IRA. Lima.

<sup>28</sup> Manuel Ráez. **Piura. Informes de Campo**. 1995. IDE-PUCP (Doc. inédito)

<sup>29</sup> En algunos distritos de la provincia de Sechura se presenta la danza Zarahua, cuyo enfrentamiento entre moras y cristianas, concluye con el bautizo de la reina mora y sus seguidoras (Ráez M. 1995).

<sup>30</sup> Manuel Ráez. **Dioses de las Quebradas. Fiestas y rituales en la sierra alta de Lima**. PUCP-IRA-CEA. Lima. 2005. Primera edición. (incluye disco compacto).

<sup>31</sup> En dicha obra están transcritos los diálogos de los dramas, "Historia del Cerco de Roma" que recrea la defensa de Roma y del Papa por parte de Carlomagno; e "Historia del Ave María del Rosario" que versa sobre la expulsión mora de Granada por parte de los Reyes Católicos.

<sup>32</sup> Bernardino Ramírez B. **Moros y Cristianos en Huamantanga-Canta**. 2000. Lima.

antigua danza *palla*<sup>33</sup> y aún se presentan en las provincias andinas de La Libertad, Ancash y Lima<sup>34</sup>. Ejemplo de este tipo de drama lo presenciamos en 1993, en el anexo de Viscas, distrito de Lachaqui (Canta, Lima), en el contexto de la fiesta de San Juan (24 de junio), este drama es conocido como la *Muerte del Inca* y desarrolla el siguiente argumento: Atahualpa luego de derrotar a Huáscar se enfrenta a los españoles, personificados por Pizarro, Almagro y Valverde, en su lucha, Atahualpa utiliza una serpiente que le permite escapar repetidas veces de los españoles hasta ser atrapado y degollado (con espadas cruzadas detrás de su nuca), luego los españoles beben la sangre del inca (vino tinto), mientras los pobladores cargan al inca muerto, acompañados de las *pallas* que cantan y lloran el fin del imperio (Ráez M. 1994b)<sup>35</sup>.

Como hemos señalado líneas arriba, para las primeras décadas de la República desaparecerán gran parte de las escenificaciones populares y del desfile alegórico desfile colonial. Es recién a inicios del siglo XX, donde empezarán a surgir escenificaciones y desfiles populares, junto a obras teatrales que buscarán configurar la nueva nación peruana; este repunte dramático se dará en el contexto del indigenismo y del nacionalismo moderno<sup>36</sup>; por ello, se presentarán obras teatrales que revaloricen el pasado inca<sup>37</sup> o se escenificarán antiguos rituales<sup>38</sup> y dramas populares, que tendrán en cuenta la historia oficial de la nación peruana. Estos dramas, creados y dirigidos por docentes y obreros, expondrán los pasajes de una historia que ofrece la escuela (por ejemplo, un incanato opulento y ordenado o el encuentro de Atahualpa con Valverde o la muerte del inca por

---

<sup>33</sup> Baltasar Jaime Martínez Compañón “**La obra del Obispo Martínez Compañón Sobre Trujillo del Perú en el Siglo XVIII**”. Madrid: Centro Iberoamericano de Cooperación. 1985. Tomo II.

<sup>34</sup> En la visita que realizamos a Cajacay (Ancash), Cajatambo y Viscas (Lima), el Inca Atahualpa era degollado; en Chiquián (Ancash), el inca solía escaparse a último momento; se nos informó que en Pomabamba (Ancash) hasta finales de la década del 70’ en que se hacía esta escenificación, el inca era devorado por un cóndor (Ráez M. 1994).

<sup>35</sup> Manuel Ráez. **Sierra de Lima. Informes de Campo**. 1994. IDE-PUCP (doc. inédito).

<sup>36</sup> A inicios del siglo XX y dentro de la emergencia de los nacionalismos a nivel mundial basados en la raza y el territorio (Le Bon y Taine), en el Perú se empieza a forjar el nacionalismo “auténtico y original” basado en lo indio y su pasado cultural (Inca principalmente), el mestizaje aún tenía una fuerte carga negativa para José C. Mariátegui y Luis Valcárcel, dos de los intelectuales más influyentes del indigenismo.

<sup>37</sup> Un ejemplo de ello, es la obra colonial *Apu Ollantay* que se presenta con gran éxito en importantes teatros del Perú.

<sup>38</sup> Desde 1944 un grupo de intelectuales cuzqueños deciden escenificar la fiesta del Inti Raymi, tomando como referencia la narrativa alusiva en los Comentarios Reales de los Incas (Garcilaso de la Vega). Hoy en día los personajes salen de la ciudad del Cuzco y se dirigen cerca de Saqsawaman para desarrollar el gran ritual festivo, es organizada por la municipalidad del Cuzco y congrega miles de visitantes nacionales y extranjeros.



garrote) y resaltarán el mestizaje como reconstrucción de una memoria popular sobre su historia<sup>39</sup>.

Inicialmente, las primeras publicaciones van a ser descripciones de manuscritos (Meneses T. 1985<sup>40</sup>;) o transcripciones literales de dramas presentados en numerosas festividades (Iriarte y Ravines, 1985)<sup>41</sup>. Una apertura innovadora, desde una perspectiva estructural, lo expondrá Nathan Wachtel (1973)<sup>42</sup>, al comparar dramas del folclor popular hispanoamericano que expresan visiones indígenas diferenciadas sobre la conquista española<sup>43</sup>. Posteriormente, aparecerán los primeros análisis históricos sobre el significado del drama de la conquista en la configuración de una utopía andina, aquí sobresalen los trabajos de Manuel Burga y Alberto Flores Galindo; el primero, en su obra “Nacimiento de una utopía: muerte y resurrección de los incas” (1988)<sup>44</sup> hace una clasificación de diversos dramas coloniales<sup>45</sup> y describe la construcción histórica de una utopía andina reivindicativa, pero, no como un movimiento nativista o anticolonial, sino “*como una alegría de vivir, recordar y de sentirse diferentes a los españoles*” (1988:VI). Burga compara los rituales y las escenificaciones de la captura del Inca que se celebran en Chilcas, Chiquián y Mangas, culminando en Chiquián en un

<sup>39</sup> Tuvimos la oportunidad de presenciar estas escenificaciones en varias localidades, en Sapallanga (Huancayo, Junín) para la fiesta Virgen de Cocharcas (8 de setiembre); en Carhuamayo (Junín) para la fiesta de Santa Rosa (1 de setiembre); en Quinchis (Yauyos, Lima) para la fiesta Virgen Purísima (8 de diciembre); y en San Pedro de Casta (Huarochirí, Lima) para la fiesta Virgen del Carmen (16 de julio).

<sup>40</sup> Teodoro Meneses comenta brevemente un manuscrito norteño de “La Muerte de Atahualpa”, escrito en quechua y español (“Presentación en forma reiterativa del drama quechua ‘La Muerte de Atahualpa’” En: **Revista Andina**. Vol. 6 año 1985 N°2).

<sup>41</sup> Iriarte y Ravines hacen un somero análisis y transcripciones de siete dramas republicanos presentados en el VI Congreso Peruano del Hombre y la Cultura Andina (Francisco Iriarte y Rogger Ravines. **Dramas coloniales en el Perú actual**. Universidad Inca Garcilaso de la Vega. 1985. Lima.)

<sup>42</sup> Nathan Wachtel “La visión de los vencidos: la conquista española en el folklore indígena.” Pp. 37-81. En: **Ideología Mesiánica del Mundo Andino**. Juan Ossio (comp.) Ed. Ignacio Prado. 1973. Lima.

<sup>43</sup> Wachtel compara los dramas folclóricos de la Tragedia de Atahuallpa (Perú y Bolivia) y el Baile de la Conquista (Guatemala). En el primer drama se narra los sueños premonitorios indígenas del arribo hispano, su confusión ante el contacto cultural, la captura y maldición del Inca Atahuallpa a Pizarro y el desenlace de su muerte y la esperanza de un retorno vengador; explicitándose la abierta disyunción del encuentro cultural. En el drama guatemalteco entre Tecum Uman y Alvarado, el primero decide enfrentarse a los españoles a pesar de los malos presagios, la muerte de Moctezuma y el temor del Rey Quiché, tras la batalla y muerte de Tecum, todo el aparato indio se rinde y opta por el bautismo y la sujeción al rey español; explicitándose la conjunción intercultural.

<sup>44</sup> Manuel Burga. **Nacimiento de una utopía: muerte y resurrección de los incas**. IAA. 1988. Lima.

<sup>45</sup> En un interesante cuadro, Burga muestra este aumento para Lima colonial: en el siglo XVI se presentan 14 dramas religiosos, uno histórico y dos moralizantes; en el siglo XVII se presentan 64 religiosos, 16 históricos y 42 moralizantes; y para el siglo XVIII se escenifican 32 religiosos, 30 históricos y 210 moralizantes (Burga, 1988:374).

baile de conjunción entre el inca y el capitán, diferente a la disyunción o separación que se suceden en los dramas de Chilcas y Mangas.

Alberto Flores Galindo (1994)<sup>46</sup>, apunta como los dramas sobre la muerte del inca, desde el período colonial hasta la actualidad, se han convertido en un factor de paulatina conciencia política, y con el tiempo, han ido configurando una utopía andina que “*no es únicamente un esfuerzo por entender el pasado o por ofrecer una alternativa al presente. Es también un intento de vislumbrar el futuro*” (1994:59), agregando, que esta utopía no se debe percibir sólo como un cíclico retorno sino también como el fin a un período opresivo. Él va tomar como ejemplo de análisis la representación actual sobre la muerte del inca que se lleva a cabo en el distrito de Chiquián (Bolognesi, Ancash) durante la fiesta de Santa Rosa, concluyendo, que el final dramático trasluce una imposición de la cultura hispana, a través del Capitán, sobre la figura andina del Inca

*Terminar con la corrida de toros –donde se designará al próximo Capitán- es una manera de afirmar que en el Perú la vertiente fundamental de la cultura es la española. Mestizaje no significa equilibrio sino imposición de unos sobre otros (...) La biografía de la utopía andina no está al margen de la lucha de clases. El discurso contestatario convertido en discurso de dominación.* (1994:57)

Luís Millones es otro investigador que se acerca a esta temática, en su obra “Actores de altura. Ensayos sobre el teatro popular andino” (1992)<sup>47</sup>, donde hace una interesante síntesis histórica de diversos dramas populares que se presentaban en la Colonia y en la iconografía alusiva<sup>48</sup>, indicando como las vertientes culturales, india y española, van a tener en el drama su eje articulador

*...se va concentrando la idea de dar forma teatral a las antiguas tradiciones andinas, aun recordadas, o bien, se opta por dotar de actores y circunstancias andinas a determinados argumentos de origen europeo.* (1992:30)

Agrega además, que esta práctica popular llevará en las siguientes décadas, la conformación de intelectuales orgánicos locales o *literati*, “*que procesarán el saber folk en formas musicales, literarias y teatrales*” (1992:32), quienes buscarán una

---

<sup>46</sup> Alberto Flores Galindo. **Buscando un Inca...**

<sup>47</sup> Luis Millones. **Actores de altura...**

<sup>48</sup> El autor analiza las láminas y descripciones coloniales sobre la muerte del inca, que aparecen en la obra del Obispo Baltasar Martínez de Compañón y del cronista Guamán Poma de Ayala.

forma de expresión mesiánica<sup>49</sup> o como una negociación cultural de la localidad en un espacio cultural externo y regional; este planteamiento lo presenta a través del drama “*El Tampoy*”, donde se escenifica la captura y muerte del inca Atahualpa en Carhuamayo (Junín).

Alex Huerta (2001)<sup>50</sup> aborda la dramatización de la conquista desde el aspecto lúdico de los actores y el público, dejando en suspenso la tragedia histórica, por el humor que traslucen algunos personajes, el uso del quechua y la forma en que se pone en escena el “encuentro”, donde se reconcilia temporalmente a los grupos de oposición histórica, en un corpus integrado.

*Los personajes cómicos, al invertir el orden, lo afirman por oposición y nos regalan así un panorama metafórico de aquello que aceptamos o no como normal. Pero también nos revelan lo absurda que puede ser la realidad y la ambigüedad en la que muchas relaciones se desarrollan. (2001:329)*

Otro tipo de dramatizaciones analizadas son las referidas a oposiciones étnicas o regionales representadas en algunas festividades. Gisela Cánepa (1998)<sup>51</sup> en su estudio de la fiesta de la Virgen del Carmen en Paucartambo (Cuzco), describe y analiza la escenificación de la “*Guerrilla*” entre los *ch'unchu* y los *qulla*, siendo un drama ritual que resolverá y ordenará no solo la pertenencia de la Virgen del Carmen sino la continuidad de la identidad mestiza, como expresión privilegiada, en una variedad de oposiciones complementarias<sup>52</sup>; además, explica como a través de las comparsas de danza, los grupos sociales explicitan sus identidades diferenciadas. Dentro de esta línea, también son sugerentes los aportes desarrollados por Zoila Mendoza en la región del Cuzco<sup>53</sup>, en especial, en los procesos de negociación de identidades espaciales, de género y generacionales, mediante el patrocinio festivo y las comparsas de danza.

<sup>49</sup> Incluso Millones sugiere cinco postulados que pueden confluir en los dramas actuales de conquista inca: 1) la idealización del pasado incaico; 2) la desarticulación de esa utopía a partir de la llegada de Pizarro; 3) La injusticia de las condiciones actuales; 4) la imposibilidad de identificarse con los gobiernos centrales; y 5) la expectativa del regreso del Inca (1992:34)

<sup>50</sup> Alex Huerta Mercado. “Incas y españoles bailando un alegre huayno. El humor en una representación teatral en los Andes” pp. 310-330 En: **Identidades Representadas. Performance, experiencia y memoria en los Andes**. Gisela Cánepa (Ed.). PUCP. 2001. Lima.

<sup>51</sup> Gisela Cánepa Koch. **Máscara. Transformación e identidad en los Andes**. PUCP-FE. 1998. Lima.

<sup>52</sup> La autora extiende este juego de oposiciones al espacio (dentro y fuera del pueblo, regiones incas: Antisuyu ↔ Qullasuyu, provincias de la región Cuzco: Paucartambo ↔ Quispicanchi) y al grupo étnico (qulla ↔ ch'unchu, indio ↔ mestizo).

<sup>53</sup> Zoila Mendoza ha escrito diversos artículos relacionado al discurso identitario que hay detrás de la participación de las comparsas, sobresalen “La comparsa de majejos: poder y prestigio y masculinidad entre los mestizos cusqueños” (1993) y “Las comparsas como formas de creación de nuevas identidades: la popularidad de las danzas altiplánicas en el Cusco” (1997).

Respecto a los dramas religiosos, estos resurgirán en la segunda década del siglo XX<sup>54</sup>, principalmente, durante los días de la Semana Santa y en alusión a la pasión y muerte de Jesús<sup>55</sup>, y durante la Natividad y en alusión al nacimiento de Jesús y la visita de los Reyes Magos. Este impulso inicial se afianzará posteriormente con la apertura intercultural que ofrecerá el Concilio Vaticano II (1962-1965), donde el clero fomentará estas escenificaciones en su feligresía parroquial, como una manera de facilitar el adoctrinamiento, fomentar una liturgia vivencial y fortalecer la identidad cultural de las localidades que presentan estos dramas religiosos. En los viajes que realizamos a diferentes regiones del país, como parte del equipo de investigación del Instituto de Etnomusicología (IDE), o por nuestra cuenta, pudimos encontrar numerosas dramatizaciones parroquiales; así por ejemplo, sobre la “Pasión y muerte de Cristo”, presenciamos en Catacaos, San Lucas de Colán y Huancabamba (Ráez M. 1994)<sup>56</sup>; en 1990 visitamos Monsefú (Lambayeque) donde se denominaba “*Los doce apóstoles*”; en el valle del Mantaro, tuvimos la oportunidad de asistir el año 2008 al drama que ofrecía el distrito de Sincos, enterándonos que también lo hacían los distritos de Chongos Bajo, Sicaya, Sapallanga, Orcotuna y San Jerónimo. Respecto a los dramas de la Natividad, pudimos asistir al drama de la “Semejanza de Reyes” en Narihualá (Ráez M. 1994), informándonos que también lo realizaban con ese nombre en San Lucas de Colán, Catacaos, La Arena y Sechura; en Lambayeque, en nuestra visita de 1990, este drama era conocido como “La corte de Herodes” y se presentaba en Illimo, Mórrope y Monsefú; últimamente, hemos asistido el 2007, a la afamada escenificación de *los Reyes Magos* que se presenta en la ciudad de Huancavelica (Ráez M. 2007)<sup>57</sup>. Si revisamos los calendarios festivos de varias regiones del país, son comunes las escenificaciones religiosas, muchas de ellas bajo tutoría parroquial.

---

<sup>54</sup> El período gubernativo de Augusto B. Leguía se caracterizó por tener el abierto respaldo de la jerarquía eclesial, en la persona de Emilio Lissón, Arzobispo de Lima, y por la activa participación de las antiguas asociaciones laicas en diversas ciudades del país, como la Unión Católica (de mujeres especialmente) y los Círculos Católicos de Obreros. (Klaiber J. 1988)

<sup>55</sup> La pasión y muerte de Jesús se escenifica el jueves o viernes de la Semana Santa. La obra “*El mártir del Gólgota*” (1866) de Enrique Pérez Escrich, fue el texto más difundido en las parroquias de Hispanoamérica para su escenificación.

<sup>56</sup> Manuel Ráez. **Piura. Informes de Campo...**

<sup>57</sup> Manuel Ráez. **Fiesta del Niño Reyes o Niño de Occe**. Colección Ráez. 2007. IHU-2007-01. (inédito)



A fines del siglo XX e inicios del XXI 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. Como vemos, son variadas las escenificaciones que se presentan a lo largo del territorio nacional, y algunas de ellas nutrirán los

contenidos escénicos de lo que se dramatice en los desfiles de Semana Santa de Yanamarca.

Otro género dramático poco estudiado, es el desfile alegórico, muy común durante el período colonial, donde se presentaban los *cuadros* escénicos en carrozas. Estos *cuadros* no desarrollaban mayormente historias dramáticas sino que aludían a personajes o momentos de la historia o mito. Entre los primeros investigadores que estudian los desfiles alegóricos, sobresalen Javier Tord y Carlos Lazo (1980)<sup>58</sup>, quiénes describen las numerosas alegorías que se presentaban en las fiestas religiosas y seculares durante la Colonia, señalando su valor, como eficaz medios de adoctrinamiento político y social, así como espacio de catarsis e inversión temporal del orden; posteriormente, Luis Millones (1992)<sup>59</sup> presenta varios desfiles para ese mismo período, agregando que éstos se convertían además en espacios de afirmación de las identidades étnicas o permitían la construcción de un pasado común a través de alguna representación inca; finalmente, Rosa Acosta de Arias Schreiber (1997)<sup>60</sup> nos describe el denso calendario festivo colonial y algunas festividades y desfiles que se presentaban en las ciudades de Lima, Cuzco y Potosí. Como sucedió con los dramas de conquista y los dramas religiosos, en los albores de la Independencia, también hay un declive en la presentación pública de los desfiles alegóricos coloniales, para desaparecer casi por completo a lo largo del siglo XIX, salvo los desfiles militarizados y cívicos.

Es recién, durante el oncenio de Leguía (1919-1929), en que reaparece con fuerza el desfile alegórico en las principales ciudades de provincias, especialmente durante el contexto festivo de los carnavales<sup>61</sup>, con bailes, juego de agua en las calles y el tradicional corzo de carrozas, donde se representaban escenas

---

<sup>58</sup> Javier Tord y Carlos Lazo. “Economía y Sociedad en el Perú colonial”. pp.9-328. En: **Historia del Perú. Perú Colonial**. Tomo V. Ed. Mejía Baca. 1980. España.

<sup>59</sup> Luis Millones (1992). **Actores de altura...**

<sup>60</sup> Acosta de Arias Schreiber, Rosa María. **Fiestas coloniales urbanas (Lima - Cuzco - Potosí)**. Lima: Otorongo. 1997.

<sup>61</sup> El nombre de carnaval se deriva de las palabras latinas *carrum navalis* (carro naval), pues un gran carro en forma de navío, abría la fiesta romana de la *saturnalia* (en honor al dios Saturno). Esta fiesta celebraba el fin del período más oscuro del año y el nacimiento del *Sol Invictus* (17-23 diciembre). Este *carrum navalis* iba atiborrado de gente enmascarada, haciendo toda clase de escenas. Al cristianizarse el imperio romano, la saturnalia pasará a celebrarse popularmente en Año Nuevo y posteriormente desaparecerá, pues el nacimiento de Jesús será el nuevo *sol invictus* a celebrar (Ráez M. 2002). Los carnavales retomarán la pompa de permisividad e inversión social que tenía la saturnalia, pero ya como fiesta de cierre, pues se iniciará el período de recogimiento de la Cuaresma.



costumbristas, personajes históricos o algún personaje impopular del momento, para que al final, el que salía como Ño Carnavalón o Rey Momo, leía su jocoso bando, para risa de muchos e incomodidad de algunos, y se presentaban en sociedad a las reinas del carnaval. Justamente, en los últimos años, son los desfiles de carnaval los que atraen al público local y visitante en algunas ciudades del país, por las creativas puestas en escena de los barrios e instituciones, como el afamado carnaval de Cajamarca, con su vistoso desfile de trajes multicolores, enmascarados y carrozas que exhiben alguna tradición histórica y cultural de la región. El año 2005, tuvimos oportunidad de asistir a la *calistrada*<sup>62</sup> en la ciudad de Jauja, donde diversos *carros alegóricos* acompañaban al *Rey Momo*, los carros eran presentados por diversos barrios e instituciones de la ciudad, con sus reinas y cuadros vivientes asociados a tradiciones musicales locales (muliza, tunantada), personajes históricos o míticos de la provincia o alguna escena del imaginario popular o infantil (Ráez M. 2005)<sup>63</sup>. En otras regiones, incluyendo la ciudad de Lima, los desfiles de carnaval están asociados más a la tradición musical y la danza de la región o la de sus hijos migrantes, como sucede en Ayacucho, Arequipa, Puno, Trujillo, entre otras localidades.

Los desfiles alegóricos también se presentarán en otras festividades, como el festival de la Primavera en Trujillo, con la presentación de instituciones representativas de la región, reinas de belleza por categorías y empresas comerciales<sup>64</sup>; o el festival de la Vendimia en la ciudad de Ica, con el desfile distintivo de reinas de belleza regional e internacional en carrozas alusivas a la uva, su cultivo, cosecha y conversión en vino y pisco. También se presentarán desfiles alegóricos durante la conmemoración política por la creación de alguna circunscripción territorial (distrito, provincia o región) y en los aniversarios institucionales (empresas comerciales, centros educativos o asociaciones). En las conmemoraciones políticas, sobresale el desfile de autoridades políticas, de destacamentos militares y escolares, así como la presentación de cuadros

---

<sup>62</sup> El nombre de *calistrada* se deriva de Don Calixto o Rey Momo, que se presenta en los días de carnaval acompañado de numerosos enmascarados, y quién impone su poder de juzgar y sentenciar las faltas de los pobladores.

<sup>63</sup> Manuel Ráez. **Carnavales en Jauja**. Colección Ráez. 2005. IJU-2005-01. (doc. inédito)

<sup>64</sup> En el 2010 desfilaron instituciones militares y educativas con sus respectivas bandas de música, bastoneras, carros alegóricos alusivos a la estación primaveral (canastas, flores, aves), mitos regionales (Naylam), artes marciales, reinas de belleza de diferentes edades y países (con adornos distintivos en su trono o carruaje y animales o flores), carros de empresas comerciales (cerveza Trujillo, Movistar, Plaza Veá).

escénicos que evocan la historia regional, su actividad productiva o su etnicidad. En los desfiles institucionales, hay una mayor preferencia a presentar los íconos de la identidad institucional y la expresión cultural. Un ejemplo de este último desfile, es el moderno “Gran Corzo Wong” de Fiestas Patrias que organiza esta empresa en la ciudad de Lima, donde se representan las diversas regiones del país y sus tradiciones culturales, personajes históricos, así como la presentación de artistas populares, bandas musicales de instituciones educativas y diversos íconos comerciales de los auspiciadores<sup>65</sup>. Dentro de esta línea de representación alegórica, también podemos ubicar a los desfiles que organizan las colonias de peruanos en el exterior, como el afamado desfile de New Jersey o *Peruvian Parade*, que se celebra a fines de julio en esta ciudad americana y desde hace 20 años, donde se presentan carros alegóricos referidos a símbolos culturales o regionales del Perú, grupos étnicos, cantantes populares, danzas folclóricas y conjuntos musicales peruanos, así como reinas de belleza invitadas, todos acompañados del auspicio de empresas comerciales del país o empresas peruanas en New Jersey, complementándose, con la venta de platos y bebidas típicas del Perú.

Un elemento nuevo que aparece en muchos de estos desfiles alegóricos, y en general, en las manifestaciones festivas del canto y la danza actual, es la transformación del ritual festivo en espectáculo y reconocimiento personal, a través del festival y el concurso. Raúl Romero (1993)<sup>66</sup> advierte este proceso, al abordar el cambio festivo en el valle del Mantaro, donde señala cómo la migración y la urbanización van introduciendo valoraciones individualistas y nuevas variables estéticas en las danzas, abandonando poco a poco su preponderancia ritual

*“El concurso, por el contrario, se centra en elementos externos y formales. Las danzas y los rituales se extraen de su propio contexto para competir en el teatro urbano o en el estadio, y la competencia se basa solamente en*

---

<sup>65</sup> En el corzo del 2010 se presentaron, por ejemplo, dragones chinos, el Inca y su séquito, valores sociales, desfile de varios automóviles antiguos, la marinera norteña y símbolos de la cultura moche, danzas folclóricas estilizadas (morenada, ayarachis, festejo, diablada, tuntuna, etc.), personajes de danzas folclóricas (diablos, negros, magtas), caballos peruanos de paso, junto a una variedad de muñecos y bellezas mediáticas (Tilsa Lozano, Vanessa Tello, Larissa Riquelme). De las empresas auspiciadores, tenemos por ejemplo, un cocinero y sus salchichas Braedt, acróbatas de Fanta con sus gigantes naranjas y botella alusiva, muñecos de animales distintivos de Suave, productos de limpieza Sapolio, personajes del dibujo animado infantil por Samsung, diversas promociones comerciales que ofrece la cadena Metro, entre otros.

<sup>66</sup> Raúl Romero “Cambio musical y resistencia cultural en los Andes centrales del Perú” pp. 21-60. En: **Música, danzas y máscaras en los Andes**. Raúl Romero Ed. 1993. FE-PUCP. Lima.

*cráteros estéticos y ornamentales (mejor vestido, mejor danza, mejor interpretación). El festival por otro lado, es una ejecución pública en la que varios grupos de música y danza actúan en un escenario, frente a una audiencia” (1993:53)*

De esta manera, vamos a presenciar en muchas festividades la aparición del concurso de danzas o su mercantilización a través del cobro de ingreso en escenarios cerrados, con jurado, tiempo medido y premiación, convirtiéndose paulatinamente en un espectáculo cultural. Es en este último contexto, en que va a desarrollarse el desfile dramatizado que investigamos, donde confluirán tanto elementos tradicionales del drama ritual (personajes, espacio e historia dramática) como elementos del espectáculo festivo (cobro de ingreso, concurso bajo patrones establecidos por un jurado, exhibición cerrada y premiación); convirtiéndose este evento cultural en un producto de negociación económica y social, así como en un evento identitario del mercado cultural en la región.

### **1.3 Marco teórico**

Para el estudio del desfile dramatizado, tendremos en cuenta los siguientes temas teóricos: el proceso de escenificación, el discurso del cuerpo y la dinámica dual en los desfiles de Semana Santa de Acolla.

#### **El proceso de escenificación**

Para el desarrollo de una *escenificación*, basta con un escenario para los actores y un espacio para los espectadores, para que ésta se de, sin importar, si el campo escénico es dentro de un edificio o en pleno bosque, o si ésta es fija o en movimiento<sup>67</sup>, el único requisito es que tanto el actor como el espectador “*tengan conciencia de estar viviendo cada uno, desde su posición y función, la representación conjuntamente*” (Cervera J. 2006:2)<sup>68</sup>; ahora bien, en la teoría del teatro, la **escenificación** es la simulación dramatizada de un acontecimiento, personaje o idea, sea recordándolo o transformándolo. Esto es importante acotar, pues también vamos a presenciar fuera del espacio y tiempo de competencia dramática, un proceso de **representación o performance**, como acción ritual del

<sup>67</sup> Recordemos a finales del medioevo, algunas escenificaciones religiosas se realizaban durante las procesiones de Semana Santa o el Corpus Christi, presentando dramas de la vida y pasión de Jesús, sea a pie o trasladándose en carrozas en dirección al templo. La recuperación del campo escénico fijo, de tradición griega y romana, recién aparecerá en el renacimiento (XVI), con la difusión de los *corrales*.

<sup>68</sup> Juan Cervera. **Teoría y Técnica teatral**. Biblioteca Virtual Universal. 2006. Ed. Cardo. Argentina.

personaje en la sociedad, donde no “actúa” sino participa o es el personaje<sup>69</sup>. En los desfiles dramatizados hay una clara *escenificación* por parte de los personajes que se presentan, pero esta situación se difumina antes y después del desfile, a favor del *performance* del personaje, que participa como tal, durante las procesiones religiosas, en las calles o locales institucionales donde se presenta a lo largo de la Semana Santa; por ejemplo, cuando el señor Oscar Ortega, un querido amigo acollino dedicado a la agricultura, se transforma en el personaje del “Mariscal Andrés A. Cáceres”, está escenificando, cuando actúa como tal, en la corta escena histórica que ofrece su institución durante el desfile, este drama puede ser “un ataque sorpresivo a los chilenos” o el “auxilio que presta a los pobres pastores que son abusados por el ejército invasor”; el señor Ortega debe actuar de acuerdo a la tradición histórica o mítica de su personaje, conocida por él, sus actores y parte del público presente, que recompensará con una medida de aplausos o silbidos, el “realismo” de la puesta en escena, respecto a lo que han presentado otros grupos similares; pero finalizada la escenificación en el desfile, el señor Ortega seguirá siendo “el mariscal” para su institución de la Tropa de Cáceres, cuando los acompañe a su local institucional y de las órdenes respectivas, cuando ingrese al templo con devoción y custodie marcialmente la procesión de *amanecida* de su respectivo barrio, durante toda la noche del “viernes santo”, etc.; en todos estos contextos culturales de su pueblo, ya no actúa el señor Ortega, pues no es una obra teatral, pero representa al mariscal Cáceres dentro de la estructura ritual de la Semana Santa en Acolla. Ahora bien, para la presente investigación, nos interesa más el proceso de *escenificación*, donde abordaremos la organización de la puesta en escena, la actuación de los personajes y el sentido que tienen los dramas para los actores y los espectadores.

Para el análisis de la puesta en escena de las obras dramáticas que se presentan en el desfile, debemos precisar los dos tipos de obras presentadas: el *drama* propiamente dicho, que desarrolla secuencialmente una historia o ficción, que se resuelve; y el *cuadro* o *retrato*, que presenta un hecho o un personaje “inmóvil”, es decir, en un discurso único y total. Para el análisis del *drama*, tomamos en cuenta algunos conceptos del teatro, la *performance* y el drama ritual.

---

<sup>69</sup> La representación está asociada más al concepto de *performance* en la literatura antropológica, donde los grupos sociales reflexionan y negocian constantemente su cultura.



Fernando de Toro (1999)<sup>70</sup>, nos introduce a los textos dramáticos como portadores de símbolos y en relación con la sociedad que los entiende (mínima competencia en los códigos teatrales), para ello plantea tres niveles de análisis: *intertextos* (la relación del texto dramático con otros textos dramáticos afines), *ideotexto* (la relación y la producción del texto dramático con los discursos ideológicos) y *texto exterior* (la relación del texto dramático con las instituciones que lo producen y lo evalúan). Si bien estos conceptos el autor lo utiliza más para el análisis de los textos dramáticos literarios, nos son útiles para analizar los textos dramáticos estudiados en relación a un proceso social determinado (violencia política, elecciones, conflictos internacionales, entre otros), a las valoraciones o los tabúes sociales (democracia, autoritarismo, etnocentrismo, patriotismo, etc.), o a la aprobación o desaprobación institucional de lo presentado (el aplauso o abucheo de los espectadores, la calificación del jurado, la prohibición o el apoyo de la institución organizadora -barrio, iglesia, asociación-).

Otro aporte conceptual respecto a la expresión gestual y la escenografía nos lo brinda Santiago García (1994)<sup>71</sup>, donde analiza algunas escenificaciones y creaciones colectivas en Colombia, y que el autor llama “nuevo teatro”, donde muestra la fuerte influencia de lo gestual sobre lo verbal<sup>72</sup>, sugiriendo un valor político agregado a la creación dramática

*...los acontecimientos representados en la escena, aunque fueran hechos históricos deberían aparecer relacionados con la realidad presente para que su significación tuviera el carácter de signo transformador de la realidad y no solo de reflejo de la realidad (García 1994:148).*

La expresión gestual nos parece relevante en nuestra investigación, pues en los dramas que se presentan en el desfile, hay un uso preponderante de los gestos, circunscribiéndose la expresión verbal a la proclama que hace algún actor en ciertos dramas o al discurso explicativo del “maestro de ceremonias” durante la presentación de su respectiva institución en el desfile. Líneas adelante,

---

<sup>70</sup> Fernando de Toro. **Intersecciones: Ensayos sobre teatro. Semiótica, antropología, teatro latinoamericano, pos-modernidad, feminismo, post-colonialidad.** 1999. Iberoamericana, Madrid

<sup>71</sup> Santiago García. **Teoría y práctica del teatro.** Ed. La Candelaria. 1994. Bogotá-Colombia.

<sup>72</sup> Bertolt Brecht, influyente dramaturgo alemán de mediados del siglo XX, proponía un teatro que diera más énfasis al gesto que al verbo, pues fortalecía el contenido dramático al acercar al actor con su personaje a la vez que transformaba la misma obra, permitiendo que el actor invada el “sagrado terreno” del autor y su texto, al improvisar y crear sobre éste.



desarrollaremos con mayor amplitud el marco teórico relativo a lo gestual y al uso del cuerpo, como expresión y contenido dramático.

Juan Cervera (2006)<sup>73</sup> nos brinda conceptos útiles para el análisis escenográfico, como el montaje, la utilería, el vestuario y el maquillaje. Respecto al montaje, éste puede ser sobrio o no, pero su función es facilitar el mensaje escénico, es decir, ubicar al espectador respecto al sentido del drama. En los desfiles que estudiamos, la escenografía suele circunscribirse, por lo general, al vehículo que sirve como plataforma escénica y está en movimiento, por ello, su sobriedad es indispensable, incluso lo aparentemente ornamental de su utilería, cumple una función dramática o refuerza la creatividad interpretativa de los actores. Algo no menos importante en el montaje es el uso del color, donde su excesiva variabilidad puede terminar confundiendo al público, mas si se utiliza en objetos de diversas dimensiones, por ello, es preferible el uso de pocos colores y circunscritos al mensaje escénico, sin olvidar que los colores cálidos (rojo, amarillo, naranja) refuerzan la alegría o la comedia, los colores fríos (verde, azul, violeta) refuerzan el drama o la tragedia, y los colores gris, blanco o negro, refuerzan lo solemne o sombrío. Respecto al vestuario y el maquillaje, el primero, tiene como finalidad hacer distinguibles a los personajes, y entre ellos, además, no sólo que sean identificables al público sino que el vestuario también refuerce el mensaje escénico; algo similar se da en el uso ocasional del maquillaje, en especial, cuando se quiere reforzar, por ejemplo, un sentido de marcialidad, jocosidad o dolor de los personajes, ante la ausencia de la máscara. El uso del efecto sonoro en el desfile, se circunscribe alguna explosión o a voces, diferente a la importancia que suele tener el sonido en otras formas de teatro, incluso, la “marcha militar” que acompaña el desfile, tiene un fondo neutro al mensaje escénico, reforzando la unidad institucional que desfila, que al específico drama o cuadro escénico que se presenta.

Si bien el análisis performativo no es lo central en la presente investigación, nos resulta útil para acercarnos a ciertos significados y relaciones que se establecen entre organizadores y espectadores, así como en el discurso implícito y

---

<sup>73</sup> Juan Cervera. **Teoría y Técnica teatral. ....**

explícito del desfile; pues hoy en día, importa tanto lo representado en sí, como la interacción que se establece con el público asistente (como representa y como se ve representado) y el cambio de significados en el tiempo y el contexto en que se presenta; de esta manera, nos aproximamos a la representación del poder y su reproducción, al sentido del control y la disciplina del cuerpo, a la resistencia cultural o a la creación de nuevos espacios de identidad mediante la parodia crítica o la trasgresión carnavalesca del desfile, propiciando, que en sus diversos actos la distinción entre lo real y lo actuado se diluya, donde no se sabe quien es quien realmente; un ejemplo de ello, se manifestaba durante las dramatizaciones de acciones guerrilleras o propuestas políticas subversivas, y por ende, prohibidas o reprimidas por las autoridades políticas en el desfile hace dos décadas. Por ello, cuando analicemos la representación no sólo debemos tomar en cuenta el texto escénico sino también el momento y el lugar para la representación, la identidad del que escenifica, como la audiencia que sigue la escena, pues el actor también toma en cuenta estos contextos para decidir la puesta en escena

*El enfoque performativo permite, además, abordar las prácticas rituales y festivas (...) como producciones culturales en las que individuos y grupos particulares escenifican, de acuerdo con sus recursos, a partir del lugar que ocupan respecto de sus interlocutores y dirigiéndose a audiencias particulares, su identidad, su historia y sus utopías. No se trata, por lo tanto, de manifestaciones culturales anónimas ni indiferentes al cambio, sino de prácticas intervenidas por las voluntades e intereses, así como por las aspiraciones y limitaciones de los que las llevan a escena. En ese sentido, es necesario reconocerlas también como espacios para la reflexión, donde los sujetos tienen la capacidad de representarse frente así mismos y frente a los demás. (Cánepa, 2001:23)<sup>74</sup>*

Dentro de los múltiples significados que puede tener la utilería en la escenografía y las acciones en el drama y el desfile de Semana Santa, también nos resultará útil, por analogía, la propuesta metodológica de Victor Turner (1980)<sup>75</sup> respecto a la interpretación del símbolo ritual

*los símbolos rituales pueden deducirse a partir de tres clases de datos: 1) forma externa y característica observables; 2) interpretaciones ofrecidas por los especialistas religiosos y por los simples fieles; 3) contextos significativos en gran parte elaborados por el antropólogo. (Turner, 1980:22).*

---

<sup>74</sup> Gisela Cánepa (Ed). **Identidades Representadas. Performance, experiencia y memoria en los Andes.** PUCP-IRA-CEA. 2001. Lima.

<sup>75</sup> Victor Turner **La selva de los símbolos. Aspectos del ritual Ndembu.** 1988. Ed. Siglo XXI. España

Turner distingue dos tipos de símbolos a tener en cuenta, el *dominante* (que representa valores y categorías sociales) y el *instrumental* (que es solo un medio para el fin ritual). A partir de esta distinción, una etnografía del desfile nos resultará útil para entender los matices y preponderancias valorativas que da la población, así como los criterios selectivos que asumen los organizadores en la preparación y puesta en escena de los dramas y cuadros seleccionados para el análisis; aquí es importante señalar, la valiosa información recabada en numerosas entrevistas y encuestas registradas a los actores y población en general, sobre los personajes y las expresiones dramáticas presentadas en estos años, y nuestra propia percepción de los desfiles, sus cultores y público asistente. Ahora bien, no hay que perder la observación que nos hace Turner, respecto a que el ritual está en permanente cambio de significados simbólicos y de adherencias diversas por los distintos grupos sociales. En esta interpretación, nos resulta útil el concepto de *antiestructura* o *communitas* del espacio liminal en el rito de paso, donde la gente se “enmascara o libera” momentáneamente del control normativo de su sociedad, provocando un *disloque* de significados, que Roberto Da Matta (2002)<sup>76</sup> ha llamado inteligentemente, el “traslado de dominios” de significado. Estos traslados de significado, sobre los objetos y las acciones, se dan mediante tres mecanismos: a) reforzando o exagerando sus cualidades, b) invirtiendo o disfrazando sus cualidades, y c) neutralizando o diluyendo sus cualidades (Da Matta, 2002:75).

Hemos indicado líneas arriba, que en los desfiles dramatizados, además del *drama*, se presentan diversos *cuadros* o *retratos*. Si bien ambos tienen un tema, personajes, espacio escénico y tiempo, el *cuadro* es relativamente inmóvil. No hemos encontrado textos conceptuales referidos al *cuadro* o *retrato*, por ello, creemos importante hacer algunas precisiones sobre este elemento escénico. El *cuadro* desarrolla algún mito, hecho o personaje histórico, una alegoría moral, crítica social o una referencia institucional; la parafernalia del *cuadro* es construida expresamente para el desfile y va acompañada de personajes que son centro o parte del mensaje, a través de su gesto facial y algún mínimo movimiento corporal. El *cuadro* se construye sobre un tabladillo que se apoya en un vehículo (antiguamente se presentaba en andas o sobre una carreta jalada por animales,

---

<sup>76</sup>Roberto Da Matta **Carnavales malandros y héroes. Hacia una sociología del dilema brasileño.** FCE. 2002. México DF.

ahora se presenta en vehículos motorizados), podemos encontrar una abundancia de *cuadros* en los tradicionales desfiles alegóricos. Este tipo de desfile se presenta en alguna festividad establecida (carnavales, primavera) o para realzar el homenaje institucional. Siempre se realiza al aire libre, sobre un vehículo en movimiento y siguiendo un orden y ruta preestablecida, debido a que el público se ubica en el trayecto; se acompaña el desfile alegórico con música o cantos alusivos al contexto cultural que se celebra. En los desfiles de Semana Santa de Acolla, se presentan tanto *cuadros* como *dramas*, aunque los espectadores prefieren los *dramas*, como elementos más elaborados y narrativos.

Entre los *dramas* presentados en el desfile de Semana Santa, hay algunos que se nutren del contenido y la puesta en escena de los tradicionales dramas folclóricos o rituales; otros dramas, muestran algunas de sus características, por ello, tendremos en cuenta en nuestro análisis el aporte del drama ritual y sus características, pues los dramas presentados en el desfile lo manifiestan: la acción colectiva de la puesta en escena (a diferencia del director que personaliza la obra), el uso del espacio escenográfico abierto y precario (con diferente locación y sujeto a los fenómenos atmosféricos) y otras características señaladas en una publicación anterior

*El drama folclórico se diferencia del teatro, en primer lugar porque los personajes suelen ser actores circunstanciales, que se presentan para cumplir alguna demanda social o una promesa personal (...), el público evalúa más la acción dramática (discurso, personajes, tiempo y espacio) que al actor personalizado (no existe "la estrella" como en el teatro). En segundo lugar, el discurso dramático suele ser transmitido oralmente o a través de versiones libremente transcritas por el grupo social que lo representa y consume (...). En tercer lugar, porque la narrativa del drama folclórico no requiere de un único espacio y temporalidad; y finalmente, suele estar asociado al gran ritual festivo" (Ráez M. 2005:95)<sup>77</sup>*

### El discurso del cuerpo

El estudio del cuerpo como discurso social es importante en la antropología, pues es en el cuerpo donde nace y se condensa la identidad, al reconocerse uno cómo es y cómo los demás lo reconocen, por ello, algunas características de nuestra identidad irán configurando el propio aprecio o vergüenza con nuestro

---

<sup>77</sup> Manuel Ráez. *Dioses de las Quebradas.....*



cuerpo e identificándonos ante los demás, sea con nuestros rasgos físicos, con alguna ventaja o desventaja física, o con agregaciones o formas que incorporemos en alguna parte del cuerpo, y en general, con nuestro nombre, parentesco, ubicación social, creencias, entre otras características que nos configuran. Además, a través del cuerpo la sociedad distingue sus valores o imprime sus tabúes, sea en una parte o en el total del cuerpo, por ejemplo, en las sociedades urbanas de nuestro país, la delgadez, la belleza del rostro o el color claro del cabello, tienen mayor distinción, o se tiene partes del cuerpo que deben cubrirse por ser consideradas impúdicas. Es así que utilizaremos los aportes de la antropología del Cuerpo, en especial, las sugerentes proposiciones que nos hace David Le Breton (2002)<sup>78</sup>, donde distingue la doble percepción que las sociedades tejen sobre el cuerpo, indicando, que en las sociedades tradicionales el cuerpo no se distingue de la persona, es lo mismo, es la expresión de su alegría de su trasgresión, de su cosmos cultural<sup>79</sup>; en cambio, en las sociedades modernas el cuerpo es un orden diferente a la persona, es su factor de individuación, es su *alter ego*, a veces como carga (si es un cuerpo enfermo, viejo, desprestigiado) y a veces como potencia (si es un cuerpo joven, hermoso, atlético, prestigioso). Por ello, nuestro cuerpo termina siendo un elemento de nuestro discurso, lo fortalecemos (vamos al gimnasio), lo embellecemos (cuidamos de él), lo ponemos a prueba (en el deporte o las actividades de riesgo) o lo manipulamos (abortamos, transplantamos órganos, implantamos objetos), es decir, “...poseemos un cuerpo mas que ser su cuerpo (...) es el signo del individuo, el lugar de su diferencia, de su distinción” (Le Breton, 2002:9). La expresión de este dualismo moderno se manifiesta en “las pruebas de valor” que se someten los jóvenes acollinos al escenificar a *comandos* militares durante el desfile de Semana Santa, donde su cuerpo es un instrumento discursivo de su arrojo, valentía y fuerza, expresándolo él mismo, en complemento a otros instrumentos o diferenciándose a otros individuos que no lo usan o lo usan de manera diferente.

Hoy en día, las sociedades modernas van a tener una relación ambivalente con el cuerpo, sin modificar el paradigma dualista: lo van ocultar o transparentar, o

---

<sup>78</sup> David Le Breton. **Antropología del cuerpo y modernidad**. Ed. Nueva Visión. Bs. As. 2002. Argentina

<sup>79</sup> El entierro dentro el templo era la continuidad del cuerpo eclesial; el quemar a la bruja, se quemaba el mal; la reliquia de algún santo; el desprecio al cirujano que transgredía los límites del cuerpo, entre otras manifestaciones, ejemplificaban la unidad cuerpo-persona.



lo van a mimar y exaltar. En la primera relación, la exhibición del cuerpo es permitida, en tanto ritual, pues en la cotidianeidad el cuerpo es ocultado

*Si nos comparamos con otras sociedades, más hospitalarias en tanto el cuerpo, podemos decir que la sociedad occidental está basada en un borramiento del cuerpo, en una simbolización particular de sus usos que se traduce por el distanciamiento. Ritos de evitamiento (no tocar al otro, salvo circunstancias particulares, como cierta familiaridad entre los interlocutores, etc.; no mostrar el cuerpo total o parcialmente desnudo, salvo en ciertas circunstancias precisas, etc.) o reglas del contacto físico (dar la mano, abrazarse, distancia entre los rostros y los cuerpos en la interacción). (...) En todo momento el sujeto simboliza, a través del cuerpo (gestos, mímicas, etc.) la tonalidad de las relaciones con el mundo. (...) Las sociedades occidentales eligieron la distancia y, por lo tanto, privilegiaron la mirada” (Le Breton, 2002:122-123)*

La permisividad lo va dar el desfile, donde se deja por breves momentos ser la persona para convertirse en el personaje, por ello, se puede arriesgar el cuerpo al fuego o a la caída, exhibir el pecho descubierto, el rostro pintado, la marcialidad, el baile afeminado, la matonería o la embriaguez, todas envueltas en la solemnidad o el humor (que desarticula el equívoco o la indiscreción); impensable en la cotidianeidad que señala la distancia y borra la expresión corporal. En la segunda relación, que nos habla Le Breton, mucho más tardía en la sociedad moderna y más clasista (clase media y acomodada), hay un “retorno al cuerpo”, donde se le cuida y exalta, se busca su bienestar, pero siempre en los límites del mercado del cuerpo, que suele tener atributos rígidos para la apariencia corporal (bello/a, alto/a, flaco/a, fuerte, sano/a, juvenil, dinámico/a, etc.). Este mercado puede generar, en los que no participan de estos atributos, minusvalía y marginación, porque el cuerpo se ha convertido en “*el mejor socio y el más cercano (...) aquel según el cual nos juzgan*”, curiosa y peligrosamente, de ser el objeto de nuestras atenciones, el cuerpo puede tomar el lugar de la persona, resultando que ella viva por y para su cuerpo. Ahora bien, si bien el sector social que estudiamos, rural y campesino, no apuesta tanto a esta relación, pues valora más la fuerza o la resistencia física, por la misma actividad productiva que realiza o por su servicio como conscripto en las Fuerzas Armadas, no debemos pensar que esté ajeno al creciente mercado del cuerpo, en especial, el sector adolescente y juvenil, que aspira la vivencia citadina y se va alimentando de valoraciones del mercado del cuerpo, vía la publicidad y los programas que ofrecen los medios de comunicación así como la experiencia del que migró a la ciudad y los visita en los días de fiesta.

Esto se evidencia en las valoraciones registradas en la encuesta de los colegios de Acolla, donde alumnos de ambos sexos gustan más de la puesta en escena de acontecimientos y personajes de la modernidad (comandos o líderes políticos o mediáticos), pues en su imaginario expresan la innovación, el valor, la juventud o el poder.

Pero hay más, junto a esta valoración de la modernidad, de tratar al cuerpo como “una máquina maravillosa” en el mercado, también se le percibe como una máquina precaria (se enferma, envejece o muere), por ello, no se compara la máquina con el cuerpo sino a la inversa: al cuerpo con la máquina

*“La comparación sólo puede darse en ese sentido, pues el mecanismo es el que le otorga, paradójicamente, nobleza al cuerpo, signo indiscutible del origen del valor de la modernidad” (Le Breton, 2002:245).*

Esta visión de precariedad, que hace definir al cuerpo como una máquina, incluso subordinado a ella, se exhibe en el desfile de Semana Santa, donde los personajes de *comandos* resultan ser un vistoso complemento a las máquinas de guerra que se presentan (aviones, tanques, armas), los cuerpos adquieren valor en tanto estén montados en ellas o las porten, cual prótesis más eficientes, por ello, la rigidez en el rostro, el paso exacto en la marcha, la continuidad del brazo-arma, son parte de ese engranaje sincronizado, majestuoso y rígido, como es la máquina de guerra.



Comandos sobre *tanque* de guerra



Comandos con sus *armas*

Es en esta línea, el interesante aporte que también hace Michel Foucault (1976)<sup>80</sup> cuando nos habla de la disciplina militar que “*ha expulsado al campesino y se le ha dado el aire del soldado*” (1976:139), y que como mecanismo, permite construir y controlar el cuerpo, haciéndolo dócil para la transformación y

<sup>80</sup> Michel Foucault. **Vigilar y Castigar. Nacimiento de la prisión.** 1976. Ed. Siglo XXI. México

multiplicación de su fuerza y eficiencia, pero disminuido en términos de decisión personal. Ahora bien, este control se manifiesta en la unidad del grupo y la vigilancia jerarquizada, una exigencia de la disciplina, pues como una máquina conformada por piezas interrelacionadas, busca un resultado específico, una docilidad automática. Sus reflexiones son interesantes para comprender la admiración al cuerpo del soldado y el reconocimiento a la experiencia y disciplina militar, profundamente arraigada en la cultura campesina de estas localidades, y que se hace especialmente distintiva en la organización de las instituciones celebrantes de Semana Santa y en las escenas que se presentan en el desfile.

Otro aspecto relacionado al cuerpo, como expresión de género, lo vemos en cierto culto a la virilidad física y la hombría social, en tanto ejercicio de la fuerza física y la valentía, así como en la responsabilidad y organización de la representación. Tan importante son estos valores en la sociedad acollina, que lo podemos encontrar en el discurso de su proceso histórico y contextos de la Semana Santa, así por ejemplo, el recuerdo de las acciones de sus ancestros frente al invasor chileno<sup>81</sup>; las fatigosas “marchas de campaña” días antes al Martes Santo<sup>82</sup>; el ritual del *tinkuy* o “*choque*”<sup>83</sup>, durante la procesión del Miércoles Santo, donde el encuentro entre rancheros y músicos de cada barrio, solía terminar con numerosos contusos; y obviamente, las diversas escenificaciones militares e históricas presentadas durante el desfile competitivo del Jueves Santo. Este culto a la virilidad y la hombría suele estar circunscrito al dominio masculino en las relaciones de género, algunos autores han señalado las múltiples formas de expresión de este dominio masculino, para Pierre Bourdieu (2000)<sup>84</sup> se reproduce

---

<sup>81</sup> Cuentan los acollinos que mientras las tropas chilenas se dirigían hacia Tarma, un grupo de soldados chilenos se atrasó por el paraje de Acolla, situación que aprovecharon algunos campesinos para ultimarlos, decapitarlos y exhibir sus cuerpos en el atrio del antiguo templo de Acolla. Cáceres que perseguía al ejército chileno aplaudió el coraje de estos campesinos y les prometió convertir su pueblo en distrito, promesa que cumplió años después al asumir la presidencia (1886).

<sup>82</sup> Las “marchas de campaña” eran excursiones que hacían las *Tropas de Cáceres* y los *Batallones* de Marco y Acolla a diversos poblados de la región. Estas “marchas de campaña” duraban varios días y exigían resistencia y fortaleza, pues solía ser a pie y llevando sus “equipos militares”. En la actualidad sólo una Tropa de Cáceres de Marco continúa con esta tradición.

<sup>83</sup> Luego de las oraciones barriales en el templo, el rito de el *choque* sucede durante el encuentro entre la procesión del barrio de Arriba, que acompañaba la imagen de Jesús Nazareno, con la procesión del barrio de Abajo, que acompañaba la imagen de la Virgen Dolorosa. Al entrecruzarse ambas imágenes, sus feligreses evitan que el otro bando ocupe mayor espacio, situación que genera apretujones o golpes de bastón, que es controlado rápidamente por la policía del distrito, para que no derive en abierto enfrentamiento con piedras y golpes, como sucedía hasta hace pocos años.

<sup>84</sup> Pierre Bourdieu. **La dominación masculina**. Anagrama. 2000. Barcelona

mediante el ejercicio de la virilidad y la custodia del honor, esto lo vemos expresado en la narrativa social y en las escenificaciones de los héroes nacionales que se realiza en el desfile; Peggy Sanday (1986)<sup>85</sup> señala que el dominio masculino se manifiesta también en la exclusión de las mujeres de las decisiones políticas y económicas de la sociedad y en el ejercicio de la violencia sobre ellas, y esto era lo que sucedía en Acolla desde la aparición de las instituciones festivas de la *Tropa de Cáceres* y del *Batallón*, en la década de 1940, donde no participaban las mujeres; sin embargo, desde la década de 1980, esta exclusión ha sido desbordada por las mujeres más jóvenes, a quienes no les atrae los tradicionales roles femeninos y gustan expresarse en esta celebración a través de los símbolos de masculinidad: uniforme militar, uso de armas, participando en escenas de riesgo (“pruebas de valor”) y teniendo una mayor injerencia en las instituciones festivas de la *Tropa de Cáceres* y el *Batallón* (como danzantes o personajes en los dramas). Como hemos señalado en una anterior investigación (Ráez M. 2001)<sup>86</sup>, este desborde es corolario al proceso de modernización que vivió la sociedad peruana a lo largo del siglo XX, donde la mujer fue emergiendo como persona en igualdad de derechos legales, educativos y laborales, apropiándose de los símbolos de poder masculino; del tradicional rol femenino como *rezante* en el culto eclesial o para el servicio festivo de sus esposos y padres en la Semana Santa, pasó a ser una activa promotora del desfile, organizadora de dramas o heroico personaje histórico o moderno<sup>87</sup>. Para el análisis de ciertas escenificaciones, también tendremos en cuenta el sugerente aporte de Norma Fuller (1997)<sup>88</sup> sobre el machismo (homofobia y superioridad masculina) y la hombría (respeto y responsabilidad social), como configuraciones masculinas generadas en la sociedad limeña y que nos servirán para entender las valoraciones de los que desfilan, de sus personajes, así como del público y jurado evaluador; además, como propuesta complementaria,

---

<sup>85</sup> Peggy Sanday. **Poder femenino y dominio masculino. Sobre los orígenes de la desigualdad sexual.** 1986. Ed. Mitre, Barcelona-España.

<sup>86</sup> Manuel Ráez. **La Semana Santa en Acolla. Instituciones celebrantes e Identidad Social.** Ts. Licenciado en Antropología. PUCP. 2001.Lima

<sup>87</sup> Gracias al conocimiento que brindó la escuela sobre la participación femenina en diferentes gestas históricas, es que algunas mujeres acollinas se enfrentan en la década de 1980, al discurso masculino que las excluía o que minimizaba su participación en la institución de la *Tropa de Cáceres*, y posteriormente, en el *Batallón de la Fuerza Armada* (Ráez M. 2001)

<sup>88</sup> Norma Fuller. “Fronteras y retos: varones de clase media del Perú” En: **Masculinidad/es. Poder y crisis.** Teresa Valdés y José Olavaria (eds.). 1997. Santiago, Chile.



tomaremos el concepto que desarrolla Evelyn Stevens (1977)<sup>89</sup> sobre el marianismo, que idealiza la moral femenina y el soporte al desenfreno masculino, existente en algunas construcciones dramáticas de índole religiosa o alegórica.

### La dinámica social

Hay dos aspectos que queremos tomar en cuenta en nuestro análisis de la dinámica social y que se han expresado en el desfile y las escenificaciones a lo largo del tiempo. Un primer aspecto, es la relación de alianza y oposición dual establecida entre los diversos niveles de organización dramática y de competencia institucional (familia, barrio, comunidad y distrito); y un segundo aspecto, mostrar los factores sociales que han influido en los contenidos dramáticos. Respecto a lo primero, entender las razones sociales que subyacen en las relaciones de alianza y oposición social, nos permite comprender los movimientos centrípetos y centrífugos de sus participantes en el tiempo; por ello, nos resulta útil análogamente, la propuesta que desarrolla Clifford Geertz (1992) en su capítulo del “Juego Profundo”<sup>90</sup>, respecto a la riña de gallos en Bali, donde sugiere leer las acciones y relaciones duales que establecen los apostadores, como un *texto social*

*“...la riña es –o, más exactamente, se hace deliberadamente que sea- una simulación de la matriz social, del sistema de grupos cruzados, superpuestos y en alto grado solidarios –grupos de aldeas, grupos de parentesco, sociedades de irrigación, congregaciones de los templo, “castas” - en los cuales viven los individuos” (1992:358)*

De esta manera, también debemos leer como un *texto social*, las alianzas que establecen las comunidades, subgrupos y personas en la organización del desfile y de los dramas presentados, así como sus rupturas y posteriores alianzas, a lo largo del tiempo, pues son reflejo de las históricas alianzas y oposiciones que han desarrollado las pequeñas sociedades del valle de Yanamarca en su historia, hasta el presente. Otro aporte interesante de Geertz es mostrar el sentido profundo de las apuestas en la riña de gallos, donde a través del monto de éstas, no es tanto el interés por la ganancia económica lo que moviliza el riesgo en cada apuesta, sino el reconocimiento en la sociedad balinesa, tanto en el estatus individual como del grupo de pertenencia

---

<sup>89</sup> Evelyn Stevens. “Marianismo: la otra cara del machismo en Latinoamérica” En: **Hembra y macho en Latinoamérica: ensayos**. Ann Pescatello (comp.). Diana. 1977. México DF.

<sup>90</sup> Clifford Geertz. **La interpretación de las culturas**. Cap. 15. 1992, 5ta. edición. Barcelona, España. Gedisa.



“En los juegos profundos, en los que se apuestan grandes cantidades de dinero, lo que está en juego es algo más que las ganancias naturales: la consideración pública, el honor, la dignidad, el respeto, en una palabra el status” (1992:356)

Es en esta lógica de prestigio ganado o mantenido, lo que en analogía también se “juega” en la organización de los dramas y la competencia de los desfiles en Yanamarca, pues mayormente los premios que se consiguen, suelen ser económicamente inferiores a los gastos efectuados o movilizados por los individuos o los grupos participantes; obviamente, tampoco debemos restar importancia al interés económico, como movilizador social para los individuos y grupos, en el mercado local de Yanamarca<sup>91</sup>, como Geertz acotaba también para las localidades participantes en las riñas de gallos de Bali.

Otra propuesta interesante, más en la línea del estatus negociado, nos la brinda Pierre Bourdieu (1988)<sup>92</sup> cuando desarrolla la racionalidad de las sociedades contemporáneas en la construcción de sus relaciones sociales a partir de la apropiación de los medios de distinción simbólica, más que de la lucha por los medios de producción o la satisfacción de las necesidades materiales. Su aporte teórico de lo que es *distintivo* en una sociedad, nos permite comprender aún más, la razón de la elección de determinados objetos simbólicos, de específicas escenificaciones y de personajes a representar. Algo que también acota Mary Douglas y Baron Isherwood (1990)<sup>93</sup>, respecto a los rituales, donde los grupos seleccionan y fijan los significados que regulan su vida, le dan contenido y hacen explícitas las definiciones públicas de lo que el consenso general juzga valioso.

Sobre el segundo aspecto de la dinámica social, tres van a ser los factores del proceso modernizador que más van a influir en los contenidos escénicos desde finales de la década de 1960: el acceso de la población a mejores niveles educativos, una mayor integración regional favorecida por la migración y la

---

<sup>91</sup> Como veremos más adelante, no sólo es el beneficio económico que obtiene la comunidad organizadora mediante el cobro de entradas para el desfile, sino el ingreso que obtienen decenas de familias de la localidad a través de su puesto de venta de comida o licores y en el servicio de transporte o alguna otra necesidad que requieran los visitantes.

<sup>92</sup> Pierre Bourdieu, **La distinción**. 1988. Taurus. Madrid

<sup>93</sup> Mary Douglas y Baron Isherwood, **El mundo de los bienes. Hacia una antropología del consumo**. 1990. Grijalbo-CNCA. México.

ampliación del mercado, y la paulatina influencia de los medios masivos de comunicación en la información regional, nacional y global. A nivel de la educación formal, para la década de 1980, ya no hay mayor diferenciación por edad o género en los niveles básicos (inicial y primaria)<sup>94</sup>, así mismo, la escuela pública estará presente en muchas comunidades y los contenidos curriculares se harán más homogéneos, salvando ciertas particularidades (más en la escuela privada); por ejemplo, el estudio realizado por Gonzalo Portocarrero y Patricia Oliart en diversos colegios del país<sup>95</sup>, señala la preeminencia de algunas “ideas críticas” en los estudiantes, que configuran ciertas explicaciones respecto a determinados períodos o personajes de la historia nacional, curiosamente, algunas de estas “ideas críticas” se dramatizarán en los desfiles de Semana Santa<sup>96</sup>, facilitando la creación escenográfica de los organizadores, como la evaluación del jurado y el público espectador; por ello, algunas dramatizaciones serán recurrentes en el tema y la puesta en escena, a lo largo de las últimas cinco décadas, como veremos en el capítulo siguiente. El otro factor que influirá en los contenidos escénicos, provendrá de la apertura cultural que genera el desarrollo del mercado y la migración regional, y que acelerará la urbanización. La experiencia campesina en los centros mineros, en las plantaciones costeñas o en la colonización de la montaña amazónica, lo acercarán no sólo a otras tradiciones culturales sino también a nuevos conocimientos tecnológicos y a sus derechos sociales (De Vivero y Milla, 1996)<sup>97</sup>. Simultáneamente, se iniciará un irreversible proceso de urbanización<sup>98</sup>, que se contraerá temporalmente por la crisis económica y la violencia subversiva de finales de la década de 1980. El tercer factor transformativo, será la información que brinden los medios masivos de comunicación, pues configurarán los contenidos temáticos y estéticos de las escenificaciones. Inicialmente, la radio y algunos medios escritos (diarios y revistas), tendrán cierta influencia, ya Margaret

<sup>94</sup> Para el caso de los distritos de Acolla y Marco, el acceso al nivel inicial y primario era muy similar en los grupos de edad y género, pero a nivel secundario se ampliaba la ventaja a favor de los varones en 12 y 11 puntos porcentuales (Censo 1981). Esta situación se iría revirtiendo hacia un nivel más igualitario en las siguientes décadas (Censo 2007).

<sup>95</sup> Gonzalo Portocarrero y Patricia Oliart. **El Perú desde la escuela**. 1989. IAA. Lima

<sup>96</sup> Por ejemplo, la riqueza del período Inca, la explotación y abuso durante el coloniaje hispano, la heroicidad de algunos personajes de la guerra con Chile, entre otras.

<sup>97</sup> Rafael de Vivero y Andrés Milla. "El Ferrocarril Central del Perú 1870-1932. La Ruta del Cobre". pp. 11-58. En: **Ensayos sobre la Realidad Económica Peruana II**. Serie: Cuadernos de Investigación No.23 Universidad del Pacífico CIUP. 1996. Lima-Perú.

<sup>98</sup> De acuerdo al Censo de 1961, la población rural representaba el 52.6%; para el Censo de 1981, era el 34.7%.; y para el Censo del 2007, era del 24%. (INEI. Perú. **Perfil Sociodemográfico**. Censos Nacionales de 1940, 1961, 1972, 1981 y 1993; INEI. Perú. 2008. **Censos Nacionales XI de Población y VI de Vivienda**)

Mead (1971)<sup>99</sup> lo advertía respecto a la radio, como medio de comunicación que reconfiguraba la auto percepción de las culturas locales, en su relación con el mundo exterior

*Un viraje radical como consecuencia de la difusión de una cultura mundial de radios de transistor y de teorías democráticas acerca del valor de cada pequeña cultura, el pueblo de Tambunam había escuchado la música de Nueva Guinea, que se transmitía por que así lo había dispuesto el gobierno, y se había convencido de que podía participar en pie de igualdad, en ese nuevo mundo de la radiodifusión. (Mead, M. 1971:24).*

Ahora bien, hay que tener en cuenta que esta relación local-global no eran ni son un proceso “*en pie de igualdad*”, sino que suele estar inmerso en múltiples relaciones, algunas abiertamente asimétricas, pues solo reflejan un reordenamiento de las diferencias y las desigualdades en el desarrollo y apropiación del espacio público y en el ejercicio de la ciudadanía, como acotó posteriormente, García Canclini (1995)<sup>100</sup>, al referirse a los medios de comunicación masiva, en sociedades mas complejas

*Una de las manifestaciones de este cambio es que las formas argumentativas y críticas de participación ceden su lugar al goce de espectáculos en los medios electrónicos, en los cuales la narración o simple acumulación de anécdotas prevalece sobre el razonamiento de los problemas, y la exhibición fugaz de los acontecimientos sobre su tratamiento estructural y prolongado (García Canclini. 1995:25)*

Esto se hizo evidente en la década de 1990, luego de ampliarse el acceso a las tecnologías de la comunicación, por amplios sectores de la población<sup>101</sup>, cuando el gobierno de Alberto Fujimori empezó a controlar indirectamente la información emitida por los principales medios de comunicación (prensa y televisión)<sup>102</sup>. Sin embargo, Canclini señala que esta relación local-global, también debía verse como una negociación constante entre emisores y receptores, como una manera propia

---

<sup>99</sup> Margaret Mead. **Cultura y Compromiso. Estudio sobre la ruptura generacional.** 1971. 2da. Edición. Ed. Gránica. Bs. As. Argentina

<sup>100</sup> Nestor García Canclini. **Consumidores y Ciudadanos. Conflictos multiculturales de la globalización.** 1995. Ed. Grijalbo. México

<sup>101</sup> Para 1993 el 96% de la población acollina contaba con radio, el 44% con televisión y el 7% con videograbadora (Censo 1995); en la encuesta que realizamos a 506 estudiantes secundarios de Acolla (1998), el 97% de alumnos contestaron que tenían aparato de radio, el 82% de televisión y el 12% videograbadora.

<sup>102</sup> En los famosos “vladivideos” (nominación dada a los videos grabados por orden de Vladimiro Montesinos, asesor principal del régimen) y que fueron emitidos luego de la caída del régimen de Alberto Fujimori, se muestra no sólo los niveles de corrupción alcanzado por ese régimen en su relación con muchos personajes públicos sino los acuerdos de sus líneas editoriales a favor del régimen por parte de la mayoría de dueños de medios de comunicación, a cambio de fuertes sumas de dinero o favores judiciales.

de pensar y dar sentido a los acontecimientos, una manera “creativa” de participar y reinterpretar lo recibido por los medios

*“...se han dejado de concebir los vínculos entre quienes emiten los mensajes y quienes los reciben únicamente como relaciones de dominación. La comunicación no es eficaz sino incluye también interacciones de colaboración y transacción entre unos y otros” (García Canclini.1995:42)*

Es quizás este aspecto, el mas interesante en nuestra investigación, pues a pesar que las dramatizaciones modernas busquen escenificar la “realidad” del evento noticioso propalado por la televisión<sup>103</sup>, pues saben que tanto el jurado calificador como el público espectador, evaluarán primeramente bajo el criterio construido por la noticia, hay siempre un espacio de creación e interpretación propia, pues como diría Arjun Appadurai (1991)<sup>104</sup>, el consumo mediático no es algo privado, atomizado y pasivo, sino eminentemente social, correlativo y activo. Por ello, nos parece pertinente explorar los discursos que encierran estos desfiles dramatizados, respecto al imaginario global y los nuevos caminos que abren con su representación, en especial por el efecto que tienen las tecnologías audiovisuales de comunicación, como la televisión y el video. Pues mediante estas escenificaciones expresan y reclaman sus derechos, cuestionando la propia legitimidad del Estado, al sentirse parte de una sociedad más amplia que la existente. Queremos finalizar este marco teórico, teniendo en cuenta la permanente limitación subjetiva de nuestra investigación, pues siempre se nos hace presente que sólo estamos develando algunas de las capas de los significados en estas representaciones, y que existen más, por ello suscribimos la saludable advertencia que hace Clifford Geertz (1989)<sup>105</sup>, en el carácter incompleto de nuestro análisis.

#### **1.4 Hipótesis**

Nuestras hipótesis de investigación son las siguientes:

---

<sup>103</sup> Aquí debemos tener en cuenta la construcción de “realidad del hecho” que ofrece la noticia, a pesar que esa realidad es el producto de una cadena de subjetividades, desde la misma selección del evento, su edición y los comentarios finales que acompañan su presentación al público. Este proceso se vuelve mas subjetivo, cuando hay una política abierta del control de la información y la apremiante “construcción de la realidad”, como sucedió en la década de 1990, durante el régimen de Alberto Fujimori.

<sup>104</sup> Arjun Appadurai (ed), **La vida social de las cosas**. 1991. Grijalbo. México.

<sup>105</sup> Clifford Geertz, **El antropólogo como autor**. 1989. Paidós. Barcelona.



1. Las alianzas y oposiciones en la organización del desfile son un reflejo implícito de las relaciones sociales y de prestigio entre las comunidades del valle de Yanamarca.
2. Los procesos políticos ejercen un control social implícito sobre el contenido dramático, perdiendo creatividad y diversidad.
3. Cuando el individuo o grupo organizador del drama tiende al inmovilismo social y geográfico, su escenificación se cristaliza o simplifica; inversamente, a mayor contacto social y geográfico, la escenificación se dinamiza y complejiza.
4. El espectáculo noticioso marca la pauta evaluativa de la calidad y el discurso escénico de los dramas modernos.

### **1.5 Metodología y técnicas de investigación**

Para la presente investigación, hemos seguido los siguientes pasos metodológicos:

- a) Se registró y documentó la historia de los eventos de la Campaña de la Breña en el valle del Mantaro y de eventos noticiosos de los últimos 30 años que guardan relación con los dramas presentados en los desfiles. Además, se sistematizó la información histórica y etnográfica que aborda el drama ritual y el desfile alegórico en el país, así mismo, los diversos conceptos teóricos relacionados al teatro y performance, al simbolismo del cuerpo, y al papel de los medios de comunicación masiva en la configuración informativa. También se registraron los indicadores socioeconómicos pertinentes a la región de estudio (Jauja-Junín) y de los censos de población y vivienda de los años 1993 y 2007. Se recogió información documental del Libro de Actas de la comunidad de Tragadero y de las instituciones festivas de tropas de Cáceres y batallones de la comunidad de Acolla, este registro priorizó ambas comunidades, pues si bien ellas participaban en el mismo grupo organizador del desfile que estudiamos, ambas se ubican en polos opuestos, respecto a la población que movilizan para los desfiles, a las formas de organización de los dramas como a su contenido temático.
- b) Dentro del método etnográfico, hemos priorizado el trabajo de campo intensivo en el valle de Yanamarca durante todo el año 1998, como una manera de aproximarnos a la dinámica social de sus distritos, en especial de



Acolla; así mismo, hemos asistido a los desfiles dramatizados de los años 1991, 1997, 1999, 2000, 2001, 2002, 2005 y 2009, registrando audiovisualmente no sólo las obras dramáticas sino recogiendo diversas opiniones de los miembros del jurado calificador, autoridades, organizadores de dramas, espectadores y pobladores en general. Así mismo, se revisó el último desfile del año 2012, que nos brindó un camarógrafo local, donde se presentan las comunidades unidas luego de su separación.

- c) Se aplicó un cuestionario a 650 estudiantes secundarios de dos colegios de Acolla (1998), sobre su percepción de los rituales de Semana Santa en su distrito, así como de los personajes y dramas presentados, en los desfiles que asistieron. También se contó con el apoyo de 320 alumnos para el registro de la información socioeconómica y cultural de sus familias (1998), información que nos permitió relacionarla a sus formas de participación en el ritual de Semana Santa y el desfile.
- d) Se realizaron entrevistas no estructuradas a diversas autoridades locales y provinciales, dirigentes de las asociaciones participantes en los desfiles dramatizados de Semana Santa (batallones y tropas de Cáceres) y organizadores de algunas dramatizaciones presentadas en los desfiles.
- e) Se editó un corto documental (DVD) que acompañe el análisis de contenido sobre un desfile, seis dramas y tres cuadros escénicos, todos seleccionados de los desfiles del sector oriental de Yanamarca (sector Acolla). A continuación presentamos el siguiente orden de edición:

Año	Evento o Drama	Institución organizadora
2000	Desfile Cívico, Militar, Folclórico y Religioso	Comunidad de Yanamarca
2000	"Cáceres disfrazado de campesino"	Tropa de Cáceres de Pachascucho
1991	"Muerte de Tupac Amaru II y su familia"	Batallón del Sector Sur de Acolla
1991	"La crucifixión de Jesucristo"	Batallón del Sector Sur de Acolla
1991	"Rescate de senderista"	Batallón de Infantería de Tunanmarca
2000	"la segunda vuelta electoral"	Batallón del Sector Norte de Acolla
2002	"Atentado a las torres gemelas de NY"	Batallón del Sector Norte de Acolla
2000	Cuadro: José Olaya	Batallón Brujo de los Andes Tragadero
2000	Cuadro: Sueño de San Martín	Batallón Brujo de los Andes Tragadero
2000	Cuadro: Alfonso Ugarte	Batallón Brujo de los Andes Tragadero

- f) Finalmente, se realizó una descripción, clasificación y comparación de todas las escenas presentadas en los desfiles de los años que asistimos y que nos facilitarán el análisis del contexto histórico y el contenido escénico. A continuación presentamos la relación de participantes del sector oriental (Acolla), en los años que asistimos, antes y después de su división en dos grupos:

#### Antes de su división

Año	Comunidades participantes en el desfile	Comunidad sede
1991	Acolla, Tunanmarca, Pachascucho, Yanamarca	Tragadero
1997	Tunanmarca, Pachascucho, Yanamarca, Tragadero	Acolla
1998	Acolla, Tunanmarca, Yanamarca, Tragadero	Pachascucho
2000	Acolla, Tunanmarca, Pachascucho, Tragadero	Yanamarca
2001	Acolla, Tunanmarca, Pachascucho, Yanamarca	Tragadero

#### Luego de su división

Año	Comunidades participantes en el desfile	Comunidad sede
2002	Yanamarca	Acolla
2005	Yanamarca	Acolla
2009	Acolla	Yanamarca

Año	Comunidades participantes en el desfile	Comunidad sede
2005	Tunanmarca, Tragadero	Pachascucho
2009	Pachascucho	Tunanmarca

## 1.6 Área de estudio

El área de estudio es conocido en la provincia de Jauja como el “valle de Yanamarca”, siendo mas bien una continuidad aluvional de la parte norteña del valle del Mantaro, a 3550 MSNM y a 8 kilómetros al noroeste de la ciudad de Jauja. En su parte central discurre un pequeño riachuelo encausado que le da el nombre al pequeño valle y que sirve como línea divisoria entre el distrito de Acolla<sup>106</sup> (parte oriental) y los distritos de Marco<sup>107</sup> y Tunanmarca<sup>108</sup> (parte occidental), en la parte alta del lado occidental vamos a encontrar a los distritos de Janjaillo<sup>109</sup> y

<sup>106</sup> Independizado del distrito de Jauja en 1886, Acolla está conformado por su capital, además de tres centros poblados más en la parte baja (Pachascucho, Yanamarca y Chocón) y cinco en su zona alta (El Tingo, Tingo Paccha, Tambo Paccha, Sacas y Chuquishuari).

<sup>107</sup> Independizado del distrito de Acolla en 1907, Marco, además de la capital distrital, cuenta con dos centros poblados más en la parte baja (Tragadero y Muquillanqui) y dos en la parte alta (Hualis y Huashua).

<sup>108</sup> Independizado de Marco en 1944, además de su capital distrital, conocida como Concho, cuenta en la parte alta con dos centros poblados (Quishuarcancha y Casablanca).

<sup>109</sup> Independizado de Marco en 1959, además de su capital distrital, cuenta con el anexo de Jisse.

Pomacancha<sup>110</sup>, que también organizan los desfiles dramatizados (mapa N°1). El clima anual del valle de Yanamarca tiene dos períodos distinguibles: uno seco (mayo-septiembre), con cielo despejado en el día y de bajas temperaturas en la noche; y otro lluvioso (noviembre-marzo), con una temperatura más abrigada que el período seco, pero con cielo cubierto y de constantes precipitaciones, que hacen intransitables los caminos arcillosos que conducen a los poblados altos de Yanamarca.

Su población se dedica principalmente a la actividad agropecuaria de autoconsumo, sobresaliendo en la producción de papa, olluco, cebolla, haba, alverja, cebada y quinua; tiene una limitada ganadería debido a la escases de pastos por el suelo pedregoso y arcilloso<sup>111</sup>, por ello, la población busca otras alternativas en la artesanía, comercio, transporte, ejecución musical o algún otro servicio, debido a la cercanía con la ciudad de Jauja. A pesar de estas actividades económicas, las nuevas generaciones migran a las principales ciudades de Lima o Huancayo y a regiones agrícolas de la montaña amazónica central (Chanchamayo, Satipo, Tingo María, entre otros), en busca de nuevas tierras y empleos más rentables, mejor educación y mínimos servicios básicos. Si tomamos como ejemplo el distrito de Acolla, el más importante del valle de Yanamarca, de las 2,127 viviendas ocupadas (INEI 2007), el 85.6% aún se abastece de agua de río, el 60% no cuenta con servicios higiénicos y el 16.2% no tiene fluido eléctrico; respecto a las condiciones de vida, el 85% usa leña para cocinar y para el 80%, el piso de su vivienda es de tierra; además el 74.3% de la población mayor de 3 años no cuenta con ningún seguro de salud. Como vemos esta situación hace poco atractiva la vida en Yanamarca, obligando a las jóvenes generaciones a migrar fuera del valle, regresando eventualmente para las principales festividades (Carnavales, Semana Santa y la fiesta patronal) o para apoyar a sus parientes en los períodos críticos de la agricultura (siembra y cosecha).

Si bien nuestra investigación estará centralizada en el desfile dramatizado que organizan las comunidades del Sector Oriental del valle de Yanamarca,

---

<sup>110</sup> Independizado de Marco en 1961, además de su capital distrital, cuenta con la comunidad de Armonía y el anexo de San José.

<sup>111</sup> El nombre de Acolla deriva de la palabra compuesta quechua "Aqu-lla" que significa: muchas piedrecillas o cascajo.

formado por las comunidades de Acolla y Tunanmarca (cabezas distritales) y las comunidades de Pachascucho, Yanamarca y Tragadero<sup>112</sup>, también haremos alguna referencia a los desfiles dramatizados que organizan durante la Semana Santa las otras cabeceras distritales de Yanamarca (Marco, Janjaillo y Pomacancha) y los distritos de Jauja y Paca<sup>113</sup>. Así mismo, debo señalar que daremos un especial énfasis comparativo entre las comunidades de Acolla<sup>114</sup> y Tragadero<sup>115</sup>, que participaron de manera conjunta en el sector oriental hasta el 2001, pues ambas comunidades han sido polos opuestos, tanto en el número de miembros que movilizan para los desfiles dramatizados, como en la forma de organización y temática desarrollada en sus dramas, que de una u otra forma, han sido punto de tensión entre las demás comunidades participantes, como veremos en el siguiente capítulo.



---

<sup>112</sup> Hasta el año 2001 participaron unidades todas las comunidades del sector oriental, luego se dividirán en dos grupos, el primero formado por las comunidades de Acolla y Yanamarca, y el segundo grupo, formado por las comunidades de Tunanmarca, Pachascucho y Tragadero, dejando de asistir esta última comunidad en el año 2006. Finalmente, para el año 2011 se vuelvan a reagrupar todas las comunidades del Sector Oriental, con excepción de Tragadero.

<sup>113</sup> La ciudad de Jauja sólo presenta el desfile de *Tropas de Cáceres* (Miércoles Santo), en los distritos de Marco, Pomacancha y Janjaillo se presentan tanto *Batallones* como *Tropas de Cáceres* (Jueves Santo) y en el distrito de Paca sólo *Tropas de Cáceres* (Viernes Santo).

<sup>114</sup> La comunidad de Acolla está a 10 Km. al norte de la ciudad de Jauja, a 3580 MSNM, cuenta con una población aproximada de 6,500 habitantes. Está dividida en cuatro cuarteles y con 1200 comuneros activos en sus padrones; además, cuenta con dos Juzgados de Paz, municipio, gobernación, comisaría, centro de salud, dos radios y una retransmisora de televisión, dos templos y cinco capillas, un centro de estudios superiores, un centro de capacitación técnica, dos colegios, cinco escuelas y tres centros iniciales

<sup>115</sup> La comunidad de Tragadero está a 10 Km. al noroeste de la ciudad de Jauja, a 3580 MSNM, pertenece al distrito de Marco. Cuenta con una población aproximada de 850 habitantes y está dividida en tres pequeños barrios y 150 comuneros activos; además, posee tres capillas, una escuela y un pequeño centro inicial. Los jóvenes que cursan sus estudios secundarios se dirigen a la ciudad de Jauja, Marco o Acolla.



## EL DESFILE DE SEMANA SANTA EN YANAMARCA

Como habíamos señalado en el capítulo anterior, a inicios del siglo XX aparecerán nuevas escenificaciones y desfiles populares que recrearán a la nueva nación, que emergía luego del colapso económico y la desmembración territorial que significó la ocupación chilena de finales del siglo XIX. Es en este contexto en que germinará, lo que posteriormente se conocería como el “Desfile Cívico, Militar, Folclórico y Religioso de Semana Santa”, y que desarrollaremos a continuación.

### 2.1 El desfile inter comunal de Semana Santa

El desfile dramatizado de Semana Santa en Yanamarca, si bien se presenta desde la década de 1970, su origen se remite a dramatizaciones e imaginarios populares en Yanamarca sobre la Campaña de la Breña, uno de los capítulos más heroicos de la Guerra del Pacífico (1879-1884), donde la población civil, en especial, los grupos campesinos de la región central del país, resistieron heroicamente la invasión de las tropas chilenas, al lado del ejército regular peruano que no se rindió a la caída de Lima. Parte de este ejército fue dirigido por el Coronel Andrés Avelino Cáceres, quién luego sería Presidente del país y adquiriría el grado militar de Mariscal, por los servicios prestados a la Nación durante los años de resistencia<sup>116</sup>. Terminada la guerra, Perú perdería definitivamente la provincia salitrera de Tarapacá, quedando pendiente la devolución de las provincias de Arica y Tacna, en los siguientes diez años. El gobierno de reconstrucción de Andrés A. Cáceres sería conciliador con los sectores que colaboraron o fueron indiferentes al ejército de ocupación, dando la espalda al sector campesino que lo apoyó durante la resistencia<sup>117</sup>; a pesar de esta situación, en el imaginario del campesinado emergía la figura de un mítico Cáceres: como estrategia militar, hombre de su cultura y conocedor de sus padecimientos (Moreno A. 1974)<sup>118</sup>; este paradigma de líder popular se acrecentaría aún más entre los campesinos de Yanamarca, al elevar al pueblo de Acolla a la categoría de distrito

---

<sup>116</sup> Cáceres derrocaría a Iglesias en 1885, un gobierno provisional convocaría el siguiente año a elecciones que ganaría Cáceres, gobernando desde 1886 hasta 1890. Posteriormente al intentar un segundo mandato (1895), fue objetado e impedido por la sublevación de Nicolás de Piérola (Contreras y Cueto, 2000).

<sup>117</sup> En su gobierno, Cáceres restauraría la “contribución personal” (trabajo indígena gratuito) y desconocería los bienes tomados por los campesinos a los hacendados colaboracionistas durante los años de ocupación (Manrique N. 1999)

<sup>118</sup> Antonia Moreno de Cáceres. **Recuerdos de la Campaña de la Breña (Memorias)**. 1974. Ed. Milla Batres. Lima

en el año 1886<sup>119</sup>, tal como lo prometió Cáceres a sus pobladores cuatro años antes, cuando éstos atacaron a la tropa chilena rezagada que escapaba hacia Tarma, huyendo del ejército breñero (Mendoza E. 1983)<sup>120</sup>.

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<sup>121</sup>, 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*<sup>122</sup> 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<sup>123</sup>, es que estos jóvenes acollinos deciden autodenominarse *Tropa de Cáceres de Acolla* (Ráez M. 2001).

### 2.1.1 Antecedentes históricos del desfile y concurso inter comunal

Luego de la formación de la primera *Tropa de Cáceres de Acolla* en 1928, empezó a configurarse a través de sus dos barrios, los *batallones* de la Fuerza Armada, un segundo tipo de organización festiva de la Semana Santa, que jugaría

<sup>119</sup> El 26 de octubre de 1886 se reconoció como distrito, estando conformado por los actuales distritos de Acolla, Marco, Tunanmarca, Janjaillo, Pomacancha y Curicaca.

<sup>120</sup> Eduardo Mendoza. **Historia de la Campaña de la Breña**. 1983. Lima.

<sup>121</sup> La culminación del tendido ferroviario en 1926, abarató los costos mineros para la exportación y dinamizó la economía regional, al inyectar más dinero vía altos salarios y mejorar el intercambio mercantil interregional (Contreras y Cueto, 2000).

<sup>122</sup> Los *centinelas* eran personas que habían hecho su servicio militar y tenían por costumbre salir perfectamente uniformados, en señal de respeto y autoridad, pues debían escoltar la sagrada imagen de su barrio durante las procesiones y guardar el orden público en la plaza o a la entrada del templo.

<sup>123</sup> Si bien ser campesino era su principal situación económica y social, muchos jóvenes aspiraban obtener empleo en los asientos mineros o en la construcción del ferrocarril, pues les permitía aprender algún nuevo oficio y obtener mejores ingresos económicos.

un importante papel en la organización de los desfiles dramatizados. Hay que indicar que la forma predominante de organización territorial y ceremonial del poblado de Acolla es la bipartición<sup>124</sup>: barrio de Arriba y barrio de Abajo, para la Semana Santa, cada uno de estos barrios a su vez contienen sus respectivas “capillas barriales”<sup>125</sup>, que agrupadas se encargan de la organización ceremonial y de las procesiones correspondientes a su barrio adscrito<sup>126</sup>. 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<sup>127</sup>, donde siempre salía ganadora la *Tropa de Cáceres*, afirmando con este desenlace, la superioridad campesina sobre “los chilenos”.

“... los *magtas*<sup>128</sup> usando palos grandes y rectos pasaban de un lado al otro del riachuelo y los del batallón no podían pasar [...] siempre ganaba la Tropa de Cáceres al batallón de soldados, pues la tropa usaba sogas, palos, en cambio los batallones sólo la culata de su fusil de madera.” (Sr. Raymundo Blancas. Comandante de la Tropa de Cáceres del Sector Sur)

Esta escenificación será paradigma para la *Tropa de Cáceres* y los *batallones* respecto a los personajes a presentarse y al vestuario y armamentos a usarse en las presentaciones públicas (desfiles) de las siguientes décadas. Los personajes de la Tropa de Cáceres estará conformado por el mítico “mariscal Cáceres”, que utilizará uniforme militar de oficial y sable, apoyado de un sargento con fusil, y decenas de *magtas* vestidos a la usanza huancavelicana y portando como armas,

<sup>124</sup> El barrio Arriba o también denominado Sector Norte, ocupa la parte norte del territorio comunal, es más extenso que el barrio Sur o Sector Sur, cuenta con mayor población y ubica en su área urbana a las principales instituciones públicas del distrito y la comunidad.

<sup>125</sup> Las *capillas* barriales estaban vinculadas a pretéritas patrilocalidades, que también han sido la base para la organización de los carnavales en Acolla. En la actualidad existen sólo diez *capillas* barriales para la Semana Santa (seis se ubican en el barrio de Arriba y cuatro en el barrio de Abajo) (Ráez M. 2001)

<sup>126</sup> Los miembros participantes del barrio de Arriba, limpian y adornan la mitad izquierda del templo, ubican allí el anda del Cristo de la Columna y del Señor del Santo Sepulcro, así como sus cantoras y fiscales; los del barrio de Abajo, limpian y adornan la mitad derecha del templo, ubican el anda de la Virgen Dolorosa y a sus cantoras y fiscales respectivos. (Ráez M. 2001)

<sup>127</sup> Esta batalla se realizaba al suroeste de la comunidad, en la pampa *negropajuchpanan* (‘donde se revuelcan los negros’), nombre que aludía a cómo quedaban los “soldados chilenos” luego de la batalla.

<sup>128</sup> Rápidamente se les empezó a denominar *magtas*, que es una castellanización de la nominación quechua *maqtakuna* (jóvenes).

palos y alguna herramienta de labranza. Los miembros de los *batallones* llevaban sus uniformes de licenciados del Ejército, con el grado subalterno al que habían pertenecido, así como sus fusiles que aún los usaban durante sus entrenamientos<sup>129</sup>.

A inicios de la década de 1940, la *Tropa de Cáceres de Acolla* empieza a realizar una “*marcha de campaña*”<sup>130</sup> a diferentes pueblos de Yanamarca y de la provincia de Jauja, con el objetivo de sensibilizar el patriotismo de la población, ante el clima hostil que se vivía contra Ecuador en ese año, y que derivaría en un conflicto armado a mediados de 1941<sup>131</sup>. 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, situación que llevó también a los *batallones* a realizar dichas marchas, por la acogida que brindaban las poblaciones a la *Tropa de Cáceres de Acolla* y la “vivencia militar” que experimentaban sus miembros durante esos días

*“Chuclú nos estaban esperando, pues ellos son buena gente, nunca nos ha dejado desapercibido. Entonces llegamos a Chuclú cuando pasó la lluvia, recontra mojados y Chuclú, como es de costumbre “estos van a llegar mojados”, nos han hecho esperar con un buen café y su “taco” adentro, o sea con caña. Caliente el café, su caña adentro, dos quintales de pan, tres cajas de cerveza, caña en crudo una arroba. [...] Entonces comenzamos el desfile en el poblado con 30 hombres que contaba nuestra tropa.”* (Sr. Oscar Ortega. Mariscal de la Tropa de Cáceres de Acolla)

La fama que irán adquiriendo las instituciones militarizadas de Acolla a nivel del valle de Yanamarca, llevará a la comunidad de Marco a fundar también su primer *batallón*, en el año 1940. Quizás, una de las razones que aceleró esta decisión de Marco, se debía a la histórica competencia que tenía con la comunidad de Acolla, por el liderazgo político, administrativo y cultural del valle de Yanamarca (Ráez M. 2001). Este *batallón*, denominado “Batallón de Infantería Otongo N°1”, se

<sup>129</sup> En el valle de Yanamarca existían dos Sociedades de Tiro (Acolla y Marco), integrada por los licenciados del Ejército, donde se realizaban ejercicios físicos y se mantenía la práctica de tiro. Estas instituciones se desactivaron a finales de la década de 1960, al no proveerles municiones el Ejército, probablemente, por el creciente temor al uso de armas por parte del campesinado.

<sup>130</sup> El nombre de “marcha de campaña” se tomará de la experiencia de los jóvenes acollinos en el servicio militar. La “marcha de campaña” demandaba varios días de camino, cargando sus pertrechos (uniforme y armamento) y enfrentando las inclemencias del tiempo.

<sup>131</sup> En los primeros días de julio de 1941 se inician las operaciones militares contra Ecuador, tomando algunos puertos y ciudades ecuatorianas, obligando a sus autoridades a firmar el fin de las hostilidades, y un año después, el Protocolo de Río de Janeiro (29 de enero de 1942), retirándose definitivamente las tropas peruanas de suelo ecuatoriano.



forma con los licenciados de los tres *cuarteles* de Marco<sup>132</sup>; posteriormente, en 1949, por divergencias internas entre los cuartereros del primer *batallón*, se conformará el segundo *batallón* con miembros del tercer cuartel y denominado “Batallón de Infantería Otongo N°2”; décadas después, también Marco formará su propia *Tropa de Cáceres*, conformada por miembros del segundo cuartel que no participaban en los *batallones*. Este proceso de difusión cultural en el valle de Yanamarca, llegará también a la comunidad de Pachascucho, que fundará en 1954 su primer *batallón*, denominado “Batallón de Infantería Mariscal Castilla”; extendiéndose esta costumbre de crear *batallones*, en las comunidades de Tunanmarca y Yanamarca, luego del primer desfile inter comunal de 1965.



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

Como hemos señalado líneas arriba, varios fueron los factores que desencadenaron la aparición de la *Tropa de Cáceres de Acolla* y de los *batallones* en el valle de Yanamarca. En la comunidad de Acolla, estas instituciones aparecen por razones de identidad generacional y laboral de sus miembros, como reivindicación a la heroicidad de sus ancestros, al prestigio social que acompañaba a los licenciados<sup>133</sup> y por la tradicional competencia dual de sus barrios. En las

<sup>132</sup> La comunidad de Marco estaba dividida en tres cuarteles, a partir de los cuales se organizaban diversas ceremonias y actividades productivas. Miembros del primer cuartel serán los que promoverán la fundación del primer *batallón*.

<sup>133</sup> En el imaginario popular hay un fuerte reconocimiento a la experiencia militar, como canal de prestigio social, incluso en las jóvenes generaciones de nuestros días. El servicio militar obligatorio, a pesar de los abusos que se cometía en el enrolamiento de los conscriptos, era considerado un medio eficaz de disciplina y

demás comunidades de Yanamarca, la aparición de estas instituciones se deberá principalmente a tres factores, en primer lugar, a la necesidad de apropiarse de nuevos símbolos de prestigio festivo, pues la comunidad de Acolla, al presentar sus instituciones militarizadas en la región –vía las “marchas de campaña”- se auto representaba como preservadora de la heroicidad campesina en Yanamarca y en el valle del Mantaro<sup>134</sup>, y obviamente, quien no iba aceptarlo fácilmente era la comunidad de Marco (histórica rival de Acolla), que responderá fundando su propio *batallón* y realizando también las pedagógicas “*marchas de campaña*” al valle del Mantaro; otro factor de la rápida difusión de estas nuevas instituciones militarizadas, será la competencia por el mercado musical en la región, por parte de los diversos grupos musicales existentes en Yanamarca<sup>135</sup>, si bien Acolla se denomina “cuna de músicos” y es sede de una escuela superior de música (Escuela Superior Pedagógica de Formación Artística), son numerosas las familias de Yanamarca que tienen entre sus miembros a músicos que forman parte de orquestas y bandas musicales, por lo que su presencia, acompañando a las instituciones militarizadas, convierten a estas instituciones en vitrinas de exhibición creativa de sus miembros, como de su calidad musical<sup>136</sup>; finalmente, otro factor de difusión, y que también dio origen a su aparición en Acolla, es la generación de un espacio institucional masculino de expresión ceremonial y festiva en la Semana Santa, mas cercano a sus valores culturales y profanos. En la percepción de los varones acollinos, la práctica religiosa está circunscrita más a las mujeres o es vista como “poco masculino” (Ráez M. 2013)<sup>137</sup>, por ello, en las celebraciones de la Semana Santa, las mujeres se encargan de arreglar el templo, adornar las andas de las imágenes, confeccionar los cirios, asistir a las oraciones y cánticos religiosos, acompañar las procesiones, entre otras actividades religiosas. La presencia masculina en la Semana Santa tradicionalmente se circunscribe a

---

orden en la formación juvenil, facilitador en la alfabetización y el conocimiento de la ciudadanía, y en un espacio de aprendizaje de algún oficio o arte (músico) y en el uso de armas de combate.

<sup>134</sup> Históricamente fue muy modesto el accionar de los campesinos del pequeño valle de Yanamarca, los que mas resistieron la ocupación chilena fueron los campesinos del valle del Mantaro.

<sup>135</sup> El sistema festivo del valle del Mantaro ofrece al músico un mercado permanente de fiestas y rituales durante todo el año, con festividades religiosas católicas, festejos del ciclo vital y rituales productivos y de construcción. Además, el circuito que suelen operar muchos músicos, llega por el sur hasta Ayacucho, por el norte hasta Huánuco, y por el oeste, la ciudad de Lima.

<sup>136</sup> Como veremos más adelante, la exhibición musical será uno de los prioritarios puntos de competencia entre instituciones militarizadas de las comunidades.

<sup>137</sup> Manuel Ráez. “La religiosidad popular de los jóvenes acollinos” En: **Los rostros de la tierra encantada. Religión, evangelización y sincretismo en el Nuevo mundo. Homenaje a Manuel Marzal S.J.** Marco Curatola y José Sánchez (Eds.). FE-PUCP, IFEA. 2013. Lima

ocupar algunos cargos ceremoniales o dirigenciales, como *Centurión* (encargado de la alimentación y bebida de su barrio) o *Fiscal* (director del canto y rezo de su capilla barrial), otros asistían como *Centinelas* (custodio del orden público) o músicos de su respectiva banda barrial (para las procesiones y el culto religioso), la mayoría de varones acompañaban a sus esposas o hijas, en alguna ceremonia religiosa o se mantenían en la periferia del culto, mas aún si eran jóvenes. Con la aparición de la *Tropa de Cáceres* y del *batallón*, se abre un atractivo espacio masculino y de competencia dual (territorio, música, actividad, generación y género), pero sin desligarse totalmente del contexto ceremonial de la Semana Santa, pues estas instituciones acompañarán las procesiones. Hay que indicar, que si bien algunas mujeres participaban en *dramas* y *cuadros* desde inicios de la década de 1970, no participaban como miembros de las instituciones militarizadas, es recién a fines de esa década en que se empieza a dar cabida a las mujeres, como miembros de la *Tropa de Cáceres* (*rabonas*), y luego, como guaripolas o ejecutantes de algún instrumento musical en los *batallones*, dejando de ser, las exclusivas instituciones masculinas por más de medio siglo (Ráez M. 2001b)<sup>138</sup>

Esta dinámica de difusión institucional, también se va dar al interior de cada comunidad. Ya establecida la nueva institución militarizada, no pasaría mucho tiempo para que la dinámica dual a su interior (competencia entre barrios o cuarteles), generase nuevas instituciones militarizadas; tal como sucedió en Acolla con sus *batallones*, pasó en Marco, y luego, pasaría también en las demás comunidades participantes: la fundación de la primera institución militarizada, que aparecía como fuerza centrípeta de representación del corpus comunal ante otros corpus comunales, fortalecía temporalmente la cohesión institucional, pero, los tradicionales conflictos entre personas y barrios, serán el potencial germen disociador. Bastaba que se acentuasen estos conflictos, derivados por el control de los fondos económicos, el trato autoritario o algún revanchismo, para que se inicie un proceso centrífugo o retiro de algunos miembros discordantes al núcleo institucional, quiénes fundarán similares instituciones militarizadas, esta vez, bajo la representación de su barrio o cuartel y/o concediendo algunas ventajas a sus

---

<sup>138</sup> Manuel Ráez. “Géneros representados. Construcción y expresión de los géneros a través de las dramatizaciones campesinas de Semana Santa en Yanamarca, Junín” En: **Identidades representadas. Performance, experiencia y memoria en los andes**. Gisela Cánepa K. (Ed.) PUCP-FE. 2001. Lima



nuevos miembros<sup>139</sup>. Estas dos fuerzas, centrípeta y centrífuga, también operarán en las relaciones inter comunales para los desfiles de Semana Santa, como veremos a continuación.

### 2.1.2 La dinámica inter comunal centrípeta y centrífuga

La aparición paulatina de más instituciones militarizadas de Semana Santa en las comunidades del valle de Yanamarca, irá madurando la idea de competir anualmente entre ellas, tal como ya lo hacían las instituciones carnavalescas de cinco comunidades de Yanamarca, que competían con el típico “carnaval marqueño”, a inicios de la década de 1960<sup>140</sup>. Esta competencia se daba entre las comunidades socias, que rotaban anualmente la sede, situación que traía un beneficio económico a la comunidad organizadora, por el ingreso monetario correspondiente a las entradas al estadio, y por otro lado, generaba un ingreso económico a las familias que atendían diversos puestos de venta de comida y bebida, ubicados dentro del estadio o sus alrededores.

Este marco del concurso inter comunal entre instituciones del *carnaval marqueño* será propuesto también para las instituciones militarizadas de Semana Santa, por Don Pedro Tumialán Achachau, durante las acciones festivas por el 25° aniversario de reconocimiento de la comunidad de Pachascucho (18 de abril de 1965), cuyas autoridades comunales habían invitado a desfilar a las instituciones militarizadas de las comunidades de Acolla y Marco. No debe extrañarnos esta forma de celebrar, pues para los colegios e instituciones civiles y militares de importantes ciudades del país, era una costumbre realzar los aniversarios políticos con desfiles militares que remarcaban la peruanidad y modernidad de sus participantes, de esta manera, para las autoridades comunales de Pachascucho, celebrar su aniversario con estos desfiles, remarcaba un sentimiento de ser “menos

---

<sup>139</sup> En el caso de la *Tropa de Cáceres de Acolla* (1928), que se mantuvo unida por cerca de medio siglo, se empezó a dividir por conflicto personales entre sus dirigentes, siendo los renunciados los fundadores de la nueva *Tropa de Cáceres del Sector Sur de Acolla* (1978), esta tropa dio apertura al ingreso de mujeres a su institución y flexibilizó ciertas normas de ascenso; posteriormente, esta misma tropa se subdividirá, al formarse la *Tropa de Cáceres Campaña de la Breña*, con miembros del segundo cuartel (1991); y finalmente, de la primigenia tropa, se retirarán cinco miembros por conflicto con la jefatura, formando con miembros de sus familias la *Tropa de Cáceres del Tercer Cuartel de Acolla* (1996).

<sup>140</sup> Don Pedro Tumialán, un querido docente de la comunidad de Pachascucho, había sido promotor de las competencias inter comunales del carnaval marqueño, como una forma de cultivar una identidad propia entre los yanamarquinos, respecto a los cultores del afamado carnaval jaujino.



indio”, es decir, mas moderno y urbano, como aspiración de ascenso social, un ejemplo de esta percepción lo expresó un ex agente municipal de esa comunidad, refiriéndose a las comunidades altas de Yanamarca

*“Esas comunidades los manejan los indiecitos de las alturas, pero como Tragadero es rebelde esos vienen acá, porque Tragadero es más despierto, hay gente instruida; en cambio, en la zona altina hay puro cholito, el alcalde dice vienen y vienen no más”.*

Concluido el desfile de las bandas de música y *batallones* de las comunidades de Pachascucho, Acolla y Marco, la sugerencia de Don Pedro Tumialán fue aceptada por las autoridades de estas comunidades y responsables de las instituciones participantes, decidiendo organizar el primer desfile competitivo, para el siguiente año, durante el día del Jueves Santo. La selección de ese día se dio por varias razones, la primera razón, era de orden social, recién ese día se podía contar con el mayor número de pobladores, pues muchos yanamarquinos tenían oportunidad de retornar de los centros mineros o de otras ciudades temporalmente, gracias a los días no laborables que daba el Estado (jueves y viernes santo), de esta manera se podía contar con más participantes para las instituciones militarizadas o de mayor número de espectadores para el concurso; una segunda razón, era de orden histórico, algunos intelectuales locales habían averiguado que varios hechos históricos de la Campaña de la Breña, habían sucedido durante la Semana Santa o cerca de ella<sup>141</sup>, por lo que era correcto recordarlos en esos días; y una tercera razón, de orden productivo, como aún no se tenía la presión de la cosecha (tiempo y mano de obra), se podía realizar los ensayos o la preparación del desfile. Es importante señalar estas razones, pues la jerarquía eclesial regional, casi siempre se ha opuesto a que estos desfiles militarizados se lleven a cabo durante la Semana Santa, por considerarlos poco apropiados para este “tiempo sagrado”.

En el primer desfile competitivo (1966), participaron las instituciones militarizadas de las tres comunidades que asistieron el año anterior, para el aniversario de Pachascucho. En este primer concurso, no se presentaban aún las

---

<sup>141</sup> Por ejemplo, Andrés A. Cáceres escapa del cerco chileno en la ocupada Lima un Jueves Santo o el ataque en *Malpaso* por las guerrillas campesinas se realiza un Domingo de Pascua. También días después de la Semana Santa mueren importantes héroes populares del valle del Mantaro, como Teodoro Peñaloza en Huamancaca, Leonor Ordóñez y el cura Buenaventura Mendoza en las afueras de Huaripampa.

escenificaciones, sólo se evaluaba el desfile militar y la ejecución musical que lo acompañaba: la *banda de música* debía ejecutar una inédita *marcha militar* y los contingentes “militares” del *batallón* debían estar correctamente uniformados y mostrar marcialidad durante el desfile. Como la *Tropa de Cáceres de Acolla*, era la única institución de ese género, sólo desfiló y presentó una pequeña escenificación alusiva a la Campaña de la Breña. Este primer desfile, permitió mostrar a los organizadores, la importancia de incorporar a las demás comunidades de Yanamarca, por lo que se enviaron las respectivas invitaciones para que formen *batallones* y participen en la competencia de los siguientes años, recordándoles los beneficios económicos para su comunidad, como sede, si participaban en el desfile, tal como sucedía con las comunidades que concurrían a las competencias de carnaval. Desde esta primera convocatoria, empezaba a operar, lo que denominamos, la fuerza centrípeta y centrífuga del mercado festivo y del prestigio institucional.

Entendemos como mercado festivo, a todos los servicios y productos que tienen un precio establecido (oferta y demanda) en una determinada festividad. Señalamos esta especificidad temporal, pues estos precios suelen variar en muchas localidades por la temporalidad de la fiesta, el número de asistentes o el acceso a servicios y bienes. Justamente, uno de los principales bienes culturales que se oferta durante la Semana Santa, es el desfile y competencia inter comunal del Jueves Santo, este no es un espectáculo de consumo abierto y gratuito, como puede ser cualquier danza tradicional que sale a las calles, sino que es un bien que tiene un precio, ofrece un espectáculo (desfile y competencia entre diversas instituciones), tiene un local (estadio) y por un tiempo (horas determinada). Esta situación de bien cultural en el mercado, es rápidamente comprendido por el público asistente, que se impacienta si no se inicia en la hora señalada, sin las comodidades ofrecidas o no es el espectáculo publicitado. De manera complementaria a esta oferta, también hay otros bienes y servicios a disposición de los visitantes al desfile, como son alimentos, bebidas, transporte, alojamiento, guardianía de vehículos, entre otros. El éxito del consumo del bien cultural y de los otros bienes y servicios ofertados en el desfile inter comunal, se expresará como

ganancia o utilidad del dinero recaudado<sup>142</sup>, tanto por la comunidad sede como por las familias que han ofertado los demás servicios y bienes.

Ahora bien, dentro de esta lógica de mercado festivo, cuánto sea mayor el número de espectadores al desfile, mayor será el ingreso para la comunidad sede, esto llevó en un inicio a las comunidades participantes en la competencia, a facilitar el ingreso de nuevas comunidades a su grupo, sacrificando una rápida rotación en la sede, por un tiempo de espera más largo, pero con una mayor ganancia monetario, de esta manera operaría la fuerza centrípeta del desfile, influido por la lógica de mercado festivo. Sin embargo, también había un límite a este ingreso, que operaba como potencial fuerza centrífuga: esperas muy largas para el acceso a la sede, encarecería la “inversión” anual de cada comunidad en sus instituciones militarizadas, más aún, si había también una inversión monetaria en casi todas las comunidades para la utilería de sus instituciones en su presentación, con excepción de la comunidad de Acolla, donde los miembros participantes ponía de su propio peculio. Otro factor diferenciador que permite “medir la inversión” comunal, se expresa a través del número de miembros que movilizan las instituciones militarizadas de cada comunidad, con excepción de Acolla, donde la participación es voluntaria, en las demás comunidades es asumida esta participación como una faena, o sea, obligatoria y con una sanción pecuniaria. A manera de ejemplo, a continuación indicamos el número de comuneros que tenían las comunidades de este sector para 1998 y los miembros participantes para cada una de ellas, donde el “costo de inversión” en miembros de cada comunidad se toma valorando un día laboral (15 soles para ese año) para cada uno de ellos y multiplicando por cuatro años, que es el costo total para la comunidad que quiere ser sede, donde recibirá para su caja comunal un aproximado de 10,000 soles como ganancia neta. Esta diferencia perceptiva es la base evaluativa que hacen los dirigentes de las comunidades participantes para esforzar en quedarse o irse del desfile, o simplemente, tratar de modificar la normatividad del concurso a su

---

<sup>142</sup> Pues como todo bien o servicio, hay un gasto previo a la oferta. Para el caso de la comunidad sede, será la refacción o alquiler del local y de los servicios a utilizar (baños, bancas, toldos, caminos), el apoyo monetario que se dio a los barrios y cuarteles para las escenificaciones que presentaron en los desfiles de los años anteriores, el costo de las reuniones previas entre autoridades, jurados y delegados institucionales, la publicidad (radial y escrita), los premios que se adjudicarán a los ganadores, entre otros gastos. Si no hay una ganancia monetaria o no es la esperada, será uno de los principales motivadores centrífugos de estos concursos, como veremos más adelante.

ventaja, como sucedió a lo largo de la historia de estas competencias. Para el desfile de 1998, participaban cinco comunidades en el sector oriental, siendo la sede Pachascucho:

- La comunidad de Acolla, con dos batallones y cuatro Tropas de Cáceres;
- La comunidad de Pachascucho, con un batallón y una Tropa de Cáceres;
- La comunidad de Yanamarca, con un batallón y una Tropa de Cáceres;
- La comunidad de Concho, con un batallón y una Tropa de Cáceres; y
- La comunidad de Tragadero, con un batallón.

#### Desfile de Semana Santa. Sector Oriental Pachascucho (1998)

Comunidad	Comuneros	Costo de inversión en 5 años x comunidad (N°Miembros / faena día x 4 años)
Tragadero	105 <sup>143</sup>	1B (155) = 155x15x4 = 9,300
Pachascucho <sup>144</sup>	165	1B (184) + 1TC (35) = 219x15x4 = 13,140
Yanamarca	147	1B (167) + 1TC (54) = 221x15x4 = 13,260
Concho	186	1B (127) + 1TC (41) = 168x15x4 = 10,080
Acolla	592	2B (317) + 4TC (159) = 476x15x4 = 28,560

Fuente: elaboración propia

Como podemos ver, la inversión diferenciada a largo plazo (4 años) hace que la ganancia del desfile (10,000 soles) sea una relativa ventaja para la comunidad de Tragadero y Tunanmarca, pero una clara desventaja, para la comunidad de Acolla; quien a lo largo de su historia festiva en los concursos de Semana Santa, buscó modificar la normatividad de un solo turno por el de dos turnos para ella, que finalmente lo logró, y por otro lado, se exigió a Tragadero una mayor participación institucional (no tenía Tropa de Cáceres), o comparta la sede con alguna nueva comunidad invitada.

Otro aspecto que debemos tener en cuenta para comprender las fuerzas centrípetas y centrífugas que operan en los desfiles inter comunales, es el prestigio institucional. Cuando se inicia el concurso en 1966, participan las instituciones

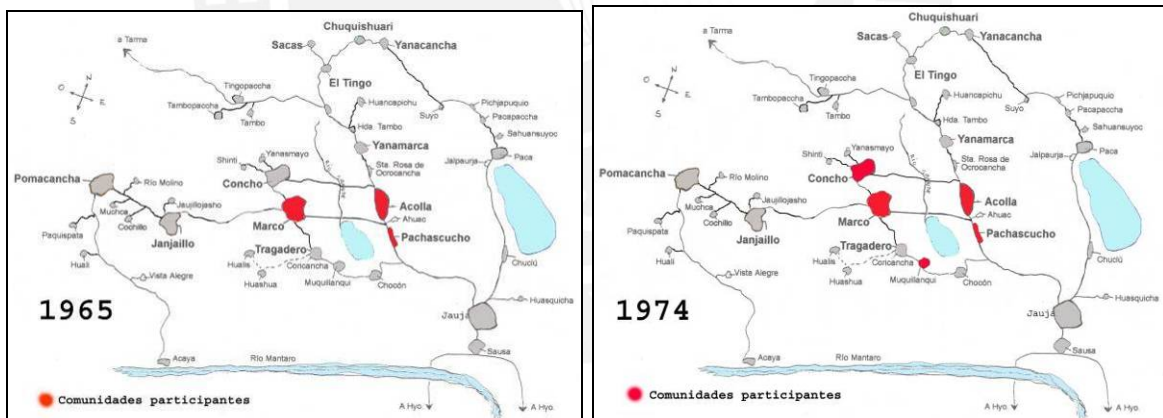
<sup>143</sup> En 1998 la comunidad de Tragadero tenía 180 comuneros inscritos, pero había que restar 75 comuneros del barrio de Coricancha que ya no participan en la comunidad por un conflicto de división territorial, sumado a los pocos recursos económicos que contaba dicha comunidad. Además de este conflicto de secesión, Tragadero debía contratar la banda de música que acompañaría en el desfile, pues había muy pocos músicos en su población.

<sup>144</sup> Pachascucho era la comunidad sede, por lo que no participa en la competencia, para ello hemos tomado los datos del desfile de 1997, cuando no era sede.



militarizadas y las mejores bandas de música del pequeño valle, ambas correspondientes a las cabeceras distritales (comunidades de Acolla y Marco), además, contaban con la mayor población, recursos y apoyo municipal. La presencia y prestigio de ambas comunidades aseguraba el éxito de este nuevo concurso, por lo que, rápidamente Concho, que era una comunidad cabecera del distrito de Tunanmarca, decide fundar su *batallón* y solicitar su ingreso al concurso de Semana Santa. La rápida difusión del concurso, no sólo era por la competencia marcial de sus uniformados y las inéditas partituras que ejecutaban sus bandas de música<sup>145</sup>, también empieza a desfilar algunos “vehículos motorizados” en los *batallones*, confeccionados sobre bicicletas o triciclos, además, se empezarán a organizar las primeras escenificaciones en los batallones<sup>146</sup>, alusivas a la pasión de Jesús o sobre algún personaje de la historia o hecho militar de la Guerra con Chile o la Independencia del Perú<sup>147</sup>. Estos nuevos eventos escénicos que presentan los *batallones* son los que llamará mas la atención del público espectador y motivará aún más la competencia entre instituciones militarizadas.

### Comunidades participantes en los desfiles de los años 1965 y 1974



Fuente: Elaboración propia

<sup>145</sup> Dentro de los géneros musicales de acompañamiento colectivo se encuentra la *marcha*, con variaciones musicales de acuerdo al contexto de acompañamiento, para la romería al cementerio tenemos la “marcha fúnebre”, para la procesión religiosa tenemos la “marcha religiosa” y para los grandes desfiles militares, sobresale la “marcha militar”.

<sup>146</sup> Sólo la *Tropa de Cáceres de Acolla* presentaba una corta escenificación de la Campaña de la Breña.

<sup>147</sup> Debemos recordar que a inicios de la década de 1970 se realizan numerosas celebraciones por el sesquicentenario de la Independencia Nacional y algunos cuadros escénicos en los festivales *Inkarí*, organizados por el Sistema Nacional de Movilización Social (SINAMOS), brazo político del gobierno militar de Velasco Alvarado.

Como en el grupo inicial, participaba la comunidad de Pachascucho, que pertenecía al distrito de Acolla, la comunidad de Marco incentiva a su vecina comunidad de Muquillanqui, a fundar una *Tropa de Cáceres* e inscribirse en el concurso, para competir con la *Tropa de Cáceres de Acolla*, siendo aceptado este criterio de oposición y competencia entre distritos. Para inicios de la década de 1970, participaban en el concurso cinco comunidades (Acolla, Marco, Concho, Pachascucho y Muquillanqui), sumado al interés que tenían otras comunidades por incorporarse a esta competencia sólo con *Tropas de Cáceres*, hace que sean rechazadas por las comunidades participantes, en especial por Acolla, que ya resentía la desigualdad institucional<sup>148</sup> y la larga espera por la sede (cada cuatro años). Esta desigualdad y espera, hace que Acolla empieza a exigir el derecho a tener dos turnos de sede en la competencia, situación que es rechazada por las demás comunidades, en especial, por Marco, que considera el concurso de carácter inter comunal y no interinstitucional. Sin embargo, también eran concientes de la fuerza movilizadora de la comunidad de Acolla, tanto en instituciones como en público asistente al desfile<sup>149</sup>, por lo que le aceptan su propuesta en 1974, cuando se elabora el nuevo rol de sedes, mediante sorteo:

#### Rol de sedes del concurso de Semana Santa 1974

Comunidad Sede	Año
Pachascucho	1975
Acolla	1976 -1977
Concho	1978
Marco	1979
Muquillanqui	1980

Este rol profundizó mas aún el malestar de la comunidad de Marco, al ser desplazada a turnos posteriores, situación que explotó ese mismo año del acuerdo (1974), cuando le tocaba la sede a la comunidad de Muquillanqui. Como esta comunidad no tenía estadio, Pachascucho le ofrece el suyo mas la reducción del tributo municipal de Acolla a 5% del ingreso, esta situación exaspera a Marco, que le ofrece su estadio y la exoneración total del tributo, como respuesta a la injerencia de Acolla, en su natural fuero municipal sobre Muquillanqui

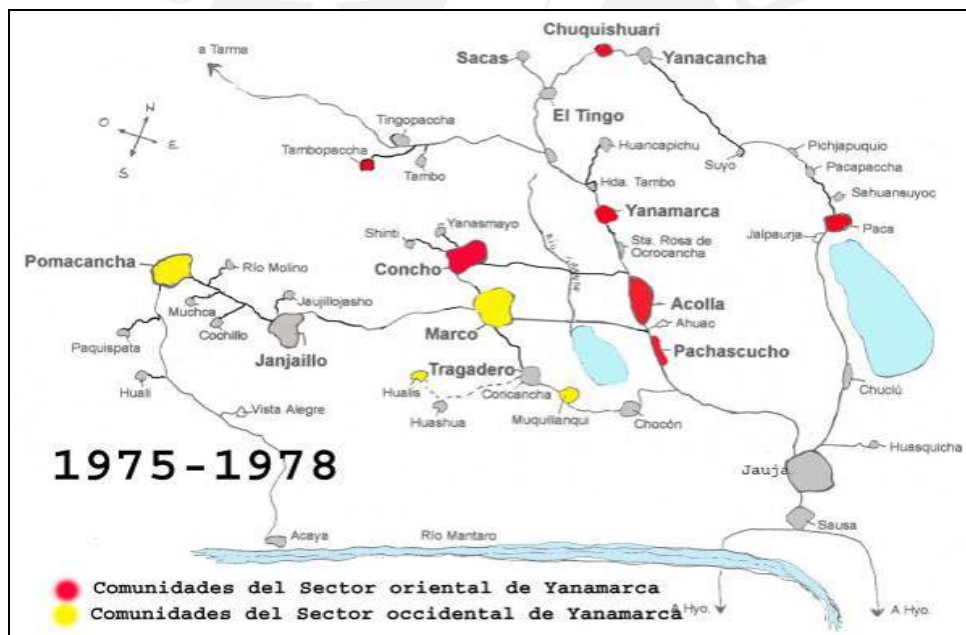
<sup>148</sup> Para ese tiempo Acolla presentaba dos *batallones* y una *Tropa de Cáceres*, Marco dos *batallones*, Pachascucho un batallón, Concho un batallón y Muquillanqui una *Tropa de Cáceres*.

<sup>149</sup> Acolla tenía similar población a la suma de las demás comunidades juntas.

Marco dijo: "No! Nosotros somos padres de Muquillanqui, por tal razón está libre el estadio de Marco para darles, es nuestro hijo Muquillanqui, nosotros somos distrito". Como yo y otros dos más éramos representantes de Muquillanqui, nos pusimos a sufrir, diciendo: "cómo no va haber un acuerdo tranquilo!", pero ya era una pelea premeditada entre Acolla y Marco, había este revanchismo. Entonces decidimos [ir] a Marco, porque pertenecemos a Marco, entonces ahí se deshizo. (Sr. Rolando Misari. Mariscal de la Tropa de Cáceres de Muquillanqui) (Ráez M, 2001:166)

Además, ambas cabeceras eran concientes del beneficio económico complementario que se obtenía con estas competencias, tanto para la municipalidad como para las familias de su circunscripción<sup>150</sup>. Muquillanqui al aceptar finalmente la propuesta de Marco, obtiene de Acolla la negativa de participar en su desfile, dividiéndose así esta primera organización<sup>151</sup>, como corolario centrífugo.

### Comunidades participantes en los sectores oriental y occidental



Fuente: Elaboración propia

<sup>150</sup> Años después, cuando Acolla le ofrece a Concho cederle su estadio, ante la fuerte inundación del año 1994, Concho inmediatamente moviliza sus comuneros y recursos de su municipalidad, para poner operativa su carretera hasta su propio estadio.

<sup>151</sup> La comunidad de Pachascucho decide ir hacia Acolla, cuya comunidad le ofrece respetar su turno del siguiente año. Concho se dividirá en dos delegaciones: una, dirigida por sus autoridades, decide ir a Marco como respeto al acuerdo inicial, y la otra delegación, encabezada por la banda de música, irá hacia el sector de Acolla, para asegurar su turno y un mayor ingreso económico.

Esta ruptura generará mayores innovaciones en las escenificaciones de ambos grupos, además de la temática histórica y religiosa van aparecer escenificaciones de la actualidad regional y nacional, cuyo contenido será recogido del noticiero radial o de los pocos diarios que llegaban, destacándose en ello, las comunidades del sector oriental, encabezadas por Acolla. No hay que olvidar, que muchas escenificaciones van a nacer como consecuencia de varios niveles de competencia, un primer nivel de competencia se dará al interior de la comunidad: entre familias extensas, entre barrios y entre instituciones militarizadas; un segundo nivel de competencia será entre comunidades, a través de lo presentado por sus instituciones militarizadas; y un tercer y último nivel de competencia, se dará entre los dos sectores inter comunales recién separados, sobresaliendo desde un inicio, el sector liderado por Acolla, por el número de población que movilizaba para el desfile, el número de instituciones militarizadas que participaban y las mejores presentaciones escénicas que desarrollaban.

Ya separadas las cabeceras distritales, se inicia una fuerza centrípeta alrededor de las comunidades de Marco y Acolla, que son las comunidades con mayor número de instituciones militarizadas y en permanente pugna por apropiarse del mercado de este evento festivo y mantener el liderazgo de la micro región de Yanamarca, para ello, ambas ofrecen ventajas a las comunidades que se integren a su núcleo, al tiempo de impedir que su contraparte se fortalezca. La comunidad de Acolla invitará a otras comunidades del valle de Yanamarca y de la provincia de Jauja a participar en el desfile del año 1975, cuya sede era Pachascucho, además de abandonar (temporalmente) su pretensión de tener doble sede, para entregarla a las nuevas comunidades que ingresasen. Se presentaron las comunidades de Paca, Tambopaccha, Chuquishuari y Yanamarca, estableciéndose por ello un nuevo rol de sedes en 1976. Similar proceso se vivió en el sector occidental (sector Marco), luego que Muquillanqui enfrentó su sede disminuida por la deserción de Acolla y Pachascucho, Marco invitará para el desfile del siguiente año (1975), a las comunidades de Hualis, Armonía, Pomacancha y Janjaillo (estas dos últimas, cabeceras distritales), eso sí, solicitando que el desfile se realice en su estadio, aduciendo seguridad, infraestructura adecuada y cercanía a las demás



comunidades participantes<sup>152</sup>. Aceptó la comunidad de Hualis, que presentaría una *Tropa de Cáceres*, y la comunidad de Pomacancha, que presentaría un *Batallón*, pues era cabecera de distrito como Marco. Las otras comunidades no respondieron la invitación.

Si bien la localización territorial de una comunidad podía facilitar su “natural” participación en el grupo de su mismo distrito<sup>153</sup>, otras veces, eran los conflictos que tenía una comunidad con su cabecera distrital u otras comunidades vecinas, que la llevaba a buscar un grupo ajeno a su entorno<sup>154</sup>. Sin embargo, lo que pesaba en la decisión final eran intereses más pragmáticos para esta competencia: el rápido acceso que se le brindaba en el turno de organización<sup>155</sup>, o el mayor ingreso económico calculado que se podía obtener de un grupo<sup>156</sup>.

El nuevo rol aprobado en el sector Acolla luego de la división, será también una pragmática estrategia de la comunidad de Acolla, pues rápidamente ésta desconocerá las sedes ofrecidas a las nuevas comunidades, aduciendo que sólo presentan *Tropa de Cáceres*, y que la ubicación geográfica de algunas de ellas, exigía un mayor esfuerzo logístico a las comunidades que tenían más instituciones militarizadas. Es así que luego de asistir los miembros del sector oriental (Acolla) a la comunidad de Paca, el año 1977, la comunidad de Acolla, con el apoyo de las comunidades de Pachascucho y Concho (desplazadas en sus turnos a cuatro y

---

<sup>152</sup> Pomacancha, que está ubicada en la parte alta del valle y a dos horas de camino, inicialmente se opone pero finalmente acepta por presión de las comunidades que no tenían estadio (Muquillanqui y Hualis) y su cercanía a cerca Marco.

<sup>153</sup> Es el caso de la comunidad de Acolla, cabecera del mismo distrito, que al separarse en 1974 del primer grupo y formar el grupo oriental, convocó a todos sus anexos, pues eran como “sus hijos”.

<sup>154</sup> Por ejemplo, la comunidad de Tragadero, que era anexo de Marco, tenía constantes conflictos de tierras con los pobladores de Marco y Muquillanqui, además Marco la presionaba con el acceso a los recursos municipales. La comunidad de Concho tenía un conflicto limítrofe con Marco, lo que la llevó a decidir irse hacia Acolla.

<sup>155</sup> Las estrategias que tomaron las nuevas comunidades, fueron diversas: las más grandes obtuvieron su turno casi inmediatamente a su adscripción (Paca en sector oriental o Janjaillo en el sector occidental); las más pequeñas, tuvieron que esperar varios años por su turno (Tragadero en el sector oriental) o les presionaban para que se junten en un solo turno varias comunidades (Hualis y Muquillanqui en el sector occidental, Tambopaccha y Chuquishuari en el sector oriental); otras más astutas, asumían su turno y luego se retiraban (la comunidad de Armonía en el sector occidental).

<sup>156</sup> La comunidad del sector oriental que le toca el turno suele recabar cinco veces más dinero que la comunidad del sector occidental, además del ingreso colateral por ser sede (estacionamientos, venta de licor y alimentos de tiendas y puestos externos del estadio, transporte, etc.). A modo de ejemplo, “en el año 1996, la comunidad de Marco era la organizadora del desfile en su sector y recaudó cerca de S/.1200 soles (\$.510 dólares); en cambio, ese mismo año, la comunidad de Tragadero que organizaba el desfile en el sector oriental, recaudó cerca de S/.8000 soles (\$.3,400 dólares)” (Ráez M. 2001:168)

siete años), deciden cambiar lo acordado y exigir a las nuevas comunidades a que formen un *batallón* cada una, si querían tener una sede, o en su defecto, agruparse tras una sede, si ofrecían sólo *Tropa de Cáceres*. Esta propuesta hecha por las comunidades fundadoras, será rechazada por casi todas las nuevas comunidades, con excepción de la comunidad de Yanamarca, que acepta conformar su *batallón*, las demás nuevas comunidades abandonan dicho sector (1978), algunas buscarán participar en el sector occidental (Marco)<sup>157</sup> o vislumbran la posibilidad de organizar su propio sector, que se hará realidad desde mediados de la década de 1980, como veremos más adelante.

### Sedes propuestas y realizadas de los sectores de Acolla y Marco (1975-1990)

Sector Acolla			Sector Marco			Año
Sede (rol 1975)	Sede (rol 1978)	Sede (rol 1986)	Sede (rol 1975)	Nueva Sede	Nueva Sede	
Pachascucho			Marco			1975
Concho			Hualis	Pomacancha		1976
Paca			Muquillanqui	Hualis		1977
Acolla			Marco	Muquillanqui		1978
Tambopaccha	Pachascucho		Hualis	Armonía		1979
Chuquishuari	Concho			Marco		1980
Pachascucho	Yanamarca			Pomacancha		1981
Acolla	Acolla			Janjaillo		1982
Yanamarca	Pachascucho			Hualis		1983
Concho	Concho			Muquillanqui		1984
	Yanamarca			Armonía		1985
	Acolla	Tragadero		Marco	Paca	1986
		Acolla			Marco	1987
		Pachascucho			Pomacancha	1988
		Concho			Janjaillo	1989
		Yanamarca			No hubo desfile <sup>158</sup>	1990

Fuente: Elaboración propia

El sector occidental (Marco) veía que la mayoría de nuevas comunidades, pugnaban por ingresar al sector de su competencia (Acolla), por lo que el año 1977 reitera la invitación a Janjaillo y Armonía, y extiende su invitación a las comunidades salidas del sector de Acolla, pero la mayoría de estas pequeñas comunidades no aceptan, pues también aspiraban ser sedes locales, lo cual no lo iba aceptar la comunidad de Marco. Sólo la comunidad de Armonía acepta

<sup>157</sup> La comunidad de Paca solicitará al sector occidental (Marco) su ingreso el año 1982, el cual se lo aceptarán rápidamente pero sin darle aún sede.

<sup>158</sup> Debido al asesinato del alcalde de Acolla por parte de Sendero Luminoso, meses antes del desfile, se desencadenó una renuncia de autoridades en Yanamarca y no se garantizó la seguridad de los desfiles, llevando a las comunidades del sector de Marco a suspender el suyo.

participar en el sector occidental el año 1978, dándole Marco su sede para el siguiente año; la comunidad de Janjaillo ingresará el año 1980 y le darán la sede dos años después. Como vemos, en el sector occidental (sector Marco), era la comunidad de Marco quién disponía su sede a favor de la comunidad que recién ingresaba, como motivación para su participación. Esta “generosa cesión” de turno por parte de la comunidad de Marco, se entiende por el beneficio económico colateral que ya obtenía ésta, por el uso permanente de su estadio por parte de las demás comunidades. Esta creciente percepción económica del desfile (mayor beneficio con menor costo), también será aprovechada por algunas de las nuevas comunidades del sector de Marco, pues, apenas terminaban de participar como sede, rápidamente abandonaban dicho sector, como sucedió con las comunidades de Armonía y Paca<sup>159</sup>, obligando a reestructurar nuevamente el turno y exigir un mayor tiempo de prueba, antes de obtener la sede, como siempre lo exigía el sector de Acolla.

La fuerza centrífuga hacia las nuevas comunidades que participaron en los desfiles de los sectores de Acolla y Marco, y que salieron de allí, generará en estas comunidades el deseo de organizar sus propios sectores de competencia, incluso fuera del valle de Yanamarca, pero delimitadas sólo a competencias de *Tropas de Cáceres*<sup>160</sup> y compartiendo la organización con alguna institución de sede permanente (comunidad, municipio o INC-Jauja), así mismo, se modificará la fecha tradicional del Jueves Santo, para evitar competir en el mercado festivo de esa fecha. El primer nuevo sector aparecerá el año 1985 y se conformará con las comunidades altinas de Acolla<sup>161</sup>, desplazadas del sector oriental: Tambopaccha y Chuquishuari, las cuales invitarán a otras comunidades de su micro zona (El Tingo, Tingopaccha, Sacas y Yanacancha) y bajo una motivación común: contar con fondos monetarios para emprender su electrificación; este nuevo sector no modificará la fecha de su desfile (Jueves Santo), lo que llevará años después a languidecer, por la competencia de los tradicionales sectores de la parte baja del valle de Yanamarca. El segundo sector aparecerá en 1995, en la comunidad de

---

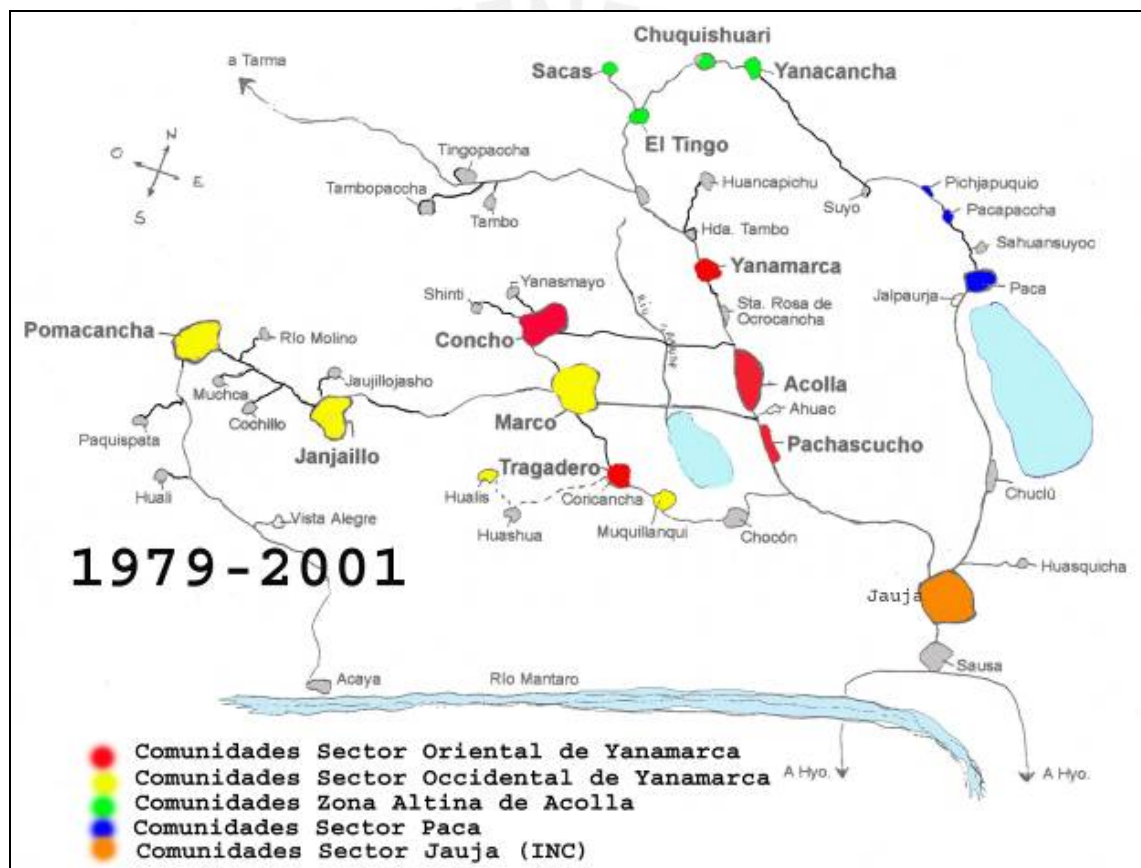
<sup>159</sup> Armonía se retiró en 1986, al año siguiente de tener la sede; Paca se retira en 1988, dos años después de tener la sede.

<sup>160</sup> En todas estas comunidades, las *Tropas de Cáceres* son fundadas por acuerdo de algún sector (barrio o cuartel), pidiendo luego apoyo a la organización comunal, pues se iba a otras comunidades en “representación de ella”.

<sup>161</sup> Se denominó Comité Central de la Zona Altina de Acolla

Paca, luego de la experiencia negativa de su *Tropa de Cáceres* en los sectores de Acolla y Marco, y ante la necesidad de construir una nueva escuela en su comunidad, por ello, algunos pobladores de Paca deciden instituir un concurso de tropas en su localidad<sup>162</sup>, con el apoyo del INC-Jauja; el éxito de este concurso se debió a la convocatoria generada por el instituto cultural y al día escogido por Paca para el desfile: Viernes Santo, que daba posibilidades de participar a las tropas que lo hacían el Jueves Santo, en el valle de Yanamarca.

### Sectores participantes en los desfiles de Semana Santa



Fuente: Elaboración propia

<sup>162</sup> La población de Paca en 1993 se había movilizado para recaudar fondos monetarios para su futura escuela, para ello organiza, con el apoyo del municipio, un desfile competitivo de tropas entre sus tres cuarteles, resultando un fracaso económico, por lo que se abandonó dicha idea. El año 1995, la Sra. René Peña Luna, apreciada comerciante de la localidad, asume el riesgo de organizar nuevamente esta competencia con el apoyo del Instituto Nacional de Cultura, filial Jauja, para ello se convocó a 28 Tropas de Cáceres de la provincia de Jauja, participando 13 tropas en esta primera fecha, provenientes de las comunidades de Acolla, Tragadero, El Tingo, Janjaillo, Jisse, Yanacancha, Huancaní, Pischa'jpuquio, Huancaní, dos de Hualis y tres de Paca. Esta competencia resultó exitosa en la convocatoria como en los fondos económicos obtenidos.



Un tercer sector va aparecer en la ciudad de Jauja, un año después al de Paca y quizás influido por el éxito de esta comunidad<sup>163</sup>, el director del INC-Jauja convocará a las comunidades de la provincia de Jauja a participar en un nuevo concurso de *Tropas de Cáceres* en la misma ciudad de Jauja, esta vez para el Miércoles Santo, con el objetivo de promover esta tradición cultural propia de la provincia y contar con recursos económicos para las diferentes actividades culturales que realizaba su institución. El nuevo concurso se realiza el año 1996 en la ciudad de Jauja y contará con la co organización de la comunidad de Hualis y la presencia de más de media docena de *Tropas de Cáceres*, con las que se establecerá su membresía y turnos correspondientes para los siguientes años, pero siempre en correspondencia con el INC-Jauja.

Como habíamos señalado líneas arriba, el sector oriental de Yanamarca (sector Acolla), se terminará de consolidar en 1986 en cinco comunidades, al incorporarse la comunidad de Tragadero como miembro pleno<sup>164</sup>, compitiendo juntas por más de quince años, y siempre, bajo la presión de la comunidad de Acolla de separarse del sector, si es que no le otorgaban doble sede, obligando a las demás comunidades participantes a incorporar nuevas instituciones militarizadas (la mayoría incorporó en ese lapso sus *Tropas de Cáceres*), separando el desfile en dos grupos de competencia: concurso de *Tropas de Cáceres* y concurso de *Batallones*. Durante este lapso, el sector oriental recibe solicitudes de ingreso de algunas comunidades que participaban en otros sectores<sup>165</sup>, a los pretendientes se les exigía una inversión institucional que esté al nivel de las comunidades socias y que pasen un período de prueba como invitadas, es decir podían competir en el desfile pero no participaban del derecho de sede. Esta última exigencia, solía desanimar a la mayoría de comunidades solicitantes,

---

<sup>163</sup> El director del INC-Jauja, profesor Pablo Salazar Córdor era conocedor de la tradición de los desfiles en el valle de Yanamarca, pues había concurrido en calidad de jurado, en diversas ocasiones, además, había acompañado a la Sra. René Peña (Paca) en la organización del primer concurso de Tropas de Cáceres en Paca.

<sup>164</sup> Esta pequeña comunidad del distrito de Marco pasó por una larga prueba, desde que participó como “invitada” (1979-1985), compitiendo con un *batallón* pero sin el derecho de tener sede, hasta que se incorporó en 1986 como socia de pleno derecho y dándole la sede. Tragadero no aceptó participar en el sector de Marco debido a un conflicto de tierras que sostenía con dicha comunidad y porque percibió rápidamente la ventaja económica que ofrecía el sector de Acolla (donde se podía obtener cinco veces más de ingreso que en Marco). La comunidad de Acolla aceptó a esta comunidad como una forma simbólica de señalar su mayor prestigio respecto al sector que encabezaba Marco. (Ráez M. 2001)

<sup>165</sup> Por ejemplo, en 1991 la comunidad de Muquillanqui (sector Marco) pide su ingreso al sector Acolla, pero no acepta el largo periodo de prueba como invitada que se le impuso (cinco años).

pues comprendían la enorme inversión que implicaba a una pequeña comunidad, movilizar mano de obra y recursos económicos, sin que se vislumbre un ingreso monetario de reposición a corto plazo; ejemplo de ello, fueron las discusiones a favor y en contra de participar en el desfile por parte de los comuneros de Tragadero, durante los siete años que estuvieron como comunidad invitada en el Sector de Acolla, donde se debatía el esfuerzo social y monetario que significaba su participación

*Don Santos Misari opina que no se asista al desfile, pues hay un enorme gasto y no dan el pase, don Dionisio Briceño opina que si y que se recuerde a las comisiones respectivas para su organización. Ante la necesidad de contar con fondos económicos para la asistencia al desfile, se acuerda, luego de varias propuestas, que el Comité de Electrificación preste el dinero hasta la cosecha. Se llama la atención sobre la indiferencia de algunos comuneros a colaborar, por que creen que Tragadero no organizará el desfile en los próximos años. Se dio un fuerte aplauso a Ernesto Misari autor de la marcha militar "Elme". (Libro de Actas de la asamblea del 7 de abril de 1984. Comunidad de Tragadero)*

Incluso este debate continuó en la comunidad de Tragadero, después de haber sido sede en el desfile de 1986

*Después de este informe el Sr. Jesús Mandarache plantea que no se deba participar por que se carece de músicos y eso genera mucho gasto, además de la indumentaria; don Dionicio Briceño plantea que se siga participando en la organización pues hay jóvenes entusiastas que pueden representarnos; don Feliciano Cajaro dice que nuestra participación en años anteriores fueron muy costosas y la ganancia del año pasado no recupera los gastos, por lo que no se debe participar; don Bernardino Camarena plantea que se haga un análisis económico, social y cultural, pidiendo una reunión posterior con la participación de los jóvenes; don Pablo Mandarache plantea que hoy debe definirse nuestra posición en vista que estamos a pocos días de llevar nuestra respuesta, sino desprestigia nuestro grado de cultura. Don Bernardino retira su propuesta, entonces se somete a voto: si se participa alcanzó 15 votos, y no se participa 11 votos, ganando la posición de que se continúe. (Libro de Actas de la asamblea del 24 de marzo de 1987. Comunidad de Tragadero)*

Este período de “estabilidad sectorial” (1986-2001) para el sector de Acolla, no lo era para el sector de Marco, pues se percibía claramente la superioridad en instituciones militarizadas y la diversidad de escenificaciones presentadas por el sector oriental, generando una mayor afluencia de visitantes al desfile del sector acollino, y por ende, mayor ingreso económico y prestigio a su evento cultural. De esta manera, luego del año en que decidieron no salir (1990), las comunidades del sector occidental (Marco) plantearon un nuevo turno el año 1991, donde

incorporaron al barrio rebelde de Tragadero (Coricancha), que ofrecía una *Tropa de Cáceres*, y aceptaron el reingreso de Muquillanqui, que se había retirado para postular al sector de Acolla; ambas comunidades fueron ubicadas al final de la lista de turnos, por su limitada inversión institucional (*Tropas de Cáceres*). Ahora bien, esta oferta del turno solo sería una promesa, pues luego que la comunidad de Janjaillo organizara su turno en 1994, las cabeceras distritales decidieron unilateralmente que las pequeñas comunidades de Tragadero, Muquillanqui y Hualis, que presentaban sólo tropas, se agrupen en un solo turno para el siguiente año, generando la renuncia de las tres y quedando sólo las cabeceras distritales como participantes en el desfile del sector occidental, desde el año 1995 hasta el 2000. Este año se vuelve a fracturar el sector occidental, cuando deciden separarse las comunidades de Janjaillo y Pomacancha y fundar un nuevo sector en su zona alta, debido al decreciente ingreso económico que se obtenía cada año en Marco y por la negativa de esta comunidad en otorgar la sede rotativa con ellas, a pesar que ya contaban con estadios y tenían similar nivel institucional de participantes que Marco.

### Sedes propuestas y realizadas de los sectores de Acolla y Marco 1991-2001

Sector Acolla	Sector Marco		
Sede (rol 1986)	Sede (rol 1992)	Sede (rol 1996)	Año
Tragadero	Hualis		1991
Acolla	Marco		1992
Pachascucho	Pomacancha		1993
Concho	Janjaillo		1994
Yanamarca	Tragadero	Janjaillo, Pomacancha y Marco	1995
Tragadero	Muquillanqui	Marco	1996
Acolla	Hualis	Pomacancha	1997
Pachascucho		Janjaillo	1998
Concho		Marco	1999
Yanamarca		Pomacancha	2000
Tragadero			2001

Fuente: Elaboración propia

Curiosamente, en el sector oriental (Acolla) también se iniciaba un proceso centrífugo a inicios de la década del 2000, pero por una razón opuesta al sector de Marco: los crecientes ingresos que generaba su desfile, avivaron el deseo de la comunidad de Acolla de exigir el doble turno o eliminar la sede rotativa a favor del uso de su estadio de manera permanente, propuestas que no fueron aceptadas por

las demás comunidades socias, derivando su división el año 2001. Ese año, Acolla se retira de su sector y decide organizar unilateralmente su propio desfile, con el apoyo del consejo municipal, rápidamente la comunidad de Yanamarca decide seguir a la cabecera distrital, por los obvios beneficios económicos que se podía obtener, dejando a las otras comunidades (Pachascucho, Tragadero y Concho), reorganizar un nuevo rol entre ellas.

Luego de las divisiones en el sector occidental y oriental de Yanamarca, serán cuatro los sectores que ofrecerán los tradicionales desfiles militarizados del Jueves Santo: el primero, estará conformado por las comunidades de Acolla y Yanamarca; el segundo, por las comunidades de Pachascucho, Concho y Tragadero; el tercero, por las comunidades de Marco, Muquillanqui, Hualis y Huashua; y el cuarto, por las comunidades de Janjaillo y Pomacancha. Esta división fragmentará aún más la asistencia del público a los desfiles y cuestionará el ideal competitivo que dio nacimiento a esta tradición cultural, disminuyendo la calidad de los desfiles y de las presentaciones escénicas

*Tocó fondo, ya no era muy interesante asistir al desfile, todas {las instituciones} querían pasar rápido y cumplir, ya no había esa competencia entre el sector norte y el sector sur {de Acolla}, además ¿qué se podía comparar Yanamarca con nosotros?, si sólo ellos estaban por tener la sede. Todos estábamos desanimados y extrañábamos la competencia de las bandas, de los comandos y la fiesta de la premiación (Ranchero del Batallón de Infantería del Sector Norte de Acolla)*

Años después a la separación, ese mismo mercado festivo y de prestigio institucional que los separó, será la razón de un nuevo proceso centrípeto. El año 2010, jóvenes dirigentes de las instituciones militarizadas de las comunidades de Acolla, Yanamarca, Concho y Pachascucho, discutieron el impacto que tuvo la separación para todos los participantes, que implicó la disminución del ingreso económico para todas las comunidades<sup>166</sup> y el creciente desinterés en la innovación dramática de sus grupos, ante la falta de competencia y poco público; por ello, deciden volver a unirse en un solo sector, para el desfile del 2011<sup>167</sup>, y

---

<sup>166</sup> Cuando estaba unido el sector oriental, el ingreso económico promedio para la institución comunal organizadora estaba en los 13,000 soles; en los dos últimos años, en el mejor de los casos se obtenía un promedio de 4,000 soles.

<sup>167</sup> La reunificación no alcanzó a la comunidad de Tragadero, que abandonó definitivamente los desfiles el año 2008, al no poder sostener la inversión económica que requería su *batallón* debido a la drástica disminución del ingreso monetario de su sector, luego de la división del año 2001.



reconocerle a la comunidad de Acolla los dos turnos, por el número y prestigio de sus instituciones militarizadas así como por la calidad y variedad escénica que presentaban en los desfiles. Creemos que esta nueva unidad se mantendrá, en tanto las comunidades no modifiquen drásticamente el número y calidad de sus instituciones participantes respecto a lo presentado por ellas mismas, además, han comprendido que el mercado festivo ofrece un límite máximo de asistentes a una determinada oferta festiva (en variedad y calidad dramática y competencia interinstitucional), además, han aceptado que el equilibrio recíproco entre comunidades al participar en el concurso no sólo debe ser declarativo, sino que debe demostrarse.

### 2.1.3 Etnografía del concurso inter comunal: el sector de Acolla

Como hemos visto anteriormente, el concurso inter comunal de Semana Santa será el corolario final de las múltiples relaciones inter comunales y espacio expresivo de las identidades sociales de sus pobladores. Si bien el desfile se desarrolla el Jueves Santo, su organización tiene dos niveles: como miembro de una institución militarizada, donde se compite entre *Tropas de Cáceres* y entre *Batallones*; y como organización comunal, cuando se es sede del concurso. En el primer nivel, la junta directiva de cada institución militarizada organiza e incentiva la participación de grupos de vecinos, amigos o parientes, simpatizantes con la institución o circunscritos a ella en la comunidad<sup>168</sup>; en este nivel, la organización comunal sólo garantiza la asistencia de sus instituciones para el desfile y les presta algún apoyo logístico o pecuniario para su adecuada competencia. En el segundo nivel, cuando la responsabilidad en la organización del concurso recae en la comunidad, se hacen cargo las autoridades comunales a través de un comité central<sup>169</sup>, el cual formará subcomisiones que garanticen el buen desarrollo del concurso<sup>170</sup>; el comité central se encargará directamente de invitar a los miembros

---

<sup>168</sup> En la comunidad de Acolla la participación es voluntaria, por lo que es común la presencia de simpatizantes en sus instituciones, quienes organizan las escenas que presentará su institución; algo diferente pasa en las demás comunidades, donde se encarga a los barrios colaborar con alguna escena para sus instituciones, situación que muchas veces deriva en una participación obligatoria para sus miembros.

<sup>169</sup> Este comité esta conformado por el Presidente de la Comunidad, el Teniente Gobernador y el Agente Municipal.

<sup>170</sup> En 1998, año en que Pachascucho fue sede, se eligieron las siguientes comisiones: Boletería, Cantina, Banda, Ambientación (logística) y Prensa y Propaganda.

del jurado calificador<sup>171</sup>, el patrocinio de alguna empresa comercial o asociación que done los premios, o parte de ellos, así como coordinar una reunión con los delegados de las instituciones militarizadas de las comunidades participantes para informarles del avance, los miembros del jurado, los servicios y seguridades que se brindará, entre otros asuntos de interés general. Una adecuada organización, se verá compensada con el ingreso monetario que se obtenga al final del evento; por ello, suelen participar todos los comuneros activos, sea en las subcomisiones como en los diversos grupos escénicos<sup>172</sup>, esta situación hace que ese año, sus instituciones militarizadas sean de menos miembros y pocas escenas a presentar, pues sólo desfilan pero no participan en el concurso.

Antes de describir el desfile competitivo de Semana Santa, se debe señalar que todo este evento es y representa una Parada Militar, pues, por una parte, participan autoridades civiles y militares, que usan símbolos y realizan rituales cívicos-militares<sup>173</sup>, y por otra parte, se la representa, mediante el desfile de personajes y contingentes militares y se realiza dramatizaciones militares, agregándose algún evento de la historia nacional, del texto bíblico o un hecho noticioso nacional o internacional. Esta preeminencia de lo militar en la escenografía, tiene su origen tanto en la tradición folclórica de la *Tropa de Cáceres* y el *Batallón*, que da inicio a estas competencias, como a la enorme valoración que tiene la experiencia militar para los pobladores, como formadora del carácter y del cuerpo, experiencia recibida por ellos mismos o sus parientes<sup>174</sup>. Estos dos aspectos, sumado al interés económico y al prestigio social que se pone en juego

---

<sup>171</sup> Los miembros de las instituciones militarizadas suelen abogar para que el jurado este compuesto por militares u oficiales de la policía nacional, o compartiendo la mesa, con algún intelectual reconocido regionalmente. Esta inclinación por un jurado militar no es sólo por la naturaleza del evento (desfile militar) sino también porque se les considera los mas idóneos para evaluar la marcialidad, la disciplina y el vestuario utilizado por los batallones, además de brindar mayor seguridad ante algún fallo cuestionado por el público.

<sup>172</sup> El número de comuneros influirá en el mayor o menor esfuerzo en la organización, para una comunidad pequeña como Tragadero, con algo más de medio centenar de comuneros activos, era obligatoria su participación del comunero y tres familiares más; en cambio, en la comunidad de Acolla, la participación era voluntaria y casi asociado a los comuneros que participaban tradicionalmente en sus instituciones militarizadas.

<sup>173</sup> Se realiza el izamiento al pabellón nacional, se canta el himno patrio y se realiza la “revista de tropa” (reconocimiento militar de cada institución militarizada), este último ritual es realizado siempre por un oficial en ejercicio, por lo general se invita algún oficial (comandante) del cercano cuartel de la ciudad de Jauja.

<sup>174</sup> Los yanamarquinos, a pesar de reconocer cierta dureza del servicio militar en lo referido a la actividad física y a la disciplina exigida al conscripto, al final, ellos consideran necesarias estas acciones para la formación del carácter y el desarrollo físico del joven; además de reconocer ciertos conocimientos útiles obtenidos para su vida durante sus años en el cuartel, como es el uso de armas, la interpretación musical, la habilidad administrativa o el conocimiento en mecánica, zapatería, carpintería, entre otros.

en cada competencia, pone en evidencia la importancia y la continuidad de esta práctica cultural en Yanamarca.

Semanas antes del concurso, el comité central de la comunidad organizadora convoca en su localidad a los delegados de las diversas instituciones militarizadas que participarán en el concurso de Semana Santa, donde se les informa de lo avanzado en la organización, como la infraestructura contratada, la hora de inicio, el costo del boletaje, los miembros del jurado calificador, los premios establecidos, así como realizar el sorteo sobre el orden de presentación de *Tropas de Cáceres* y *Batallones*, eventualmente, se acuerda las sanciones aplicar respecto al sobretiempos en las escenificaciones presentadas, su contenido o al estado en que se presente algún participante<sup>175</sup>. Esta reunión es más informativa y de rápido acuerdo, aunque en algunas ocasiones, ha sido el espacio donde han aflorado las diversas tensiones inter comunales e institucionales, como hemos visto históricamente para determinar las sedes correspondientes en los concursos. Mucho ha dependido del hábil manejo de las autoridades comunales organizadoras, para que estas reuniones no deriven en enfrentamientos o rupturas antes del desfile, pues se vería afectada directamente la comunidad organizadora. Concluida la reunión, los delegados retornan a sus comunidades, para informar de los acuerdos alcanzados a sus respectivas instituciones como a sus autoridades locales, pues estas últimas suelen complementar el concurso con el programa de Semana Santa que se organiza en la comunidad<sup>176</sup>.

Durante la mañana del Jueves Santo (día del concurso), impresiona ver a lo largo de los caminos que confluyen hacia la comunidad organizadora, un variado número de personajes históricos o religiosos que transitan a pie, a caballo o en algún vehículo motorizado, llevando sus implementos respectivos; dentro de todos estos personajes, sobresalen los miembros de algunas *Tropas de Cáceres* que ya asumen su papel de Mariscal Cáceres o de campesino breñero, dando órdenes en

---

<sup>175</sup> Cierta control en el contenido escénico se hizo evidente durante la década de 1990, debido a la estricta vigilancia militar en la región durante los años de violencia subversiva, posteriormente, algunas autoridades locales evitaban la presentación de alguna escena que consideraban peligrosas o inadecuadas al público asistente, como el uso irresponsable de bombardas, matar animales durante su presentación o desfilar ebrios.

<sup>176</sup> Por ejemplo, para elaborar el programa festivo en la comunidad de Acolla, el Alcalde se reúne con el Fiscal Mayor de las capillas barriales (dedicados al culto), el Gobernador (brinda seguridad y orden), el párroco (ritos religiosos) y los seis delegados de las instituciones militarizadas (cuatro de las *Tropas de Cáceres* y dos de los *Batallones*).

quechua o evocando la tradicional “marcha de campaña”<sup>177</sup>, mas allá del contexto escénico del concurso. Esto es importante acotar, pues si bien la mayoría de personajes se circunscribirán sólo para su puesta en escena durante el concurso, hay otros personajes cuya representación trascenderá al (espectáculo del) concurso, pues son parte también del ritual religioso y cultural de su localidad, como sucede con los miembros de la *Tropa de Cáceres* y los oficiales de los *Batallones*<sup>178</sup>. Pasado el mediodía y acercándose la hora de iniciar el desfile, las diversas instituciones militarizadas y sus personajes, irán ingresando al estadio comunal por una puerta diferente al que ingresa el público asistente. Este ingreso se realiza ejecutando su *marcha* militar distintiva y ubicándose en algún lugar preestablecido para su institución, circundante al área designada para la competencia<sup>179</sup>. Ya establecidos dentro del estadio, algunos miembros de la institución terminan de arreglar sus uniformes o implementos, los músicos afinan sus instrumentos, y otros, realizan el último ensayo del drama o cuadro a presentar. Este momento es aprovechado por el delegado de la institución militarizada, para acercarse a la “mesa del jurado” y confirmar su presentación.

Llegada la hora de iniciar el concurso y cuando se encuentran presentes los invitados y miembros del jurado calificador, una autoridad de la comunidad organizadora o un maestro de ceremonia, escogido para el evento, convoca por los altavoces a todos los *comandantes* y sus respectivos destacamentos militares (*Tropas de Cáceres* y escoltas de batallones) para que se formen frente al estrado, pues se realizará la “revista de tropas” y el izamiento del pabellón nacional, que son las ceremonias previas al concurso. Los destacamentos se ubican por

---

<sup>177</sup> Esta dramatización previa al concurso se origina en la tradicional “marcha de campaña” que realizaban la *Tropa de Cáceres* de Acolla y los *Batallones*, días antes a la Semana Santa, así como a su participación en diversos ritos religiosos de la Semana Santa (procesiones).

<sup>178</sup> En una investigación previa (Ráez, 2001) se muestra que estos personajes participan en las procesiones del Martes Santo, Miércoles Santo y Viernes Santo, resguardando las sagradas imágenes de sus sectores y manteniendo el orden procesional, además desfilan frente a sus autoridades el Sábado de Gloria y la *Tropa de Cáceres de Acolla* realiza su tradicional *rancho* (Ráez, 2001)

<sup>179</sup> El espacio del estadio deportivo suele ser variable en las comunidades del valle de Yanamarca, pero no es menor a los 7000m<sup>2</sup>, que es la dimensión que suele tener sus canchas de fútbol (70m x 100m). Durante nuestra investigación, los estadios de Yanamarca suelen tener un promedio de dos hectáreas (siendo el de Acolla el más amplio), espacio suficiente para realizar el concurso, pues el área rectangular que se suele utilizar para la presentación de las instituciones militarizadas y la ubicación de las graderías del público y del jurado calificador e invitados, suele ocupar algo menos de 3000m<sup>2</sup> (35m. de ancho por 80m. de largo aproximadamente).



categoría, tienen preeminencia en la revista, las escoltas<sup>180</sup> de los batallones con su respectivo comandante y de acuerdo al orden en que se presentarán en el concurso, luego siguen las escoltas de las *Tropas de Cáceres*<sup>181</sup> con su respectivo comandante o el “Mariscal Cáceres”. Acompañan a las escoltas de los *Batallones* sus respectivas *bandas de música*<sup>182</sup>, y a las Tropas de Cáceres, sus *bandas de guerra*<sup>183</sup>, detrás de estas últimas se ubican además toda la tropa de *magtas* y *rabonas* que conforma cada institución. La “revista de tropas” lo preside un oficial invitado del cuartel de Jauja o Huancayo, acompañado de las autoridades locales, el oficial siempre lleva la mano derecha tocando su sien, en el clásico saludo militar, mientras se ubica casi al frente de cada escolta donde recibe el saludo militar del comandante respectivo, quien señala el nombre de su institución militarizada; cada saludo demora no más de dos minutos, siempre acompañado de una diana militar de saludo a la enseña patria.



Revista de Tropas de Cáceres por autoridad militar (2001)

<sup>180</sup> La escolta de un *Batallón* está conformado por seis oficiales (3 x 3), siendo el oficial del centro posterior quien lleva el pabellón nacional o una bandera de guerra, esta última se distingue pues además del escudo en la parte central de la franja blanca, lleva en su base la inscripción del nombre de la institución militarizada.

<sup>181</sup> La escolta de una *Tropa de Cáceres* está conformada por tres o cinco *magtas* (campesinos guerrilleros) que se forman de 3 o de 3 x 2, siendo el *magta* del centro quien porta en un delgado tronco una bandera nacional o una *bandera de guerra*.

<sup>182</sup> En una *banda de música* se ejecutan diversos instrumentos de metal de viento y percusión, siendo variable el número de integrantes; por ejemplo, en el desfile del año 1998, las bandas de música de los diversos batallones tuvieron la siguiente conformación: la *banda de música* del Sector Norte de Acolla tuvo 47 músicos, la del Sector Sur tuvo 51 músicos, la de Tunanmarca tuvo 54 músicos, la de Pachascucho tuvo 38 músicos, la de Yanamarca tuvo 42 músicos, y la de Tragadero tuvo 24 músicos.

<sup>183</sup> Una *banda de guerra* de la *Tropa de Cáceres* está conformada por dos a seis cornetas y uno a dos tambores o redoblantes; por ejemplo, en el desfile del año 2000, la *banda de guerra* de la *Tropa de Cáceres* de Acolla estuvo conformada por 3 cornetas y un tambor, la del Tercer Cuartel de Acolla por 6 cornetas y dos tambores, la de Campaña de la Breña por 6 cornetas y un tambor, la del Sector Sur de Acolla por tres cornetas y un tambor, la de Tunanmarca por 4 cornetas y un tambor y la de Pachascucho por tres cornetas y un tambor. La comunidad de Tragadero no presentaba Tropa de Cáceres en estos desfiles.

Concluida la “revista de tropas”, el oficial militar y las autoridades se dirigen cerca del estrado oficial para realizar el izamiento del pabellón nacional, esta ceremonia lo realiza el mismo oficial que ha pasado la “revista de tropas” o alguno de los suboficiales que suelen acompañarlo, mientras todas las *bandas de música* interpretan la *marcha de banderas*<sup>184</sup>; enseguida se interpreta el Himno Nacional, que es cantado por autoridades y público presente, puestos todos de pie. Concluido el himno patrio, el presidente de la comunidad organizadora realiza un breve discurso de agradecimiento a las autoridades presentes, miembros de las instituciones militarizadas y público asistente, así como un breve recuerdo histórico del concurso y el beneficio que trae su organización a las comunidades participantes, en ocasiones, se aprovecha para realizar alguna recomendación a los miembros de las instituciones participantes sobre el concurso. Finalizado el discurso, el maestro de ceremonias o la autoridad encargada, hace un llamado a todas las *Tropas de Cáceres*, indicando el orden y tiempo de presentación y recordando los criterios ya establecidos para evaluar la presentación de cada institución<sup>185</sup>. Es importante señalar, que se da preferencia a las Tropas de Cáceres, por representar la tradición y heroísmo de los ancestros, expresado en el uniforme y la dramatización histórica; luego, se da paso a los *batallones*, que representan la modernidad y los cambios sociales, expresado en los uniformes, armas y escenificaciones de la actualidad nacional y mundial.

Antes de que desfile cada *Tropa de Cáceres*, su respectivo comandante o su “Mariscal Cáceres” se acerca al estrado<sup>186</sup> con *paso ligero* y marcialidad militar, y frente al jefe militar invitado y la mesa del jurado calificador, lo saluda levantando su espada y pidiendo la respectiva autorización para desfilar, este pedido se hace en quechua o en español, siendo lo tradicional hacerlo en quechua huancavelicano, en recuerdo al origen de esta costumbre. Obtenida la autorización del jefe militar, el *comandante* extiende nuevamente su espada hacia el jefe militar y la retrae a su costado derecho, antes de emprender la retirada a *paso ligero* y en

---

<sup>184</sup> Esta *marcha* fue compuesta en 1895 por el maestro José Sabas Libornio y ha sido incorporada al repertorio militar peruano.

<sup>185</sup> Los criterios habituales a evaluar son la presentación (5 puntos), la marcialidad (5 puntos), la organización (5 puntos) y la escenificación (5 puntos).

<sup>186</sup> En los últimos años, en especial en las *Tropas de Cáceres* organizadas a partir de los “clubes de madres” o del “Vaso de Leche”, como son algunas instituciones militarizadas del sector de Marco o de las zonas altas, se han hecho presentes mujeres comandantes o travestidas como el “Mariscal Cáceres”. En las comunidades del sector de Acolla, siguen siendo varones sus comandantes y mariscales.

dirección a su *Tropa de Cáceres*, que lo espera lista para desfilar. Es importante indicar que tanto las tropas de Cáceres como los batallones suelen seleccionar un locutor, que irá precisando los momentos mas importantes de su presentación. Cada *Tropa de Cáceres* respeta el orden establecido en la tradición militar de los desfiles<sup>187</sup>, primero se presenta la *Banda de Guerra*<sup>188</sup>, conformada por *magtas* y ocasionalmente alguna *rabona*, éstos ejecutan cornetas y tambores, marcando el paso del desfile de su tropa; le sigue luego el destacamento de los oficiales, conformado por el “Mariscal Cáceres” y el comandante, algunas tropas incorporan más oficiales; un tercer destacamento lo conforma el *abanderado*, que lleva el pabellón nacional sujetado a un largo tronco, siendo escoltado por *magtas*, y a veces, alguna *rabona*; el cuarto destacamento, y el más numeroso, es la tropa de *magtas* y *rabonas*, cuyo número es variable en las tropas; un quinto destacamento lo conforman los soldados *chilenos*, enemigos de la tropa de Cáceres, presentando uno o más soldados; algunas tropas han incorporado un último destacamento, el de los *rancheros*, cuyos miembros se encargan de preparar los alimentos, este nuevo destacamento imitó al que salía en los *batallones*. Si bien las *tropas de Cáceres* se pueden distinguir por el variado número de miembros en sus destacamentos, también se diferencian por el color de su indumentaria, la forma de desfilar la *magtada*<sup>189</sup> y la escena que presentan en cada desfile competitivo.

A continuación, a modo de ejemplo, indicamos el orden de presentación de los destacamentos y graficamos el número de miembros de la Tropa de Cáceres de Acolla, la más antigua institución militarizada del valle de Yanamarca, que se presentó en el desfile del año 1998<sup>190</sup>; en esta tropa, como sucede también en las demás, desfilan algunos niños, pues la mayoría de jóvenes prefieren salir en los

<sup>187</sup> En los desfiles militares, y luego de pedirse la autorización al comandante general, se presenta la banda de música, luego lo hace la Escolta que acompaña al portaestandarte, le sigue el Estado Mayor y los diversos destacamentos.

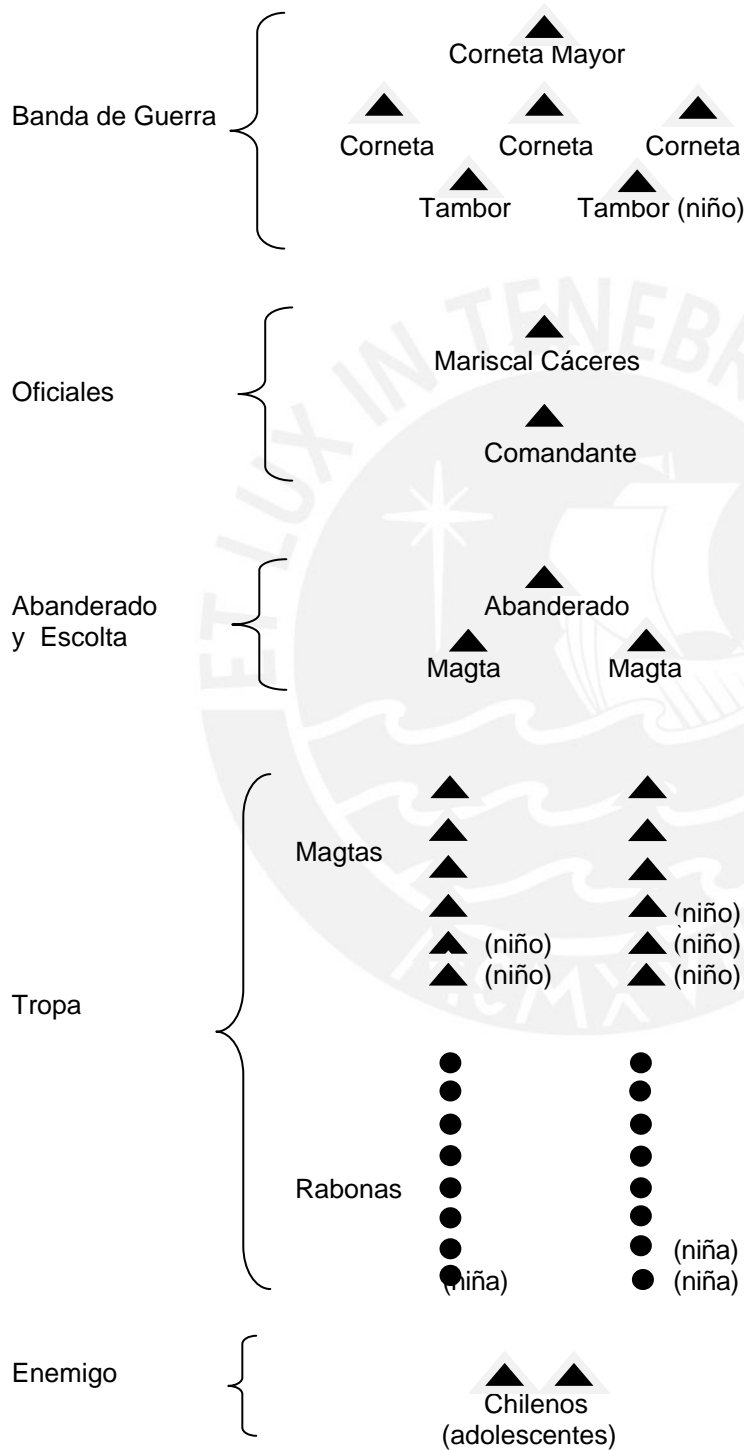
<sup>188</sup> El número es variable (3-6 miembros) y en su mayoría son varones. Usan vestuario similar al magta de su tropa, para cada tambor suele acompañar dos cornetas. El corneta mayor es el que lleva los acordes de la marcha militar. El prestigio del grupo musical guarda relación con su sonoridad, relacionada ésta a tocar como si fuese un solo instrumento (sin disociación).

<sup>189</sup> La tradición histórica de la Campaña de la Breña señala que una parte importante del refuerzo recibido por Andrés A. Cáceres provino de la población campesina, que tuvo que adecuarse rápidamente al régimen militar, por ello, su modo de marchar no tenía la marcialidad ni el compás de un componente instruido en la escuela militar.

<sup>190</sup> Ese año participaron las siguientes tropas: Tropa de Cáceres de Acolla (TC-A), Tropa de Cáceres del Sector Sur de Acolla (TC-SS), Tropa de Cáceres Campaña de la Breña (TC-CB), Tropa de Cáceres 3er. Cuartel de Acolla (TC-3C), Tropa de Cáceres de Pachascucho (TC-Pa), Tropa de Cáceres de Yanamarca (TC-Ya) y Tropa de Cáceres de Tunanmarca (TC-Tu)

*batallones* de la comunidad, instituciones consideradas mas prestigiosas y con mayor libertad para organizar diversos temas escénicos.

### Orden de destacamentos de la Tropa de Cáceres de Acolla (1998)





Primero hizo su ingreso la *banda de guerra*, desfilando y ejecutando la tradicional *magtada*, y a la altura del estrado de las autoridades, se ubicó frente a ella, pero dejando un espacio amplio para que desfilen los otros estamentos de la tropa y presenten su respectiva escena histórica<sup>191</sup>, durante todo este tiempo, la *banda de guerra* no cesa de ejecutar su marcha. Luego que se ubica la *banda de guerra*, hace su ingreso el *abanderado* con una pequeña escolta (en otras tropas suele presentarse en solitario); igual que la *banda de guerra*, el abanderado ingresa desfilando la *magtada*, seguido de los oficiales (el Mariscal Cáceres” y el comandante), quienes desfilan militarmente y presentan su *saludo*<sup>192</sup> al llegar al estrado y ubicarse frente a las autoridades. En seguida, tanto los oficiales como el *abanderado* y su escolta, se ubican frente al estrado, a la espera de la tropa de *magtas* y *rabonas*, que ingresan desfilando la *magtada*, seguidos un poco atrás de los dos soldados *chilenos*, que marchan militarmente. Cuando los componentes de la *tropa de Cáceres* se encuentran frente al estrado, dejan de marchar la *magtada* e inician la escenificación que versó para esta ocasión sobre el asalto sorpresivo a los soldados *chilenos* por parte de la tropa campesina cuando cruzaban un puente colgante. Para esta escena, se construyó un pequeño puente de paja tejida, donde cruzó primero el “Mariscal Cáceres”, que iba como señuelo, seguido de los dos soldados chilenos que lo perseguían para atraparlo, cuando los soldados cruzaban el puente, fueron atacados con piedras y muertos por la tropa de Cáceres, para luego bailar alrededor de los soldados chilenos y entonar su canto de victoria.

Al finalizar el acto, se reagruparon los destacamentos de la tropa e iniciaron su desfile de salida, cargando algunos *magtas* a los chilenos muertos, seguido de los oficiales, el *abanderado* y su escolta, finalmente, la *banda de guerra*, concluye su presentación y da pase a la siguiente *tropa de Cáceres*; por lo general, el tiempo que suele tomar una *tropa de Cáceres* en su presentación es de 15 minutos, pero se exceden en este tiempo de acuerdo a la escenificación que presentan. El desfile de *Tropas de Cáceres* lo cierra la institución respectiva de la comunidad organizadora, que obviamente no participa en el concurso de estas instituciones,

---

<sup>191</sup> Es tradición que las tropas de Cáceres presenten alguna escena referida a la Campaña de la Breña, donde enaltezca la figura de Tayta Cáceres o de los guerrilleros campesinos.

<sup>192</sup> El saludo sigue el estilo militar de levantar la espada en dirección a la autoridad militar.

desfilando con pocos miembros, pues la mayoría atiende en las diferentes comisiones de trabajo de su comunidad.



Banda de Guerra de Tropa de Cáceres (1999)



Banda de Música de Batallón (1999)

Concluida la presentación de las tropas de Cáceres, hace su ingreso el primer *batallón* de la Fuerza Armada, no sin antes, su comandante o un alto oficial de su Estado Mayor, solicita a la autoridad militar ubicada en el estrado, el respectivo permiso para desfilar, siguiendo el mismo procedimiento del comandante de la *Tropas de Cáceres*, diferenciándose por su mayor marcialidad en el *paso ligero* y la solicitud de permiso es en español<sup>193</sup>. A manera de ejemplo, describiremos la presentación en el desfile del año 1998, del Batallón de Infantería N°3 del Sector Norte de Acolla, la mas importante institución militarizada que participa en este concurso<sup>194</sup>. Ingresas su banda de música, presidida por el Músico Mayor (director) y conformada por 46 músicos y dos *guaripoleras*, el ingreso lo caracteriza la *marcha militar* compuesta para la ocasión<sup>195</sup>. Luego de ubicarse frente al estrado, los músicos interpretan la *marcha militar* durante todo el tiempo que demande la presentación de su *batallón*, que se complementa con las palabras de su locutor, que va detallando los agrupamientos que desfilan, las funciones que realizan en la Fuerza Armada o describiendo y contextualizando con la historia, las diversas escenificaciones que presenta el *batallón*. Al ubicarse la *banda de música* frente al estrado, hace su

<sup>193</sup> En los últimos años, el Batallón del Sector Norte de Acolla suele copiar el permiso que se presenta en el desfile patrio del 29 de julio, transmitido por la televisión, donde el Jefe del "Comando Conjunto" ingresa en un vehículo motorizado.

<sup>194</sup> El año 1998 participaron los siguientes batallones: Batallón de Infantería N°2 Sector Sur de Acolla (B-SS), Batallón de Infantería N°3 Sector Norte de Acolla (B-SN), Batallón de Infantería Juan Velasco Alvarado de Yanamarca (B-Ya), Batallón de Artillería de Tunanmarca (B-Tu), Batallón Mariscal Cáceres de Pachascucho (B-Pa), Batallón Guerrilleros Brujo de los Andes de Tragadero (B-Tr).

<sup>195</sup> Dentro de las normas del concurso, la banda de música de cada batallón deberá componer una marcha militar para el desfile. Su composición suele estar a cargo del director o de un músico que él elija con varios meses de anticipación, la marcha militar posteriormente se utilizará en los numerosos desfiles escolares que se realizan en todo el valle del Mantaro.

ingresó un soldado “ranger” portando un distintivo militar, le sigue la Escolta, formada por seis miembros correctamente uniformados<sup>196</sup>, siendo uno de ellos el portaestandarte; sigue a la Escolta el Estado Mayor, conformado por tres oficiales generales y un mariscal, luego, otros oficiales del Ejército (5) y la Marina (un almirante y 2 marinos), prosigue un contingente de 4 legionarios (al estilo del legionario francés) y un contingente de 18 comandos (un portaestandarte, tres con bazucas y el resto con diversos armamentos portátiles), luego pasan dos “negras” (acompañantes sexuales de la tropa) y un destacamento de 4 “rancheros” (soldados que preparan el rancho). Concluido el desfile de estos primeros contingentes, se presentaron las siguientes escenas:

- **Revocatoria del Alcalde de Acolla**<sup>197</sup>

Participaron cinco personas que desfilan: dos visten de “maricas”, siendo una de “ellas” la que lleva un cartel que anuncia la escena, la “otra” acompaña celosamente al que representa al “Alcalde revocado”, que viste terno oscuro, muy cerca les acompaña un asno, todos custodiados por dos soldados “ranger”. Mas que un dramatización, la escena evoca la revocatoria del alcalde municipal del distrito de Acolla, acusado de malos manejos e ineficacia. Este primer grupo pasa frente al estrado.

- **Recuperación de niños ayacuchanos de manos senderistas**

Participan trece personas, ocho son niños de ambos sexos y el resto vestidos de soldados “comandos”. Escenifican el rescate de niños retenidos por los senderistas, para ello, llegan los soldados en un helicóptero (camión) disparando a diferentes lados, luego cogen a los niños y los suben al helicóptero. Mientras sucede toda la secuencia, el locutor la enriquece con comentarios sobre el hecho ocurrido y divulgado por los noticieros nacionales. Toda la escenificación se presenta en cinco minutos y fue organizada por algunos miembros del Tercer Cuartel.

- **Operación Chavín de Huantar**<sup>198</sup>

---

<sup>196</sup> Cada batallón presenta un característico uniforme, que puede variar anualmente.

<sup>197</sup> En la consulta popular del 23 de noviembre del año anterior (1997), fue revocado el Alcalde de Acolla, Sr. Hugo Wilfredo Zapata, y sus cinco regidores.

Participan 23 personas, once son “comandos militares”, diez son “rehenes” y dos son “periodistas”, un camión cubierto con un amplio toldo hace de “embajada japonesa”. La escena se inicia con la llegada de una camioneta que lleva a los comandos que inmediatamente atacan la embajada por diferentes flancos, mientras se realiza el ataque se escapa el “alcalde de Miraflores” por un lado, mientras los comandos van ayudando a los demás rehenes, finalizado el rescate los comandos dan vivas y se retiran con el resto de actores. La escenificación tiene una duración de 8 minutos.

- **Caída del Antonov<sup>199</sup>**

Participan siete personas que buscan escenificar el accidente aéreo ocurrido en 1998, al norte de Perú, para ello, un “avión” confeccionado con caña y bombardas va sujeto a la canastilla de un camión, siendo prendido por una de las personas, estrellándose en el piso, luego se acerca una “ambulancia” (auto) con personal médico (dos “enfermeras y un “médico”) para atender a los heridos (2 personas “ensangrentadas”) y llevarlos de emergencia a la ciudad. La escena dura cerca de 7 minutos, y los actores, en su mayoría son miembros de la familia Torres, que reside en Lima.

Al finalizar la anterior escena, desfila un contingente de cuatro rancheros y tres comandos, seguidos de seis “ranger” que van sobre un “tanque” (tractor cubierto con toldo y una tubería de plástico a modo de cañón), enseguida se presenta la última escenificación:

- **Captura de terroristas del MRTA**

Participan quince personas de ambos sexos (siete niños), ocho van de “emerretistas” y siete de “policías”. En una camioneta van los policías que sorprenden y capturan a los emerretistas que estaban dando vivas a la lucha

---

<sup>198</sup> El rescate de los rehenes del MRTA en la Embajada de Japón, tuvo lugar en la tarde del 22 de abril de 1997, la operación militar fue exitosa, pues se rescató a 71 rehenes, muriendo un rehén, dos comandos y los 14 emerretistas. No hay que olvidar que esta operación fue transmitida en directo por la TV y luego puesto en internet (You Tube).

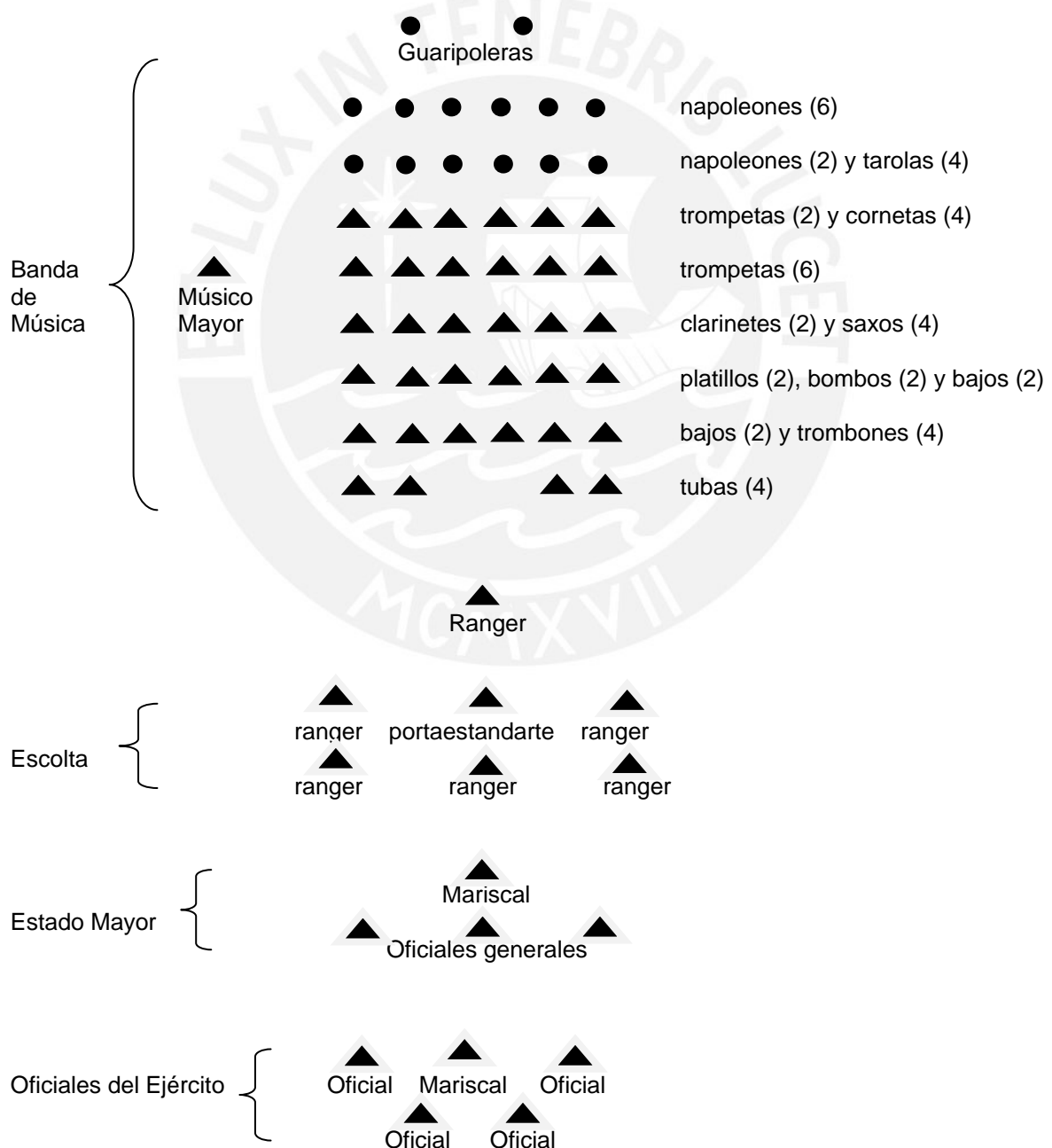
<sup>199</sup> El 29 de marzo de 1998 se estrella en Piura un avión Antonov de la FAP, que llevaba ayuda a las poblaciones damnificadas por las lluvias torrenciales de El Niño, en dicho accidente murieron 21 personas y quedaron heridas 35, pues el avión se estrelló en un barrio cercano al aeropuerto de la ciudad.

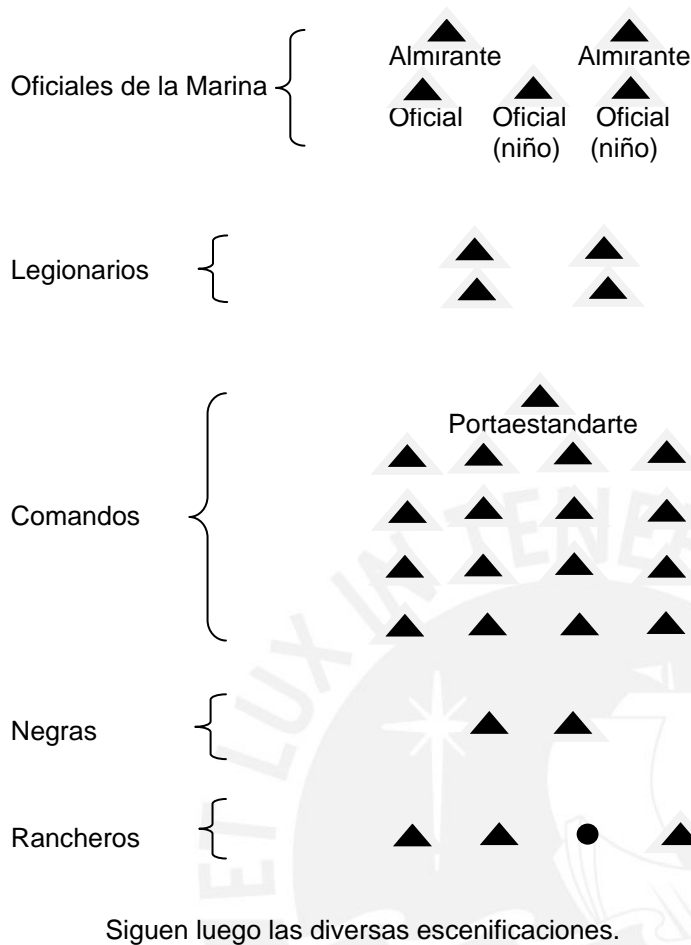


armada. La escena dura cerca de cinco minutos y participan en su mayoría miembros del segundo cuartel.

Concluida esta escena, el músico Mayor hace una indicación con su trompeta a la *Banda de Música*, para luego retirarse desfilando, dando tiempo para el ingreso del siguiente *batallón*.

### Orden de destacamentos del Batallón de Infantería N°3 del Sector Norte de Acolla (1998)





Una práctica común en diversos *batallones*, es que algunos jóvenes, vestidos de oficiales, comandos o rancheros, que han desfilado, vuelven a presentarse en su batallón, esta vez como actores de alguna escena, dando la impresión de que es mayor el número de participantes del batallón. Luego que concluye la presentación de la *Tropa de Cáceres* o del *Batallón*, suelen sus dirigentes sancionar con alguna amonestación o un castigo físico (azote con correa), a los que no cumplieron algún acuerdo (uniforme, puntualidad, comportamiento); posteriormente, dejan libertad a sus miembros para que departan con amigos y parientes, libando licor o sirviéndose algún plato regional, a la espera de los resultados del concurso militarizado. Finalizado éste, los miembros del jurado se toman unos minutos para comparar y sumar los puntajes de cada institución, mientras las bandas de música tocan sus marchas, convirtiendo la espera en un tenso bullicio. Llegado el momento, una autoridad de la comunidad organizadora (puede ser el presidente de la comunidad, el agente municipal o el teniente gobernador), llama a la calma a los presentes, y lee

primero el resultado de las Tropas de Cáceres, comenzando por la tropa que ocupó el tercer puesto y entregándole su respectivo premio<sup>200</sup>, hasta llegar a la tropa ganadora, luego, similar procedimiento se realiza con los *batallones*. Los miembros de las instituciones que no están de acuerdo con los resultados suelen protestar pero rápidamente la alegría de los ganadores apaga sus protestas, pues los fallos del jurado son inapelables. Entregados los premios, los participantes y público asistente se retiran a sus respectivas localidades, no sin antes saborear algún potaje dentro del estadio o en los numerosos puestos ubicados a la salida de éste. La alegría de los ganadores no sólo es por los premios obtenidos sino también por el prestigio y reconocimiento alcanzado, tanto individual como colectivamente, este prestigio suele ser el argumento central de algunos grupos de cada comunidad, para solicitar anualmente el apoyo económico de su comunidad o de su municipio, además, son conscientes del beneficio económico que obtiene su institución comunal o municipal cuando se organizan estos concursos militarizados y que sirven para alguna obra local<sup>201</sup>.

## **2.2 El simbolismo de las instituciones militarizadas y de sus personajes**

Una importante característica de la fiesta es la permanente posibilidad de reasignar significados tanto a las instituciones sociales que participan en ella como a los personajes e historias que se presentan. Esta característica se hace evidente en las instituciones militarizadas que participan del ritual de la Semana Santa en Acolla, como en los personajes y escenas que se presentan para el desfile del Jueves Santo; un ejemplo de ello, son las diversas configuraciones que ha tenido la *Tropa de Cáceres* y el *Batallón* de la Fuerza Armada, a lo largo de su historia en el imaginario acollino. Cuando aparece la *Tropa de Cáceres* (1929), esta institución festiva era símbolo de identidad para una generación de jóvenes que trabajaban en el tendido ferroviario regional, además, sus personajes buscaban reivindicar la heroicidad de sus ancestros (*magtas*) con alguna escenificación alusiva a la resistencia contra el ejército chileno, o para realzar el liderazgo de Andrés A.

---

<sup>200</sup> Los premios son variables, puede ser dinero en efectivo o cheque (desfiles de 1996 y 1997) o instrumentos musicales (desfile de 1998). Ya no se aceptan trofeos, que aún se siguen entregando en otros concursos del valle de Yanamarca.

<sup>201</sup> Luego del concurso del año 1998, la comunidad de Pachascucho que lo organizó, hizo el balance de cada comisión, obteniendo una utilidad de 10,000 soles (\$3,570 dólares), que sirvió para avanzar en la construcción de su Centro Cívico.

Cáceres y de otros valientes oficiales, así mismo, en su origen, esta institución militarizada significaba la modernidad en el ritual de la Semana Santa, respecto al tradicional *centinela* que acompañaba las procesiones<sup>202</sup>. Años después, algunas configuraciones de la *Tropa de Cáceres* se modificarán al aparecer el primer *Batallón de la Fuerza Armada*, la “modernidad” de la *Tropa de Cáceres* desaparecerá en contraposición a la mayor modernidad exhibida por el *batallón*, tanto en su forma de desfilar, como en el uniforme militar y las “armas” de sus destacamentos, sumado al prestigio que adquiriría la *banda de música*<sup>203</sup>. Aquí la *Tropa de Cáceres* reafirmará su identidad generacional e histórica, pero pasará a representar la tradición campesina en oposición a la modernidad y urbanismo de los destacamentos militares del *batallón*. En las siguientes décadas, ambas instituciones militarizadas se replicarán en otras comunidades del valle de Yanamarca, convirtiéndose en símbolos de expresión cultural en relación a otras expresiones del valle del Mantaro<sup>204</sup>. Para finales del siglo XX, la *Tropa de Cáceres* no solo representará la tradición ante lo moderno, sino que también representará el estereotipo negativo del indio, percibido como ignorante o manipulable, convirtiéndose sus personajes del *magta* (joven campesino) o de la *rabona* (compañera o esposa del campesino que le sigue en la guerra), como personajes poco atractivos o prestigiosos para muchos jóvenes, deseosos de posicionarse en instituciones festivas más modernas, como el *batallón*<sup>205</sup>, y de representar personajes más acordes a sus valoraciones de movilidad social, como militar, músico, ingeniero, profesor, médico, entre otros. Aquí vemos entonces, como la institución festiva de la *Tropa de Cáceres*, que en sus inicios era percibida como distintiva y distinguida (en términos de Bourdieu), pasó a ser una institución poco apreciada para las nuevas generaciones de la comunidad de Acolla

---

<sup>202</sup> El *centinela* guardaba el orden, dentro y fuera del templo, y abría paso a los cortejos procesionales en la Semana Santa. El cargo de *centinela* se lo entregaban a los aguaciles de la gobernación o a los jóvenes que retornaban de los cuarteles.

<sup>203</sup> A inicios del siglo XX, en algunas comunidades del valle del Mantaro aparecerán los primeros conjuntos musicales formados por instrumentos de metal (saxo, tuba, trompeta, clarinete), que paulatinamente desplazarán a los tradicionales instrumentos de cuerda (violín, arpa) y viento (flautas y quenás), utilizados en rituales festivos y danzas.

<sup>204</sup> Esta identidad regional se reafirmaba en sus afamadas “marchas de campaña” a distritos del valle del Mantaro, días previos a la Semana Santa.

<sup>205</sup> En una encuesta que realizamos a estudiantes secundarios de dos colegios nacionales de Acolla (1998), sólo el 18% de estudiantes mujeres del Colegio Qori Qollor gustaba salir en la Tropa de Cáceres, el 67% prefería salir en los *batallones* y el 15% no le gustaba ninguna de estas instituciones. En el colegio de varones (Garcilaso de la Vega) sólo el 12% saldría en la Tropa de Cáceres, el 71% saldría en los *batallones* y el 17% no saldría en ninguna institución.



*A mis amigas les he escuchado decir ` me da vergüenza como voy a estar poniéndome ese disfraz' o sea no quieren bailar, en cambio yo si bailo. (Cecilia Barzola, 23 años, Sector Sur)*

La elección de participar en la *Tropa de Cáceres* o en el *batallón* se restringirá aún más a los jóvenes de las demás comunidades, debido a la obligatoriedad de asistir a la institución militarizada que acuerde un sector de su comunidad o el barrio, dejando en segundo plano el interés personal; a pesar de ello, hemos podido constatar la enorme atracción que tiene el *batallón* para los jóvenes en general, por los variados personajes a interpretar y las escenas a representar, así como por la mayor libertad individual que ofrecen los personajes del *ranchero* o del *comando*.

El *batallón* también se reconfigurará, de ser una institución nacida de la Banda de música de cada barrio y que acompañaba las procesiones de Semana Santa, pasó a militarizarse a mediados de la década de 1930, al escenificar el enfrentamiento con la *Tropa de Cáceres*. Para la siguiente década, se va convirtiendo en una institución jerárquica y masculina, con grados militares y procedimientos de ascenso establecidos, basados en la experiencia del miembro y sus años de participación institucional, el reconocimiento jerárquico de sus miembros se exhibía en las “marchas de campaña” como en las procesiones de Semana Santa. Esta jerarquía empieza a resquebrajarse, cuando los *batallones* inician su participación en el concurso inter comunal de Semana Santa (1965), poniendo a concurso los uniformes y grados militares así como las escenificaciones históricas, de esta manera aparecen oficiales de “alta graduación”, sin mayores merecimientos institucionales que sólo el vistoso uniforme, generando confusión en los miembros más antiguos y rompiendo la tradicional disciplina que imponía ser de mayor grado. Esta situación trajo como consecuencia que los jóvenes pierdan interés en participar de la jerarquía institucional, prefiriendo la exhibición personal o participando como personajes marginales a la estructura institucional, sin asumir responsabilidades ni disciplina.

A pesar de estos cambios, que suelen ser lamento de los mayores que añoran tiempos pasados, estas instituciones siguen vigentes y vigorizadas en cada proceso, pues cada año se fundan nuevas *Tropas de Cáceres*, incluso en

comunidades ajenas al valle de Yanamarca (distritos de Paca y Jauja) o representando alguna asociación (clubes de madres, barrios o familias extensas), similar dinamismo se ve en los batallones, que se abren a la participación de cualquier miembro de su comunidad, sea niño, mujer o anciano, otras comunidades especializan sus escenificaciones, unas, ofreciendo escenas de la historia religiosa o de la historia nacional, otras comunidades, ofreciendo eventos o personajes de la actualidad política o recreaciones de acontecimientos mundiales. Este dinamismo se debe a que su puesta en escena no sólo enaltece valores históricos o religiosos sino que expresan la diversidad de identidades que confluyen para el desfile, donde la coreografía, la música, el vestuario o los personajes que se presentan y representan, son maneras particulares de interpretar y transmitir el evento y los personajes (su autenticidad o mitificación), de relacionar los géneros (como afirmación, sometimiento o igualdad), de expresar el cuerpo (fuerza, agilidad, resistencia o abuso) o de mostrar la etnicidad, con sus variantes sociales, geográficas o culturales (cholo, indio, chileno, tradicional o moderno, urbano, costeño, selvático, andino). Esta variabilidad del discurso interpretativo hace que no existan instituciones iguales, a pesar de su similar simbolismo, pues a través de su diversidad, se construye la densa memoria social; por ello, para un visitante le puede resultar repetitiva, o hasta aburrida, la presentación de *“las mismas tropas de Cáceres”* o las *“similares bandas de música”* o *“escoltas militares”* durante el desfile de Semana Santa, sin percibir los sutiles discursos distintivos que se expresan en las variaciones de cada grupo y en cada año.

A continuación describiremos y analizaremos el simbolismo de los principales personajes que se presentan en las instituciones militarizadas de la *Tropa de Cáceres* y del *Batallón* de la Fuerza Armada, como una manera de acercarnos al discurso básico expresado, y que la puesta en escena lo complejizará en cada desfile.

### 2.2.1 La Tropa de Cáceres

Los personajes que se presentan en las Tropas de Cáceres son variables en su cantidad pero similares en su agrupamiento y orden de presentación, tanto para el desfile como cuando realizan sus presentaciones públicas (*“marchas de campaña”* o invitaciones). Los personajes que se presentan son los siguientes:

a) **El Mariscal Cáceres**, representa al héroe de la Campaña de la Breña Coronel Andrés Avelino Cáceres, lleva siempre uniforme de gala como oficial del Ejército Peruano de finales del siglo XIX (aunque algunas tropas lo representan con uniforme moderno).

*“...con nuestros uniformes representamos la antigüedad y la autenticidad, tal como fueron reclutados por el General Cáceres, como ayacuchanos, huancavelicanos, huancaínos, todos pelearon en la campaña de la Breña, porque las fuerzas militares del Perú se encontraban desorganizadas. Nuestros abuelos sin conocer armas, pelearon con hondas, palos, así aportaban en armamento, ellos acampaban en sitios estratégicos de la Oroya a Lima”* (Sr. Oscar Ortega, Mariscal de la Tropa de Cáceres de Acolta)

Este personaje también representa al mestizo y/o al terrateniente que se enlistaba como oficial del Ejército peruano, ocupando los principales grados de mando, una práctica muy común en el siglo XIX, además, era un profundo conocedor de la cultura campesina y un amplio dominio de la lengua quechua.

El “mariscal Cáceres” o “Tayta Cáceres”, evoca la condición de militar en el grado de mariscal, por ello, suele usar sombrero tricornio con bordados de ramas doradas o quepí francés o quepí de oficial moderno; pinta bigote y amplias patillas en el rostro, el saco es de color azul o verde oscuro con botones dorados con escudo y en los hombros se sostienen las galoneras doradas de su grado; su camisa es blanca o clara, algunos mariscales llevan una banda del bicolor nacional (roja y blanca); su cinturón de cuero sostiene tanto el pantalón oscuro o blanco como su espada de metal; completa el uniforme altas botas o borcellis.

El “mariscal Cáceres” da las órdenes finales en español a su “comandante”, y ocasionalmente cuando no lo tiene, él las imparte directamente en quechua a su tropa (magtas y rabonas). Siempre desfila con gallardía y guardando la distancia con la tropa, distancia que suele atenuarse cuando organiza con la tropa alguna dramatización. Tradicionalmente, en las “marchas de campaña” era quien evocaba pasajes de la campaña de la Breña a las autoridades y población que los recibía. En el sector occidental (Marco) y la zona altina de Yanamarca (Jajjaillo y Pomacancha), algunas *Tropas de*

Cáceres que son organizadas por asociaciones femeninas, como el “Vaso de Leche” o el “Club de Madres”, el personaje de “Tayta Cáceres” es representado por una dama travestida como mariscal.



**Mariscal Cáceres, su Comandante y la tropa (1999)**

b) **El Comandante**, representa al oficial del Ejército regular que resistió la ocupación chilena, sin aceptar la rendición. Algunos de estos oficiales acompañaron a Cáceres durante la campaña de la Breña, organizando militarmente a la población.

El personaje del “comandante” no es generalizado en las *Tropas de Cáceres*, en las instituciones que lo tiene, suele estar uniformado como un oficial moderno y con uniforme de campaña: quepí americano o francés de color verde olivo, el uniforme es de similar color; en algunas tropas el “comandante” usa saco oscuro y camisa blanca con corbata, correa negra que sostiene la espada y pantalón blanco. Todos llevan borcellis negros.

En la *tropa de Cáceres*, el “comandante” es el enlace entre el “mariscal Cáceres” y la tropa, por ello se encarga de dar las órdenes en quechua y hacerlas cumplir; además debe guardar la disciplina y adiestrar a la tropa en la vida militar, como es en el uso de armas, en las técnicas de combate y sobrevivencia y en la manera de marchar. Durante su adiestramiento, suele



recordar pasajes heroicos de la resistencia o anécdotas que faciliten el aprendizaje de la tropa, conformado principalmente por campesinos sin experiencia militar. En ocasiones, ante la ausencia del “mariscal”, es el “comandante” quien toma el mando de la tropa.

c) **El magta**, representa al joven campesino huancavelicano que defendió su comunidad y apoyó al ejército de la resistencia, durante la ocupación chilena. El apoyo lo prestaba como miembro del ejército guerrillero, espiando el avance del ejército de ocupación o brindando recursos agropecuarios a los que luchaban. Durante estos años de resistencia, muchos campesinos comprendieron que también eran peruanos con derechos, y no los indios excluidos de siempre, por ello, castigaban a los colaboracionistas y defendían los símbolos patrios; así mismo, aprendieron técnicas de guerra que utilizarían luego para defender sus tierras y ganado, así como los tonos musicales militares, que alegrarían algunos rituales y danzas<sup>206</sup>.

El personaje del “magta” al representar al campesino huancavelicano, tradicionalmente usaba su distintivo vestuario de lana esa región, conformado por chullo o sombrero negro con bordados geométricos de color en sus bordes, de similar color oscuro y bordados era su pequeño poncho, diferente al largo poncho marrón del campesino del valle del Mantaro. En la actualidad, las Tropas de Cáceres han modificado el color del vestuario como una forma de distinguirse entre ellas, aunque la Tropa de Cáceres de Acolla, la más antigua, sigue con este tradicional vestuario. Debajo del poncho suele tener una camisa blanca o de color claro, además de usar mangas con hermosos bordados de color. La gran mayoría de magtas llevan una manta que va atada a modo de banda cruzada en la espalda, donde suelen llevar parte de su fiambre o ropa para cambiarse. Su faja bordada sujeta un pantalón oscuro de bayeta, aunque algunos “magtas” usan como faja su honda de batalla, además, la faja sujeta el *walki*, que es un bolso confeccionado con la piel seca de un conejo o un pachito (oveja recién

---

<sup>206</sup> En la zona altina del valle del Mantaro aún se utilizan los tonos de algunas marchas militares y ejecutadas con cornetas para la construcción de casa, el volteo de la tierra, o acompañando algunas danzas que evocan ese período histórico o relacionada a la vida militar, como la capitánía, la magtada o la negrería.

nacida), donde guarda como fiambre, trozos de queso, *cancha* (maíz tostado) y *charqui* (carne seca o ahumada); también la faja sujeta algunos utensilios de calabaza seca (plato y porrito) que le sirve para comer o beber agua. Es interesante notar la gran similitud del vestuario del magta, con el utilizado durante la Campaña de la Breña

*Los guerrilleros disponían de muy pocas armas; en su gran mayoría solo disponían de hondas (huaracas) en cuyo manejo eran maestros; lanzas y lloques (mediano bastón terminado en una especie de tuerca de fierro). Cargaban en bandolera un "huallqui" (especie de bolsa de cuero donde llevaban su ración de coca, llipta o cal, indispensable elemento, aunque faltara lo demás); masticando coca cubrían durante las marchas extensas distancias o combatían incansables. Llevaban también una manta puesta en bandolera en la que portaban su frugal ración de rancho frío, consistente en papa u oca sancochada, mote, cancha y, en el mejor de los casos, un pedazo de charqui o queso. Como vestimenta usaban sombrero de lana (chuco) con una cinta encarnada símbolo del guerrillero; una camisa de bayeta blanca con cuello cerrado y manga larga, un saco oscuro de bayeta; calzoncillo y pantalón de bayeta, el primero blanco y el segundo oscuro, ambos solo hasta la rodilla; medias de lana de distintos colores; como calzado usaban el llanqui o shucui confeccionado de cuero de vaca; casi nunca les faltaba su poncho, único abrigo sobre todo en las noches cuando dormían en la intemperie. (Mendoza, Eduardo. 1983:189-190)*

Finalmente, el magta lleva media de lana de color blanco para el pie izquierdo, y de color negro para el pie derecho, similares colores usa como zapatos, confeccionados con cuero y lana; estos colores diferenciados en la media y el zapato, permiten al magta saber el movimiento de giro que mande el "comandante" o el "mariscal", o para marcar el paso de inicio de la marcha; por ejemplo, ante la orden en quechua de girar a la derecha, se remata con la palabra "cancha"! (maíz tostado oscuro), y para girar a la izquierda, se remata con la palabra "queso"! (queso blanco). Similares señalizaciones (lana blanca o negra), también lo suele usar el magta en sus hombros, para facilitar un adecuado movimiento.

De acuerdo a la función que ocupa el magta en la tropa, porta una determinada herramienta, si es parte de la *Banda de Guerra*, lleva su corneta o su tambor; si es el *abanderado*, porta el estandarte nacional sujeto a un largo tronco; si conforma la tropa guerrillera, porta palos o herramientas de labranza, como armas de lucha.



Magtas



Rabonas

d) **La rabona**, representa a la compañera o esposa del joven campesino que iba en la tropa. Su nombre deviene de “rabo” o cola de un animal, pues siempre seguía a los miembros de la tropa, recorriendo con ellos largas travesías, cuidando sus heridas luego de algún enfrentamiento, cocinando o lavando la ropa del magta. En ocasiones, la rabona solía participar de la batalla o realizando acciones de espionaje o sabotaje al enemigo.

El personaje de la “rabona”, si bien debería vestir a la usanza de la campesina huancavelicana, lo hace como campesina del valle del Mantaro, debido a que se incorporó por primera vez a la *Tropa de Cáceres* a finales de la década de 1970, mas por su conocimiento histórico y demanda de igualdad de género, que por una tradición de origen fundacional<sup>207</sup>. La rabona usa sombrero de ala redonda o de lana tejida y con cintas de colores, le cubre la espalda una típica *lliclla* o manta jaujina de color claro y bordada de flores, debajo de la *lliclla* se luce una blanca blusa de algodón; como una faja, puede usar una de lana o una larga honda, desde donde cae su falda oscura de pliegues; hay que indicar que algunas “rabonas” usan medias de lana con igual color al usado por el “magta” (blanco para la pierna izquierda y negro para la pierna derecha), aunque la mayoría de ellas

<sup>207</sup> Las primeras “rabonas” ganan su derecho a participar en las instituciones de la *Tropa de Cáceres*, demostrando con datos históricos la participación de las mujeres en numerosos hechos de resistencia contra el invasor chileno, así como acompañantes de los soldados en las batallas de Tarapacá y Arica, durante la Guerra del Pacífico; además, demostraron responsabilidad y liderazgo en las funciones encomendadas en sus instituciones (Ráez M. 2001)



prefieren no usar estar medias, también se ponen los distintivos zapatos de cuero y lana de color negro y blanco, que facilitará su entrenamiento militar. Finalmente, al igual que el “magta”, de su faja cuelga el *walki* y sus utensilios de comida, incluyendo, un amenazante cucharón de palo, que lo usa para cocinar y como arma de batalla.

En las marchas de campaña como en los desfiles, las “rabonas” siempre han ocupado una función de asistencia a los “magtas” y “oficiales”, en especial, atendiendo el rancho para la tropa, sólo a partir de la década de 1990, cuando algunas tropas empiezan a incorporar al “ranchero”<sup>208</sup> como cocinero, las rabonas empiezan a acceder también como músicos de la *Banda de guerra* o como portaestandarte o parte de la escolta.

e) **El soldado chileno**, representa al soldado del ejército regular chileno que ocupó el Perú durante la Guerra del Pacífico. Cuando se presentan varios soldados chilenos, uno de ellos hace de oficial y suele llevar la bandera de su país. A pesar que el ejército chileno derrotó en los principales frentes de guerra y ocupó algunas regiones del país, en la mayoría de escenificaciones se presenta su derrota, con la ejecución del soldado chileno a manos de la tropa de Cáceres.



**Soldados chilenos (2001)**

<sup>208</sup> El “ranchero” es un personaje originario del Batallón de la Fuerza Armada, en la actualidad tiene amplia movilidad en la fiesta (no asume responsabilidades institucionales como antaño), situación que le ha permitido acompañar indistintamente a cualquier institución. En la Tropa de Cáceres de Acolla, la más antigua institución militarizada, sus directivos no le permiten su ingreso, pues va “contra la tradición, ya que esa es labor de la rabona”.



El personaje del “soldado chileno” viste quepí francés de color celeste o azul, en algunas tropas se presenta con el típico sombrero de los *húsares* (tipo barrilete); el uniforme también es de color celeste o azul (mas que uniforme militar es saco y pantalón); lleva una camisa blanca con corbata y correa de cuero en la cintura. Algunos soldados chilenos llevan espada de madera, aunque la mayoría porta un fusil en uno de sus hombros, el cual lo utilizan para atacar o defenderse; finalmente, usan zapatos negros o borcellis.

### 2.2.2 El Batallón de la Fuerza Armada

Los personajes y destacamentos que suelen presentar los batallones son muy similares (Banda de Música, Escolta, Estado Mayor y destacamentos del Ejército, Marina o Aviación), variando en número de miembros, tipos de armas exhibidas y uniformes militares utilizados; donde se muestra una gran diversidad de personajes, son en las escenas a las que están asociados. El Batallón del Sector Norte de Acolla es el que sobresale en toda la parafernalia militar, expresado en número de contingentes, armas y equipos militares exhibidos.

A continuación vamos a describir los principales personajes que presentan los destacamentos militarizados:

- a) El **Oficial del Estado Mayor**, este suele representar a los oficiales de mayor graduación de los tres institutos armados de Perú, como el General del Ejército, el Almirante de la Marina o el General del Aire de la Fuerza Aérea. En el desfile, también suelen presentarse “oficiales” de menor graduación al del Estado Mayor, siempre con su uniforme de gala y acompañando algún destacamento.

El personaje del “oficial”, suele vestirse con el uniforme que usan los actuales oficiales de las fuerzas armadas de Perú, aunque algunos desfilan con el uniforme militar de fines del siglo XIX, que imita al usado por el “Mariscal Cáceres”. El actual uniforme se suele conseguir en las tiendas que confeccionan ropa para los institutos armados (fuerza armada o policial), lo que hace la diferencia del grado son las insignias y otros distintivos

(galones, botones, estrellas), así como alguna medalla adicional que realce el uniforme. El nivel de autenticidad de su vestuario ha generado que algunos suboficiales u oficiales de los cuarteles de Jauja o Huancayo, rindan su saludo o respeto a estos personajes cuando los encuentran, sin percatarse de que son actores populares.



Oficiales de la Marina



Comandos "Chavín de Huantar"

- b) El **Comando**, representa al oficial o suboficial con uniforme de campaña y listo para la lucha, donde no suele ostentar ningún símbolo de su grado. Puede usar algún uniforme de camuflaje o un polo oscuro de cuello largo y pantalón verde olivo, y sus clásicos borcellis. Cuando va a representar alguna escena de coraje militar, va con el pecho descubierto y/o embadurnado el rostro, y ocasionalmente, un pañuelo en la frente a modo de Rambo, personaje de la cinematografía de acción.

Al personaje del "comando" no se le exige marcialidad pero sí destreza, arrojo y valentía, en especial, cuando presenta su "prueba de valor", donde debe poner en evidencia estas cualidades militares. El "comando" es el personaje más apreciado por los jóvenes, pues su accionar permite exhibir su masculinidad, valor asociado a la fuerza, eficacia y juventud; incluso, en las dos últimas décadas hay una creciente presencia de mujeres "comandos", deseosas de demostrar que están a la par a los varones en esas cualidades.

- c) El **músico del batallón** (Banda de Música), es un músico que representa a un miembro de la Banda de Música de un Instituto Armado, al tiempo que es

el músico de su respectivo barrio o comunidad. Tiene un uniforme común a toda su banda de música, que se caracteriza por llevar quepí americano o sombrero de los *húsares*, saco blanco o de color, camisa blanca con corbata, y pantalón de similar color al saco o de un color opuesto. Suelen usar un corraje cruzado a su pecho, con el cuál sostienen su instrumento musical o rematan la deseada uniformidad del grupo.

No hay mayor distinción entre los músicos, salvo el Músico Mayor (director) que desfila al frente de su Banda de Música o a su costado, utilizando su propio instrumento de música (trompeta), a modo de batuta. Hay que señalar, que es tradición en las comunidades que participan en el desfile de Semana Santa, que su Músico Mayor sea quien componga la *marcha militar* a exhibir en cada desfile competitivo.

- d) El **ranchero**, como su nombre lo indica, está encargado de preparar el rancho o alimento para el *batallón*, para ello debe demostrar alta creatividad y buena sazón, pues debe improvisar con los pocos alimentos que tiene a su disposición; además de cocinar, se encarga del servicio y mantener el orden entre los miembros del *batallón*.



Grupo de Rancheros (1999)

El personaje de “ranchero”, suele embadurnarse el rostro de negro, imitando la dura función de cocinar y mantener el fuego (soplando sobre la leña), lleva un casco minero o quepí militar, usa lentes oscuros para

protegerse del fuego, tiene un largo saco de lana o de plástico de color oscuro, camisa y pantalón ancho, y unas botas alta o borcellis. Siempre lleva un gran bolso que cuelga de uno de sus hombros y donde guarda huesos, pieles de animales y hierbas medicinales o culinarias. En la mano derecha porta un gran cucharón de madera para preparar los alimentos, y eventualmente, también usarlo como arma.

En cada batallón hay rancheros que pertenecen a la estructura institucional, siendo el "*Cabo ranchero*" el que lleva su *gasto*<sup>209</sup> para la tropa y recibe las invitaciones que se brinde a su institución; sin embargo, la gran mayoría de rancheros tienen una pertenencia a su barrio más no a su correspondiente *batallón*, presentándose sólo en determinados contextos (algunas procesiones y al desfile competitivo). Esta libertad y amplia movilidad que goza en la fiesta, hace que sea un personaje muy atractivo para los jóvenes, ligados más a divertirse y mostrar desenfado, además su rostro embadurnado y la voz en falsete con que habla, le permite al "ranchero" gastar bromas y no ser reconocido, incluso faltar el respeto a ciertos oficiales superiores de su batallón

*Saliendo con un grado superior hay disciplina, moralidad, educación, pero en el ranchero no, se pierde el respeto, son antojadizos en el marchar, emborrachándose. Lamentablemente no podemos ponerles disciplina porque cambian de sector, un rato se van al norte otro al sur. Por ejemplo cuando la Plana Mayor por medio de sus Rancheros oficiales se les prohíbe sus ignorancias, pero no! ellos invaden. Si el norte les pone disciplina, ellos se van al sur, si los del sur les ponen disciplina, se vienen al norte. Son indisciplinados y malcriados, eso que incluso hay personas educadas en esa ranchería, hay incluso profesionales, policías, ex-militares, de afuera vienen, ellos son los que cometen esos errores y no se les puede poner disciplina (Sr. Antonio Sánchez. Almirante del Batallón del Sector Norte)*

### **2.3 Factores de influencia temática**

Desde la aparición de cortas escenificaciones patrióticas en los desfiles de Semana Santa en Yanamarca, a finales de la década del 60', en las siguientes

---

<sup>209</sup> Así se denomina a los productos que ofrece la directiva de una institución o el contratante de una actividad productiva. En la tropa de Cáceres, el *gasto* consiste en hojas de coca y caña o aguardiente que se servirá a los miembros regularmente.



décadas se diversificaron sus temas y la narración escénica. Este creciente cambio escenográfico se debió principalmente a cuatro factores: una mayor competencia por la participación de nuevas comunidades en el desfile, la masificación de la educación escolarizada en la zona, la presencia de organizaciones políticas que usaban el desfile como espacio discursivo, y la creciente influencia de los medios de comunicación masiva, en especial, del noticiero televisivo y radial, en el debate temático de las comunidades. A continuación desarrollaremos estos cuatro factores de influencia temática.

### 2.3.1 Los espacios de competencia local

La competencia entre las partes, por lo general, de naturaleza dual, ha sido el componente esencial en la dinámica de las relaciones sociales andinas (Ossio, 1992)<sup>210</sup>, sea para enfatizar una relación de reciprocidad igualitaria (dualismo diamétrico), o para enfatizar la jerarquía y la diferencia entre las partes (dualismo concéntrico). Estas dos formas duales se han expresado en los desfiles de Semana Santa, tanto en la organización escénica al interior de cada comunidad como en la competencia entre comunidades. Al interior de la comunidad, los juegos de oposición se expresaba entre familias y espacios barriales, al negociar dentro de la institución celebrante (Tropa de Cáceres y batallón de la Fuerza Armada) a través del número de participantes, indumentaria o escena a presentar, quizás con mayor libertad en la comunidad de Acolla, donde no es obligatoria la participación de la población. Por ejemplo, cuando las familias de un barrio colaboraban mediante cuotas y participación obligatoria en la escena, se enfatizaba una relación de complementariedad simétrica entre ellas; algo similar sucedía cuando las comunidades miembros de un sector, negociaban los turnos de organización del desfile, donde predominaba un criterio de igualdad o simetría entre ellas

*Los de Acolla desde hace años insisten en la doble sede, pero esto no tiene asidero porque la organización es a nivel de comunidad (...) Ahí nos pusimos de acuerdo Tunanmarca, Pachascucho, Yanamarca y Tragadero de que si Acolla insiste en su iniciativa de desorganización o promociona la desintegración, pierde la sede y paga la multa (Ex Presidente de la Tropa de Cáceres de Pachascucho)*

---

<sup>210</sup> Juan Ossio. **Parentesco, reciprocidad y jerarquía en los Andes**. PUCP. 1992. Lima.

En cambio, cuando miembros de una familia o de una “cuadra”<sup>211</sup> presentaban una escena dentro de la institución celebrante a la que participaban, ellos enfatizaban mas una jerarquía y diferencia entre familias y barrios al interior de su institución; similar demanda se daba en el concurso inter comunal, por parte de la comunidad de Acolla, que exigía un trato diferenciado en la organización respecto al resto de comunidades miembros.

*El próximo año les diremos: “el que quiere con nosotros y el que no, ya! Andando! Se acabó y punto!” si se van, invitaremos a los de nuestra zona altina, para que participen les damos un turno, su platita, facilidades y ya está! Todas las tropas de la zona altina comparten una sede (Mariscal de la Tropa de Cáceres Campaña de la Breña de Acolla)*

Como vemos, esta competencia entre familias, barrios y comunidades alimentaba una mayor creatividad en las composiciones musicales de cada batallón, en la presentación y desfile de las tropas de Cáceres y batallones, y generaba una creciente amplitud en la narrativa de los dramas y cuadros escénicos a presentarse en el desfile.

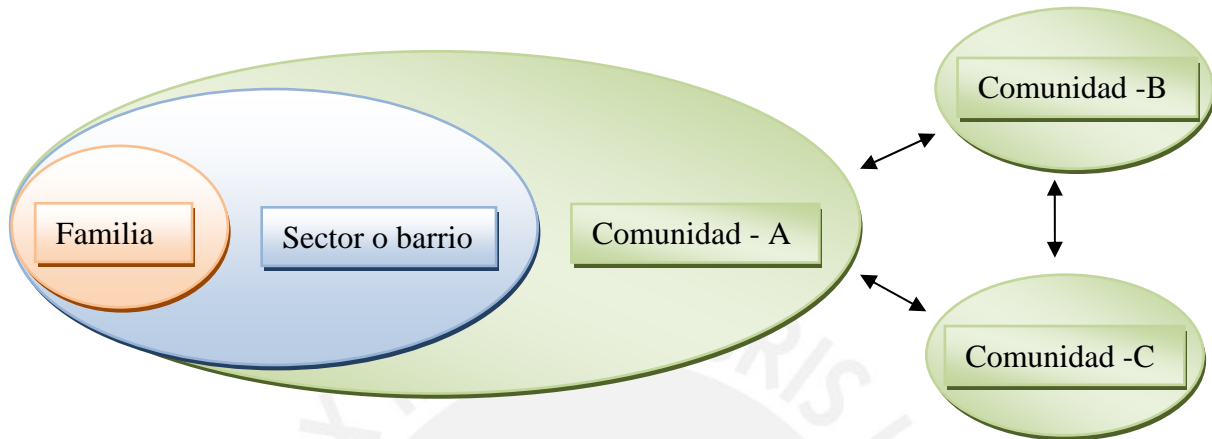
*Por ejemplo la familia Sanabria cada año saca una escena sobre un carro o una camioneta, claro que también sus vecinos le colaboran; la familia Curisinche tiene dos hijos que residen en Lima, vienen entusiasmados de hacer su escena (...) por lo general corren con sus gastos aunque a veces les colaboramos con algo, con el dinero que guarda el tesorero de lo que se repartió cuando Acolla fue sede. (Ex director del Batallón del Sector Sur de Acolla)*

*Nosotros somos tres hermanos de la familia Torres Inga que presentamos siempre los uniformes y armamentos más innovadores y presentamos los hechos más importantes. Esto lo hacemos junto con amigos, porque nos gusta, yo salía desde los siete años, pues nuestro padre nos incentivó, luego serví en el Ejército y conozco las armas. Otros nos copiarán, pero somos los primeros y eso ya lo saben los demás. Lo que vamos a mostrar lo tenemos en reserva hasta el desfile, luego ya se copiaran pero hemos sido los primeros (Keny Torres, Sector Norte de Acolla)*

*Cada año se componen dos a tres marchas (militares), de aquí se escoge, lo decide el director previa consulta a los miembros de la banda de música, mediante votación (...) El que compone debe hacer partituras de una marcha para cinco tipos de instrumentos: de percusión, de caña o lengüeta, de boquilla, y de marcantes (tubas y trombones), porque no es unísono, por eso se demora cerca de dos meses componer (Ex director del Batallón del Sector Sur de Acolla)*

<sup>211</sup> La *cuadra* es el agrupamiento de miembros por cercana vecindad; en Acolla, suele estar conformado por grupos patrilocales y foráneos que residen en un radio de 200 metros.

A continuación mostramos gráficamente los diversos niveles de competencia que se establecen al interior de la comunidad y entre comunidades para el desfile de Semana Santa, que de una u otra forma incentivaron desde un inicio las dramatizaciones:



### 2.3.2 La educación y migración

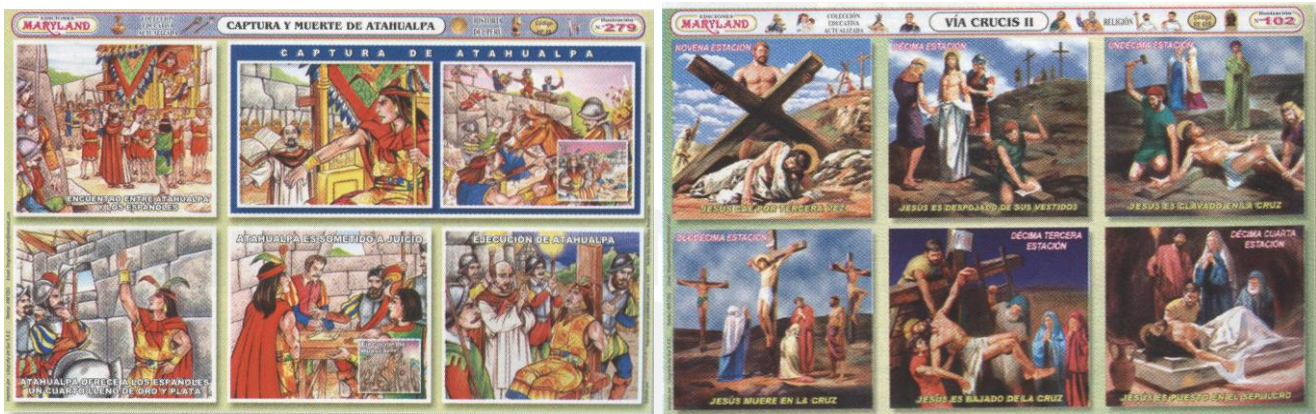
En una investigación previa (Ráez, 2001), habíamos señalado la aparición temprana de escuelas comunales y fiscales en el valle de Yanamarca, desde mediados del siglo XIX, con una creciente alfabetización y castellanización de su población. El conocimiento histórico impartido en las escuelas, basado en la acción de personajes “notables”, con muy poco análisis del proceso social y memorístico, va configurar una historia homogénea, incuestionable y personalizada<sup>212</sup>, que se verán reflejados en numerosas escenificaciones y cuadros presentados en los desfiles; este proceso educacional, también lo compartirá la enseñanza religiosa, por ello, no debe extrañarnos la similitud en la narrativa histórica y religiosa que presentan diversas comunidades a lo largo de los años<sup>213</sup>. Además, esta narrativa suele nacer de las figuras icónicas de personajes y acontecimientos históricos y religiosos, transmitidos en la escuela a través de los textos escolares así como de

<sup>212</sup> Esto se evidencia en el currículo académico, la pedagogía y la evaluación.

<sup>213</sup> Si revisamos las escenas y cuadros de la historia del Perú presentados en los últimos 20 años por las comunidades que participan en el desfile, son recurrentes los personajes e historias que se ponen en escena, como por ejemplo: el sueño de San Martín, el sacrificio de Alfonso Ugarte, la muerte de Tupac Amaru, muerte de José Olaya, la captura del Inca Atahualpa, entre otros. Respecto a la historia religiosa, la que sobresale es la Pasión y Muerte de Jesús.



decenas de láminas que se venden en librerías y bazares<sup>214</sup>, permitiendo a los organizadores del drama, al jurado que califica y a los espectadores que aplauden o pifian, contar con “textos narrativos” comunes en la construcción de los personajes y la puesta en escena. A continuación mostramos dos láminas que circulan para uso escolar, una referida a la captura del Inca, y la otra, a la pasión de Jesús



Laminas escolares

Si comparamos las narraciones de textos escolares o lo que se ofrecen en las láminas, como las mostradas líneas arriba, suelen ser modelos icónicos frecuentes de las escenificaciones del desfile, tanto en el uso del vestuario, la acción que se narra o la ubicación escénica de los personajes. A pesar de esta construcción dominante y casi homogénea de los textos escolares, también desde la misma escuela, se irá generando formas de resistencia a la currícula oficial, aprovechando los espacios pedagógicos para cuestionar ciertos personajes o eventos de la historia oficial, pero será muy leve su impacto en las escenificaciones históricas y religiosas. Donde se mostrará más esta influencia contestataria o de abierto adoctrinamiento ideológico será en las escenas noticiosas de actualidad<sup>215</sup>.

La narrativa histórica más influyente brindada por la escuela, en muchas regiones del país, ha sido enaltecer el pasado Inca y el panteón de héroes de la

<sup>214</sup> En Acolla había cinco de estas tiendas (bodega-bazar) que distribuían las láminas escolares, en los demás pueblos uno las podía hallar en la tienda más importante, ubicada por lo general en la plaza o alrededores. Si no se encontraba la lamina requerida, el alumno podía ir a la ciudad de Jauja, capital provincial, donde lo encontraba en una docena de librerías existentes o en los dos días de feria semanal que tenía la ciudad.

<sup>215</sup> En varias escuelas de Yanamarca habían maestros influenciados por el marxismo, que aprovechan el espacio educativo para denunciar al Estado y la situación social, incluso algunos participan en la organización de escenas a favor del proceso subversivo, como luego lo denunciarían las autoridades políticas locales.



Independencia y de la Guerra del Pacífico, debido a la fuerte influencia del Indigenismo y del Nacionalismo, desde inicios del siglo XX. Esta narrativa lo hemos encontrado en el origen de los dramas de la “muerte del Inca”, cuando, por ejemplo, visitamos Sapallanga<sup>216</sup> (Huancayo, Junín) y San Pedro de Casta<sup>217</sup> (Huarochirí, Lima), donde los promotores directos de estos dramas, fueron maestros de escuela. Este lazo de la historia impartida en la escuela y la dramatización, lo evidencia también Luis Millones (1992) cuando describe la transformación del drama en el distrito de Carhuamayo (Junín), por uno de sus más connotados impulsores

*En ese contexto su mayor interés estaba en algo que aún en su ancianidad repetía con ardor. La necesidad de ajustar el drama a la versión histórica que se desprendía de los libros publicados o simplemente vendidos en la lejana Lima. (...) Para Ricaldí la ceremonia debería servir para recordar un pasado solidario con el resto de la nación, con un texto que se ajuste a la versión impartida por el Estado, de tal suerte que también este pueblo olvidado de los Andes fuese parte de la nación peruana. (1992:51)*

En la publicación “El Perú desde la escuela” de Gonzalo Portocarrero y Patricia Oliart (1989)<sup>218</sup>, se refuerza a través de la “idea crítica”, la realidad peruana que nutren los profesores a los estudiantes, señalando algunos rasgos constitutivos de esta idea: a) somos un país vasto y rico en recursos naturales, b) estamos pobres y subdesarrollados por culpa del imperialismo depredador, c) tenemos malos gobernantes, d) el imperio incaico fue un modelo de sociedad, y e) se debe amar lo nuestro. Es interesante como buena parte de estos rasgos encontrados en la formación escolar, coinciden con algunas escenificaciones presentadas en las décadas de 1980 o de 1990<sup>219</sup>, lo que mostraría este fuerte ligazón de lo aprendido

<sup>216</sup> En la fiesta de la Virgen de Cocharcas (8 de septiembre) la comparsa de danza del Apu Inca, escenifica el episodio de la captura y muerte del Inca, donde a pesar de su trágico final, el entorno del Inca con sus ñustas, príncipes, guerreros y chasquis, son presentados a través del vestuario y la coreografía como una sociedad rica, justa y jerárquica, en oposición, a la sociedad del conquistador español, de engaño, avaricia y desorden (Ráez M. 2008)

<sup>217</sup> En la fiesta de la Virgen del Carmen (16 de julio) la comparsa del Inga, escenifica en el último día de fiesta el drama de La Invención (captura y muerte del Inca), donde los soldados españoles son presentados como revoltosos, embriagados y con el rostro tiznado de negro, en oposición al orden y respeto que ofrece el grupo del Inca. (Ráez M. 1994b)

<sup>218</sup> Portocarrero y Oliart. **El Perú desde la escuela...**

<sup>219</sup> En las escenas libres e históricas presentadas en los desfiles de varios años se evidencian algunos de los rasgos sugeridos por los autores, por ejemplo, el año 1983 se presentó el cuadro “El imperialismo Yanqui” que correspondería al rasgo “b”, para el año 1985 se presentaron los cuadros “La oferta electoral de los partidos” para el rasgo “c” y “La colonización de la selva” para el rasgo “a”. El rasgo “d” (sobre el incanato como modelo social) son recurrentes en todos los desfiles escenificaciones alusivas como “El inca Pachacutec” (1991), “las acllas del Inca” o “El imperio incaico” del año 1997.

en la escuela con lo escenificado en el desfile. Sin embargo, en la encuesta que levantamos a 662 jóvenes de dos colegios y uno nocturno en Acolla<sup>220</sup>, diez años después a esta publicación, hemos encontrado un cambio predominante a otros rasgos, así por ejemplo, ante la pregunta *¿por qué somos un país pobre?*, ya no es un agente externo (imperialismo) o los malos gobernantes, los causantes de nuestra pobreza, como se puede inferir del estudio de Portocarrero y Oliart, sino a nuestra propia responsabilidad y decisión; además, si estas respuestas las complementamos con la percepción que tienen los estudiantes de Acolla sobre lo *¿qué necesitamos para ser un país grande?*, se confirma este cambio perceptivo.

¿Por qué somos un país pobre?	662 estudiantes	¿Qué necesitamos para ser un país grande?	662 estudiantes
No invertimos – no aprovechamos recur	172	Unidos- solidarios-positivos	236
Robo y delincuencia	113	Estudio- capacitación	118
Falta de planes de desarrollo	101	Trabajar más	116
Ociosos y conformistas	81	Honradez-justicia	111
No trabajamos unidos – egoístas	73	Valorar nuestros recursos	88
Malos gobernantes	50	Mejor gobierno	76
Nos explotan otros países	50	Mas inversión	74
Falta capacitación – educación	45	Planificar bien	51
Otros <sup>221</sup>	129	Otros <sup>222</sup>	47
No sabe / no responde	69	No sabe / no responde	70

Fuente: elaboración propia

Como vemos, el desfile dramatizado se nutre principalmente de la narrativa histórica de la escuela y la recuerda (48.5%), como se muestra en el siguiente cuadro, incluso, sigue siendo una instancia importante, para las escenificaciones religiosas, pues luego de la parroquia (36.7%), es la escuela la instancia más influyente (24.4%).

¿Las escenas históricas, de dónde se aprende?	CN Ccori Ccollor (321 estudiantes)	CN Garcilaso de la Vega (329 estudiantes)	Nocturna (mixto) (12 estudiantes)
Del colegio	184	131	6
Lecturas propias	35	56	2
Contado por otros (amigos-familia)	27	20	3
Del desfile	79	55	1
Otros <sup>223</sup>	29	40	0

<sup>220</sup> Todas las respuestas a la encuesta aplicada se encuentra en el anexo 3 (“Encuesta aplicada a los Centros educativos de Acolla” el 20 y 22 de mayo de 1998).

<sup>221</sup> Injusticia, envidia, gastamos mucho, no apoyamos al gobierno, consumimos de afuera, por guerras, mucha población, por el clima, voluntad de Dios, no somos pobres, no tenemos recursos, drogadicción, gasto en fiestas, no nos apoyan otros países, no hay trabajo, compra de armamentos, mala suerte, se van los profesionales.

<sup>222</sup> Ganar una guerra, gobierno mas fuerte, alimentar a todos, no tomar, tener menos hijos, apoyo externo, pagar deudas, tener ropa, juegos mecánicos.

No sabe / no responde	21	54	2
<b>¿Las escenas religiosas de dónde se aprenden?</b>			
Del colegio	105	55	2
De la parroquia / iglesia evangélica <sup>224</sup>	135	103	5
Lectura de la Biblia	57	72	5
Contado por otros	10	4	0
Del desfile	33	16	3
Otros <sup>225</sup>	25	2	1
No sabe / no responde	22	74	1

**Fuente: elaboración propia**

Hay que resaltar también la influencia que tiene la educación en las relaciones de género. En la región va aumentar la participación femenina en las aulas<sup>226</sup>, configurando una mujer alfabeta, con mejor conocimiento científico y de sus derechos. Esta situación va 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 (Ráez, 2001b)<sup>227</sup>; 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 *rabonas*

*La Tropa de Cáceres del Sector Sur fue la primera en sacar rabonas, por emoción de las damas que conocían su historia (...) luego se volvió masiva la participación de las damas en las demás tropas. (Comandante de la Tropa de Cáceres del Sector Sur de Acolla).*

<sup>223</sup> Programas de televisión, especialmente, lo que trasmite el canal del Estado y Panamericana Televisión. También revistas militares (Actualidad Militar, El Legionario), radios regionales.

<sup>224</sup> En el distrito de Acolla, de acuerdo al último censo de población (INEI-2008), el 93 % profesa la religión Católica y el 5.5% la Cristiana-Evangélica.

<sup>225</sup> Películas en VHS, revistas religiosas, artículos de periódicos. Internet.

<sup>226</sup> Utilizando como ejemplo el distrito de Acolla, centro de nuestra investigación, de acuerdo al último censo del 2007 (INEI-2008) el 13.2% de la población mayor de 3 años del distrito de Acolla es analfabeta, siendo los varones el 8.7% y las mujeres el 18%, superior a la media nacional de 7.1% (donde el 3.6% son varones y el 10.6% son mujeres) y la departamental de 7.6% (donde el 3.4% son varones y el 11.7% son mujeres). Si comparamos estos datos con el censo de 1993 (INEI-1995) no hay mayor variación, pues encontramos que el 13.3 % de la población acollina era analfabeta, en cambio, hay una importante mejoría si comparamos con los censos de 1961 (35.7%) o 1940 (58.8%).

<sup>227</sup> Manuel Ráez. "Géneros representados....."



Rabonas de la tropa de Cáceres



Comandos femeninos

En el batallón, irán incorporándose paulatinamente las mujeres en la banda de música, como ejecutantes o guaripoleras, y en las escenificaciones, como los tradicionales personajes femeninos de temas religiosos e históricos<sup>228</sup>. En la década del 80', se ampliará su presencia en más escenas, como réplica a la mayor inclusión femenina en la esfera pública laboral y política del país, incluso dentro de los grupos subversivos; por ello, aparecerán en contingentes militares como mujeres rancheras, comandos, enfermeras o mandos subversivos; y en escenas noticiosas, como camarógrafas, periodistas, ingenieras o autoridades políticas. Ahora bien, hay que señalar, que esta creciente inclusión femenina en las escenificaciones presentadas, va tener una preferencia de las jóvenes de hoy, por personajes de la modernidad que por personajes femeninos del rol tradicional histórico o religioso, como lo reveló una encuesta que hicimos en el colegio de mujeres Ccori Ccollor de Acolla el año 1998<sup>229</sup>, donde cerca del 60% de las muchachas preferían salir de personajes modernos, un 22% de personajes históricos y un 15% de personajes religiosos<sup>230</sup>.

### 2.3.3 El contexto político

El 17 de mayo de 1980 se inicia el movimiento subversivo más importante del siglo XX<sup>231</sup>, la intolerancia de su discurso ideológico y la violencia de sus

<sup>228</sup> En las escenas religiosas saldrán de la virgen María o de santas, y en las escenas históricas, como acellas del Inca o de alguna importante heroína de la Independencia o la Guerra del Pacífico (María Parado de Bellido, Micaela Bastidas, las heroínas Toledo o Leonor Ordóñez).

<sup>229</sup> Pregunta 5 de la "Encuesta aplicada a los Centros educativos de Acolla" año 1998 (ver Anexo 3).

<sup>230</sup> Esta preferencia se acentúa más en los varones del Colegio Garcilaso de la Vega de Acolla, donde un 73% de jóvenes preferían salir de personajes modernos, un 18% de personajes históricos y un 7% de personajes religiosos.

<sup>231</sup> El auto denominado Partido Comunista del Perú, fue fundado y dirigido por el filósofo Abimael Guzmán Reynoso, llamado por sus militantes "Presidente Gonzalo"; este partido fue producto de una de las tantas divisiones que sufrió la línea maoísta, desde su alejamiento en 1964 del histórico Partido Comunista del Perú.



acciones, va cobrar un alto precio en vidas y bienes, afectando especialmente al campesinado mas pobre<sup>232</sup>. El amplio valle del Mantaro no fue ajeno a este proceso social, siendo la Universidad Nacional del Centro, el lugar donde se evidenció toda la crudeza de la violencia política y militar que atrapó a la región a finales de la década del 80, tanto por la actividad senderista, como por la respuesta que hicieron otros grupos armados<sup>233</sup>.

*Durante la década del 80, a través de un trabajo silencioso, primero, y mediante mortales enfrentamientos, después, el PCP-SL controló la Universidad administrativa y académicamente, “monitoreando” la elección de dirigentes estudiantiles, autoridades universitarias y el acceso a la docencia, así como liquidando en la práctica los sindicatos de trabajadores y docentes. En 1989, el PCP-SL realizó los primeros “ajusticiamientos”, algunos incluso dentro del campus universitario (...) La investigación realizada por la CVR ha concluido que el grupo subversivo asesinó a por lo menos 43 personas en su intento por controlar la Universidad. Y, como respuesta, miembros de las fuerzas del orden llevaron a cabo una política de detenciones arbitrarias, tortura, ejecuciones extrajudiciales y desapariciones, de por lo menos 74 personas plenamente identificadas. (CVR, 2004:265-266)*

Los contenidos escénicos en los desfiles de Semana Santa en Yanamarca no serían ajenos al debate ideológico y a la acción violenta en la región. Algunas personas o grupos de las comunidades participantes en el desfile, utilizarán el medio escénico para sentar su propia posición ideológica o denunciar acciones de sus oponentes. 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 de del cuartel de Jauja y autoridades invitadas. El Sr. Luís Valenzuela, acollino y egresado de antropología de la Universidad Nacional del Centro, me mostraba en esa fecha, sus anotaciones

---

Desde la prisión definitiva de sus cuadros mas importantes a fines de 1992, la operatividad de este partido esta muy restringida, y de los pocos mandos libres que operan en la vertiente oriental de los Andes centrales, unos desconocen ya el liderazgo de Abimael Guzmán y otros operan en complicidad con el narcotráfico.

<sup>232</sup> El Informe de la Comisión de la Verdad y Reconciliación identificó en su trabajo 23,969 muertos o desaparecidos, calculando el triple de esa cifra, las víctimas reales que trajo el conflicto armado para todo el territorio nacional (CVR. 2004:17).

<sup>233</sup> A mediados de la década del 80' se intensifica la lucha por el control de la universidad entre Sendero Luminoso, de línea maoísta, y el Movimiento Revolucionario Túpac Amaru (MRTA), de línea castrista; así mismo para finales de esa década, interviene en la lucha el grupo paramilitar Colina y la propia respuesta del Estado a través de las Fuerzas Armadas.

personales<sup>234</sup> que había hecho de escenificaciones relacionadas a la subversión y que presencié en el desfile de 1983, además del comportamiento que tuvieron algunos sectores del público, ante su presentación:

Escena	Actores	Organizador	Comportamiento del público
Golpe de Estado campesino	20	B- Tunanmarca	Ovación y risas
Captura de un traidor a la patria (desertor)	5	B- Tunanmarca	Ovación
Enfrentamiento entre policías y senderistas	18	B- Tragadero	Ovación
Muerte de Edith Lagos	20	B- Tragadero	No hay ovación
El imperialismo Yanqui	6	B- Tragadero	Risas y pifiadera
Asalto y fuga de la cárcel de Ayacucho	20	B- SN Acolla	Gran ovación
Masacre de Uchuraccay	6	B- SN Acolla	Aplauso y pifiadera
Captura y leva de un campesino soplón	8	s/inf	Aplauso

Fuente: Luís Valenzuela

Valenzuela me indicaba que algunos jóvenes estudiantes de la zona, sentían simpatía con el movimiento subversivo, escenificando acciones favorables a este movimiento, que se enteraban por comentarios de amigos o a través de los medios de comunicación (radio, televisión y periódicos). Recordemos que para esa fecha (1985), la población del valle del Mantaro aún no sentía la cruda violencia que se viviría en pocos años, salvo la presencia de miles de refugiados huancavelicanos y ayacuchanos, que huían de sus regiones y se instalaban en la periferia de Huancayo y en otros distritos del valle. Ahora bien, no hay que olvidar, que en los primeros años de iniciado del movimiento subversivo, sus acciones (castigo a ladrones o adúlteros, expulsión de autoridades corruptas) eran vistas con cierta simpatía por sectores de la población que deseaban cambios radicales en el país, estos sectores estaban un tanto desconcertados con el accionar de Sendero Luminoso, pues veían con romanticismo, como este grupo había emprendido una lucha armada, que era una de las estrategias de los sectores de "izquierda" para llegar al poder, pero por otro lado, desconocían o desconfiaban de la dirigencia senderista o no estaban de acuerdo con su discurso político. Para la segunda mitad de la década del 80, el accionar violento de los senderistas, para con la población, y su incapacidad para el debate ideológico, terminó alejando cualquier simpatía, salvo de algunos sectores extremos o que les resultaba útil este contexto, para arreglar sus propios asuntos (CVR. 2003).

<sup>234</sup> Luís David Valenzuela "*Valles y zonas altas de Yanamarca y el Mantaro*". Apuntes de campo. 1985. Inédito.

No hemos encontrado, en los acuerdos escénicos de algunas comunidades un uso abierto de las escenas a favor de la subversión, incluso en la comunidad de Tragadero<sup>235</sup>, se dejaba a la libre decisión de las familias, grupos de jóvenes o de algún docente; probablemente, ante el creciente temor que inspiraba el accionar de los grupos subversivos como de los grupos paramilitares; salvo alguna recomendación en la puesta en escena o en el uso de petardos, no había mayor comentario al contenido escénico. Sin embargo, esto cambiará para finales de la década de los 80'; el valle de Mantaro, en especial su zona media y alta, va vivir duramente el conflicto; los senderistas desarticularán las organizaciones comunitarias, destruirán bienes públicos y obligarán a renunciar a sus autoridades, cualquier oposición se castigaba severamente o se pagaba con la muerte; es así, que luego del ajusticiamiento del alcalde de Acolla en la plaza del distrito, en abril de 1989<sup>236</sup>, se hace masiva la renuncia de todas las autoridades comunales y distritales del valle de Yanamarca; además, a los pocos meses, el Ejército toma el control y se convierte en la autoridad política y militar de la zona. Una de sus primeras medidas, relacionadas a los desfiles dramatizados, fue decomisar todos los implementos militares que utilizaban los comuneros de Yanamarca para las escenificaciones, advirtiendo a los organizadores, que no prestaría ninguna garantía de seguridad a los organizadores y asistentes al desfile dramatizado (año 1990) y prohibiendo toda escena relacionada a la subversión<sup>237</sup>. Esta precaria situación provoca que las Tropas de Cáceres abandonen sus tradicionales “marchas de campaña” por el valle del Mantaro, y que las comunidades del sector occidental (Marco), desistan ese año realizar el desfile dramatizado; las comunidades del sector oriental (Acolla) llegan a realizar su desfile, aunque con temor y limitado público, presentando pocas escenas, y exclusivamente, relacionadas al tema religioso o a la heroicidad de personajes de la historia del Perú. Esta injerencia, por parte de los oficiales del cuartel de Jauja, se debía no sólo al disgusto que generaba en los militares ver a campesinos usar uniformes e implementos militares en las “marchas de

---

<sup>235</sup> La comunidad de Tragadero era conocida en la década del 80' como “Pueblo Rojo”, debido a la constante presentación de escenas favorables al discurso senderista.

<sup>236</sup> La noche del 20 de abril de 1989, luego de un apagón general, un columna de Sendero Luminoso (PCP-SL) entro de manera sorpresiva a la capital de Acolla, incendiando el local municipal y el Banco de la Nación; en seguida, el alcalde Víctor Mayta Galarza, de las filas del APRA, fue sacado violentamente de su tienda ubicada en la misma plaza de armas y amarrado en las rejas del atrio del templo, donde fue cobardemente ejecutado.

<sup>237</sup> El argumento de los militares del cuartel de Jauja para decomisar uniformes militares y armas de madera, fue que dichos implementos lo utilizaban algunos pobladores para asaltar a los viajeros en la carretera “lomo largo” (zona inhóspita entre Jauja y Tarma), para luego achacárselos a los soldados de Jauja.

campanas”<sup>238</sup> y en el desfile, sino principalmente, al contenido provocador de ciertas escenificaciones que se habían presentado años anteriores, a las que consideraban una abierta propaganda a favor de la subversión<sup>239</sup>.

Este último evento condicionará los contenidos de ciertas escenificaciones políticas, a los intereses de tres grupos en juego: al movimiento subversivo, que enfatizará la vigilancia social y su poder armado; al Estado, que enfatizará la continuidad de la nación moderna (como historia y orden); y los “del medio”, que enfatizarán la anarquía desbordada o su fin. Aquí nos parece interesante la reflexión que hace Max Gluckmann (1978)<sup>240</sup>, respecto a que algunas escenificaciones relacionadas a contextos de violencia política, sean a favor o en contra de una determinada prédica ideológica, funcionan en ciertos casos como un mecanismo ritual de poner orden, en el desorden social existente, pues son actos de voluntad política, en ausencia del orden formal o ante coyunturas sociales difíciles. La captura de los principales dirigentes subversivos (1992), pondrá fin al discurso subversivo, adquiriendo hegemonía el discurso del Estado, como único ordenador, durante esa década.

A lo largo de la década de los 90’, en especial, luego de la captura de los mandos subversivos mas importantes (1992), la autoridad militar en la región al no poder evitar la realización de los desfiles dramatizados ni prohibir completamente las escenas políticas, sancionaba, vía su personal que asistía como jurados<sup>241</sup>, descalificando las escenas que consideraban inadecuadas, o simplemente, dando más puntaje a otras escenas “*adecuadas al momento*”<sup>242</sup>, provocando poco a poco, que los grupos participantes al desfile, interioricen este juicio de valor y vayan desestimando las escenas que generaban bajo puntaje o que ponían en riesgo de descalificación al Batallón

---

<sup>238</sup> La copia exacta de los uniformes militares, de diferente rango, que usaban los campesinos de Yanamarca en sus “marchas de campaña”, había provocado confusiones de la tropa y oficiales de los cuarteles de Jauja y Huancayo.

<sup>239</sup> En Tragadero se detuvo bajo la acusación de terrorismo a un docente y varios pobladores, algunos desaparecieron y otros terminaron presos los siguientes años.

<sup>240</sup> Max Gluckmann. **Política, derecho y ritual en la sociedad tribal**. Madrid. 1978. España.

<sup>241</sup> El acuerdo tradicional que se tenía para seleccionar al jurado, era que sus miembros tenían que ser personas ajenas a las comunidades participantes en el desfile, por ello, se solía invitar alguna autoridad o personaje distintivo de la región y a miembros del cuartel militar de Jauja o de la Policía Nacional.

<sup>242</sup> Esta frase era distintiva en el jurado y significaba que se debían escenificar pasajes religiosos, por ser Semana Santa, o escenas que enaltezcan la labor de la Fuerza Armada o del gobierno.



*"(sobre escenificaciones de la subversión)... eso esta descalificado, hay que recalcarles. Ayer estuve con el Comandante, ahora es nuevo, el viene como Jurado y va a descalificar todas esas escenas... porque nada histórico es la Toma de la Embajada de Japón, de Abimael Guzmán, tonterías ya!!"* (Ex Agente Municipal de la comunidad de Pachascucho)



**Escena de ataque subversivo**



**Miembros del Jurado en el desfile**

*"Algunas veces hemos tenido que vetar alguna escena por que hemos visto que se les ha castigado por determinada escena (descalificándolas), por ello se les suplica, que no saquen escenas que nos sancionen, como por ejemplo la fabricación de bombas caseras."* (Ex Presidente del Batallón del Sector Sur de Acolla)

De esta manera, predominaron a lo largo de la década del 90, escenificaciones religiosas, de la historia nacional y de acciones militares favorables al Estado, como la emboscada a los subversivos del MRTA en Molinos (1989), la captura de los mandos subversivos de Sendero Luminoso (1992), el conflicto militar con Ecuador (1995), la toma y el rescate de los rehenes de la Embajada de Japón (1996 y 1997); en todas estas escenas, se presentaba a una Fuerza Armada poderosa, moderna y contundente, y a los grupos subversivos, sorprendidos, violentos y derrotados. En esta década, también sobresalen escenificaciones militares relacionadas al contexto internacional, como el desalojo de Irak de Kuwait por los Estados Unidos (1991), presentando a este último país, con una Fuerza Armada poderosa y con armas de última generación. Este culto escénico a la eficiencia militar a través del accionar de las Fuerzas Armadas, va cambiando paulatinamente con el fin del gobierno fujimorista, en noviembre del

2000<sup>243</sup>, las escenificaciones del siguiente año, van abordar una temática mas crítica de la acción política en general y desarrollar los acontecimientos de actualidad, brindado principalmente por el noticiario televisivo<sup>244</sup>.

#### 2.3.4 Los medios de comunicación masiva

De los factores de cambio escénico, los medios audiovisuales de comunicación, fueron los que tuvieron quizás el mayor impacto en la diversificación temática y la puesta en escena. A pesar de que la señal televisiva era común en Huancayo y Jauja, desde la década de 1960, la población del valle de Yanamarca recién la hará suya dos décadas después, cuando se empieza a electrificar este pequeño valle (Jurado F. 1986). Antes de la difusión masiva de la televisión, los yanamarquinos se enteraban de las noticias nacionales e internacionales a través de la radio a batería y de los ocasionales diarios regionales y nacionales que llegaban de la ciudad de Jauja; por ello, las pocas escenificaciones alusivas a noticias regionales o nacionales, se recreaba del noticiero radial, que luego se complementaba con alguna imagen y texto que brindaban los diarios y revistas alusivas a la noticia, incluso hoy en día, los diarios siguen siendo una importante fuente visual, a través de sus fotografías o diagramas que los acompañan<sup>245</sup>. Si bien el texto escénico seguía la noticia brindada por la radio o el diario, su puesta en escena, exigía una mayor creatividad a los organizadores, tanto en el uso de implementos como en el discurso dramático, pues no había mayores modelos visuales. El tendido eléctrico en la parte baja del valle de Yanamarca se hará

---

<sup>243</sup> La corrupción generalizada del régimen, el fraude electoral, los abusos a los derechos humanos y la fuerte represión a los opositores, llevaron paulatinamente al hartazgo de amplios sectores de la población que reclamaban un cambio de gobierno, situación que facilitaría el mismo Fujimori con su vergonzosa renuncia por fax a la presidencia, en noviembre del 2000.

<sup>244</sup> Se escenificará el mal estado del armamento militar, la corrupción del antiguo régimen, las promesas electorales, el impacto de la epidemia del cólera, la inseguridad ciudadana, el terrorismo internacional, las catástrofes naturales, entre muchas escenas de actualidad.

<sup>245</sup> Los diarios mas requeridos por su información noticiosa y complemento fotográfico son el diario regional "Correo" y los diarios nacionales "Ojo" y "La República". El diario regional suele traer información local y complementa con láminas o diagramas de uso escolar. El diario "Ojo" es de fácil acceso por el mayor tiraje que se deja en los puestos de venta. El tiraje que se deja de "La República" y "El Comercio" es muy inferior al diario "Ojo", a pesar que reconocen en estos diarios mayor y completa información nacional e internacional, incluso, en ocasiones deseable "El Comercio" por su revista semanal "Somos" que suele traer algún artículo de interés (desfile militar, conflicto armado, información política, entre otros). El semanario "Caretas" también es una fuente requerida cuando trae temas que consideran interesantes a escenificar (catástrofes, política nacional e internacional). "Ollanta" es un quincenario que eventualmente consultan, sobre armamentos o hechos protagonizados por los etnocaceristas.

realidad en 1985<sup>246</sup>, este nuevo servicio estará acompañado por la masificación del aparato de televisión, inicialmente, en señal de blanco y negro, y luego de color. La noticia en movimiento, que trasmite la televisión, va facilitar y encasillar el modelo escénico a presentar de una noticia escenificada en el desfile. En la década del 90', también se empieza adquirir videograbadoras, que resultarían muy importantes para grabar las noticias que pudieran escenificarse.

*Los jóvenes hacen lo que ocurre ese año, por ejemplo, mi hermano, que es presidente, desde ahorita estamos viendo lo que ocurre en el Perú, vamos anotar, vamos a grabar de la televisión, mas que nada, entonces el otro año, vamos hacer una escena de lo que pasa en el Perú (Joven músico del Batallón Sector Sur de Acolla)*

Este aumento en la tenencia de equipos audiovisuales en los hogares de Acolla, se muestra en la información censal de 1993, donde el 44% de los hogares contaban con televisores y 7% con videograbadora (INEI, 1995); posteriormente, en una encuesta que realizamos cinco años después (1998) a 506 estudiantes secundarios del distrito, se encontró que el 82% tenía televisor en su hogar y el 12% contaba con una videograbadora. Ahora bien, el aumento de televisores, no va implicar necesariamente el acceso a una variedad de canales de señal abierta para su población, la ubicación geográfica del valle de Yanamarca no permite la llegada de la señal abierta, la antena retransmisora del municipio de Acolla, controla qué señal televisiva se transmite en el valle de Yanamarca<sup>247</sup>. A pesar de este inconveniente, se amplió de todas maneras el abanico noticioso para la presentación de escenas en los desfiles de Semana Santa, pues no solo provenía de lo grabado por la población local sino también de lo que envían o traían cientos de migrantes para la Semana Santa, tanto noticias de la señal abierta como del cable.

Otro aspecto a tener en cuenta, es que la televisión también empezó a ofrecer telenovelas, series, películas, musicales y una variedad de programas para toda la familia, que amplió los códigos simbólicos de la población, a pesar del acceso diferenciado en la familia, a la variada programación ofrecida por la

---

<sup>246</sup> De acuerdo al censo de 2007 (INEI, 2008), hoy en día más del 85% de los hogares de todo el valle de Yanamarca cuenta con servicio eléctrico.

<sup>247</sup> En la madrugada se ponían programas folclóricos o ligados a la agricultura; por la mañana y la tarde, programas infantiles, series y novelas; y por la noche, noticieros y novelas. El responsable de la antena retransmisora decidía que canal emitir en una determinada hora.

televisión. En una encuesta levantada por las alumnas de los tres últimos años de secundaria del Colegio Ccori Ccollor de Acolla, a sus respectivas familias<sup>248</sup>, constatamos una importante preferencia por las telenovelas en la mayoría de miembros del hogar<sup>249</sup>, seguido muy de cerca por los noticieros televisivo y radial, preferido por los adultos<sup>250</sup>. En la radio, tanto las noticias como la programación musical comparten el liderazgo en la audiencia general y con mayores horas de audiencia (un promedio de 5 horas diarias y por las mañanas), debido a que la audición radial siempre es un complemento a otras actividades que realiza el poblador, a diferencia de la televisión, que por su naturaleza audiovisual suele exigir mayor exclusividad a la audiencia.

<b>AUDIENCIA TELEVISIVA</b>				
<b>102 familias</b>				
<b>Programas preferidos</b>	<b>Padre</b>	<b>Madre</b>	<b>Hermanos</b>	<b>Otros familiares</b>
Noticias	52	25	29	6
Novelas	8	37	91	20
Infantiles / animados	3	2	53	4
Series / películas	6	4	19	-
Folclóricos	-	5	3	2
Otros	-	4	6	-
<b>AUDIENCIA RADIAL</b>				
<b>102 familias</b>				
<b>Programas preferidos</b>	<b>Padre</b>	<b>Madre</b>	<b>Hermanos</b>	<b>otros</b>
Noticias	31	18	25	9
Musicales	7	15	66	6
Educativos	2	1	5	-
Otros	1	3	2	1

**Fuente: elaboración propia**

Como vemos, a pesar de la diversificación familiar en el consumo de programas, hay una preferencia por el noticiero radial y televisivo; esto es importante tenerlo en cuenta, para comprender la presencia creciente del hecho noticioso en las escenificaciones, así como la paulatina homogenización de los acontecimientos imaginados por la audiencia y de los códigos estéticos y escénicos presentados en el desfile.

<sup>248</sup> En el anexo 4, está más desagregada la encuesta aplicada a las 187 alumnas, siendo 102 las que responden esta sección. La encuesta fue aplicada por cada alumna en su propia casa en la segunda semana de julio de 1998.

<sup>249</sup> El horario preferente de las novelas se inicia a las 4PM y concluye al iniciarse la programación noticiosa. El grupo de madre y hermanos suele tener un promedio de 3 horas de audiencia diaria.

<sup>250</sup> Por la actividad agropecuaria, la preferencia del noticiero es al amanecer vía la radio (5-6 AM) y por la noche vía la televisión (8 PM), con una tele audiencia promedio de una hora diaria.





Incendio de Mesa Redonda en Lima

Curiosamente, a pesar de la ventaja que ofrece el noticiero, como texto audiovisual para “el creativo” en la puesta en escena, ese mismo texto se empieza a convertir en límite a su creatividad o interpretación escénica, pues “*la veracidad de evento*” lo impondrá la televisión, no sólo en la noticia, sino en la interpretación de eventos históricos y religiosos; de esta manera, lo visto en la televisión se convertirá en el parámetro de la puesta en escena en el desfile, tanto para los responsables de la escena, como para los miembros del jurado y el público asistente. Este proceso, como señala García Canclini (1995)<sup>251</sup>, es inherente en la configuración de nuevos códigos simbólicos que facilitan la construcción del mercado y del consumo cultural en la sociedad global

*Es indispensable tener información internacional, no sólo para estar actualizados tecnológica y estéticamente sino también para nutrir la elaboración simbólica en la multiculturalidad de las migraciones, los intercambios y los cruces. (1995:189)*

De esta manera, algunas escenas religiosas que tradicionalmente habían recreado textos bíblicos o lo aprendido en la escuela, empezarán a enriquecerse con los textos visuales aportados por las películas religiosas transmitidas en la televisión<sup>252</sup>. Esta situación también será evidente en las escenificaciones políticas, militares o de acontecimientos mundiales, donde lo visto en el noticiero televisivo será el parámetro de veracidad de lo acontecido y de la forma de presentarlo o ponerlo en escena.

<sup>251</sup> Néstor García Canclini. **Consumidores y Ciudadanos...**

<sup>252</sup> En los días de Semana Santa, la televisión va transmitir clásicos del cine religioso, como “La Biblia. En el principio” de John Huston, “Los Diez Mandamientos” de Cecil de Mille, “La Túnica Sagrada” (The Robe) de Henry Koster, “Ben Hur” de William Wyler, “Barrabás” de Richard Fleischer, “Espartaco” de Stanley Kubrick, entre otros. Últimamente se transmitió “La Pasión de Cristo” de Mel Gibson



Ataque a World Trade Center (“Torres Gemelas”) en Nueva York

El concepto de “*texto editado*”<sup>253</sup> será ajeno a muchos televidentes, que naturalizarán el evento, por el solo hecho de verlo en la televisión. Por ello, no podemos perder de vista que este proceso de conformación del mercado cultural, no está ajeno a la lucha de poderes o de dominios, unas veces muy sutiles, y otras veces, descaradamente descubiertos, como lo vivido por nuestra sociedad en la década de los 90, cuando la línea editorial de la mayoría de los medios televisivos de señal abierta estaban controlados o chantajeados por el gobierno de Alberto Fujimori. Es así que las escenificaciones de Semana Santa, relacionadas al acontecer nacional y que se presentaban en esa década, ya no eran motivo de preocupación para las autoridades políticas y militares, pues eran fiel reflejo de los parámetros (auto)impuestos al noticiero televisivo. Esta situación empezará a modificarse desde el año 2001, luego de la renuncia del presidente Fujimori y la presentación de algunos *vladivideos*<sup>254</sup>, donde se mostraba esa vergonzosa sujeción a su gobierno. Hoy en día, a pesar de que siempre subsiste una autocensura por parte de los nuevos y antiguos dueños, con los gobiernos de turno o con grupos económicos, hay mayores puntos de vista sobre cualquier hecho

<sup>253</sup> El texto editado, como su nombre lo indica, implica una autoría en presentar la narración visual, pues nunca es la reproducción de lo sucedido, pues el proceso de elaborar el texto visual pasa por varios filtros: un primer filtro, es la temporalidad del evento, es decir el momento en que las cámaras toman del suceso; un segundo filtro, es la particularidad del evento, es decir lo que le interesa filmar al productor y cómo (discurso verbal, la posición y acción de las cámaras y la iluminación); y un tercer filtro, es la edición o montaje del evento, es decir lo que se quiere transmitir al público.

<sup>254</sup> Se conoce como *vladivideo* a las grabaciones en video que realizó Vladimiro Montesino, el más importante asesor del ex presidente Fujimori, con gran parte de políticos, militares y empresarios del país, ofreciéndoles favores judiciales o sobornos económicos a cambio de su apoyo al gobierno. Estos videos los guardaba como herramienta de chantaje.

noticioso, que en la pasada década, además, la señal abierta tiene más competencia con la señal del cable, cuyas contenidos suelen ser aportados por la población que ha migrado a las ciudades y que accede a ese servicio.

También, hay que tener en cuenta, la creciente participación juvenil en el acceso a la información que ofrecen los buscadores de Internet<sup>255</sup>, en una encuesta que hicimos de manera aleatoria en el año 2000, en el distrito de Acolla, a 20 jóvenes de ambos sexos y menores de 30 años<sup>256</sup>, sólo cuatro (20%) tenían correos electrónicos, y uno (5%) usaba un buscador de Internet, para diversas consultas; cuando hicimos una similar consulta a 30 jóvenes menores de 30 años en el año 2009, 21 jóvenes (70%) tenían correo electrónico y 10 (33%) usaban diversos buscadores. Incluso señalaban una preferencia los varones mayores de 20 años en el uso de buscadores de Internet como complemento informativo para las escenificaciones, que los tradicionales impresos (periódicos y revistas). Este creciente uso de Internet se debe a la paulatina popularización de esta herramienta en las jóvenes generaciones, a la presencia de un mayor número de cabinas públicas en Acolla como en la ciudad de Jauja<sup>257</sup> y a la rapidez de los ordenadores en el envío o búsqueda de la información, que hace diez años.

Pregunta	Año (nº encuestados) respuesta	2000 (20p.)		2009 (30p.)	
		Si	No	Si	No
¿Tiene correo electrónico?		4	16	21	9
- Busca información en Internet		1	-	10	-
¿Utiliza el Internet para los desfiles?		1	19	6	24

Fuente: elaboración propia

Ahora bien, hay que tener presente, que muchas veces, la creación de un “espacio público sociopolítico” alternativo a lo ofrecido por el Estado y las grandes agencias de información, no necesariamente se complementa con el Internet, si bien hay mayores posibilidades de conocer acontecimientos sin la censura, también hay límites en jerarquizar dicha información

*Cómo valorar las opiniones, los rumores, cómo diferenciarlos de la información consolidada, y situar cada hecho en los contextos históricos y sociopolíticos adecuados cuando se carece de la experiencia más directa*

<sup>255</sup> El más usado por los jóvenes es Google.

<sup>256</sup> En el anexo 5 están los resultados de la encuesta para ambos años.

<sup>257</sup> En un rápido conteo que hicimos en el año 2009, encontramos en Acolla 8 cabinas de Internet y en Jauja 27 cabinas de Internet.

*que da el vivir en la región (...) la expansión de los canales informativos también reveló las dificultades de quienes apenas acaban de asomarse a la complejidad de una situación multicultural para situar los principios abstractos de la democracia y la justicia en relación con las condiciones específicas de la región. (García Canclini, 1995:191)*

Como vemos, las escenificaciones comunales, a lo largo de todos estos años, no se han presentado en un ambiente de irrestricta libertad para sus creadores, sino que han exhibido en sus contenidos, las múltiples presiones sociales y políticas que les tocó vivir (conflictos al interior de las comunidades o entre comunidades, la subversión, la presión política del Estado o el condicionamiento televisivo a la rentabilidad comercial), sin embargo, los creadores han podido expresar a través del drama y el cuadro, sus diversas maneras de ver la historia, de sentir su fe religiosa o de entender el proceso social.





## LA PUESTA EN ESCENA

La danza de la tropa de Cáceres, el desfile militarizado del batallón así como las múltiples escenificaciones que se presentan en él, van ir configurando una memoria popular que renueva identidades sociales y reasigna significados a través de los hechos y personajes representados. Esta transformación constante de la memoria se va expresar en la manera en que se pone en escena el hecho y sus personajes, en el uso del espacio y el tiempo escénico, en el movimiento corporal, el vestuario que lo cubre y la utilería que construye al personaje y su momento, y si se da el caso, mediante el dialogo escénico o la voz explicativa del animador institucional durante el desfile. A continuación, vamos explicar las diferentes estrategias institucionales que se tiene, para organizar y poner en escena las dramatizaciones y *cuadros* correspondientes a cada comunidad participante; además, clasificar temáticamente estas escenificaciones, y a modo de ejemplo, seleccionar y analizar un desfile, seis dramas y tres cuadros escénicos presentados en estos desfiles.

### 3.1 Estrategias de organización escénica

Para poner en escena algún *drama* o *cuadro* para el desfile de Semana Santa, el organizador o creativo debe pasar por el conocimiento y aprobación de su propuesta; en ocasiones tendrá algunos niveles de control, de acuerdo al tipo de organización establecida por cada comunidad participante en el desfile. Si la responsable directa es la misma organización comunal (y sus sectores menores), tendrá mayores filtros, pues competirá con otras propuestas y con el ámbito deseado por el colectivo, que estará orientado muchas veces a alcanzar un buen puntaje en la calificación institucional por parte del jurado y en el costo económico de su ejecución, que en un discurso determinado

*Cuando se sacaba escenificaciones de bombas y asaltos, el Jurado eliminaba puntos a favor, a raíz de ello nuestro delegado nos advertía que podían descalificarnos con esa escena (Sr. Older Capcha. Ex escolta del Batallón de Tunanmarca)*

Si la responsable es directamente la institución festiva voluntaria, cómo sólo sucede en Acolla, será menor el filtro de control para la puesta en escena, además se tendrán menos en cuenta los criterios económicos y sancionadores, pues

predominarán más los intereses personales de los promotores directos de la puesta en escena, como afianzar el prestigio institucional o del grupo, dar un mensaje político o religioso, recrear “auténticamente” un hecho, entre otras razones, ganar el premio no será un factor predominante necesariamente en estas instituciones voluntarias. Esto es importante tener en cuenta, pues un mayor control va inhibir el espíritu creativo o contestatario de los que ponen en escena un *drama* o *cuadro*, o el debate y la aprobación final, podría terminar transformando la inicial propuesta escénica del creador o responsable.

### 3.1.1 La organización obligatoria

Cuando los filtros pasan por el control comunal o barrial, van existir variaciones de acuerdo a la realidad de cada comunidad participante, por ejemplo, la pequeña comunidad de Tragadero<sup>258</sup>, que ya se retiró de los desfiles desde el 2007, competía con comunidades más pobladas y extensas, por lo que debía extremar su control colectivo para mostrarse en “igualdad de condiciones” a las otras comunidades, para ello, la organización comunal exigía de sus comuneros la presentación de una *banda de música*, de guarniciones militares y un número de escenas similar al de otras instituciones comunales, y así, ocupar adecuadamente los 30 minutos que le correspondía a su *batallón*, cualquier demora innecesaria o saturación escénica podía acarrear la silbatina pública y la imposibilidad de ganar algún premio. Como era una comunidad muy pequeña y en conflicto interno, este control era drástico: exigía que cada familia aporte un mínimo de dos miembros para salir en las escenas o desfilas en algún contingente militar, incluso algunos tenían que participar dos veces, si su familia no alcanzaba la cuota de dos personas, pagaba una *falla* o una multa mayor a un día de faena, por persona<sup>259</sup>, y si persistía, se le aplicaba sanciones más fuertes

*Si no asiste, al comunero no se le permite pastar sus animales en los pastos comunales por unos días y se le corta el agua hasta que pague la multa correspondiente (Sr. Wilson Mandarochi. Ex Presidente de la comunidad)*

---

<sup>258</sup> El problema de la comunidad de Tragadero no solo era que contaba con la quinta parte de población de cualquier otra comunidad social sino que un barrio (Coricancha) estaba en proceso de separación y ya no participaba en ninguna actividad comunal.

<sup>259</sup> La multa por no asistir a la faena era de 12 soles, pero para presionar en la participación del desfile acordaban 20 soles por persona.

En asamblea comunal, los comuneros de Tragadero aprobaban las comisiones participantes en el desfile, dejando que la “comisión de cuadros alegóricos” se encargue de las escenificaciones, que por lo general, estaba bajo responsabilidad de los profesores de la escuela y dos comuneros. Las escenas propuestas por esta comisión se llevaba a la asamblea comunal para su aprobación y se indicaba a los responsables, obviamente se tomaba en cuenta el interés de alguna persona en determinada escena, ya sea porque ella misma la proponía o porque la comisión consideraba la persona adecuada para llevarla a cabo. La tesorería comunal sufragaba más del 80% de los gastos operativos (utilería, uniformes), el resto era cubierto por la economía familiar. El hecho de que la asamblea comunal decidiese las escenas a presentar en el desfile, facilitaba su repetitividad en los siguientes años, o permitía entender cierta especialización temática de la comunidad, que era una forma de abaratar los costos de la utilería a largo plazo, por parte de la tesorería comunal<sup>260</sup>.

La comunidad de Pachascucho, que presenta una *Tropa de Cáceres*<sup>261</sup> y un *Batallón*, también exige obligatoriedad a sus miembros<sup>262</sup>, aunque sin llegar al control estricto de Tragadero sobre sus comuneros y de los contenidos escénicos. La organización de la tropa en Pachascucho es responsabilidad de los miembros del segundo cuartel (Barrio Los Andes), correspondiendo al otro barrio y a los comuneros del segundo cuartel que no participan en la tropa, a organizar el *Batallón* de la Fuerza Armada. a organización de la escena a presentar en la Tropa de Cáceres se discute en asamblea barrial y el gasto es asumido por la tesorería del cuartel; en cambio, la asamblea comunal deja que cada comunero elija en que grupo y contingente del batallón participara (plana mayor, escolta, banda de música, motorizado, artillería, enfermería, rancheros, etc.), además, aprobarán en asamblea algunas escenas de las propuestas por los comuneros, habilitándoles el dinero que requieran su puesta para el desfile. El Teniente Gobernador es el encargado de supervisar que los grupos comprometidos realicen sus ensayos y

---

<sup>260</sup> A modo de ejemplo, la escena “El sacrificio de Alfonso Ugarte” fue presentado los años 1997, 1998 y 1999, incluso por las mismas personas.

<sup>261</sup> Luego de la última división (2002) se empezaron a presentar dos tropas de Cáceres por parte de Pachascucho y bajo la responsabilidad de cada cuartel: una tropa se encargaba el barrio Los Andes, y la otra tropa el barrio Champawahuasi. En la última visita que hicimos (2009) regresó a su organización tradicional de una tropa y un batallón.

<sup>262</sup> La multa a cada familia es de 50 soles (1998).

hagan las comprar requeridas para su presentación. En ocasiones, hay *residentes* que vienen con su propuesta escénica a último momento, a ellos sólo se los ubica en el orden de presentación del batallón, dejándolos a que asuman todo el gasto que requiera su escena. Esta última situación ha generado en ocasiones cierto malestar en las autoridades locales, ante el riesgo de que alguna escena pueda generar un bajo puntaje para todo el batallón, aunque en los últimos años, ya no es un problema, como antaño<sup>263</sup>.

La comunidad de Yanamarca, que presenta tres tropas de Cáceres<sup>264</sup> y un *batallón*, deja que cada cuartel se responsabilice de una tropa, asumiendo la comunidad la responsabilidad del *batallón*. En la asamblea de cada cuartel se decide que escena presentar y los gastos son asumidos por la caja del cuartel y el apoyo de la agencia municipal. Las escenas presentadas en el *batallón* son aprobadas por la asamblea comunal, y los gastos, son asumidos totalmente por la tesorería comunal. Si por alguna razón un grupo de comuneros no presenta la escena aprobada en asamblea, se los multa con 100 soles.

La comunidad de Tunanmarca, que ofrece una tropa de Cáceres<sup>265</sup> y un batallón, deja a sus tres cuarteles organizar tanto la tropa como el batallón, la participación es obligatoria para cada comunero sino paga la multa acordada en asamblea. Cada cuartel aprueba qué escenas y quiénes participarán así como los contingentes militarizados que se presentarán<sup>266</sup>, la asamblea comunal previamente decide el número de escenas a presentar por cuartel, siendo entre dos a cuatro escenas por cuartel; los gastos de las escenificaciones son sufragados por la tesorería de cada cuartel en un 50%, el saldo, es aportado por la Municipalidad de Tunanmarca, que además sufraga los gastos que demanda la banda de música y colabora para que todas las autoridades desfilen con similar terno. Es importante

---

<sup>263</sup> Durante los años de violencia política y control militar de la región, la comunidad de Pachascucho evitaba que sus escenas tengan un discurso político, ciñéndose a escenificaciones de la guerra del Pacífico o de la Independencia.

<sup>264</sup> Desde el año de la división del sector oriental (2002) la comunidad de Yanamarca tuvo que presentar más tropas de Cáceres de la única que presentaba, debido a que debía “equipararse” con su socia Acolla, que presenta tradicionalmente cuatro tropas.

<sup>265</sup> Al igual que Pachascucho, luego de la división del sector oriental (2002), aumentaron el número de tropas de Cáceres, llegando a ofrecer dos tropas, hoy en día han vuelto a su antiguo número de una tropa de Cáceres.

<sup>266</sup> La escolta del batallón sale de un concurso entre las escoltas de cada cuartel que se realiza un día antes del desfile.



indicar, que un día después del desfile, Tunanmarca organiza una competencia entre sus cuarteles, para premiar que cuartel presentó las mejores escenificaciones.

### 3.1.2 La organización voluntaria

En Acolla, su organización comunal es la única en todo el valle de Yanamarca, que no participa en el desfile, a pesar que el concurso es inter comunal. Sus instituciones militarizadas (tropa y batallón) son las que se organizan y participan en el desfile, siendo su adscripción voluntaria a los comuneros y pobladores en general. La escenificación que debe presentar cada tropa de Cáceres, es decidida al interior de la institución, previa propuesta de uno de sus miembros, días antes del desfile; los gastos que demande poner en escena la propuesta, está a cargo de la tesorería de cada tropa<sup>267</sup>. Para el caso de las escenificaciones que presentan los dos batallones de Acolla, éstas son seleccionadas, preparadas y financiadas por lo miembros de cada grupo, sea de vecinos, amigos o parientes, que la presentarán a través de su respectivo batallón. Esta situación de libre competencia entre los grupos y entre batallones, es un acicate para la constante innovación y el prestigio de sus organizadores, resaltando entre los dos batallones, al batallón del Sector Norte de Acolla, por la calidad y número de sus contingentes militarizados y la creatividad de sus escenificaciones.

En los últimos años, la Municipalidad de Acolla está teniendo mayor protagonismo en la organización del desfile, junto con las instituciones militarizadas. Esta participación se inició en la década de 1980, cuando el Municipio empieza a reconocer a las nuevas tropas de Cáceres que se fundan en Acolla, dándoles un espacio de participación en el desfile. Cuando Acolla era sede, la municipalidad dirimía los porcentajes de participación económica que les correspondía a cada institución festiva, hoy en día, organiza este desfile junto a los subcomités de trabajo, cobrando los ingresos de la boletería y reteniendo para ella del 50% del ingreso y entregando el saldo a cada institución militarizada

---

<sup>267</sup> El fondo económico de cada tesorería proviene de las actividades que realiza su institución a lo largo del año (contratos para participar en otros lugares, poner alguna cantina en fiestas y competencias deportivas, hacer faenas), cuotas y multas de los miembros, premios pecuniarios que gana y el porcentaje correspondiente por los ingresos que obtiene Acolla por organizar el desfile de Semana Santa; y ocasionalmente, con la ayuda de la tesorería de algún cuartel.

participante<sup>268</sup>. Esta preeminencia municipal respecto a la organización comunal en Acolla, es un proceso común en muchas comunidades que son cabeceras distritales, donde la municipalidad es percibida como la institución local más representativa y con mayores recursos económicos.

En otras sedes que organizan estos desfiles (Marco, Pomacancha y Janjaillo) las formas de participación obligatoria y voluntaria son una práctica variable entre ellas; por ejemplo, en el sector occidental (Marco), los comuneros de Marco ya no participan en el desfile de manera obligatoria, como antaño, ahora es voluntaria su participación y a través de sus cuarteles, o brindando alguna ayuda económica para las escenas que les interesa<sup>269</sup>. Las otras comunidades menores que participan en el sector de Marco, como Muquillanqui, Huashua y Hualis, la participación de sus comuneros si es obligatoria y a nivel de sus tropas de Cáceres<sup>270</sup>. En los otros sectores que organizan desfiles en la Semana Santa, como los realizados en las comunidades de Pomacancha y Janjaillo, la participación también es obligatoria a nivel de sus cuarteles, organizando sus escenas a través de ellos o de sus instituciones comunitarias subsidiarias<sup>271</sup>, como son los comités de damas y los comités del vaso de leche.

### **3.2 Preparación escénica**

Es importante señalar que cuánta más injerencia tenga la institución barrial o comunal en la organización del desfile y en la provisión de recursos monetarios o logísticos para las escenificaciones, mayor será también el control de los contenidos escénicos por parte de sus instituciones. A continuación abordaremos las distintas etapas que lleva la preparación de las escenas, desde los primeros

---

<sup>268</sup> Por lo general, del ingreso económico, cada batallón recibe el doble de lo que se entrega a cada tropa de Cáceres.

<sup>269</sup> La tropa de Cáceres esta bajo la responsabilidad de los miembros del segundo cuartel y los dos batallones de cada uno de los cuarteles restantes; por lo general cada batallón presenta cuatro escenas para el desfile y se apoyan en parte con la caja del cuartel.

<sup>270</sup> Las comunidades de Muquillanqui y Huashua deciden las escenas a nivel de su organización y los gastos son sufragados por ella, en cambio, la comunidad de Hualis, que presenta una tropa de Cáceres femenina, la discusión escénica corre a cargo de su Comité de Damas comunal.

<sup>271</sup> La comunidad de Janjaillo que tiene tres cuarteles, presenta cuatro tropas de Cáceres (uno por cuartel y otro por un comité de damas), además el 3er. Cuartel presenta un batallón. La comunidad de Pomacancha, que también tiene tres cuarteles, cada uno presenta un batallón, además, presenta una tropa de Cáceres el 2do cuartel, y otra tropa, el Comité del Vaso de Leche de los tres cuarteles.

acuerdos que toman las personas involucradas en una determinada escena, pasando por la aprobación institucional (barrio o comunidad, o la directiva del batallón), el acopio de la utilería requerida y la realización de los ensayos previos al desfile.

### 3.2.1 Definición del tema escénico

Como habíamos señalado en el capítulo anterior, el tema escénico presentado por los miembros que participan en las tropas de Cáceres del sector oriental de Yanamarca (Acolla), suele estar circunscrito a ciertos acontecimientos históricos o míticos de la Campaña de la Breña en el valle del Mantaro; la presentación de la escena en el desfile, va depender de los miembros de cada tropa, donde algunas presentarán una su nueva escena cada año, otras, la repetirán las veces que puedan. Cuando es una nueva escena, por lo general, algunos miembros de la tropa presentan su propuesta al interior de la asamblea de la tropa o del cuartel (si es la organización organizadora), su selección final va depender del apoyo que capte la propuesta por los demás integrantes, quienes valorarán su novedad, la operatividad de llevarla a cabo y el costo económico que demande su presentación<sup>272</sup>.

Definida ya la escena, por lo general, el que la propone detalla su presentación (estructura de la escena), que faciliten las decisiones operativas y el ensayo; en otras ocasiones, la asamblea designa a un miembro de la tropa o del cuartel, que suele ser el que propuso la idea, para que informe o se documente un poco más sobre la escena, y en pocos días, ver la posibilidad de presentar alguna innovación en la acción o la utilería, pues gran parte de las nuevas escenas, ya han sido presentadas por otras tropas, y en otros años. Cuando se explica la “estructura de la escena”, es decir la línea temática (el mensaje central) y la línea argumental (cómo se va desarrollar), es un espacio donde se resocializa la escena con cuestionamientos y sugerencias de los presentes, para el ajuste final, pues luego se asignarán las responsabilidades, en la representación o en su apoyo. Lo interesante de esta etapa es que permite a los asistentes aprender del tema

---

<sup>272</sup> Aquí se toma en cuenta los materiales que ya se tienen, lo que se pueden prestar o lo que se debe comprar o construir.

histórico propuesto, paso importante en la redefinición continua de la memoria popular.

Para el caso de las escenas que presentan los batallones, los procedimientos son más complejos que la Tropa de Cáceres, y en ocasiones, circunscritos a la iniciativa juvenil, pues a diferencia de las escenas históricas de las tropas, cuya temática y desenlace suelen ser conocidos y aceptados por los participantes y espectadores, en las escenas del batallón, alguna escena innovadora puede ser vetada cuando está en el nivel de la propuesta, incomprendida en su línea argumental o percibida como costosa, para el grupo o la institución que la presente; a pesar de ello, son justamente las escenas innovadoras, las más esperadas en el desfile inter comunal. Las escenas referidas a la temática histórica y religiosa, no requieren mayores filtros, salvo el número de miembros que demande y el costo económico en la utilería y su operatividad, aunque por lo general, el promotor tiene cubierto parte de estos costos por amistad, vecindad o parentesco.

*Por ejemplo la familia Sanabria cada año saca su escena sobre un carro o una camioneta, claro que también sus vecinos le colaboran, la familia Curisinche tiene dos hijos que residen en Lima, vienen entusiasmados de hacer su escena. El secretario les envía el oficio faltando un mes, por lo general corren con sus gastos aunque a veces les colaboramos con algo, con el dinero que guarda el tesorero de lo que se repartió cuando Acolla fue sede (Sr. Severo Barzola. Ex director del Batallón Sector Sur de Acolla)*

Los filtros de control se intensifican en las escenas innovadoras que están relacionadas a las temáticas militares, noticiosas o de propuesta libre, y sólo será vetada en tanto se tenga cierta certeza que su presentación, hará disminuir el puntaje de toda la institución o se haga acreedora a una sanción

*Con esto de las representaciones son remembranzas históricas del pasado, pero como la juventud, es que la juventud es capaz de matar frente a la tribuna, por ejemplo, un cojudo mató a un perro frente a la tribuna, diciendo “prueba de valor”, el locutor decía “aquí una prueba de valor” y al pobre perro lo ha matado y toda la ente lo pifió, ¡cero, descalificado totalmente! (Sr. Tito Esteban. Ex Agente Municipal de Yanamarca)*

Pasado el filtro de la asamblea institucional, se pide a los organizadores de la escena propuesta, detallar su “estructura” (tema y argumento), esperando que el argumento sea coherente y brinde alguna enseñanza al público asistente. La



asamblea evita ser demasiada cautelosa, para no desanimar a los promotores, además, este filtro no es tan rígido, si los costos económicos de su puesta en escena, son asumidos por las personas que la organizan

*Algunos jóvenes propusieron durante algunos años escenificaciones que cuestionaban la situación actual, pero la comunidad, por no cortarles el entusiasmo los apoyaba, en ocasiones los mismos muchachos lo improvisaban a último momento (Sr. Bernardino Camarena. Ex delegado de Tragadero)*

En las instituciones militarizadas de la comunidad de Acolla, donde la participación es voluntaria, los filtros de aprobación son pocos, el más difícil es convencer al entorno más cercano o inmediato (familia, amigos, vecinos), con la escena propuesta, pues debe resultar más atractiva que otras propuestas en dicho entorno, además de convencerlos en asumir el tiempo y dinero requerido para su puesta en escena, situación diferente en las comunidades de participación obligatoria, donde de todas maneras se tiene que participar y se cuenta con el apoyo económico parcial o total de la institución barrial, comunal o municipal. Para lograr pasar este filtro, muchas veces el promotor se vale de la novedad o la espectacularidad del hecho, además de impresos o alguna grabación audiovisual

*Los jóvenes son los más decididos de dar las ideas en las escenificaciones, muchas de las cuales son de la televisión, pues periódico no llega mucho. Cuando no había televisión nos basábamos en las revistas que traían los jóvenes que residían en Lima (Sr. Older Capcha. Ex escolta de Batallón Tunanmarca)*

*Los jóvenes hacen lo que ocurre ese año, por ejemplo, mi hermano, que es presidente, desde ahorita estamos viendo lo que ocurre en el Perú, vamos anotar, vamos a grabar, entonces el otro año vamos hacer una escena de lo que pasa en el Perú – ¿dónde van a ver? - en la TV mas que nada –y antes, ¿cómo era?- por radio, lo único, nada mas. (Srta. Cecilia Barzola. Estudiante superior de música. Sector Sur Acolla)*

Pasado este filtro, la presentación de la escena está casi asegurada, salvo algún antecedente del grupo por descalificación escénica o sanción en el puntaje general, donde el responsable del batallón le pedirá mayores precisiones. Si la “estructura de la escena” no revela ningún impedimento, se le asigna un orden y tiempo en la presentación del batallón, en ocasiones, el secretismo con que se maneja la organización de alguna escena, hace que miembros del propio batallón sólo se enteren de la escena, el mismo día del concurso.

En escenas ya presentadas en años anteriores, el grupo promotor de alguna de estas escenas, suele tomar en cuenta las observaciones o comentarios escuchados así como valerse del material filmico existente localmente sobre dicha escena, o que haya sido grabada por algunas tiendas comerciales de Jauja, que regularmente filman estas festividades<sup>273</sup>. Estos comentarios, y lo visualizado, se tendrá en cuenta para discutir con el grupo que parte del argumento, de la utilería o del espacio escénico mejorar o modificar en la re escenificación. Esta ventaja que ofrecen los medios audiovisuales (por su bajo costo y popularización) es una constante hoy en día en los festivales andinos, y no sólo como querencia personal

*A que los propios músicos y danzantes sean los autores de la objetivación de sus prácticas culturales, lo cual les permite pensarlas como realidades distantes, observables desde fuera, hecho que abre la posibilidad de una reflexión crítica en torno de ellas (Cánepa, 2001:24)*

La motivación que lleva a las personas a presentar escenificaciones en los batallones es diversa, sobresalen las escenas que buscan fortalecer las identidades y jerarquías espaciales, generacionales y/o de género, la temática recurrente para ello, será la militar, expresada en el enfrentamiento y el desfile de contingentes militarizados; a otros les interesará más el aspecto doctrinario de sus escenas, enaltecendo o criticando algún planteamiento político o creencia religiosa, para ello recurrirán mas a escenas de la temática religiosa, militar o noticiosa; unos pocos buscarán el divertimento, la burla o la alegoría de personajes o situaciones.

### **3.2.2 Estructuración de la escena**

Luego de ser aceptada la escena por la institución o el sector comunal, el grupo pasa a preparar la escena, para ello, el promotor debe tener cierta claridad en la línea temática (tema central), pues inmediatamente surgirán las acotaciones o sugerencias por parte de los miembros del grupo, que podrían modificar la línea temática inicial, lo que se aprecia en la estructuración del tema es la capacidad de negociación entre el promotor y los demás participantes. Por ejemplo, si un

---

<sup>273</sup> En la ciudad de Jauja hay dos tiendas dedicadas a visitar los pueblos de la zona y grabar las festividades más importantes, por lo general, editan las partes de la fiesta que ellos consideran mas comerciales (“que gustan mas a las personas”) y lo venden en formado CD o DVD, a un costo de cinco soles a diez soles (dos a 3.5 dólares) por disco.

promotor quiere mostrar el sufrimiento de Jesús a través de la línea argumental de su pasión y muerte (secuencia y formas de expresión), tomará en cuenta los pasajes icónicos que resalten de este sufrimiento (la flagelación, las caídas con la cruz y la crucifixión), enfatizando estas acciones y sus gestos, sobre otros del drama (el acompañamiento de las marías, la generosidad de Cirineo o el reparto de las ropas de Jesús), pues se corre el riesgo de terminar modificando la línea temática promovida.

Ahora bien, en las escenificaciones donde tuvimos la oportunidad de entrevistar previamente a sus promotores, la mayoría de veces, la puesta en escena no desarrollaba claramente la línea temática planteada, debido principalmente a la precariedad escenográfica (imprevistos en utilería, actores, clima), al inadecuado uso del espacio (es un desfile con el público a ambos lados) y por el tiempo escénico asignado. Para contrarrestar estas debilidades, algunos promotores mas experimentados, ensayan previamente la línea argumental, tomando en cuenta el tiempo que dispondrán, la ubicación del jurado y el público y minimizando en lo posible los imprevistos; además, tendrán posibilidad, si hay una previa coordinación, de reforzar su línea temática y argumental, con el discurso expositivo que suele hacer el relator de cada batallón durante el desfile; caso contrario, el relator puede terminar confundiendo al público respecto a la línea temática del promotor, como sucedió innumerables veces en los desfiles, confundiendo hechos o personajes, por ejemplo, cuando un grupo presentaba el fusilamiento de María Parado de Bellido (Independencia), el relator la confundía con la heroína Leonor Ordóñez (Campaña de la Breña), o cuando se escenificaba un ataque senderista, el relator señalaba como el asalto de una pandilla urbana. De todas maneras, el esfuerzo hecho por muchos promotores, para que su línea temática sea la más clara posible, se muestra justamente en la eficacia del discurso escénico, por ejemplo, como medio de adoctrinamiento político en la década de 1980, por parte de algunos simpatizantes del proceso subversivo, como la respuesta que ejercieron las autoridades militares al intentar prohibir los desfiles, o sancionar en el puntaje, a las instituciones que presentaban estas escenificaciones, a lo largo de la década de 1990.

### 3.2.3 Ensayo y utilería

Aprobada o aceptada la escena a presentar, cada institución deja libertad al promotor a que busque a sus colaboradores y realice los ensayos, el apoyo económico de la institución se realizará pocos días antes del desfile, cuando se tiene claro la utilería a usar. Como comentábamos líneas arriba, hay grupos que ensayan repetidas veces la escenificación, esto sucede por lo general, cuando son dramas nuevos, con varios actores y cuando la mayoría de los participantes en la escenificación reside en la localidad. Suelen ensayar en casa del promotor o de otro miembro, por la tarde, luego de las labores del campo o de clases. En primer lugar, el promotor explica la escena al tiempo que va señalando los posibles lugares de ubicación de los actores y la utilería que se usará, el tiempo de ensayo es variable y suele estar acompañado del “cariñito”<sup>274</sup> del promotor o del miembro de la casa donde se ensaya. Los miembros de grupos que residen fuera de la localidad (“residentes”), suelen llegar esa misma semana del desfile, para ello ensayan un día antes o durante la mañana del desfile (éste se inicia a partir de las 2 de la tarde), aunque la mayoría coordinó semanas antes vía comunicación telefónica o Internet. No hay que olvidar que algunos grupos de “residentes” que presentan alguna escenificación, son familiares o amigos frecuentes en su nuevo lugar de residencia, por lo que tienen posibilidades de ensayar o coordinar lo referente a la escenificación, y presentarla directamente al desfile.



Levantando “Torres gemelas”



Un tractor convirtiéndose en tanque

La utilería y el vestuario refuerza a determinados personajes, y esto lo tiene presente el promotor de la escena, a la hora de decidir quién se viste de una manera o qué objetos lleva cada actor, en ocasiones, esto es un punto de fricción

<sup>274</sup> En la zona y otras regiones de los Andes, es común denominar “cariñito” a la invitación de alguna bebida, sea licor para los mayores o algún refresco para los jóvenes; este trato afectuoso es parte de las relaciones de reciprocidad en las culturas andinas.



entre los actores y el promotor, por el personaje a interpretar o por su ubicación dramática, aquí se muestra la habilidad del promotor como negociador de los múltiples intereses que tienen los miembros del grupo, por lo general, los ensayos van a permitir minimizar estas fricciones, pues será el espacio para mostrar habilidades y limitaciones de los miembros para interpretar determinado personaje. La utilería a usar en la escenificación tiene diverso origen, la mayoría de los materiales son utilizados en otras actividades cotidianas, por lo que sólo se toma prestado, es el caso de los vehículos (tractor con plataforma, camión, microbus, camioneta pick up, automóvil, motocicleta, triciclo o bicicleta), donde el propietario lo presta o lo conduce, y sólo pide el combustible si es motorizado y hay que trasladarse a otra localidad, para el desfile. El vehículo más utilizado por las instituciones es variable, las *tropas de Cáceres* suelen usar el triciclo carretillero, en cambio, en los batallones equipara su uso el camión, el tractor con carramato y la camioneta pick up. Otros implementos comunes son los toldos de camión, que por su extensión y fácil pintado, permite usarse como cubierta alusiva para alguna escena, soguillas de diferente grosor, listones de madera o simples troncos; también es común el uso de animales, sobresaliendo en ello los equinos (asnos y caballos).



Triciclo a modo de “cerro con llamas”



Uso de caballos en escena

Entre los útiles a confeccionar para el desfile, tenemos los de uso permanente, como son una variedad de “armas de guerra”, la mayoría de ellas talladas en madera, los muñecos de trapo, cruces de madera, coronas, lanzas, así como estructuras de metal en forma de iglesia o choza. Entre los útiles de uso eventual, sobresalen los muñecos de tela o de papel, pliegos, tintes, vestidos y alguna tela. Pasado el desfile, los útiles de uso permanente son custodiados en su

domicilio, por algún miembro de la Junta Directiva (Tropa de Cáceres o del Cuartel) o se guardan en casa del promotor de la escena.



Preparando armas de los “Comandos”



Miembros del Estado Mayor (Marina)

Los uniformes y accesorios son de propiedad de las personas que se presentan al desfile, en ocasiones, el uniforme lo provee la misma institución, como sucede en varias Tropas de Cáceres, que por su uniformidad y menor costo, lo mandan a confeccionar (el uniforme luego termina siendo donado a su usuario, en mérito a su asistencia). El uniforme puede ser confeccionado por el usuario, o ha sido parte del uniforme usado cuando se estaba en el servicio militar, o es tomado prestado o alquilado de amigos militares, o es comprado de tiendas comerciales que venden indumentaria militar y policial. Hasta hace unas dos décadas, el uniforme sólo podía usarse con el grado militar que había ascendido el miembro en su batallón o tropa de Cáceres, luego de años de servicio a la institución, y haber pasado el cargo de “centurión”<sup>275</sup> (en el caso del batallón). Esta costumbre fue desapareciendo en las tradicionales instituciones, debido al surgimiento de nuevas tropas de Cáceres que no exigían este proceso, y por el desinterés de las nuevas generaciones de salir como *militares*, prefiriendo el personaje de *ranchero*, más ligado a los jóvenes por su informalidad, libertad de movimiento y recreación, sin las obligaciones normativas y jerárquicas de los *militares* en los batallones.

Para estos desfiles, muchas veces la utilería que suele dar sentido dramático a la obra es reemplazada por la creatividad interpretativa del actor, los binoculares son las dos manos curvadas, las balas son reemplazadas por la adecuada caída y doblamiento de la víctima, el martillo inexistente golpea con fuerza al crucificado, que gime de dolor cuando le atraviesan los clavos, también

<sup>275</sup> Pasar de *Centurión* implicaba dar una invitación en Semana Santa a todos los miembros de la institución, sea una cena, un almuerzo o un lonche.

inexistentes. Obviamente, la interpretación cobra sentido en tanto sea compartida por el actor y el público.

### **3.3 La puesta en escena**

Llegado el momento del desfile y luego de los ensayos, el promotor tomará en cuenta para la puesta en escena, el orden y el tiempo de su presentación, acordado previamente por el delegado o el responsable de su institución (tropa de Cáceres o batallón), así como por las recomendaciones establecidas por la comunidad organizadora del desfile. El orden y tiempo del desfile institucional ya está establecido con varias semanas de anticipación<sup>276</sup>, dándose por lo general, 10 minutos para cada tropa de Cáceres y 30 minutos para cada batallón, además de las tradicionales ceremonias previas al evento competitivo, como comentamos en el capítulo anterior.

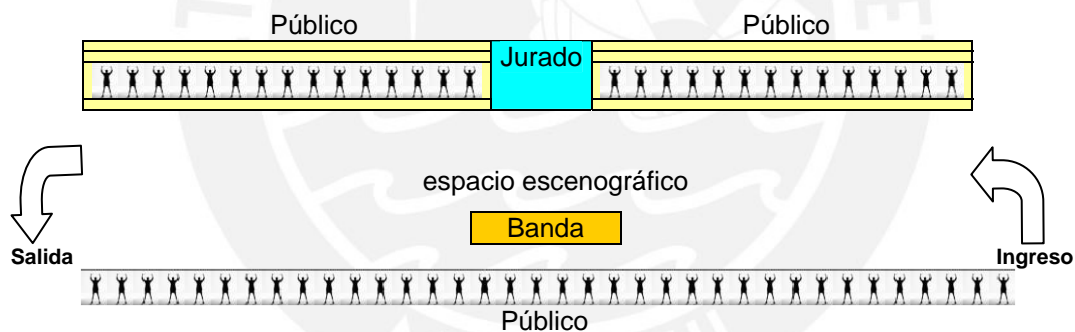
Al interior de cada batallón, también hay un orden y temporalidad de acuerdo a los contingentes y tipos escénicos a presentar (*drama* y *cuadro*), para ello, el delegado institucional establecerá en que momentos se presentan determinadas escenas y el tiempo que disponen; por lo general, un *cuadro* no demanda más del tiempo que le demora pasar frente al estrado del público (uno a dos minutos), pues su escena es relativamente estática o de un básico movimiento, en cambio, en la presentación del *drama*, donde se narra una historia, el tiempo está determinado por la resolución del conflicto dramático, para ello, se suele dar hasta un máximo de 5 minutos por *drama*, debido a los mismos límites temporales impuestos a toda la institución. Ahora bien, esto se relativiza ante algún imprevisto climático o escena inesperada, que escapa a lo organizado por el delegado, por ello, el promotor escénico debe saber de antemano su tiempo y orden, para que a su vez organizar el espacio escenográfico, los actores y el argumento.

---

<sup>276</sup> La comunidad organizadora del desfile convoca a sus asociadas, que se presentan con sus delegados institucionales, a una reunión para informar sobre el costo de la entrada, los servicios que ofrece a los visitantes, la composición del Jurado calificador, así como algunas sugerencias, a debatir, para el buen desarrollo del desfile. En esta reunión se establece el orden de presentación de las tropas y de los batallones, por lo general en sorteo, donde queda al final las instituciones de la comunidad organizadora.

### 3.3.1 El espacio escenográfico

El desfile se desarrolla al aire libre pero al interior del estadio deportivo que tienen la mayoría de comunidades participantes, en la actualidad, algunas comunidades colocan palcos de cinco líneas de asientos en ambos lados del espacio escenográfico o solo en uno de sus lados o en ninguno, de todas maneras, se suele dejar para el desfile y las escenificaciones un ancho de 30 metros aproximados (pues la banda de guerra o la banda de música debe acompañar a su institución durante toda la presentación) y con una longitud de hasta 100 metros. El jurado calificador e invitados se ubican en uno de los lados y al centro del espacio escenográfico, esta locación es fundamental conocerla por parte del promotor de la escena, debido a que tendría un mejor manejo en la ubicación de la utilería y de la acción de los actores, pues preferirá desarrollar frente al jurado las escenas más importantes del *drama* o la escena icónica del *cuadro*, salvo que su interés sea el público en general, y no tanto la calificación del jurado, como pasaba con algunas escenas políticas de la década de 1980.



De la buena presentación de la escena frente al jurado (resolución narrativa), dependerá el puntaje alcanzado, sacrificando a una parte del público asistente que se encuentra a los extremos de los palcos o al frente del jurado, que por lo general, no se visualiza toda la narrativa; por eso, cuando uno interroga al público asistente sobre la opinión o descripción de alguna escena, suelen acertar muchas veces en la línea temática pero hay divergencias en la línea argumental. A pesar que el centro escenográfico esté frente al jurado, hay dramatizaciones que se inician desde el ingreso al espacio escenográfico, como sucede por ejemplo, con la "Pasión y muerte de Jesús", donde las escenas de la flagelación y caídas de Jesús se desarrollan fuera del centro escenográfico, culminando en dicho centro,



con la escena de la crucifixión. Otros dramas utilizan gran parte del espacio escenográfico para el desarrollo de su historia, como son los dramas de temática militar, donde hay enfrentamiento y resolución a favor de un bando, sean subversivos con militares o entre países (Perú-Ecuador, USA-Irak o Afganistán). La escena icónica del *cuadro*, siempre se desarrolla frente al jurado, por ejemplo, en el “Sacrificio de Alfonso Ugarte”, la escena icónica es cuando el héroe se arroja con su caballo, o en el “Sueño de San Martín”, es el momento en que vuelan las parihuelas (palomas) y saca una bandera.



Mesa del Jurado



Amplitud del espacio escenográfico

La mayoría de promotores de *dramas* y *cuadros* evitan atiborrar el espacio escénico con elementos innecesarios que distraigan o confundan al público, y toman en cuenta, la distancia de observación del jurado y del público, aunque siempre hay algunos que no toman en cuenta estos principios escénicos, como por ejemplo, en el *cuadro* “Tsunami en Asia” (2005), el promotor colocó pequeñas estructuras de casas sobre una plataforma cerrada (para impedir que se desborde el agua) y luego volteó una vasija con agua sobre ella, a modo de una gran ola; si no fuese por el cartel que tenía la plataforma indicando la escena, muy pocos hubiesen entendido la idea del promotor, pues éste había dedicado un gran esfuerzo en los detalles de las viviendas, indistinguibles a la distancia, y además, las había cerrado con un borde de madera alto, que impedía ver la mayoría de viviendas en miniatura; lo ideal hubiese sido, como lo comentó luego del desfile su amigo “*con tres viviendas grandes y la ola, todos hubiesen entendido*”. Con esta observación, el amigo observaba al promotor que debía dejar que el público complete con su imaginación el espacio escénico y el texto dramático, que es una de las características que tienen estas escenificaciones en el desfile: permitir que el público complete el proceso creativo del promotor.

### 3.3.2 El actor

Para la selección de los actores que asumirán diversos personajes, el promotor toma en cuenta la capacidad que tienen las personas de “ser” el personaje, sea a través del porte, la gestualidad y el maquillaje, el vestuario y la ubicación en el espacio escénico. Los ensayos permiten descubrir al personaje, pero es en la misma actuación donde éste se revela, más si la fuerza interpretativa se basa en el movimiento corporal y los gestos, pues el diálogo es casi inexistente en la mayoría de los *dramas* y *cuadros* presentados en el desfile. No debemos olvidar que la cara es una zona de expresión muy especial, un gesto de dolor, de alegría o de susto, así como la intensidad de la mirada, su dirección y tiempo, darán fuerza a la acción y al personaje; también debemos tener en cuenta la posición del cuerpo y su relación a otros cuerpos y a la utilería escénica. Dentro de la diversidad gestual sugerida por García (1994), encontramos una mayor recurrencia a los gestos emblemáticos y reguladores que apoyan diversas acciones, como el ordenar detenerse o venir, asentir o negar (enfrentamiento entre bandos, aclamación de un candidato presidencial, interrogatorio de un héroe), también sobresalen los gestos emotivos, como la alegría de la victoria (muerte del chileno, rescate de compañeros), el dolor por el castigo (suplicio de Jesús o algún héroe) o la cólera en la lucha (diversos enfrentamientos militares); en menor medida, se tienen gestos ilustrativos, donde se delinear formas, objetos y movimientos (realizar un ataque o asalto, llevarse dinero). Esta diversidad y significación gestual lo detallaremos más adelante, al analizar la presentación institucional y los dramas seleccionados en esta investigación.

Habíamos indicado líneas arriba la ausencia mayoritaria de diálogos en las escenas que se presentan, pero siempre se recurre a sonidos de voces que dan sentido y fuerza a determinados personajes o a momentos escénicos (llamar lista a la tropa, orden de ataque), también variando en el tono (alto o bajo) o la forma expresiva (afeminado, aniñado, avejentado). Las pocas escenas con diálogo (Ej. el rancho de la tropa de Cáceres, el pedido de rendición a Bolognesi o el encuentro de Atahualpa y Valverde) son complementadas con el discurso del locutor de la institución que se presenta, pues por la amplitud del espacio, suele perderse el diálogo, entonces el locutor, micrófono o megáfono en mano, se dedica justamente a confirmar en el público la línea temática escenificada, agregándole datos y

anécdotas, algo muy parecido a lo que realiza el *anchorman* o presentador del informativo televisivo, cuando comenta alguna noticia, afirmando así su veracidad (Roglán y Equiza, 1996:13)<sup>277</sup>.

Dentro de la “construcción” del personaje, el vestuario y el maquillaje son fundamentales, pues éstos lo completan. El promotor de la escena, dentro de las limitaciones impuestas por el costo económico de presentarla, debe sacar al personaje con implementos icónicos a éste; si el personaje es el Mariscal Cáceres, éste debe distinguirse con su uniforme, no sólo al de su tropa sino al de los oficiales que lo acompañan, usando un tipo de saco con galones o en la forma del sombrero o el sable, además de la marcialidad de su cuerpo y en la ubicación espacial del grupo; si el personaje es Jesús en su pasión, su ubicación será central en el grupo, pues alrededor de él girarán las acciones de tortura y piedad, su vestuario se distinguirá por un traje desgarrado o incompleto, con manchas de sangre o sudor, que revelen el suplicio, con maquillaje de heridas en el rostro y las extremidades, además de un cuerpo desfalleciente y con gestos de dolor y agotamiento.



**Mariscal Avelino Cáceres**



**Jesús antes de su crucifixión**

Lo importante, es que el promotor de la escena utiliza el vestuario y el maquillaje de acuerdo al imaginario icónico colectivo establecido para los personajes; la gran dificultad para el promotor, va aparecer con la “construcción” de personajes o historias poco conocidos por el público, ayudando en su definición, los comentarios que realiza el locutor del desfile, y ahí su enorme importancia.

<sup>277</sup> Manuel Roglán y Pilar Equiza. **Televisión y Lenguaje. Aportaciones para la configuración de un nuevo lenguaje periodístico**. Ariel, 1996. Barcelona



El maquillaje se utiliza en escenificaciones que busquen resaltar situaciones o características distintivas de los personajes, sean religiosos, históricos o burlescos, por ejemplo, a Jesús, el maquillaje de manchas de sangre y trazos oscuros a modo de barba y el cabello desaliñado, ubican y acrecientan su dolor y abandono; al comando militar, con el rostro pintado de verde y negro, mimetiza su presencia en la floresta; al negro ranchero, el rostro pintado de negro y su eterna risa burlesca, refuerza su precariedad culinaria (oscurecido por el hollín) y el secreto de lo que sirve a la tropa; o cuando se presenta algún personaje público, el maquillaje busca enfatizar los rasgos distintivos del rostro y su gestualidad, por ejemplo, al ex presidente Fujimori, se le distingue por los ojos rasgados y el cabello lacio, el uso de anteojos y su sonrisa de lado; al ex presidente Toledo, por el cabello semi ondulado sujetado por una vincha (de su marcha de los cuatro suyos), las cejas curvadas y la boca semi abierta antes de hablar; a la comunicadora Magaly Medina se le resalta su cabellera lacia rojiza, los dientes y boca desproporcionados y sus movimientos corporales forzados.



Comando de la FFAA



Negros rancheros



Alejandro Toledo y Eliane Karp

Algunos actores suelen trascender su personaje a la temporalidad del desfile, pues lo extienden a otros contextos ceremoniales de esos días<sup>278</sup>. Estos personajes suelen ser miembros de las tropas de Cáceres o de los contingentes de *oficiales* y *rancheros* de los batallones. Hemos percibido como estos actores, antes y después del desfile, ya están imbuidos de su personaje, hablan, gastan bromas o se comportan en correspondencia a él, guardando el respeto o la jerarquía de su grupo; por ello, se suele criticar a muchos jóvenes que se emborrachan o desobedecen las órdenes del responsable de su grupo escénico, pues sólo dejan de ser los personajes, cuando ya no llevan el vestuario ni están en los espacios ceremoniales exigidos a su grupo o institución.

<sup>278</sup> En una investigación anterior (Ráez M. 2001) describimos los numerosos espacios rituales y ceremoniales que participan las tropas de Cáceres y Batallones de Acolla, sea acompañando misas y procesiones o realizando sus “*marchas de campaña*”.



*El Comandante del batallón de Tragadero, llegó tambaleándose frente a la mesa del jurado para pedir permiso para que desfile su batallón, que vergüenza, había estado tomando, casi lo descalifican a todo el batallón por su culpa, ¿cómo siendo comandante va ordenar?, le faltarán el respeto no más. (Invitada en palco del Jurado, desfile año 2000)*

*Antes sólo había dos rancheros nada más, ahora hay bastantes, en esa época el ranchero era el que servía, ahora algunos solo se dedican a su traguito y no obedecen al Comandante, han perdido el respeto en la procesión, se creen muy “capos” (Sr. Sabino Borja. Rezante del Cuarto Cuartel).*

### 3.3.3 El argumento

Desarrollar adecuadamente la línea temática es clave para el promotor escénico, aquí deberá resolver cuál es el ícono escénico fundamental, si va presentar un *cuadro* o sucesivos íconos escénicos que resuelvan un *drama*. Si bien, el promotor tendrá en cuenta el texto gestual y literario para narrar la escenificación, dará cierta libertad a los actores para realizar innovaciones en el momento de la acción y/o el diálogo, estas licencias se permiten porque se ha discutido y ensayado previamente la línea temática y argumental, y sobrentendiendo su enriquecimiento, situación que denominamos “creatividad positiva”; ahora bien, también hay ocasiones en que la libertad creativa termina dañando la línea temática, ante imprevistos durante la puesta en escena, llevando a la confusión argumental de los actores, y lo que es peor, confundiendo al jurado y al público espectador, situación que denominamos “creatividad negativa”. Un ejemplo de creatividad positiva se presentó en la escenificación de la “búsqueda de Montesinos” por Fujimori (año 2004), en la trama ensayada se iba presentar al ex presidente Fujimori, rodeado de militares y camarógrafos, buscando a Montesinos, quién se escapaba; durante la puesta en escena, el personaje de Montesinos y su pareja, en vez de escaparse, se ubicaron riéndose permanentemente detrás de Fujimori, este cambio terminó enriqueciendo el trama, pues se presentó la búsqueda de “Montesinos” como un tácito encubrimiento de Fujimori para con su ex asesor, situación que así lo percibían diversos sectores de la población. En un ejemplo inverso (creatividad negativa), cuando se presentó la escena del “Atentado a las Torres Gemelas de NY” (año 2002, Sector Sur de Acolla), el público empezó a presionar por concluir el desfile, debido al tiempo transcurrido y la poca

luminosidad del escenario (estaba atardeciendo), por lo que el grupo escénico tuvo que circunscribirse a presentar sólo “el choque de los aviones a las torres”, incluso esta escena falló, pues uno de los aviones no impactó y el otro se incendió en el trayecto, situación que fue interpretado por el locutor, como un accidente más de la aviación nacional, confundiendo la línea temática ante el público y dejando de dramatizar lo planificado.

El argumento también va dar espacio a múltiples referencias, ajenas al texto literario, activando ideas y relaciones entre los actores, el público y el jurado. Ya lo habíamos comentado en el capítulo precedente, cómo determinadas escenas políticas causaban malestar entre los miembros del jurado y algunas autoridades locales, incluso con abiertas amenazas y sanciones a las instituciones que las presentaban, preocupados no sólo en el texto explícito y los personajes desarrollados en algunas escenas, sino en los textos implícitos presentados, como sutil burla a personajes públicos o como propaganda ideológica, ajena a sus parámetros de tolerancia. Otro aspecto fundamental de la presentación de escenas en el desfile, además de ser textos escénicos, es que son medios para afirmar diferencias generacionales, donde los jóvenes participan en escenas de guerra moderna o acontecimientos de actualidad, y los mayores, como altos oficiales o de personajes históricos o como integrantes de alguna tropa de Cáceres; también es un espacio discursivo para afirmar derechos de género, donde las muchachas ya no quieren ser presentadas como “*rabonas*” al servicio de su “*magta*” o construidas escénicamente como “*campesinas*”, y prefieren salir de prestigiosas “*comandos militares*” o de enfermeras; también las escenas permiten asegurar discursos alusivos a la modernidad o el conocimiento de los acontecimientos globales, como cuando se ofrece la exhibición de armamentos y uniformes de guerra más modernos que otros o en la escenificación de noticias de la actualidad nacional y mundial; finalmente, las escenas son elementos para afianzar el prestigio o jerarquías entre las familias de un sector, entre sectores dentro de la comunidad, o entre comunidades, mediante la calidad escenográfica, el número de actores, la diversidad escénica y la línea temática.

### **3.4 Variación y especialización temática institucional**

Como hemos señalado líneas arriba, desde la aparición de las primeras dramatizaciones y escenas en los desfiles de Semana Santa, ha habido una ampliación temática. De la presentación exclusiva de batallones uniformados con sus respectivas bandas musicales de los primeros años, se derivó luego, a la presentación de elaboradas escenificaciones que desarrollan diversos temas. Por una cuestión didáctica y arbitraria, hemos clasificado las escenas en dos expresiones: por su puesta en escena, será un *drama* o un *cuadro*; y por su discurso temático, será histórica, religiosa, militar, noticiosa o libre.

Por su puesta en escena, la escenificación va tener diferencias en su complejidad y secuencia de actos, por ello, se expresará como *drama* o como *cuadro*. En la expresión de *drama*, la puesta en escena tiene episodios que narran una historia y que se desarrolla en diferentes espacios del escenario; la estructura de la historia dramática que se presenta en el desfile de Semana Santa es muy similar a la del drama ritual que se presenta en múltiples festividades, con la diferencia de que el *drama* del desfile no está inmerso en el ritual festivo y es parte de una competencia, por lo que se desarrolla en un tiempo y espacio limitado. Dentro de los desfiles dramatizados, esta puesta en escena es la más apreciada por los organizadores y público asistente, así como generadoras de debate. En la expresión de *cuadro*, la puesta en escena es en un solo episodio y espacio, y por ello, desarrolla una sola secuencia temporal; el *cuadro* puede representar a un personaje o una acción histórica o religiosa, a un grupo militar o de autoridades locales marchando, a modo de un lienzo viviente<sup>279</sup>.

Por su discurso temático, las escenificaciones presentadas en los desfiles expresarán situaciones de la historia, la creencia religiosa, la acción militar, la noticia diaria o la libre creación de sus autores. En las escenificaciones históricas hay que diferenciar lo presentado por las instituciones de la *Tropa de Cáceres* y del *Batallón de la Fuerza Armada*, la primera, desarrolla temas de la historia y del mito popular relacionados a la Campaña de la Breña, y a su héroe máximo, Andrés A.

---

<sup>279</sup> Ejemplos de cuadros lo podemos ver en “El sueño de San Martín” (1996) o en “El lanzamiento de Alfonso Ugarte” (1991), así como la marcha que presentan los comandos armados o los vehículos militarizados (en los desfiles de todos los años).

Cáceres, rara vez se presentan escenas ajenas a este contexto histórico<sup>280</sup>; en cambio, en el *Batallón* se desarrolla todo tipo de hechos o personajes históricos o míticos, en especial, del incanato, del proceso independentista y de la guerra del Pacífico. En el discurso religioso, se abordan pasajes y personajes bíblicos y de la vida de Jesús, sobresaliendo las escenificaciones relacionadas a su pasión y muerte, debido al contexto ceremonial de la Semana Santa. En el discurso militar, se abordan las acciones de guerra moderna, tanto del Ejército Peruano en las últimas décadas (período subversivo y su enfrentamiento con Ecuador), como las acciones de guerra internacional, en especial, las acciones militares de las fuerzas armadas de Estados Unidos en Oriente Medio (Irak, Afganistán). En el discurso noticioso, el referente son las noticias nacionales e internacionales que ofrece el noticiero televisivo, desde atentados terroristas, grandes robos, epidemias o catástrofes naturales hasta la visita de dignatarios, situaciones políticas, campañas electorales o chismes de la farándula. Por último, el discurso de un tema libre, donde sobresalen las escenas creadas o imaginadas por el grupo que las representa, si bien tienen alguna relación con personajes o acontecimientos existentes o de la leyenda popular, su discurso escénico es altamente burlesco o moralizador.

Como hemos señalado líneas arriba, a continuación presentamos los cinco grandes temas del discurso escénico que se expresan en el sector de Acolla, teniendo en cuenta la distinción establecida entre las *tropas de Cáceres* y los *batallones* de la Fuerza Armada, distinción que se expresa tanto en el orden de presentación durante el desfile como en su premiación.

#### **3.4.1 Las escenas de las *Tropas de Cáceres***

Las escenificaciones que presentan las tropas de Cáceres del sector oriental están circunscritas a personajes y hechos de la Campaña de la Breña. La comunidad de Acolla, la de mayor población en la región de Yanamarca, presenta actualmente cuatro tropas de Cáceres, tres de las cuales nacieron de la primera

---

<sup>280</sup> Hemos visto escenas diferentes al contexto de la Campaña de la Breña en los desfiles que se organizan en la ciudad de Jauja y en el distrito de Paca.



*Tropa de Cáceres de Acolla* desde 1978<sup>281</sup>. Las demás comunidades del sector oriental presentaban una tropa cada una, hasta la división de su sector el año 2002; desde esa fecha, las comunidades que se separaron de la comunidad de Acolla, así como la que se quedó con ella, tuvieron que multiplicar su participación de tropas de Cáceres para nivelarse en lo posible con las instituciones que presentaba Acolla<sup>282</sup>. El sector que se separó, conformado por las comunidades de Pachascucho, Tragadero y Tunanmarca, acordaron presentar dos tropas de Cáceres por comunidad organizadora e invitar a otras comunidades que presentaban tropas de Cáceres para el concurso (Paca, Yauli, Huancaní, Jauja). Esta mayor exigencia, sobrepasó los límites de la pequeña comunidad de Tragadero<sup>283</sup>, que la obligó a retirarse definitivamente del desfile, desde el año 2007, ante el esfuerzo económico y logístico de presentar más tropas de Cáceres y escenas en su Batallón<sup>284</sup>. En el otro grupo, la comunidad de Yanamarca se vio obligada a presentar tres tropas de Cáceres, para evitar que la comunidad de Acolla imponga su doble turno en la sede, además se invitó a otras comunidades que tenían tropas de Cáceres (Paca y Yauli<sup>285</sup>). Este aumento en el número de tropas de Cáceres que presentan las antiguas comunidades respecto a la comunidad de Acolla, es un mecanismo para legitimar su derecho igualitario de ser

---

<sup>281</sup> En 1978 se funda la segunda tropa de Cáceres (TC- Sector Sur), al separarse de la antigua Tropa de Cáceres de Acolla; en 1987 aparece la tercera tropa (TC- Campaña de la Breña), al separarse de la Tropa del Sector Sur; y en 1991 aparece la cuarta tropa (TC- 3er. Cuartel), por iniciativa de un poblador del tercer cuartel. El proceso de estas separaciones lo encontramos descrito en una investigación previa (Ráez M. 2001).

<sup>282</sup> La comunidad de Acolla históricamente ha concentrado mayor población que las demás comunidades (tiene en promedio tres veces más que cualquier comunidad), y por ello, puede presentar más instituciones festivas y generar más visitantes para el desfile que sus pares, éste hecho ha sido su permanente argumento para obtener el doble turno en los desfiles, exigencia que provocó divisiones en la organización conjunta y que motivó de la última división.

<sup>283</sup> La comunidad de Pachascucho cuenta con el doble de población de Tragadero, las comunidades de Yanamarca y Tunanmarca tienen cuatro veces más población, y Acolla tiene 13 veces más población que Tragadero (INEI, 1993).

<sup>284</sup> Recordemos que al interior de la Comunidad de Tragadero siempre se discutió la conveniencia de participar o no en el desfile, por la inversión económica que implicaba para la pobre caja comunal (se tenía que afrontar el gasto de contratar la banda de música para el batallón así como el apoyo escenográfico que presentaban sus pobladores), incluso, en la inversión de fuerza de trabajo, pues se obligaba a que cada familia presentar cuatro integrantes para que participen en cualquier actividad relacionada con el desfile. Uno de los principales argumentos para seguir participando en el desfile era el beneficio económico que se obtenía por ser sede cada cinco años (Ráez M. 2001). Esta lógica de “mercado” ya no resultaba beneficiosa para Tragadero cuando se dividió el grupo del sector oriental el año 2002, precipitando su retiro definitivo cinco años después, ante mayores exigencias y menor rentabilidad económica.

<sup>285</sup> Estas dos comunidades no tuvieron dificultad de participar simultáneamente en los nuevos grupos que se formaron, pues ya participaban tradicionalmente en los concursos del miércoles santo (Jauja) y viernes santo (Paca), además, para estas comunidades era una manera de ampliar sus oportunidades de ganar algún trofeo o premio pecuniario.

sede en la organización del concurso, a diferencia de las comunidades invitadas que sólo participan por el premio en el concurso.

A lo largo del tiempo, las escenas que presentaban las tropas de Cáceres no han tenido mayor innovación, al estar circunscritas a escenificar pasajes de la Campaña de la Breña, incluso emergía con fuerza más la lógica del “mercado” que la lógica del “prestigio”. En la lógica del “mercado”, como lo explicamos líneas arriba, hay una preferencia de los organizadores de las escenas, en obtener el mismo o mayor beneficio con el igual o menor costo posible al año anterior, esta lógica lleva al grupo organizador de la escena a presentar la misma o parecida escena, en los siguientes años, minimizando así los costos escenográficos (utilería) y la organización de la historia dramática; el límite de la lógica del “mercado” era el desprestigio latente ante el público asistente y con las otras instituciones, por escenificar el mismo drama cada año. En la lógica del “prestigio”, es más importante el reconocimiento social que se obtiene al presentar y cómo presentar una escena diferente, que el costo social y económico de la puesta en escena, pues las tropas que presentan diferente escena cada año, tienen que discutir y organizar el tema a escenificar, sumado al tiempo del ensayo y al gasto que demanda la nueva utilería escenográfica. La mayoría de tropas utilizan ambas lógicas, aunque tienen mayores posibilidades de llevarse el premio y el reconocimiento del público si presentan una nueva escena cada año, salvo que sea mala su presentación o recurrente a lo presentado por otras tropas ese año. Un ejemplo de ello lo mostramos en las escenas presentadas por tres tropas de Cáceres del sector oriental entre los años 1997 al 2001, donde la tropa de Cáceres de Yanamarca utilizaba más la lógica de “mercado” en su presentación escenográfica del ataque peruano al ejército de ocupación chileno en la quebrada de Malpaso<sup>286</sup>. Esta estrategia difiere a la diversidad de escenas que presentaba la comunidad de Tunanmarca, en esos mismos años, como el sacrificio de la heroína Leonor Ordóñez<sup>287</sup>, el ataque de Malpaso y la leyenda popular sobre las artimañas

---

<sup>286</sup> El ataque en la quebrada de Malpaso (Llollapampa, Jauja) se realiza un Domingo de Pascua, el 10 de abril de 1882, los guerrilleros atacan con hondas al batallón chileno Lautaro conformado por un centenar de soldados, dispersándose luego los guerrilleros.

<sup>287</sup> La heroína Leonor Ordóñez muere cerca de Huaripampa (Jauja, Junín) el 22 de abril de 1882, al enfrentarse a tropas chilenas que atacaban los pueblos de la margen derecha del valle del Mantaro.

de Cáceres para espiar al ejército chileno, disfrazándose en este caso como campesino.

Instituciones	Escenas			
	1997	1998	2000	2001
TC. Sector Sur de Acolla	Quema Iglesia Concepción (QIC)	QIC	QIC	Rabonas atacan
TC. Yanamarca	Ataque Malpaso (AM)	AM	AM	AM
TC. Tunanmarca	Sacrificio de Leonor Ordoñez	Ataque Malpaso	Cáceres cam.	Cáceres cam.

A continuación mostramos las tropas presentadas por las comunidades, distinguiéndose las tropas de las comunidades organizadoras del desfile, con las tropas que asisten como invitadas. La estrategia de invitar a otras comunidades para el desfile, tiene como meta inmediata, el ofrecer el mayor número de instituciones participantes con fines publicitarios y competitivos, y así, contar con numerosos visitantes al desfile, pues más del 40% de los asistentes provienen de distritos ajenos al valle de Yanamarca<sup>288</sup>; hay que indicar que el cobro realizado a los visitantes suele representar el 90% de los ingresos económicos que recibe el comité organizador, además del impuesto que se cobra a los comerciantes e instituciones que ubican sus puestos de venta (bebidas y comida) al interior del estadio, como a su alrededor. Como meta a mediano plazo de invitar a otras comunidades, el grupo organizador tienta a las nuevas comunidades a presentarse al desfile anualmente, indicándoles que su perseverancia podría verse recompensada, con ser elegidas como sede en alguna fecha no determinada y así beneficiarse económicamente con su organización<sup>289</sup>.

En la mayoría de escenas y cuadros presentados por las diversas tropas de Cáceres, la ejecución del soldado chileno es parte fundamental del discurso o lo resuelve, mostrando principalmente la heroicidad de la población en acciones colectivas, donde la participación de mujeres y niños la resalta<sup>290</sup>; la ejecución del soldado chileno es presentada como consecuencia de su abuso o porque se

<sup>288</sup> En una rápida encuesta que hicimos a 30 visitantes al desfile en Pachascucho el año 1998, el 38% era del distrito de Acolla, 15% venían del distrito de Tunanmarca, el 5% del distrito de Marco, el 30% de la ciudad de Jauja, el 6% de la ciudad de Huancayo y el 6% de otros pueblos del valle del Mantaro.

<sup>289</sup> La comunidad de Tragadero tuvo que asistir como invitada durante ocho años antes de ser sede, otras comunidades no obtuvieron la sede a pesar de asistir durante algunos años, pues le ofrecían compartir la sede con otras comunidades pequeñas.

<sup>290</sup> Entre las acciones colectivas figuran el ataque en la quebrada de Malpaso (Jauja), el incendio de la Iglesia de Concepción o la emboscada en Sierralumi (Concepción).

enfrenta a los campesinos. Un segundo aspecto de lo escenificado por las tropas de Cáceres es mostrar la heroicidad de los personajes históricos, aquí sobresalen el Crnl. Andrés A. Cáceres<sup>291</sup> y Leonor Ordóñez<sup>292</sup>, mostrándolos como ejemplos para ambos géneros; ya en segundo plano, se ubican otros héroes populares que resistieron u ofrendaron su vida en la Campaña de la Breña, durante los años de ocupación<sup>293</sup>. Un análisis más detallado de los contenidos y los discursos implícitos a través de la presentación de las escenas de las tropas de Cáceres, lo realizaremos en los dramas seleccionados.



Niños magtas con prisionero chileno



Tropa de Cáceres cruzando puente Malpaso

Las tropas de Cáceres que se presentaron durante los últimos 20 años, son las siguientes:

#### Comunidad de Acolla

- Tropa de Cáceres de Acolla (TC-Aco)
- Tropa de Cáceres del Sector Sur (TC-SS Aco)
- Tropa de Cáceres del Tercer Cuartel de Acolla (TC-3C Aco)
- Tropa de Cáceres Campaña de la Breña de Acolla (TC- CamBr)

#### Comunidad de Yanamarca

- Tropa de Cáceres de Yanamarca (TC- Yanam)
- Tropa de Cáceres 2do. Cuartel de Yanamarca (TC-2CYan)
- Tropa de Cáceres Andrés Avelino Cáceres de Yanamarca (TC-ACYan)

<sup>291</sup> Andrés A. Cáceres es presentado como defensor del campesinado y astuto estratega en la guerra de guerrillas.

<sup>292</sup> En Leonor Ordóñez se resalta su coraje en organizar la resistencia ante los chilenos y su valentía en enfrentarlos, incluso ante la cobardía de algunos hombres. Según la historia, ella muere peleando cerca de Huaripampa (Jauja, Junín) el 22 de abril de 1882.

<sup>293</sup> El hacendado Teodoro Peñaloza, el sacerdote Buenaventura Mendoza o el niño Salazar de San Jerónimo. Aquí se las ubica a la madre y hermanas Toledo, cuando estas heroínas son de la guerra de Independencia.



### Comunidad de Pachascucho

- Tropa de Cáceres Los Andes de Pachascucho (TC- Pachus)
- Tropa de Cáceres Barrio Juventud Champawasi de Pachascucho (TC-JCP)

### Comunidad de Tunanmarca

- Tropa de Cáceres de Tunanmarca (TC-Tuna)
- Tropa de Cáceres 1er. Cuartel de Tunanmarca (TC-1Tun)

### Comunidad de Yauli (invitada)

- Tropa de Cáceres Sector Norte de Yauli (TC-SNYau)
- Tropa de Cáceres Montoneros de Yauli (TC-MYau)

### Comunidad de Paca (invitada)

- Tropa de Cáceres 1er. Cuartel de Paca (TC-1Paca)
- Tropa de Cáceres Cuartel Centro Paca (TC-CCPac)

### Comunidad de Huancaní (invitada)

- Tropa de Cáceres Guerrilleros de Huancaní (TC-Hua)

### Comunidad de Jauja (invitada)

- Tropa de Cáceres Barrio San Lorenzo de Jauja (TC-Jauja)

A continuación mostramos las diversas escenificaciones que han presentado las *tropas de Cáceres*. Hemos dado preferencia en la descripción a las escenas presentadas por las tropas de Cáceres del sector oriental, antes y después de su separación, pues en este sector está circunscrita nuestra investigación y es el desfile más importante de la región. En los cuadros descriptivos que ha continuación mostramos, están por año de presentación y comunidad organizadora (sede), luego presentamos los datos en seis columnas: en la primera columna, se indica la expresión escénica, si es un drama (D) o un cuadro (C); en la segunda columna, ubicamos el nombre dado a la escena por los organizadores, adicionando en pie de pagina su referencia histórica, si la hubiera; en la tercera columna, la institución de tropa de Cáceres que presenta la escena; en la cuarta y quinta columna, el número de actores eventuales por su género, si son mujeres (M) o si son hombres (H); y en la sexta columna, una breve descripción de la historia dramática o del cuadro representado y la infraestructura básica utilizada para su puesta en escena entre paréntesis.

## ESCENAS DE LAS TROPAS DE CÁCERES

E	Escenificación	Institución	M	H	Descripción básica de la escena (utilería complementaria)
<b>1991 (organizó la Comunidad de Tragadero)</b>					
D	Muerte de Leonor Ordóñez <sup>294</sup> y quema de la Iglesia de Concepción <sup>295</sup>	TC- SS Aco	21	22	Tres soldados chilenos conducen detenida a la heroína Leonor Ordóñez y a su esposo, ella lleva una bandera nacional, luego ella les arroja pequeñas piedras y los chilenos los fusilan, mientras dos magtas incendian la Iglesia de Concepción. Los soldados chilenos toman prisioneras a varias rabonas y les piden cupo (se entrega dos pollos), entonces aparece Cáceres e insta a los campesinos atacar a los chilenos, siendo muertos por magtas y rabonas, quienes bailan sobre ellos. (iglesia de caña y papel -50x20x20cm.- con dos cabezas colgadas, dos pollos en su jaula)
D	Cáceres disfrazado de campesino	TC- Pachas	s/i	s/i	El coronel Andrés A. Cáceres está disfrazado de campesino (poncho y chullo) y espía a los soldados chilenos, luego da orden de atacar a un grupo de rabonas y magtas.
D	Muerte de Chilenos en Acolla <sup>296</sup>	TC- Tunan	23	12	Una pareja de soldados chilenos son atrapados por las rabonas y uno de ellos es decapitado mientras el otro huye perseguido por magta, luego su cabeza es llevada como trofeo (Iglesia de caña, paja y tela -60x20x70cm.-, cabellera)
C	Magtas viejitos	TC- Acolla	19	25	Dos magtas llevan prisionero a un chileno, detrás avanzan las rabonas y tres magtas ancianos que a pesar de su edad marchan vigorosamente.
D	Muerte de chileno	TC- Yanam	6	10	Dos rabonas llevan prisionero a un soldado chileno, detrás va un magta y el grupo de rabonas. Ante el tono de ataque el magta se abalanza y mata a palazos al chileno seguido de tres niñas rabonas que lo ultiman con sus hondas. Se aproximan los rancheros quienes con sus largos cucharones se lo llevan cargado.
<b>1997 (organizó la Comunidad de Acolla)</b>					
D	Muerte de chilenos	TC- Pachas	09	16	Cuatro niños magtas llevan prisionero a un soldado chileno y luego ante el tono de ejecución (diana) el grupo de rabonas y magtas lo matan y bailan alrededor de él. Detrás iba en una mula un chileno muerto (muñeco de tela) el cual lo ponen cerca del otro chileno. Luego se llevan cargado al

<sup>294</sup> La heroína Leonor Ordóñez muere cerca de Huaripampa (Jauja, Junín) el 22 de abril de 1882.

<sup>295</sup> En Concepción había una pequeña guarnición chilena de 76 hombres del batallón Chacabuco, pasado el mediodía del 9 de julio de 1882, numerosos guerrilleros de Comas y pobladores de Concepción al mando del coronel Ambrosio Salazar atacaron a esta guarnición toda esa tarde hasta el día siguiente, dando muerte finalmente a los soldados chilenos, incluso a los que se habían refugiado y rendido en la capilla del convento franciscano, que fue incendiada por los guerrilleros en la mañana del 10 de julio. En la tarde del segundo día, llega el general chileno Del Canto, que al enterarse del hecho, ordena fusilar a los pocos pobladores que habían quedado y saquear e incendiar todo el pueblo de Concepción, antes de retirarse hacia Tarma, huyendo de las tropas de Cáceres.

<sup>296</sup> La tradición narra que los acollinos el 13 de julio de 1882 atacan a las tropas chilenas rezagadas que se retiraban en dirección a Tarma perseguidas por Cáceres, llegan a matar y decapitar algunos soldados chilenos, cuyas cabezas luego las colocarán cerca del campanario de la capilla del poblado.

					chileno muerto y al otro (muñeco) lo recoge la carreta de cocina de los rancheros. (carretilla con ollas y plantas, muñeco de tela y paja)
D	Muerte de chileno en Malpaso <sup>297</sup>	TC- Yanam	05	09	Dos soldados chilenos buscan a Cáceres por la quebrada de Malpaso, él se encuentra escondido detrás de un cerro y luego ordena a los campesinos atacarlos, un chileno se pone a pelear con Cáceres y luego cae muerto por el ataque de dos rabonas, quienes bailarían sobre él, mientras el otro chileno yace muerto en la quebrada. Luego los rancheros se los llevan cargados (dos estructuras de troncos cubiertos con lona, plantas y muñecos de ovejas -2x2x5m., a modo de dos cerros, bombardas)
C	Vida de Leonor Ordóñez	TC- Tunan	07	16	Heroína trabajando en Pasco (muchacha sentada dentro de triciclo con lona y cartel), luego Leonor Ordoñez yace muerta luego de la batalla de Huaripampa (muchacha echada boca abajo encima de triciclo cubierto de lona y plantas y cartel), un poblador camina detrás llorando su muerte. Sigue un magta que lleva amarrado a un soldado chileno, luego se abalanzan las rabonas sobre el soldado y lo matan ante el toque y canto de diana.
D	Incendio de Iglesia de Concepción	TC- SS Aco	12	09	Una rabona lleva atado a un soldado chileno, luego es muerto frente a la Iglesia de Concepción, que posteriormente es incendiada (cañón pequeño e Iglesia de alambre y papel -90x80x60cm.)
D	Muerte de chileno	TC- 3C Aco	10	12	Un magta lleva prisionero a un soldado chileno, escoltado por dos comandos, luego ante el sonido de la diana las rabonas y magtas se abalanzan y matan al chileno.
D	Muerte de chileno	TC- Aco	14	4	Tres rabonas llevan atado a un soldado chileno, luego ante el sonido de la diana le dan muerte junto a otras rabonas y magtas.
D	Muerte de chileno	TC- CamBr	08	1	Una niña rabona lleva amarrado a un soldado chileno luego ante el sonido de la diana le dan muerte junto a otras rabonas.
<b>1998 (organizó la Comunidad de Pachascucho)</b>					
D	Quema de Iglesia de Concepción	TC- SS Aco	14	11	Ingresa un sacerdote y bendice a la población mientras dos soldados chilenos se ubican cerca de la Iglesia de Concepción, detrás una rabona lleva detenido con una soguilla a un chileno, ante el toque de diana las rabonas ejecutan al chileno mientras se quema la Iglesia y los magtas a los otros soldados chilenos (cañoncito, fusiles, Iglesia de alambre y papel -90x80x60cm)
C	Muerte de chileno	TC- 3C Aco	04	01	Una rabona jala a un soldado chileno con una soguilla ante el toque de diana dos niñas rabonas lo matan con sus cucharones y luego la rabona mayor le corta la cabeza (muñeco) y la cuelga de una cabra.
D	Ataque en Malpaso	TC- Yanam	16	10	Se ubican dos cerros para formar la quebrada de Malpaso cuando cruzan dos soldados chilenos y ante el sonido de diana son atacados por los guerrilleros campesinos, Cáceres que estaba oculto

<sup>297</sup> El ataque en la quebrada de Malpaso (Llocllapampa, Jauja) se realiza un Domingo de Pascua, el 10 de abril de 1882, los guerrilleros atacan con hondas al batallón chileno Lautaro conformado por un centenar de soldados, dispersándose luego los guerrilleros.

					detrás de un cerro también se enfrenta a un soldado y cuando intentaba huir es rematado por las rabonas (dos estructuras de troncos -2x2x5m.- sobre triciclos cubiertos con lona verde y plantas, a modo de dos cerros y muñecos de ovejas)
D	Quema de puente Balsas	TC- Aco	14	16	Las heroínas Toledo están echando combustible sobre el puente de paja y luego lo encienden, evitando que crucen los soldados chilenos, luego se mata a dos soldados chilenos que estaban cerca. (puente de paja de 4x1 m.)
D	Puente Malpaso	TC- Tunan	10	12	De avanzada va un abanderado chileno cuando es atacado por un magta, al mismo tiempo, desde un cerro de Malpaso otros magtas atacan con piedras a un soldado chileno (muñeco) que cruza un puente de madera y lo matan, el magta logra vencer al abanderado chileno y lo toma prisionero, quitándole la bandera chilena y pisoteándola, luego el soldado chileno arrodillado coge su bandera y solloza. (tractor con lona a modo de cerro, puente de sogas y madera, plantas y muñeco de soldado chileno)
D	Envenenamiento de chileno	TC- Cam Br	10	02	Un chileno es llevado prisionero por un magta y una rabona (niños), como está cansado se bebe un vaso de chicha sin saber que estaba envenenada, luego es atacado por rabonas y rancheros que lo rematan a palazos (cartel, palos)
<b>2000 (organizó la Comunidad de Yanamarca)</b>					
D	Quema de puente Malpaso	TC- Acolla	06	11	Magta quema puente Malpaso, luego rabonas dan muerte a chileno (puente de paja y palos)
D	Emboscada en Sierralumi <sup>298</sup>	TC- 3C Aco	05	06	Pareja de soldados chilenos acosan a campesino en Sierralumi, luego Cáceres disfrazado los embosca y mata con magtas, rabonas se llevan a chilenos luego de decapitarlos y colgar sus cabezas en Iglesia (tractor con carromato con dos cerros, casas de caña, rocas de papel)
D	Destrucción de puente Balsas <sup>299</sup>	TC- Cam Br	13	12	Las 3 hermanas Toledo destruyen puente balsas para que no crucen 2 chilenos y muerte de chilenos por magtas y rabonas (puente de red y ramas, dos muñecos de cartón chilenos)
D	Cáceres de campesino	TC- Tunan	02	06	Cáceres disfrazado de campesino es golpeado por chileno con su bandera, 2 rabonas le dan muerte, Cáceres se saca su disfraz de campesino y rancheros se llevan cargado al chileno (iglesia de caña y papel, sables de madera)
D	Puente Balsas e incendio de iglesia	TC- SS Aco	08	03	Ingreso a caballo de esposa de Cáceres, muerte de chileno en puente Balsas mientras se incendia la Iglesia de Concepción y 2 sacerdotes se arrodillan, 2 rabonas cargan 7 cabezas decapitadas de chilenos (iglesia de caña y papel, puente de madera, 7 cabeza de cartón y medias rellenos, palo)
D	Muerte de chileno	TC- Pachas	10	15	Un magta lleva preso a chileno quién trata de escapar pero es pisoteado y muerto por la tropa.

<sup>298</sup> El 2 de marzo de 1882 numerosos guerrilleros comasinos atacan en el desfiladero de *Sierralumi* a un destacamento chileno de 32 jinetes que llevaban a Concepción 600 cabezas de ganado, arrobos de mantequilla y queso que habían saqueado en la zona, los pocos sobrevivientes chilenos tuvieron que huir dejando todo su botín.

<sup>299</sup> Las madre Cleofé y sus dos hijas, conocidas como las heroínas Toledo, se enfrentan el 3 de marzo de 1821 a las fuerzas realistas comandadas por el Coronel Valdés e impiden que éstos crucen el puente Balsas, que unía las márgenes del río Mantaro, cortando sus amarras. Posteriormente son premiadas por el General José de San Martín con el grado de capitanas, por su arrojo y valor.



					Luego los rancheros invitan comida al jurado y se llevan a chileno (triciclo cubierto de maleza)
C	Muerte de chileno	TC- Yanam	07	04	Muerte de chileno, luego 2 rancheros lo cargan sobre un asno en cuyo lomo dice Toledo presidente
<b>2001 (organizó la Comunidad de Tragadero)</b>					
D	Cáceres en puente balsas	TC- Cam Br	06	03	Cáceres cruza el puente balsas, rabona intenta incendiarlo pero soldado chileno lo impide con su fusil pero es muerto por las rabonas (puente de madera y soguillas)
D	Emboscada en Malpaso	TC- Yanam	-	08	Cáceres pasa rodeado de llamas, le siguen los chilenos cuando son emboscados por magtas en la quebrada Malpaso donde los matan arrojándoles piedras (triciclo con llamas de madera en su interior y bandera, 2 triciclos de cerros, piedras de cartón)
D	Cáceres de campesino	TC- Tunan	12	03	Cáceres disfrazado de campesino es interrogado por soldado chileno que lleva su bandera, en ese momento aparece un magta que ataca al chileno con una roca y lo mata. Vienen las rabonas para bailar sobre el chileno mientras Cáceres se saca su poncho de campesino.
D	Rancho de rabonas	TC- SS Aco	10	06	Rabonas de rancho, una de ellas lleva al jurado dos platos, mientras los soldados chilenos observan y exigen comida, las rabonas se niegan y son golpeados por chilenos, entonces ellas los atacan y vencen (olla y platos)
D	Niño magta atrapa a chileno	TC- Pachas	12	14	Niño magta atrapa a chileno y otro carga a un chileno muerto (muñeco), el chileno trata de escapar cuando es sorprendido por las rabonas que lo matan, aparecen luego los rancheros con comida oculta tras la maleza, una de las rabonas invita comida a los jurados. (muñeco, triciclo con maleza)

### Subgrupo 1 sector oriental: Acolla y Yanamarca:

E	Escenificación	Institución	M	H	Descripción básica de la escena (utilería complementaria)
<b>2002 (organizó la Comunidad de Acolla)</b>					
D	Cáceres reconoce Acolla como distrito <sup>300</sup>	TC- SS Aco	10	04	Matan a Chileno y cuelgan su cabeza en local del Cabildo de Acolla y llega Cáceres ve lo hecho y promete convertir Acolla en distrito, luego firma ante autoridad del lugar y aplausos (maqueta grande de cartón de Cabildo, mesa)
D	Emboscada en Malpaso	TC. Yanam	08	12	Llamas sobre cerros, llegan los chilenos y cruzan los dos cerros y son emboscados y muertos por magtas y rabonas, luego rancheros se lo llevan (2 triciclos a modo de cerros, tela, 4 llamas de lana)
D	La heroína Leonor Ordóñez	TC-1Paca <sup>301</sup>	11	13	Chilenos llevan presas tres pastoras para abusarlas cuando Leonor Ordóñez con bandera nacional busca apoyo del campesinado, éste no quiere al comienzo pero luego la apoya para la emboscada.

<sup>300</sup> La tradición narra que al pasar Andrés A. Cáceres por Acolla y ver las cabezas de los chilenos decapitados en la capilla (13 de julio de 1882), alaba el valor de los campesinos y promete elevar al poblado a la categoría de distrito al finalizar la guerra, promesa que cumple.

<sup>301</sup> TC 1er. Cuartel de Paca

		(Invitado)			En la lucha muere L. Ordóñez pero es un triunfo de los campesinos.
D	Cobro de cupos	TC- ¿?	12	05	Chilenos piden cupos al párroco de Jauja y a civiles, bajo la amenaza de encerrarlos y llevarse las alhajas del templo, ingresa el civil y el sacerdote dentro del templo y salen y pagan el cupo. Las jaujinas esconden la custodia y las rabonas atacan de sorpresa a chilenos matándolos.
<b>2005 (organizó la Comunidad de Acolla)</b>					
D	Niño Héroe Salazar	TC-1Paca	14	10	Los chilenos están en San Jerónimo revisando a los campesinos, en el pueblo altino de Comas informan a los guerrilleros de la presencia chilena y envían al niño héroe Salazar para que avise a la población de San Jerónimo por una carta con la estrategia a seguir, cuando iba retornar el niño héroe es atrapado, golpeado y fusilado en San Jerónimo. Los campesinos enfurecidos atacan la guarnición de Concepción y matan a los chilenos (armas).
C	Muerte de Chilenos	TC-2CYan <sup>302</sup>	12	10	Tropa matan a chilenos, llaman lista en quechua con sobrenombres.
D	Emboscada en Malpaso	TC-Yanam <sup>303</sup>	10	05	Chilenos llegan donde está un pastor y lo interrogan antes de ingresar a la quebrada de Malpaso, cuando están cruzando son baleados y uno es detenido por Cáceres y el otro muerto por la tropa guerrillera. (con ramas y lona hacen como dos cerros, bombardas, fusil)
D	Saqueo de chilenos a pastores	TC-MYauli <sup>304</sup>	11	09	Rancho de tropa e invitan a jurados. Un pastor y tres pastoras hilando y sirviéndose su comida cuando son encontrados por 3 chilenos que los insulta, rebuscan y al robar su comida y animales el pastor se les enfrenta pero lo matan. Una de las pastoras huye y avisa a la tropa de guerrilleros que los encuentra, aniquila y recupera lo robado para entregárselo a las pastoras (oveja, comida).
D	Muerte de chilenos	TC-ACYan <sup>305</sup>	14	16	Rancho de tropa e invitan a jurado. Chilenos persiguen y matan a rabona, entonces son atacados y muertos por la tropa. Canto fúnebre en quechua por rabona muerta.
D	Emboscada a Cáceres	TC- 3C Aco	10	14	Chilenos emboscan y matan a soldados de Cáceres, éste se escapa disfrazado de campesino ayudado por una pastora, los chilenos buscan y abusan de la pastora.
D	Sacrificio de cura Mendoza <sup>306</sup>	TC- SS Aco	12	15	El cura Buenaventura Mendoza bendice a la tropa mientras chilenos lo buscan, luego bendice a Cáceres y se va a su iglesia de Huaripampa donde se arrodilla y con lágrimas se saca su sotana y se viste de magta; Mendoza llama a más guerrilleros para pelear con los chilenos, en la lucha lo atrapan y lo matan a golpes. Los pobladores de Huaripampa lo sepultan con dolor, luego buscan a los chilenos y les dan muerte. (iglesia de caña y papel, fusiles)
D	Ejecución de Leoncio Prado <sup>307</sup>	TC- Cam Br	12	17	Leoncio Prado cojeando pide ayuda a campesino e hijo, quienes le dan refugio en su choza, la

<sup>302</sup> TC 2do. Cuartel de Yanamarca

<sup>303</sup> TC de Yanamarca

<sup>304</sup> TC Montoneros de Yauli

<sup>305</sup> TC Andrés Avelino Cáceres de Yanamarca

<sup>306</sup> La muerte del cura Buenaventura Mendoza tuvo lugar cerca de Huaripampa (Jauja, Junín) el 22 de abril de 1882.

					mujer y la hija lo cuidan. Los chilenos encuentran a los campesinos y ellos niegan conocer a Leoncio Prado, luego los chilenos llegan a la choza y preguntan sobre Prado a las mujeres pero ellas lo niegan y ven a Prado en la choza, llevándose lo prisionero. Lo sientan en una banca y el jefe chileno ordena fusilarlo, Prado pide una taza y cuchara para que él mismo ordene su fusilamiento y donde deben ir las balas, deseo que se le concede. Los campesinos presencian su muerte y luego asaltan a los chilenos y los matan (choza, chaquitacla, banca, taza, cuchara y fusiles).
C	Muerte de chileno	TC- Aco	10	09	Muerte de chileno.
<b>2009 (organizó la comunidad de Yanamarca)</b>					
D	Muerte de chileno	TC- 3C Aco	08	11	Chilenos llegan a una choza de campesinas y les roban sus pertenencias y las golpean, entonces los guerrilleros los atacan y matan a los chilenos. Finalmente tocan sonido fúnebre ante magta muerto. (choza de paja)

### Subgrupo 2 sector oriental: Pachascucho, Tunanmarca y Tragadero:

E	Escenificación	Institución	M	H	Descripción básica de la escena (utilería complementaria)
<b>2005 (organizó la Comunidad de Pachascucho)</b>					
C	Llamado de lista	TC- SNYau <sup>308</sup>	14	12	Van llamando lista en quechua a todos los miembros de la tropa con sobrenombres, toman su rancho y luego matan a los dos chilenos, luego los rancheros se los llevan.
C	Matan Chileno	TC- Pachas	10	08	Matan chileno y bailan sobre él. Los rancheros lo ponen en carreta para cocinarlo (triciclo, ramas)
D	Héroe Teodoro Peñaloza <sup>309</sup>	TC- Tunan <sup>310</sup>	14	15	Sirven rancho a tropa, mientras tanto los chilenos abusan de madre de Teodoro Peñaloza quién los enfrenta y muere, luego la tropa ataca y mata a los chilenos. Pasan lista y recuerdan a los magtas muertos (maqueta de casa de T. Peñaloza)
D	Enfrentamiento con hondas	TC-	12	17	Sirven rancho a tropa, luego se enfrentan a 7 chilenos en Sincos con hondas y dos pequeños

<sup>307</sup> El Coronel Leoncio Prado luego de ser herido en la pierna izquierda durante la batalla de Huamachuco (10 de julio de 1883) es capturado y se ordena su fusilamiento cinco días después (15 de julio). Enterado Prado de su final, pidió se le fusile en la plaza y respetando su rango de coronel, los oficiales chilenos le concedieron aumentar el número de fusileros que había pedido (dos para el corazón y dos para la cabeza) y que él mismo dirija el fusilamiento que se ejecutó postrado en la cama y mediante tres golpes en la charola de su comida.

<sup>308</sup> TC Sector Norte de Yauli

<sup>309</sup> El héroe Teodoro Peñaloza es quemado vivo junto a su madre en su casa hacienda de Huamancaca (Chupaca, Junín) al enterarse los chilenos que había ordenado cortar las cuerdas del puente de la Mejorada, que unía las márgenes del río Mantaro, cuando pasaba la tropa chilena un día antes (17 de abril de 1882).

<sup>310</sup> TC 1er. Cuartel de Tunanmarca

		CCPac <sup>311</sup>			cañones derrotándolos (2 cañones de madera, fusiles)
D	Cáceres disfrazado de campesino	TC- Tunan	06	04	Cáceres disfrazado de campesino está sembrando con chaquitacla y chileno va detrás. Llamen lista a tropa con sobrenombres. Chileno abusa de pastora en choza y Cáceres va en su auxilio y con ayuda de la tropa lo matan. (fusil, chaquitacla y choza de paja).
C	Muerte de chileno	TC- Tragad	13	16	Rabonas con banderas del "Tawantinsuyo", luego matan chileno y rancheros se lo llevan.
C	Muerte de chileno	TC- JPacha <sup>312</sup>	08	06	Matan chileno y ranchero bailan sobre él. Los rancheros lo ponen en cocina que es jalada por un asno, luego invitan comida al jurado. (triciclo, asno, platos, ramas)
D	Leonor Ordóñez en Huancaní	TC- Huanc <sup>313</sup>	19	22	Banda de Guerra con flautas. 8 chilenos están abusando de 5 muchachas y Leonor Ordóñez llama asamblea comunal de Huancaní para pelear, un comunero quiere escapar pero los demás no lo dejan y Ordóñez le recrimina su cobardía, luego incentiva a todos y van a pelear contra los chilenos. En la lucha Ordóñez es capturada y golpeada para que confiese, ella se niega y la fusilan. Luego los chilenos queman Huancaní y se llevan las mujeres. Los sobrevivientes de Huancaní recuperan la bandera nacional. (casas de caña y papel, bombardas, fusiles y bandera)
D	Cáceres se disfraza de campesino	TC- Jauja <sup>314</sup>	10	12	Llegan dos chilenos y empiezan abusar de los comuneros buscando a Cáceres. Éste disfrazado de campesino se escapa, organiza a su tropa y atrapa a los chilenos y los mata. (bandera del "tawantinsuyo", fusiles)
<b>2009 (organizó la comunidad de Tunanmarca)</b>					
D	Chilenos robando comida	TC-SNYauli	01	16	Chilenos se acercan choza de campesina y piden alimentos, se acerca su esposo a protestas pues son pobres, el jefe chileno lo insulta y golpea y ordena que lo maten, luego quema la choza. Entonces a una orden ataca de la tropa los matan y aniquilan a los cinco chilenos. (choza, fusiles)
D	Saqueo de chilenos	TC-MYauli	10	12	Pastoras con sus ovejas están comiendo, llegan los chilenos agarran a un pastor para que diga quienes están comiendo, para ello lo insultan y golpean, luego van a robar el ganado y golpear a las pastoras cuando son atacados y eliminados los chilenos por la tropa. (choza, oveja, fusiles)
D	Coraje de heroína de Vilcabamba <sup>315</sup>	TC- Paca	12	14	Campesinos de Vilcabamba (Pasco) están sembrando papa, cuando muy cerca unas pastoras son vejadas y golpeadas por chilenos, una de ellas se escapa y avisa a los comuneros que los chilenos están cerca abusando, al comienzo no le hacen caso pero luego cuando ven que los chilenos saquean el pueblo, una líder los insta atacarlos, algunos no quieren ir por miedo, pero deciden ir todos, entonces atacan y matan a los chilenos; llorando al final por sus muertos. (3 chozas, fusiles,

<sup>311</sup> TC Cuartel Centro Paca

<sup>312</sup> TC del Barrio Juventud Champawasi de Pachascucho

<sup>313</sup> TC Guerrilleros de Huancaní

<sup>314</sup> TC Barrio de San Lorenzo de Jauja

<sup>315</sup> Las poblaciones de Vilcabamba, Viscas y Cuchis (provincia de Daniel A. Carrión, región Pasco) ofrecen resistencia al ejército chileno pero son destruidos sus pueblos el 7 de junio de 1881.



					oveja)
D	Decapitación de chilenos en Acolla	TC- Pachas	08	10	Los soldados chilenos están abusando de muchachas cuando son atacados por la tropa y luego decapitados, colgando sus cabezas en cada esquina de la plaza de Acolla. (4 cabezas de cartón, fusiles, triciclo de cocina de tropa)
D	Puente de Malpaso	TC- Tunan	02	08	Una niña campesina cruza el puente seguida de un niño chileno y ella corta el puente para que se caiga el chileno, cayéndose los dos, finalmente atacan los magtas al chileno caído para matarlo. El padre de la campesina llora su muerte, queriendo revivirla, mientras un magta con la corneta toca el sonido fúnebre. (puente de madera)



### 3.4.2 Las escenas de los Batallones de las Fuerzas Armadas

A diferencia de cierta uniformidad temática en las escenificaciones de las tropas de Cáceres, es en los Batallones de las Fuerzas Armadas donde se puede encontrar una mayor variación y especialización temática a través del tiempo. Como hemos comentado en los antecedentes históricos del desfile, luego de 1965 en que se instituye el primer grupo de competencia intercomunal con los batallones de Acolla, Marco y Pachascucho, no estaba en los criterios de competencia inicial las escenificaciones, pues la competencia se circunscribía fundamentalmente a la *marcha militar* que ejecutaban las bandas de música de cada batallón así como el uniforme y marcialidad de los destacamentos militares presentados. En los siguientes años, ya establecida la regularidad del desfile, es donde aparecerá como otro criterio de competencia, las escenificaciones de los héroes y acontecimientos de la historia nacional así como pasajes religiosos, pues era tiempo de Semana Santa, pero se daba más valoración a la temática militar expresado en los uniformes y armas de los diversos contingentes que se presentaban: artillería, infantería, caballería, aviación, marina. Esta preeminencia de lo militar en el desfile, se debía no sólo a la experiencia militar positiva que muchos yanamarquinos habían tenido al servir como conscriptos de las Fuerzas Armadas<sup>316</sup>, sino también al período político que se vivía, pues desde finales de la década del 60 y toda la década del 70', estuvieron en el poder dos gobiernos militares<sup>317</sup>, siendo el gobierno de Juan Velazco, el que sería recordado más por impulsar la participación de las organizaciones populares en el proceso político<sup>318</sup> y por su política más nacionalista, basada en la reivindicación de la población y cultura andina, de la tradición histórica militar, la defensa del territorio y al culto presidencial. Por ello, siempre ha sido la exigencia de los participantes en el desfile, que esté

---

<sup>316</sup> En diversas entrevistas que hicimos a jóvenes y adultos que habían servido en las Fuerzas Armadas, tenían una percepción positiva de sus años de servicio, tanto en el aprendizaje de alguna útil actividad (mecánica, electricidad, administración, zapatería, música, entre otros) como la valoración disciplinaria y el conocimiento de otras realidades sociales y culturales; además de la amistad granjeada con sus grupos de pares de su "promoción" al salir del servicio y el prestigio social que tenían al retornar a sus comunidades.

<sup>317</sup> La llamada "primera fase de la Revolución Peruana" (1968-1975) estuvo encabezada por el Gral. Juan Velazco Alvarado, que buscó aplicar reformas radicales en el campo agrario, educativo, industrial y político. La "segunda fase" (1975-1980) estuvo encabezada por el Gral. Francisco Morales Bermúdez, que desmanteló paulatinamente lo avanzado en las reformas, por considerarlas marcadamente marxistas y convocó una Asamblea Constituyente para legitimar el proceso y convocar elecciones generales.

<sup>318</sup> Sectores del valle y de la zona altina del valle de Yanamarca se beneficiaron del proceso de reforma agraria de 1969.

presente como jurado calificador, algún miembro de las Fuerzas Armadas o policiales, pues su criterio validaba la competencia.

Es en la década de 1980 donde se van a desarrollar marcadas diferencias entre las comunidades participantes en el desfile, respecto al discurso temático de las escenas que se presentan. Circunscribiéndonos al sector oriental, los dos *batallones* de la comunidad de Acolla se van a diferenciar del resto de *batallones* por ofrecer mayores y vistosos contingentes militares, aunque el batallón del Sector Norte será de los primeros en presentar escenas de la actualidad política nacional, como lo relacionado a las elecciones generales de 1980, las primeras acciones de la subversión senderista o la visita del Papa Juan Pablo II. El batallón del Sector Sur va darle prioridad a los héroes y acontecimientos de la historia nacional. El batallón de Pachascucho, que promovió el concurso desde un comienzo, mantendrá su política escénica de presentar la temática histórica y religiosa acorde a la Guerra del Pacífico y la Semana Santa. El batallón de Tunanmarca es el que diversificará más sus escenificaciones, presentando ocasionalmente alguna escena de la acción subversiva y abordando la temática de la historia nacional y la temática religiosa. El batallón de Tragadero va ser el que más se va especializar, la mayoría de sus escenificaciones van estas centradas en las acciones subversivas del PCP-SL, tanto que la población del valle va conocer a Tragadero como “pueblo rojo”, en alusión al uso de banderolas, pañuelos y uniformes similares al Ejército Popular Chino. Cuando tuve oportunidad de asistir por primera vez al desfile de 1985, me impresionó ver como un contingente de Tragadero, de cerca de 30 personas, estaba completamente uniformado a la usanza de la juvenil Guardia Roja de Mao Tse-tung.

Con el control militar de la zona de Yanamarca a finales de la década de 1980, donde incluso se detuvo a docentes y pobladores sospechosos de subversión y se intentó prohibir los desfiles y las escenificaciones relativas a la guerra subversiva, por considerarlas propaganda política de los grupos alzados en armas, empezó un sutil, y en ocasiones abierto, control de los contenidos escénicos por parte de las autoridades políticas y militares de la zona. Este control se ejerció a través de sugerencias acordadas semanas antes del

desfile, en la reunión de los delegados de las instituciones participantes, y a través de la descalificación o bajo puntaje otorgado por los miembros de jurado calificador, durante el concurso. Es así que los miembros del jurado empezaron a descalificar escenas que consideraban inadecuadas o bajaban el puntaje a todo el batallón o daban más puntaje a otras escenas “*adecuadas al momento*”<sup>319</sup>; poco a poco, los mismos miembros de los batallones y las autoridades comunales interiorizaron esas calificaciones

*“Ayer estuve con el Comandante de Jauja, ahora es nuevo, el viene como Jurado y va a descalificar toda escena que no sea histórica o tonterías políticas, eso hay que recalcarles a los jóvenes”* (ex Agente Municipal de la comunidad de Pachascucho y secretario del Comité Central de organización del desfile)

*“... por ejemplo los de Tragadero eran muy...tipo o clase de comunistas no se qué, hacían tonterías pues, entonces una vez presentaron el caso de la captura de Abimael Guzmán no se que...¡descalificado carajo!, pueden ser de repente escenas de acuerdo a la época actual, pero que no estén reñidas con la moral, ni la política! que estén ceñidas a las bases”* (Ex Delegado de la comunidad de Yanamarca)

Detrás del criterio amplio del respeto a la “moral” o que no se presente lo “político”, se empezó a homogenizar un discurso implícito de respaldo al accionar de las Fuerzas Armadas y a la política gubernamental, a través de las escenificaciones presentadas de la actualidad nacional. De esta manera, la comunidad que sufrió un cambio radical en sus escenificaciones, fue justamente Tragadero, de las escenas relacionadas a la temática subversiva y de abierta crítica al sistema político, pasó a presentar “cuadros” escénicos de personajes de la Independencia nacional y de la Guerra con Chile<sup>320</sup>. Las escenificaciones de los demás batallones también enaltecían la labor de las Fuerzas Armadas, tanto en el proceso de pacificación interna como en la defensa del territorio nacional; sobresaliendo por su realismo y parafernalia escénica, el batallón del Sector Norte de Acolla, representando el conflicto armado con Ecuador (guerra del Cenepa) o la toma y rescate de los rehenes de la residencia japonesa. Siguiendo esta línea, también se ubica el batallón del Sector Sur de Acolla, aunque dando mayor énfasis al desfile de

<sup>319</sup> Esta frase era distintiva en el jurado y significaba que se debían escenificar pasajes religiosos, por ser Semana Santa, o escenas que enaltezcan la labor de la Fuerza Armada o del gobierno.

<sup>320</sup> Se hicieron reiterativos hasta nuestros días, los cuadros de “El sueño de San Martín”, “El fusilamiento de María Parado de Bellido”, “José Olaya” o “El sacrificio de Alfonso Ugarte”, entre otros.



contingentes militares que a la presentación de escenificaciones. El batallón de Tunanmarca, siguió con su diversificación temática, aunque daba preferencia a escenas que recreaban algún hecho noticioso del país<sup>321</sup>. Los batallones de Pachascucho y Yanamarca presentaban pasajes de la historia incaica, la Independencia o alguna noticia nacional, así como escenas de la temática religiosa. A pesar de los conflictos sociales y políticos que había durante el gobierno de Fujimori (1990-2000), en especial, luego de su primera reelección en 1995, las escenificaciones ya no daban cuenta de ellos, como sucedía en la década de 1980.

La caída del régimen de Alberto Fujimori a finales del año 2000, con todo el desprestigio institucional de las Fuerzas Armadas, por su respaldo político al régimen y la corrupción de altos oficiales, va generar un resurgimiento de las escenificaciones políticas críticas del país<sup>322</sup>, así como la emergencia de escenificaciones sobre los acontecimientos noticiosos globales<sup>323</sup>. Curiosamente, esta explosión escénica de inicios del siglo XXI estuvo nuevamente decayendo a finales de su primera década, pero ya no por la presión externa sino por un factor interno ajeno a las valoraciones escénicas: el debilitamiento de la competencia por la extrema división de los grupos organizadores del desfile. Como señaláramos en el capítulo anterior respecto a la competencia inter comunal, si hoy visita el valle de Yanamarca y asiste a cualquiera de los cuatro desfiles que se realizan el Jueves Santo, va encontrar por ejemplo, que ya se reagrupó el antiguo sector oriental (Acolla), con la ausencia definitiva de Tragadero (2007), recobrando paulatinamente su antiguo brillo competitivo, y aprendiendo en el camino, los límites del interés comunal.

A continuación mostramos los batallones presentados por las comunidades participantes del sector oriental, así mismo, los cuadros descriptivos por tema abordado, año de presentación y comunidad organizadora (sede), luego presentamos los datos en seis columnas: en la

---

<sup>321</sup> Tenemos por ejemplo, “El accidente del avión Antonov”, “Intento de fuga de maranguita” o “desmanteladotes de autos” o “el encuentro del esqueleto chileno”, entre otros dramas.

<sup>322</sup> Las escenas van estar relacionadas a las elecciones generales, la corrupción del régimen de Fujimori, el alzamiento de los Humala, abusos a los derechos humanos, visita de dignatarios, entre otros.

<sup>323</sup> Sobresalen escenas relacionadas al atentado a las torres gemelas de Nueva York, al tsunami de Asia, a la guerra en Irak y Afganistán, entre otros.

primera columna, el tipo escénico, si es un drama (D) o un cuadro (C); en la segunda columna, el nombre dado a la escenificación por los organizadores, adicionando en pié de pagina su referencia histórica, religiosa o noticiosa, si la hubiera; en la tercera columna, el batallón al que esta adscrita la escena; en la cuarta y quinta columna, el número de actores eventuales por su género, si son mujeres (M) o si son hombres (H); y en la sexta columna, una breve descripción de la historia dramática o del cuadro representado y la infraestructura básica utilizada para su puesta en escena entre paréntesis. Hay que hacer la salvedad que el número de participantes en algunas escenas han variado respecto a una publicación anterior (Raéz M. 2001b)<sup>324</sup>, pues no se tomaba en cuenta las personas que prestaban apoyo a la escena, portando carteles o manejando vehículos. Los batallones del sector oriental que se presentaron, antes y después de su división, en los últimos 30 años, son los siguientes:

#### Comunidad de Acolla

- Batallón de Artillería N° 2 Sector Sur de Acolla (B- SS Aco)
- Batallón de Infantería N° 3 Sector Norte de Acolla (B- SN Aco)

#### Comunidad de Yanamarca

- Batallón de Infantería Juan Velasco Alvarado de Yanamarca (B- Yanam)

#### Comunidad de Pachascucho

- Batallón de Infantería Mariscal Castilla de Pachascucho (B- Pachas)

#### Comunidad de Tunanmarca

- Batallón de Artillería de Tunanmarca (B- Tunan)

#### Comunidad de Tragadero (retirada desde el año 2007)

- Batallón Brujo de los Andes de Tragadero (B- Tragad)

## **Temas**

### **3.4.2.1 La temática histórica**

Esta primera temática es de las más antiguas en los desfiles, pues junto a la temática militar, configuran la identidad de los yanamarquinos de sentirse parte

---

<sup>324</sup> Manuel Ráez. “Géneros representados...”

de la Nación peruana. Si bien en los últimos 40 años se presentaron una diversidad de cuadros y escenas de la historia nacional, comentaremos lo referente a los últimos 20 años. Son tres los ejes históricos escenificados: los héroes y acontecimientos de la guerra de Independencia, los de la guerra del Pacífico y el período del incanato. De la guerra de la Independencia, es mayoritaria la presentación de “cuadros” que de dramas, éstos están referidos principalmente a tres personajes: José Olaya, María Parado de Bellido y a la tradición narrativa del sueño de San Martín, cada uno con su escena icónica: José Olaya con su carta en la boca y listo para nadar en el mar, el fusilamiento de María P. de Bellido por los soldados españoles, y San Martín recostado y soñando con la futura bandera del Perú en base a su visión de los bicolores flamencos; respecto a los pocas dramatizaciones que se presentan, tenemos la captura y ejecución de José Olaya (con escenas icónicas del mensaje en la boca, su captura y tortura, y/o fusilamiento) y la declamación de la Independencia (con dicha escena icónica). En el eje de la guerra del Pacífico, se prefiere escenificar personajes o acontecimientos ajenos a la Campaña de la Breña en la región central, pues es un tema de las tropas de Cáceres, aunque no falta algún batallón que la complementa al tiempo asignado; siguiendo el patrón presentado en la Independencia, sobresale también la presentación de “cuadros” más que de dramas, siendo los más requeridos, el sacrificio de Alfonso Ugarte (arrojándose con la bandera y su caballo desde el morro de Arica), le sigue, el Almirante Miguel Grau comandando el monitor Huáscar; de las dramatizaciones, tenemos el fusilamiento de Leoncio Prado (con escenas icónicas de su refugio herido en una choza, la orden de fusilamiento, el requerimiento que hace el héroe y su fusilamiento postrado), la respuesta heroica de Francisco Bolognesi (con las escenas icónicas de la solicitud de rendición del emisario chileno y la respuesta) o alguna batalla (con enfrentamientos donde los peruanos salen victoriosos).



José Olaya antes de arrojar al mar



Grupo de Acllas

El tercer eje de la temática histórica es sobre el período del incanato, aquí también son mayoritarios los “cuadros” referidos a grupos sociales del imperio Inca, tenemos por ejemplo, las acllas, los chasquis, los guerreros, los runas cultivando o el heroísmo de Cahuide, todos estos “cuadros” se esmeran en mostrar la riqueza del Estado Inca, a través del vestuario; la dramatización común a este período, es la captura y muerte del Inca Atahualpa, mostrando siempre el discurso de oposición: riqueza del Estado Inca y ambición española, siendo las escenas icónicas la riqueza y orden del cortejo inca, el encuentro de Valverde con Atahualpa, la captura y ejecución del Inca). Otras escenificaciones históricas ajenas a estos tres principales ejes y poco recurrentes son las referidas a la muerte de Túpac Amaru (con las escenas icónicas de la muerte de su familia y el descuartizamiento del líder indio), la abolición de la esclavitud por Ramón Castilla (con las escenas icónicas del duro trabajo esclavo, la lectura de su liberación por Castilla y el festejo al verse libres los esclavos), también el eventual “cuadro” representativo de la Madre Patria (con la figura icónica de una mujer vestida de blanco, con la corona de laurel, banda nacional y bastón).



E	Escenificación	Institución	M	H	Descripción básica de la escena (utilería complementaria)
<b>1991 (organizó la Comunidad de Tragadero)</b>					
C	Sacrificio de Cahuide <sup>325</sup>	B- Tunan	-	03	Cahuide es atacado por 2 españoles y luego se arroja (el personaje está en la canastilla del camión, mientras es atacado por los costados, arrojándose al toldo de la tolva, espadas y mazo)
D	Captura y tortura de José Olaya <sup>326</sup>	B- Tunan	-	04	Tres soldados españoles capturan a José Olaya que está con el cuerpo semidesnudo, uno de ellos con su bayoneta le corta la lengua y se lo lleva pateándolo (armas con bayonetas)
D	Fusilamiento de María P. de Bellido <sup>327</sup>	B- Tunan	01	03	María Parado de Bellido está con un vestido blanco y es detenida por tres soldados españoles, luego uno da la orden de fusilarla con su espada, acción que inmediatamente se cumple (dos fusiles y espada)
D	Captura del Inca Atahualpa <sup>328</sup>	B- Pachas	05	18	Ingres a el Inca sentado en andas con su lanza y escudo, siendo cargado por cuatro indios, detrás acompañan dos ñustas y siete guerreros indios. Los cargadores lo colocan al Inca ya en el suelo para recibir la visita del padre Valverde. Éste se acerca al Inca con una cruz en la mano y con una Biblia en la otra, el Inca se para en su anda y le recibe la cruz, mirándola curioso, luego el cura le entrega la Biblia y el inca la mira, la raspa, la huele, la escucha y luego la arroja al suelo; en ese instante llegan cinco jinetes y tres soldados españoles que rodean al Inca y pelean y matan a la mayoría de indios que lo protegían, las ñustas y algunos indios escapan. Finalmente, dos españoles cogen al Inca y se lo llevan detenido, mientras los indios muertos se cargan en los caballos. (5 caballos, anda, espadas, escudos y macanas)
D	Fiesta del Inti Raymi <sup>329</sup>	B- SN Aco	02	05	El inca sentado es cargado en andas, luego se detiene el séquito y el inca se pone de pié y levanta los brazos en señal de respeto al sol, luego una ñusta le entrega chicha para que beba en un kero

<sup>325</sup> Según el cronista Pedro Pizarro, la nobleza leal a Manco Inca se defendió valerosamente en la batalla de Sacsayhuaman (1536), uno de ellos era Cahuide (Tito Cusi) que para evitar ser capturado se arrojó de lo alto de un torreón de la fortaleza.

<sup>326</sup> José Olaya Balandra era un pescador chorrillano y secreto mensajero entre los patriotas del Callao y la escuadra libertadora, siendo capturado y torturado por los realistas para que entregue información sobre los conspiradores, cosa que nunca lo hizo, terminó siendo fusilado el 29 de junio de 1823 cerca de la plaza de armas de Lima.

<sup>327</sup> María Parado de Bellido era una patriota huamanguina que apoyaba a las guerrillas que luchaban contra el ejército realista, siendo capturada y llevada ante el General Carratalá, se negó dar información sobre los que apoyaban la causa libertaria, ordenándose su fusilamiento, que se realizó el 1 de mayo de 1822 en la pampa del Arco cerca de la plaza de Huamanga.

<sup>328</sup> El 16 de noviembre de 1532 Atahualpa llega a la plaza de Cajamarca con un impresionante séquito para encontrarse con los españoles, previa invitación que le había hecho Hernando Pizarro, esa tarde se acerca al séquito del Inca el fraile Vicente Valverde, quién le conmina convertirse a la fe cristiana y someterse al rey, sabían que el inca rechazaría dicha petición por lo que los españoles estaban listos para capturarlo, lo cual sucedió con alta mortandad de su séquito. Luego de su captura, Atahualpa estuvo prisionero por ocho meses hasta que fue condenado a la hoguera, salvo si se bautizase, donde moriría entonces por garrote. Atahualpa aceptó ser bautizado con el nombre de Francisco, pues si era quemado no podría vivir en la otra vida como *mallqui*. La sentencia de muerte por garrote se cumplió en la plaza de Cajamarca el 26 de julio de 1533.

<sup>329</sup> El Inti raymi o fiesta del Sol se celebraba en la ciudad del Cuzco durante el solsticio de invierno (junio) y participaba toda la nobleza inca y señores de pueblos conquistados. En la actualidad pobladores del Cuzco representan este ritual festivo, que congrega miles de visitantes alrededor de Sacsaywaman.

					de oro (anda, vaso)
D	Muerte de Leoncio Prado <sup>330</sup>	B- SN Aco	-	06	Leoncio Prado es atrapado herido en el suelo por cinco soldados chilenos, cuando lo iban a fusilar, Prado pide él dar la orden, por lo que lo colocan en una cama y hace indicaciones dónde debían dispararle y en qué momento, procediendo el oficial chileno a fusilarlo de acuerdo a su pedido. (4 fusiles de madera, espada, cama plegable, colchón, taza y cuchara)
C	Sacrificio de Alfonso Ugarte <sup>331</sup>	B- SN Aco	-	02	Alfonso Ugarte está montado sobre su caballo y moviendo la bandera nacional (en la parte superior del camión), llegado el momento pone un pañuelo en los ojos de su caballo y se arroja con la bandera en alto al mar desde el morro de Arica (dentro de la tolva que está con agua) (camión con lona, caballo de madera, bandera, pañuelo, agua)
C	Proclamación de la Independencia <sup>332</sup>	B- SS Aco	-	07	San Martín con la bandera nacional proclama la Independencia del Perú, detrás de él van las autoridades militares, eclesiales y civiles de Lima. (el personaje está parado en el techo del tractor que jala una plataforma donde están los demás, lona, bandera)
D	Muerte de Tupac Amaru y familiares <sup>333</sup>	B- SS Aco	01	09	Tupac Amaru es detenido junto a su familia por un oficial y un soldado español, luego le hacen presenciar la muerte a golpes de su esposa Micaela Bastidas, luego el ahorcamiento de sus dos hijos, finalmente, un soldado español lo tira al piso mientras se acercan cuatro jinetes españoles que extienden sus sogas para descuartizarlo por sus cuatro miembros, se le amarra las sogas y los jinetes jala cada uno, levantado en el aire el cuerpo de Tupac Amaru que muere. (cartel, 4 caballos, sogas, espadas)

<sup>330</sup> El Coronel Leoncio Prado luego de ser herido en la pierna izquierda durante la batalla de Huamachuco (10 de julio de 1883) es capturado y se ordena su fusilamiento cinco días después (15 de julio). Enterado Prado de su final, pidió se le fusile en la plaza y respetando su rango de coronel, los oficiales chilenos le concedieron aumentar el número de fusileros que había pedido (dos para el corazón y dos para la cabeza) y que él mismo dirija el fusilamiento que se ejecutó postrado en la cama y mediante tres golpes en la charola de su comida.

<sup>331</sup> Cuenta la tradición militar, que peleando el coronel Alfonso Ugarte junto a Francisco Bolognesi en la batalla de Arica (7 junio de 1880), descubre que el pabellón nacional iba ser tomado por la tropa chilena, para que no caiga en manos enemigas, opta por arrojarse con su caballo por el alto morro ariqueño, pereciendo en el acto.

<sup>332</sup> El 28 de julio de 1821 se reúne el Cabildo de Lima en la plaza de armas acompañando al General José de San Martín, altos oficiales patriotas, miembros del clero y representantes de familias distinguidas, la población sigue dicha proclama. Luego San Martín repitió dicha proclama en la plaza de La Merced y frente al convento de los Descalzos.

<sup>333</sup> El curaca José Gabriel Condorcanqui, Tupac Amaru II, encabezó la gran sublevación de 1780 contra la corona española. Luego de diversos enfrentamientos fue derrotado en Tinta el 6 de abril de 1781, cuando estaba huyendo fue capturado en Langui y llevado con toda su familia ante el Corregidor Antonio de Areche, quién lo condena a ser descuartizado, atado a cuatro caballos. El día de su ejecución (18 de mayo de 1781) se reunieron en la plaza de Huacaypata (ciudad del Cuzco) las autoridades españolas y población en general, primero fueron ahorcados su tío Francisco y su hijo Hipólito, luego su esposa Micaela Bastidas fue golpeada y luego estrangulada, finalmente, a Tupac Amaru II se le ata a los caballos, pero ante la dificultad de descuartizarlo en repetidos intentos, Areche ordena decapitarlo, descuartizarlo y colocar sus restos en diferentes picas.

1997 (organizó la Comunidad de Acolla)					
C	Sacrificio de Alfonso Ugarte	B- Tragad	-	02	Ugarte se arroja con su caballo y su bandera del morro de Arica (personaje montado en su caballo de cartón y madera portando una bandera y encima de la canastilla de un camión se arroja a la tolva)
D	Francisco Bolognesi <sup>334</sup>	B- Tragad	-	05	Soldado chileno emisario exige la rendición de Bolognesi, el se niega respondiendo las célebres palabras "Tengo deberes sagrados que cumplir y los cumpliré ...." Luego llama a sus oficiales si alguien quiere rendirse, ellos le acompañan en su decisión, lo cual Bolognesi hace saber al emisario que no rendirán la plaza.
C	Fusilamiento de María P. de Bellido y Leonor Ordóñez	B- Tragad	03	02	Dos soldados fusilan a tres heroínas (2 fusiles)
C	Las rabonas de la tropa de Cáceres	B- Tragad	18	-	Rabonas desfilando con sus implementos de guerra (palos)
C	Sueño de San Martín <sup>335</sup>	B- Tragad	-	03	San Martín apoyado en árbol sueña parihuelas bicolores, luego se levanta y saluda con su sable (personaje sobre la tolva de un tractor, ramas y palomas pintada como banderas)
D	Cáceres disfrazado de campesino	B- Tragad	-	04	Dos soldados chilenos se acercan a Cáceres y no se dan cuenta pues está disfrazado de campesino y comiendo su merienda (triciclo, olla y plato)
D	Ataque en Sierra Lumi	B- Tragad	-	05	Los chilenos son atacados con piedras y luego piden cupo a campesino (camión)
C	Las Ñustas del Imperio	B- Tragad	03	-	Tres muchachas desfilan vestidas de ñustas
C	La Madre Patria, M.P. Bellido y Olaya	B- Pachas	02	01	Una mujer desfila de Madre Patria (vestido blanco, corona de ramas, bastón dorado y banda nacional), María Parado de Bellido (manta multicolor y bandera nacional) y José Olaya (con un sobre blanco en la boca)
C	Acllas del Inca <sup>336</sup>	B- Pachas	07	-	Las acllas del Inca desfilan y echan flores al piso (cartel)
C	El imperio incaico	B- Pachas	03	04	Un joven sembrando con su chaquitaqlla, le sigue un inca, un guerrero con su mazo y varios niños de incas (cartel, chaquitaqlla, mazo)
C	Reyes Católicos y Colón <sup>337</sup>	B- Pachas	02	03	Dos niños vestidos de los Reyes Católicos y otro de Cristóbal Colón con su espada, detrás jala una

<sup>334</sup> Luego de la derrota peruana en la batalla del Alto de la Alianza (26 de mayo de 1880), el ejército chileno acampa cerca de Arica y exige la rendición de la plaza peruana a lo que el coronel Francisco Bolognesi la rechaza (5 de junio) y se prepara para defender su guarnición, el día siguiente es bombardeado Arica desde tierra y mar para que se rindan los peruanos, ante la reiterada negativa, los chilenos realizan el asalto final al morro de Arica el 7 de junio de 1880, defendido valerosamente por Bolognesi y otros oficiales, cayendo muerto con un certero balazo en la cabeza y siendo ejecutados la mayoría de los prisioneros peruanos.

<sup>335</sup> El escritor Abraham Valdelomar populariza en 1917 la tradición de "El sueño de San Martín", donde narra como el Libertador decide los colores blanco y rojo que debía llevar la nueva bandera peruana, luego de un reparador descanso en la bahía de Paracas al divisar unos flamencos o parihuanas de pecho blanco y alas rojizas que volaban por la bahía.

<sup>336</sup> En el estado Inca la aclla (del quechua *aqllasqa* 'escogida') era la mujer dedicada al culto de las entidades sagradas del estado como al servicio del Inca, desde muchacha se la formaba en casas especiales a cargo de la *mamacona* y solía exigírsele castidad.

					niña una carabela (cartel, bicicleta de carabela de caña y cartulina)
C	Los Húsares de Junín	B- Pachas	01	03	Jinetes desfilando y saludando militarmente (4 caballos)
C	Las tres regiones de la patria	B- Pachas	02	04	Dos niños vestidos como pobladores de la costa y de la selva y dos niñas con traje de jaujina y uno lleva el cartel
C	Fusilamiento de María P. de Bellido	B- Tunan	01	03	Tres soldados españoles fusilan a heroína María Parado de Bellido (3 fusiles)
C	Muerte de José Olaya	B- Tunan	-	03	José Olaya lleva una carta en la boca, medio cuerpo desnudo y pañuelo rojo en los cabellos, cuando ve que le apuntan dos soldados españoles se come el sobre para luego ser baleado por los soldados (dos escopetas)
D	Abolición de Esclavitud <sup>338</sup>	B- Yanam	02	11	Un grupo de esclavos semidesnudos y encadenados trabaja una hacienda costeña, siendo custodiados por el terrateniente (terno y sombrero). Un esclavo ataca al terrateniente, entonces Ramón Castilla declara frente a ellos su liberación y rompe la cadena, situación que es celebrada por los esclavos que lo siguen (cartel, instrumentos de labranza, cadena)
D	Enfrentamiento en Condorcunca <sup>339</sup>	B- Yanam	02	07	Los españoles intentan repeler el ataque patriota en el cerro Condorcunca, pero son vencidos (camión con lona a modo de cerro, armas, bombardas y cartel)
C	Miguel Grau y el Huáscar <sup>340</sup>	B- SN Aco	-	06	Niño almirante sobre el Huáscar acompañado de marinos (triciclo hace de barco)
<b>1998 (organizó la Comunidad de Pachascucho)</b>					
C	Heroína Leonor Ordóñez	B- Tragad	01	01	Un soldado lleva prisionera a Leonor Ordóñez (fusil, manta, uniforme)
C	Rabonas	B- Tragad	16	01	Rabonas comandadas por un magta

<sup>337</sup> Cristóbal Colón era un navegante genovés, luego de la muerte de su esposa, él y su hijo Diego Colón viajan a la península ibérica y se hospedan en el convento de La Rábida, donde Colón establece una profunda amistad con los monjes, quienes luego lo recomendarán a los Reyes Católicos Fernando de Aragón e Isabel de Castilla (1486), inicialmente los asesores de los monarcas no aceptan el proyecto de Colón de buscar nuevas rutas a las Indias por el Atlántico, hasta que finalmente el 17 de abril de 1492 los reyes le proveen ayuda económica para organizar la expedición, concediéndole entre otras mercedes el título de Almirante de Castilla y el 10% de la riqueza que pudiera traer a España (Capitulación de Santa Fe).

<sup>338</sup> El presidente Ramón Castillo abolió la esclavitud de los negros el 3 de diciembre de 1854, este decreto tuvo una excepción, no se la concedía a los esclavos que habían apoyado al ex Presidente José Rufino Echenique, su enemigo político.

<sup>339</sup> Este es un episodio de la batalla de Ayacucho sucedida en la pampa La Quinua el 9 de diciembre de 1824. Inicialmente las tropas realistas dirigidas por Canterac (subordinado del virrey La Serna que esperaba la batalla) ordena a sus generales Valdés y Villalobos hacer un ataque directo y envolvente desde las faldas del cerro Condorcunca en dirección a las tropas patriotas ubicadas en la pampa y dirigidas por los generales La Mar y Miller, cuando se pensaba que la victoria iba ser rápida, el general Antonio José de Sucre, que comandaba todas las fuerzas patriotas, ordena al general José María Córdoba atacar el flanco realista de Valdés, derrotándolo. El virrey La Serna viendo perdida la batalla firma su capitulación final.

<sup>340</sup> El monitor Huáscar era un blindado pequeño pero efectivo para el combate, mas si era dirigido hábilmente por el comandante Miguel Grau Seminario, situación que preocupaba a la escuadra chilena. Finalmente esta escuadra, formada por dos acorazados (Blanco Encalada y Cochrane), una corbeta (O'Higgins) y una goleta (Covadonga), dan caza y atrapan al Huáscar en el combate de Angamos (8 de octubre de 1879), donde el comandante Miguel Grau vuela en pedazos.



C	Sueño de San Martín	B- Tragad	-	02	San Martín sentado al lado de un arbusto luego se para (personaje sobre el techo de auto WW, arbusto)
C	Húsares de Junín <sup>341</sup>	B- Tragad	-	10	Jinetes de los Húsares de Junín (10 caballos, bandera)
C	José Olaya	B- Tragad	-	04	José Olaya (sentado en techo y cuerpo semidesnudo) se arroja al mar con una carta en la boca y se pone a nadar (tractor jala una plataforma donde se colocó una lona con agua sostenida por dos jóvenes)
C	Miguel Grau y el Huáscar	B- Tragad	-	02	Grau sobre el monitor Huáscar (triciclo cubierto con lona hace de barco, barril, tuberías de plástico como cañones y bandera nacional)
C	Fusilamiento de heroína Toledo	B- Tragad	03	02	Españoles fusilan a una de las hermanas Toledo (2 fusiles)
C	Sacrificio de Alfonso Ugarte	B- Tragad	-	02	Ugarte se arroja con su caballo desde el morro de Arica (personaje montado en su caballo de cartón y madera y encima del techo de camioneta pick up –casi se cae antes de entrar lo que provocó la risa del público- luego se arroja a tolva de camioneta)
C	Rabona	B- SS Aco	01	01	Rabona lleva detenido a un soldado chileno
C	Sueño de San Martín	B- Yanam	-	03	San Martín está durmiendo cuando salen volando tres pajaritos (palomas pintadas), luego se despierta y saluda (el personaje está sentado en la canastilla de un camión al lado de unas ramas, tres palomas y cartel)
D	Liberación de los esclavos	B- Yanam	02	09	Un terrateniente está azotando a sus esclavos semidesnudos mientras siembran su terreno, detrás están dos campesinas con ponchos y Ramón Castilla con un libro, enseguida Ramón Castilla se ubica frente al grupo de esclavos y decreta su libertad y anula el tributo indígena, los esclavos levantan sus chaquitacllas de alegría mientras que algunos tratan de castigar al terrateniente pero logra escapar. (cartel, látigo, libro, chaquitacllas)
D	Combate de Angamos	B- Yanam	-	06	Soldados chilenos disparan a los peruanos que están en el Huáscar, ellos se defienden pero caen muertos, luego los chilenos abordan el barco (una lona y tubos de plástico simulan un barco sobre la carreta que jala un tractor, bandera, cartel, fusiles)
<b>2000 (organizó la Comunidad de Yanamarca)</b>					
C	Los Chasquis <sup>342</sup>	B- Pachas	-	03	Pasan chasquis (cartel)
D	Proclamación de la Independencia	B- Pachas	07	07	San Martín proclama la Independencia del Perú junto a un civil y sacerdote que bendice, seguido a pie por 3 tapadas, un militar y 2 mujeres, y 3 pobladores, todos gritando viva! (camioneta, cartel)

<sup>341</sup> El regimiento de caballería “Escuadrón de Húsares de la Legión Peruana de la Guardia”, fundado por el general José de San Martín en 1821, cambia su nombre a “Húsares de Junín” en reconocimiento al valor de sus hombres en cambiar una derrota en la victoria de la batalla de Junín (6 de agosto de 1824).

<sup>342</sup> El chasqui (del quechua chaskip ‘el que recibe’) era un mensajero en el estado Inca, llevando su encargo en posta con otros chasquis, de esta manera, se podía cubrir amplios territorios rápida y eficientemente.

C	Húsares de Junín	B- Pachas	01	03	4 Húsares de Junín montando sus caballos
C	La Madre Patria	B- Pachas	01	02	La Madre Patria vestida de la bandera y con dos niños: Tupac Amaru y José Olaya
C	José Olaya	B- Tunan	-	03	José Olaya lleva en la boca una carta y luego la mastica seguido de 2 españoles (fusiles)
C	Ejecución de Tupac Amaru II	B- Tragad	-	05	4 jinetes llevan a Tupac Amaru II jalado de sus extremidades (4 caballos, sogas)
C	El sueño de San Martín	B- Tragad	-	02	San Martín sentado y sale volando paloma pintada como bandera (tractor, ramas y una paloma)
C	José Olaya	B- Tragad	-	02	José Olaya con una carta en la boca se tira al mar y nada (camión con tolva llena de agua)
C	Alfonso Ugarte	B- Tragad	-	02	Alfonso Ugarte con bandera y caballo se arroja al mar (camión, caballo de madera, bandera, tolva)
C	Andrés A. Cáceres	B- Tragad	-	01	Cáceres pasa montando su caballo
D	Ataque de llamas	B- Tragad	08	12	3 Campesinas cuando están cosechando son asaltadas por el ejército chileno, Cáceres los espía y disfraza las llamas como guerrilleros y da órdenes a sus guerrilleros, que se encontraban al otro lado, para atacar al mismo tiempo, derrotando a chilenos (camioneta de cerro, 10 llamas, fusiles)
C	La Madre Patria	B- Tragad	01	-	Señorita vestida de blanco con banda bicolor y corona de laurel
<b>2001 (organizó la Comunidad de Tragadero)</b>					
D	Captura y muerte de Tupac Amaru II	B- Yanam	-	08	Un oficial español toma prisionero a Tupac Amaru y ordena su muerte, entonces atan sus extremidades a cada caballo, para descuartizarlo (uno de los caballos se encabrita y golpea al personaje, suspendiendo su escena).
C	José Olaya	B- Yanam	-	02	José Olaya se arroja al mar (camión con tolva)
D	Muerte de José Olaya	B- Yanam	-	05	José Olaya es tomado prisionero por españoles, no contesta sobre sus cartas y es fusilado (armas)
D	Captura del Inca Atahualpa	B- Pachas	08	10	Ingresa Atahualpa en andas, luego baja y es capturado por español, los indios se enfrentan y pelean pero son derrotados y se llevan al Inca (andas, caballo)

### Subgrupo 1 sector oriental: Acolla y Yanamarca:

E	Escenificación	Institución	M	H	Descripción básica de la escena (utilería complementaria)
<b>2002 (organizó la Comunidad de Acolla)</b>					
C	Sueño de la bandera de San Martín	B- SN Aco	-	02	San Martín recostado en arbusto arroja palomas pintadas (personaje sobre techo de tractor a modo de isla, palomas, arbusto, bombardas)
<b>2009 (organizó la Comunidad de Yanamarca)</b>					
D	Captura y muerte de Atahualpa	B- SS Aco	02	16	Lienzo grande del Imperio Incaico seguido del Inca que es cargado en andas junto a la bandera del

					"Tawantinsuyo", llegan los españoles y atacan a los cargadores y soldados del Inca mientras el cura Valverde echa agua bendita. Capturado el Inca los españoles lo llevan para ejecutarlo por garrote sentado cerca de un tronco. (anda, tractor con carromato, espadas)
C	Alfonso Ugarte	B- Yanam	-	02	Alfonso Ugarte con bandera y caballo se arroja al mar (camión, caballo de madera, tolva)
C	Francisco Bolognesi	B- Yanam	-	03	Bolognesi antes de ser capturado por los chilenos se arrodilla y les dispara con su pistola, siendo acribillado por los fusiles (pistola, fusiles)
C	Sueño de San Martín	B- Yanam	-	02	San Martín recostado en arbusto (carromato) y salen dos palomas pintadas del costado (tractor con carromato, arbusto, palomas)

### Subgrupo 2 sector oriental: Pachascucho, Tunanmarca y Tragadero:

E	Escenificación	Institución	M	H	Descripción básica de la escena (utilería complementaria)
<b>2005 (organizó la Comunidad de Pachascucho)</b>					
C	José Olaya	B- Tragad	-	02	José Olaya se tira al mar y nada (camión con tolva llena de agua)
C	María Parado de Bellido	B- Tragad	01	02	María Parado de Bellido es fusilada por dos españoles
C	Alfonso Ugarte	B- Tragad	-	02	Alfonso Ugarte con bandera y caballo se arroja al mar (camión, caballo de madera, bandera, tolva)
C	Miguel Grau	B- Tragad	-	02	Miguel Grau dentro del Huáscar (camión, barco de caña y plástico, bandera nacional)
C	El sueño de San Martín	B- Tragad	-	02	San Martín sentado y sale volando paloma pintada como bandera (tractor, ramas y una paloma)
C	La Madre Patria	B- Tragad	01	-	La Madre Patria de blanco, corona de laurel y una banda le cruza el pecho.
D	Incas toman Tunanmarca <sup>343</sup>	B- Tunan	02	07	Los huancas defienden heroicamente Tunanmarca (carromato) pero son derrotados por los incas y su población sometida (tractor jala carromato, papel a modo de rocas, macanas, lanzas)
C	Tawantinsuyo Milenario	B- Pachas	05	02	Desfile de quipucamayoc, acllas e incas
<b>2009 (organizó la Comunidad de Tunanmarca)</b>					
C	Muerte de María Parado de Bellido	B- Poma <sup>344</sup>	01	01	María Parado de Bellido es fusilada (fusil)
C	El Inca y su séquito	B- Pachas	02	04	El Inca va acompañado de ñustas y guerreros (escudos y porras)

<sup>343</sup> Tunanmarca era la más grande ciudad fortificada levantada por los huancas, fue destruida durante la expansión inca en 1460, que era dirigida por Capac Yupanqui y Tupac Yupanqui.

<sup>344</sup> Batallón Ramón Castilla de San José de Pomacancha

### 3.4.2.2 La temática religiosa

En la temática religiosa sobresalen más los *dramas* que los *cuadros*, siendo lo referente a la vida de Jesús el discurso hegemónico en esta temática. Dentro de ello sobresale el drama de la pasión y muerte de Jesús, con las escenas icónicas del sufrimiento de cargar la cruz y la muerte por crucifixión, en ocasiones se complejiza con la captura de Jesús en el huerto de Getsemaní o el beso de Judas o la resurrección de Jesús. Otros dramas están referidos algún pasaje milagroso de la vida de Jesús, como la resurrección de Lázaro (con las escenas icónicas del sufrimiento de las hermanas ante la muerte de Lázaro, la orden de Jesús a Lázaro para que resucite y su resurrección amortajado) y diversos milagros de Jesús (con imágenes icónicas de limpiar a los leprosos, dar visión a los ciegos o hacer caminar a los inválidos). Entre los *cuadros* es recurrente la entrada triunfal de Jesús a Jerusalén (con la figura icónica de Jesús sobre un asno y acompañado de mujeres con palmas).



Pasión y Muerte de Jesús



Bendición sacerdotal

Un segundo grupo de *dramas* y *cuadros* están referidos a pasajes bíblicos, personajes del clero o alguna escena moralizadora. Entre los dramas bíblicos tenemos la muerte de Abel (con las escenas icónicas de la ofrenda de Abel, su muerte en manos de Caín y la maldición a Caín) y el arca de Noé (con las escenas icónicas del ingreso de los animales al arca, burla de los hombres y diluvio); entre los *cuadros* tenemos las procesiones de Semana Santa (donde se muestra la imagen religiosa distintiva de un sector comunal), miembros del clero y los males sociales, en este último *cuadro* se presentan las enfermedades y vicios del mundo moderno.



E	Escenificación	Institución	M	H	Descripción básica de la escena (utilería complementaria)
<b>1985 (organizó la Comunidad de Yanamarca)</b>					
D	Pasión y muerte de Jesús <sup>345</sup>	s/i	s/i		Jesús carga su cruz y es castigado, luego es crucificado mientras lloran las mujeres
<b>1991 (organizó la Comunidad de Tragadero)</b>					
D	Jesús en Jerusalén <sup>346</sup>	B- Tunan	06	03	Niño con cartel explicativo, mientras una niña lleva a un ciego frente a Jesús, éste le toca con las manos los ojos y en ese momento los abre y casi arrodillándose frente a Jesús le agradece y levanta las manos, luego vienen dos mujeres con lepra y Jesús les pasa la mano por las llagas de sus piernas (les saca medias pintadas) curándolas, ellas se arrodillan y besan las manos de Jesús y se van, finalmente Jesús monta un burro y se retira acompañado de mujeres que llevan ramos de olivo. (medias, cartel, vasija, ramas de maíz y asno)
C	Sacerdotes	B- Tunan	-	04	Cuatro sacerdotes caminan (niños usan vestuario eclesiástico)
C	Entrada de Jesús a Jerusalén	B- Tunan	09	02	Jesús está montado a un asno que jala un niño rey, mientras le acompañan nueve mujeres con velos y llevando ramas de palma (asno, palmas)
D	Pasión y muerte de Jesús	B- Pachas	03	06	Jesús carga la cruz y seguido por seis soldados romanos, siendo azotado por uno de ellos cuando se cae interviniendo una de las dos mujeres que acompañan detrás, que están cubiertas por mantos. Llegado al lugar de crucifixión, un soldado coloca la cruz en el suelo y pone un cartel en la parte superior donde dice INRI mientras otro saca la túnica a Jesús dejándolo semidesnudo, luego lo echan en la cruz y tres soldados clavan manos y pies con un martillo (amarran), concluido esto paran la cruz con el cuerpo de Jesús, siendo sostenido por dos soldados, mientras las dos mujeres se arrodillan a los pies de Jesús. Finalizan, los soldados echando la cruz en el suelo y colocan el cuerpo de Jesús con su túnica en una escalera a modo de camilla y se lo llevan. (cruz de madera, martillo, sogas, escalera y cartel)
C	Bendición de Obispo	B- Pachas	-	03	Ingresa un obispo bendiciendo a las personas y con una Biblia en la mano, va acompañado de dos sacerdotes, uno de los cuales lleva un porta incienso, ya frente al jurado el obispo se arrodilla y lo

<sup>345</sup> De las escenificaciones, la pasión y muerte de Jesús, es la más recurrente, pero sin los detalles que narran los cuatro evangelistas (donde Lucas sobresale por su mayor densidad descriptiva). Por lo general se escenifica a Jesús cargando la cruz en dirección al Gólgota siendo castigado por dos a tres soldados romanos, seguido de tres mujeres y algún discípulo, en algunas escenificaciones se presenta además el encuentro de Verónica que limpia el rostro de Jesús con el paño (no está en los evangelios) o a Simón de Cirene ayudando a Jesús a cargar su cruz. Concluido el corto camino, se tiende a Jesús sobre su cruz, para luego clavarle las manos y pies, muriendo al poco tiempo crucificado y con María, Magdalena y Salomé a sus pies.

<sup>346</sup> La escena que se suele recrear es la escrita en el evangelio de San Juan (Jn 12.12-16) donde Jesús ingresa sobre un burro y es seguido por la gente que vitorea y lleva hojas de palma. Los otros evangelistas explican diferentes formas de ingreso, Mateo habla de una burra y su cría, Marcos si bien dice que es en un burro añade que la gente extiende mantas y ramas de palma en el camino de Jesús, y Lucas señala que la gente extiende sus propias ropas en el camino de Jesús.

					bendice mientras los sacerdotes también arrodillados levantan la capa del obispo (túnicas religiosas, porta incienso, libro)
D	Pasión, muerte y resurrección de Jesús	B- SN Aco	05	06	Jesús carga su cruz mientras es azotado por un soldado romano, detrás acompañan tres soldados más y cuatro mujeres con velo. Jesús se cae y sigue siendo azotado hasta que se acerca una de las mujeres para limpiarle el rostro ensangrentado, luego echan la cruz en el suelo y a Jesús le colocan una corona de espinas sobre la cabeza y pasan a crucificarlo (amarran sus brazos); después, tres soldados levantan la cruz con Jesús crucificado, al tiempo que una de las mujeres abraza el cuerpo de Jesús, otras dos la acompañan y la cuarta se arrodilla a sus pies; finalmente, los soldados sacan el cuerpo de Jesús y lo colocan en una tabla y lo envuelven con un manto, las mujeres y los soldados se retiran, cuando Jesús resucita y es acompañado por un pequeño ángel. (cruz de madera, corona de espinas, tabla, túnicas, espadas, vara)
D	Caín mata a su hermano Abel <sup>347</sup>	B- SS Aco	-	04	Abel lleva un carnero y su hermano Caín lo mira fastidiado, ambos se arrodillan y Abel deja el canero en el piso y ora al cielo levantando sus brazos. Caín lo ve y se lo lleva cogido del brazo hasta que sorpresivamente extrae una mandíbula de burro y golpea varias veces Abel hasta matarlo y luego huye, finalmente aparecen Adán con un ayudante y cargan a Abel. (mandíbula, túnicas, oveja)
<b>1997 (organizó la Comunidad de Acolla)</b>					
C	La Sagrada Familia	B- Pachas	01	01	La Virgen lleva a Jesús sobre un asno que es jalado por José (asno, muñeca)
C	Sacerdotes dando la bendición	B- Pachas	-	02	Jóvenes con vestuario sacerdotal
D	Pasión y Muerte de Jesús	B- Pachas	02	12	Soldado romano le coloca la corona de espinas a Jesús y le ata las manos, crucifixión de Jesús (corona y soguilla, túnica y sombreros de papel). Le sigue otra escena donde Jesús carga la cruz mientras es azotado por ocho soldados romanos, luego lo desvisten y lo crucifican mientras dos mujeres lloran a un costado, finalmente lo llevan muerto y cubierto por una túnica (cruz de madera, túnica y sombreros de papel, mantos, martillo y palos)
C	Los tres pastorcillos de Fátima	B- Pachas	02	01	Las dos pastoras seguidas de su hermano menor
C	Jesús vence a los males sociales	B- Pachas	-	03	Jesús camina y se pone frente a los males sociales del sida y la drogadicción y con una señal de su mano los derriba (mantas, máscara de calavera, carteles)
D	Pasión y Muerte de Jesús	B- Tunan	03	04	Jesús carga la cruz mientras es azotado por soldados romanos, luego es desvestido para ser crucificado mientras 3 mujeres acompañan cerca, ya crucificado lo levantan y muere. Finalmente se lo llevan crucificado seguido de las mujeres (cruz, espadas y martillo, túnicas)

<sup>347</sup> En esta parte del Génesis (Gn 4. 3-15), se narra como Dios recibía las ofrendas de Abel, por ser generoso, y rechazaba las de Caín, por la envidia que tenía a su hermano. Luego Caín invita a su hermano a dar un paseo donde aprovecha para matarlo, Dios castiga a Caín maldiciendo a él y su descendencia y expulsándolo de esas tierras. Adán y Eva tuvieron luego un tercer hijo (Set) ante la muerte de Abel y la expulsión de Caín.

D	Cirineo ayuda a Jesús <sup>348</sup>	B- Yanam	04	05	Jesús carga la cruz mientras es azotado por un soldado romano, Cirineo se queja del abuso y pasa ayudar a Jesús que cae con la cruz, Cirineo la carga un trecho mientras Jesús camina a su costado. Luego Jesús es desvestido por un sacerdote y pasa a ser crucificado, mientras cuatro mujeres acompañan cerca y recogen la túnica de Jesús, finalmente un soldado romano atraviesa con su lanza a Jesús y muere. (cruz, paño, martillo, túnicas, lanza)
<b>1998 (organizó la Comunidad de Pachascucho)</b>					
C	Sacrificio de Jesucristo	B- Tunan	-	04	Jesús es azotado mientras carga su cruz, custodiado por soldados romanos. Luego de caerse una vez llega al lugar de crucifixión y lo echan a la cruz y crucifican. Cuando lo muestran al público se cae Jesús y el público ríe y Jesús continúa cargando la cruz. (cruz de madera, túnicas, látigo)
D	Pasión y Muerte de Cristo	B- Yanam	02	05	Jesús está cargando su cruz acompañado de dos soldados romanos que lo azotan regularmente y seguido de un sacerdote judío, dos mujeres y Cirineo. Jesús en su primera caída casi es ayudado por Cirineo, pero al levantarse continúa, ya en la segunda caída uno de los soldados ordena a Cirineo a cargar la cruz, mientras Jesús camina a su lado, luego se detienen y retiran la túnica a Jesús y proceden a su crucifixión en manos del sacerdote judío y un soldado; finalmente lo exhiben a Jesús ya crucificado y un soldado le atraviesa con su lanza el corazón. Las mujeres lloran mientras se llevan a Jesús envuelto en su mortaja. (cruz de madera, látigo, martillos, soguilla, paño)
<b>2000 (organizó la Comunidad de Yanamarca)</b>					
C	Procesión de Virgen Dolorosa <sup>349</sup>	B- SS Aco	01	02	Sacerdote bendiciendo y luego se acerca y se arrodilla ante el jurado, detrás va en la tolva el anda con niña vestida de la Virgen de Dolores (camioneta pick up, anda)
D	Levante de Lázaro <sup>350</sup>	B- Tunan	02	03	Jesús ordena a Lázaro muerto que se levante mientras dos mujeres lo contemplan, Lázaro se saca la túnica que lo cubre y salta con Jesús al suelo y camina con las mujeres (tractor jala carreta)
C	Cristo crucificado	B- Tragad	02	02	Cristo en la Cruz es observado por María y Magdalena (camioneta pick up, cruz de madera)
<b>2001 (organizó la Comunidad de Tragadero)</b>					
C	Cristo crucificado sobre tolva	B- SS Aco	04	04	Cristo crucificado custodiado por María y un apóstol (techo), detrás otro apóstol, 2 mujeres y un ángel (camión pick up, cruz de madera)

<sup>348</sup> Según los cuatro evangelistas, Simón de Cirene venía del campo luego de un arduo día de trabajo y al cruzarse con el cortejo, los soldados romanos lo obligan ayudar a Jesús, que desfallecía por los azotes recibidos y el peso de la cruz.

<sup>349</sup> Es la escenificación de su tradicional procesión que presenta el sector o Barrio Sur de Acolla en la Semana Santa.

<sup>350</sup> Lázaro era amigo de Jesús, cuando sus hermanas María y Marta le avisan a Jesús que Lázaro estaba grave, Jesús siguió con su prédica por dos días más. Luego al visitar a Lázaro se encuentra que éste ya había muerto, entonces ordena a sus hermanas de Lázaro que lo lleven frente a su tumba, que estaba tapada con una roca, y ordena que retiren la roca y pide a Lázaro que resucite, saliendo vivo pero aún atado con sus vendas y su lienzo. Este pasaje está descrito en el evangelio de Juan (Jn 11. 1-44).

C	Jesús en el Huerto	B- Pachas	03	01	Jesús es acompañado por dos ángeles y el demonio está detrás.
D	La captura de Jesús <sup>351</sup>	B- Pachas	04	08	Jesús llega al huerto de los Olivos en un asno y mujeres le ponen mantas para que ore, mientras reza llega Judas acompañado de un soldado romano y con dinero en la mano, entregando a Jesús. El soldado lo azota a Jesús mientras los apóstoles se interponen, pero al final es obligado a llevar la cruz (cruz de madera, manta, espadas, asno)

### Subgrupo 1 sector oriental: Acolla y Yanamarca:

E	Escenificación	Institución	M	H	Descripción básica de la escena (utilería complementaria)
<b>2002 (organizó la Comunidad de Acolla)</b>					
C	Procesión de Virgen Dolorosa	B- SS Aco	10	-	Anda procesional con la Virgen Dolorosa, acompañada de dos angelitos, caminando van las mujeres del sector que echan flores a la virgen, seguidos de rancheras (camioneta pick up con bandera nacional lleva anda, caña y flores)
D	Jesús en el milagro de los panes	B- Yanam	02	06	Jesús entra con sus apóstoles, uno de ellos le dice que hay mucha gente, Jesús pide que se sienten para comer y llama a un niño con su canasta vacía, la gente se arrodilla y Jesús bendice y aparecen dos canastas llenas de panes (cubiertas por manta). Los apóstoles cogen una canasta y reparten algunos panes al público. (3 canastas, panes, mantel, cartel)
C	Procesión del Señor del Calvario <sup>352</sup>	B- SN Aco	02	01	Ingreso del Señor del Calvario sobre un asno jalado por ranchero y acompañado de rabonas (asno, efigie de Jesús, flores)
<b>2005 (organizó la Comunidad de Acolla)</b>					
D	Jesús camino al monte Calvario	B- SS Aco	07	09	Jesús cargando cruz se cae entonces el soldado romano lo azota más, detrás van llorando María, Magdalena y Juan y otros discípulos, se vuelve a caer Jesús y aparece Verónica para secarle el rostro y muestra la cara de Jesús en el lienzo, se quieren acercar las mujeres pero los otros soldados se lo impiden, detrás del grupo está Judas contando sus monedas. (cruz, látigo, paño, cartel)

<sup>351</sup> Según los cuatro evangelios, luego de la cena pascual, Jesús estaba orando con sus discípulos en el huerto de Getsemaní, cuando aparece su discípulo Judas Iscariote acompañado de pobladores armados y custodios del templo para detener a Jesús. Judas besa a Jesús como contraseña para que lo arresten, y cuando lo iban arrestar, uno de los discípulos de Jesús (para el evangelio de Juan fue Pedro) saca su espada y hiere a un custodio del Sumo Sacerdote, entonces. Jesús le llama la atención por responder con violencia al arresto, luego deja que se lo lleven detenido para ser juzgado, mientras sus discípulos se dispersan.

<sup>352</sup> Representa la tradicional procesión del sector o Barrio Norte de Acolla en la Semana Santa.



2009 (organizó la Comunidad de Yanamarca)					
D	Pasión de Cristo	B- SS Aco	05	06	Jesús carga su cruz hacia el calvario y se cae, las mujeres se acercan y arrodillan, una de ellas es la Verónica que limpia su rostro de Jesús y luego enseña su rostro en el lienzo a todos, los soldados romanos apartan a las mujeres y obligan al cirineo para que ayude con la cruz. (cruz de madera y lienzo)
C	El Bautismo de Jesús <sup>353</sup>	B- Yanam	-	03	Juan el Bautista agarra a Jesús y lo sumerge en agua, él sale mojado y dando su bendición (cartel, camioneta pick up, ramas)
D	Resurrección de Lázaro	B-Yanam	03	04	Un hombre y dos mujeres están llorando frente a la tumba de Lázaro (carromato), cuando llega Jesús y ordena que Lázaro se levante, se cae una roca y sale este hombre cubierto con un paño, desciende y abraza a Jesús, entonces todos siguen su camino. (tractor jala carromato, lona, cartel)
C	La última cena <sup>354</sup>	B- Yanam	04	05	Jesús coloca una jarra de vino y canastilla de pan sobre una mesa y lo reparte a sus discípulos (mesa, panes y vino)

### Subgrupo 2 sector oriental: Pachascucho, Tunanmarca y Tragadero:

E	Escenificación	Institución	M	H	Descripción básica de la escena (utilería complementaria)
2005 (organizó la Comunidad de Pachascucho)					
C	Cristo crucificado	B- Tragad	01	02	Cristo crucificado y Virgen María llora (camioneta pick up, cruz de madera)
D	Arca de Noe <sup>355</sup>	B- Tunan	07	06	Ingresa el Arca de Noe (carromato), Noé acompañado con su esposa y sus hijos y nueras llegan al

<sup>353</sup> Este pasaje del evangelio lo describe Mateo, Marcos y Lucas, pero es Mateo quién mejor detalla el bautizo de Jesús (Mt 3.13-17). Se narra que Jesús fue al río Jordán en busca de Juan El Bautista, requiriendo también ser bautizado. Inicialmente Juan se negó a bautizarlo pues sabía que Jesús era el Mesías que él avisaba, entonces Jesús le recordó a Juan que debía cumplir el mandato de Dios, por lo que accedió a bautizarlo. Cuando Jesús fue bautizado saliendo del agua, el cielo se abrió y apareció una paloma sobre su cabeza (el Espíritu) y una voz que del cielo retumbaba “este es mi hijo amado a quien he elegido”.

<sup>354</sup> Es el pasaje del evangelio conocido como la Última Cena, donde Jesús estaba reunido en una mesa con sus doce discípulos y anuncia que uno de ellos lo iba traicionar, ante el requerimiento de cada uno de ellos, Jesús indica que quién mojaba con él su pan sería el traidor, Judas que eso estaba haciendo, y al preguntarle también a Jesús lo mismo, él se lo confirmó; luego Jesús empezó a bendecir el pan y el vino, señalando que debían compartirlo porque era su cuerpo y sangre (sólo en el evangelio de Juan se habla de pan y no de vino), además de señalar su próximo sacrificio y la huida de todos sus discípulos, a lo que Pedro negó que iba abandonarlo y los demás también, reprochándole Jesús que él incluso lo iba a negar tres veces.

<sup>355</sup> Es la recreación parcial del pasaje bíblico del Génesis (Gn. 6 y 7) donde Dios cansado de la maldad de los hombres decide exterminarlos y también a todo ser vivo, no sin antes ordenar a Noé construir un arca (barca) de madera resinosa y untada de brea para impermeabilizarla, donde se salve Noé y su familia, además de ordenarle que salve un macho y una hembra de cada especie y lleve comida para el viaje. Luego que Noé cumplió la orden divina, Dios envió un diluvio de 40 días que exterminó a todo ser viviente.

					Arca y pide a sus hijos que bajen un tablادillo para que ingresen los animales en pareja, entran ovejas, pollos, patos, cuyes, conejos, perros. Vienen otros pobladores que los insultan y se burlan mientras ellos ingresan dentro del arca; luego comienza el diluvio y un poblador trata de nadar pero se ahoga. (tractor jala carromato, animales)
D	La traición de Judas	B- Tunan	06	19	Jesús ora con sus discípulos en Getsemaní, llega Judas con soldado y lo entrega con beso, los soldados lo prenden a Jesús y Pedro corta la oreja a un soldado y Jesús lo reprende y sana la herida. Luego Jesús es llevado a los sacerdotes que lo condenan a morir crucificado. Los soldados se lo llevan y le hacen cargar la cruz mientras la gente lo insulta. Judas se ahorca. (lanzas, cruz de madera, soguilla)
D	Pasión y muerte de Jesús	B- Pachas	07	10	Jesús carga la cruz y se cae, verónica se agacha para limpiar su rostro y se queda su imagen en el lienzo. Los soldados romanos proceden a crucificarlo. La virgen María, Verónica, Magdalena y su discípulo Juan se arrodillan frente a la cruz cuando muere Jesús. Luego sus discípulos se lo llevan para sepultarlo (cruz de madera, lienzo)
<b>2009 (organizó la Comunidad de Tunanmarca)</b>					
D	Pasión y muerte de Jesús	B- Pachas	08	04	Jesús carga la cruz y 3 soldados romanos lo azotan, sigue al grupo varias mujeres. Jesús cae y se acerca Verónica a limpiarle el rostro el cual se queda impreso en el paño, luego los soldados romanos lo desvisten a Jesús y lo crucifican mientras las mujeres lo contemplan. Ya muerto se lo llevan los romanos seguidos de las mujeres doloridas (cruz de madera, paño)

### 3.4.3.3 La temática militar

La temática militar es la que ha tenido mayor atracción desde el inicio de los desfiles competitivos de Semana Santa, no sólo por la diversidad coreográfica de los contingentes y armas a exhibir sino también porque es un espacio ideal para el culto al cuerpo y a la disciplina militar, naturalizando la masculinidad como modelo y la disciplina como ordenadora y transformadora, de lo que Foucault denominaba, “*multitudes confusas, inútiles o peligrosas, en multiplicidades ordenadas*” (1976:152). Al inicio, la representación militar estaba circunscrita al desfile de *cuadros* de contingentes y armas militares con alguna escenificación relacionada a la temática histórica de la guerra. Es a partir de la década de 1980, donde aparecen propiamente las dramatizaciones actuales de la experiencia militar, facilitado por el contexto de la acción subversiva de PCP-SL y del MRTA, el incidente con Ecuador en la Cordillera del Cóndor a inicios de 1981<sup>356</sup> y las guerras internacionales en Oriente Medio propugnadas por Estados Unidos, en especial, en el uso de nuevas armas de guerra.

A diferencia de otras temáticas, en la militar sobresalen los dramas sobre los *cuadros*, pues no hemos considerado el desfile de contingentes y armas dentro de este acápite. Tomando en cuenta lo descrito líneas arriba, hay cuatro grandes ejes en la temática militar, influenciado por el contexto: la guerra subversiva, el enfrentamiento con Ecuador, asuntos de política interna y los conflictos armados de Estados Unidos. En el eje de la guerra subversiva han predominado las acciones de sendero luminoso que del MRTA, haciendo la salvedad, que para los primeros años de la década de 1980, estas acciones eran vistas con simpatía, por lo que los dramas tenían un desenlace a favor del grupo subversivo o enalteciendo su heroísmo; el cambio va venir luego del fuerte control militar de la zona a inicios de la década de 1990, donde el desenlace va jugar a favor de las Fuerzas Armadas<sup>357</sup> o relativizando la acción

---

<sup>356</sup> El 22 de enero de 1981, una aeronave peruana es atacada cuando hacía un vuelo de reconocimiento en la frontera con Ecuador y descubrir que existían tres pequeñas bases ecuatorianas en territorio peruano, denominadas “Falso Paquisha”, en alusión al puesto fronterizo ecuatoriano Paquisha, siendo desalojadas rápidamente.

<sup>357</sup> Aquí van a sobresalir las dramatizaciones sobre la recuperación de la residencia de Japón (22 de abril de 1997), el rescate de pobladores rehenes de sendero luminoso o la captura de líderes senderistas.

subversiva, a pesar que se representa el enfrentamiento en igualdad de condiciones para ambos bandos.



**Senderista**



**Helicóptero artillado en el conflicto del Cenepa**

El segundo eje está referido al conflicto con Ecuador, en especial, a la corta guerra del Cenepa (1995) y siempre desde la perspectiva informativa de las Fuerzas Armadas de Perú; en las escenificaciones se busca resaltar la superioridad militar sobre Ecuador a través del armamento y la acción militar, la estrategia mimética en la selva y el heroísmo de los combatientes. El tercer eje va estar referido a diversas acciones políticas donde participa personal militar, sobresaliendo las escenificaciones de la sublevación de los hermanos Humala (Locumba<sup>358</sup> y Andahuaylas<sup>359</sup>) y el deteriorado parque aéreo militar<sup>360</sup>. El cuarto eje está referido a las acciones militares exteriores, donde las acciones del ejército de los Estados Unidos en Irak y Afganistán son preponderantes, con el lucimiento de nuevas armas y uniformes de guerra.



**Uniforme anti radiactivo de la ONU**



**Misiles intercontinentales americanos**

<sup>358</sup> El Cde.® Ollanta Humala dirige una revuelta en Moquegua con una decena de soldados y medio centenar de reservistas (29 de octubre del 2000), exigiendo la renuncia del presidente Alberto Fujimori.

<sup>359</sup> El My® Antauro Humala junto a 160 reservistas del Ejército toma la comisaría de Andahuaylas el 1° de enero del 2005, exigiendo la renuncia del presidente Alejandro Toledo.

<sup>360</sup> Se escenifica la caída del avión MIG29 ante la Comisión Waissman el 13 de marzo del 2001.



E	Escenificación	Institución	M	H	Descripción básica de la escena (utilería complementaria)
<b>1983 (organizó la Comunidad de Pachascucho)</b>					
D	Enfrentamiento subversivo	B-Tragad	03	15	7 senderistas se enfrentan a la policías y soldados (fusiles de madera y bombardas)
D	Asalto y fuga de cárcel de Ayacucho <sup>361</sup>	B- SN Aco	05	15	Un microbús hace de cárcel siendo atacada por senderistas y defendida por policías
D	Captura de un traidor a la Patria	B- Tunan	-	05	Capturan un desertor luego los soldados lo fusilan y civiles presentes
D	Captura y muerte de soplón	s/i	s/i		Un campesino es capturado y ejecutado por senderistas
<b>1985 (organizó la Comunidad de Yanamarca)</b>					
D	Enfrentamiento senderistas y ejército	s/i	04	12	Senderistas se enfrentan y derrotan a miembros del ejército, ejecutando a prisioneros
<b>1991 (organizó la Comunidad de Tragadero)</b>					
D	Subversivos rescatan a compañero	B- Tunan	06	09	Un grupo de cinco senderistas cierra con su camioneta a un carro policial que lleva una subversiva, saltan del vehículo y con sus armas atacan a los policías y rescatan a su compañera, luego huyen en la camioneta. Al rato llegan cinco policías, mientras uno examina a un policía muerto, los otros recogen pruebas del ataque y un camarógrafo filma el lugar del ataque (2 camionetas, 8 armas de madera, bombardas y 1 videocámara de cartón)
C	Tanque envía misiles	B- Tunan	-	07	Un tractor convertido en tanque y bombardas
C	Operación "Tormenta en el desierto" <sup>362</sup>	B- Pchas	-	05	Dos soldados de Irak caen heridos y tanque US dispara cohetes (tractor con lona a modo de tanque, tubos de plástico y bombardas)
D	Rescate de subversivo	B- Yanam	05	08	Un grupo de seis subversivos que viajan en un camión, cierran el paso a un vehículo del ejército (microbús) que lleva dos subversivas detenidas, de éste salen tres militares que repelen el ataque pero los senderistas logran rescatar a las detenidas que suben a la camioneta. Cuando se están retirando los subversivos, un oficial coge al último que intentaba subir al camión pero es enfrentado por otro subversivo que al final tiene que abandonarlo. El oficial ayuda primero a sus dos compañeros abatidos y los lleva al vehículo militar para luego llevar al subversivo abatido. (camión, microbús, armas de madera, bombardas)

<sup>361</sup> Cerca de la medianoche del 2 de marzo de 1982, en un ataque simultáneo a la cárcel de Huamanga, a la comandancia de la Guardia Civil y de la Policía de Investigaciones, los senderistas permiten la fuga de 254 detenidos de la cárcel, falleciendo dos policías y diez subversivos.

<sup>362</sup> Esta operación militar multinacional encabezada por Estados Unidos fue acordada por el Consejo de Seguridad de la Naciones Unidas debido a que Irak invadió Kuwait. Las acciones se iniciaron el 16 de enero de 1991 con ataque por tierra y aire, desalojando a Irak de Kuwait y obligándolo a firmar un cese definitivo para finales de febrero de ese año, además del desarme nuclear y químico.

1997 (organizó la Comunidad de Acolla)					
D	Ataque Terrorista	B-Tragad	01	05	Dos terroristas atacan a helicóptero del Ejército (helicóptero de caña y papel sobre auto)
D	Toma de la Embajada de Japón <sup>363</sup>	B- Tunan	11	10	El embajador de Japón y su esposa reciben a los visitantes, mientras los mozos están preparados para atenderlos. Llega un carro y ante una bombardas ingresan miembros del MRTA a la embajada y toman de rehenes a los visitantes, quienes son obligados a arrojar al suelo y luego ingresan dentro de la residencia. Los periodistas llegan con sus cámaras e informan lo sucedido. Al mismo tiempo llegan militares que rodean la residencia mientras un invitado, el alcalde de Miraflores, se escapa por una ventana. (camión hace de embajada cubierto con tela blanca y cañas, dos camionetas)
D	Toma de Tiwinsa en el Alto Cenepa <sup>364</sup>	B- Tunan	-	12	Llegan los soldados peruanos en avión cerca del puesto fronterizo de Tiwinsa y son recibidos a balazos por los soldados ecuatorianos, ellos repelen el ataque mientras caen dos soldados ecuatorianos muertos (muñecos), finalmente los soldados peruanos suben hasta el puesto de Tiwinsa y lo recuperan (árbol en camión, muñecos, metralletas de madera bombardas, ramas y camioneta)
D	Ataque terrorista a soldados	B- Tunan	-	6	Un destacamento del ejército está vigilando la zona del VRAE cuando sorpresivamente son atacados, resultando muerto el jefe militar del destacamento (bombardas, armas de madera)
D	Derrota del MRTA	B- SN Aco	02	13	Aparecen tres integrantes del MRTA (con sus distintivos pañuelos bicolors cubriendo la boca) y dan viva a su acción, luego se juntan con otros subversivos y esperan a miembros del Ejército y los atacan, pero resultan derrotados y capturados por el ejército (armas de madera y bombardas)

<sup>363</sup> La toma de rehenes en la embajada de Japón (en realidad fue en la residencia del embajador) por un grupo subversivo del MRTA (Movimiento Revolucionario Tupac Amaru) tuvo lugar la noche del 17 de diciembre de 1996, cuando la delegación japonesa celebraba el 63° aniversario del natalicio del emperador Akihito y tenía cerca de 600 invitados entre ministros de Estado, magistrados de la Corte Suprema, representantes diplomáticos, legisladores y altos oficiales de las Fuerzas Armadas. El ataque fue dirigido por el subversivo Néstor Cerpa C. (ex dirigente obrero) y trece camaradas, que ingresaron encubiertos dentro de una ambulancia ('Alerta Médica') a la residencia colindante a la japonesa, desde allí abrieron con explosivos un forado en la pared que la delimitaba con la residencia japonesa e ingresaron. Luego de la toma se liberaron a todas las mujeres y posteriormente a personas no ligadas al régimen de Alberto Fujimori, quedando hasta la recuperación de la embajada (22 de abril de 1997) con 72 rehenes.

<sup>364</sup> Desde el 11 de enero de 1995 una avanzada ecuatoriana ataca en repetidas ocasiones a un grupo peruano de reconocimiento que los había detectado establecidos en las bases Cueva de los Tayos, Base Sur y Tiwinsa (en la "oreja" del valle del Cenepa en la cordillera del Cóndor), estas si bien tenían las nominaciones de bases ecuatorianas, eran falsas bases, pues estaban asentadas en territorio peruano. El ataque ecuatoriano tuvo como consecuencia la muerte de cinco soldados peruanos y dos desaparecidos que conformaban la patrulla "Roosevelt", esta situación generó una respuesta del comando peruano de la Primera región militar con sede en Piura que atacó la base ecuatoriana de Coangos y a los puestos falsos de Cueva de los Tayos y Base Sur (26-29 de enero de 1995) que ocasiona siete bajas ecuatorianas, en el ataque peruano fue derribado uno de sus helicópteros artillados, con el saldo de cinco muertos. Luego de unos días sin enfrentamientos, se reinició el desalojo el 4 de febrero, esta vez sobre la base del falso Tiwinsa, en la acción fue derribado otro helicóptero artillado con 3 oficiales y desapareció por fallas mecánicas un Canberra con 2 oficiales (6 de febrero). Días después se bombardeó Tiwinsa y en el ataque peruano fue derribado un Sukhoi, y otro, cayó por fallas mecánicas, con el saldo de dos oficiales muertos (10 de febrero). A pesar de estas bajas, la superioridad aérea de Perú permitió a las tropas recuperar plenamente la base falso Tiwinsa, firmándose el fin del conflicto con la Declaración de Montevideo (28 de febrero).

1998 (organizó la Comunidad de Pachascucho)					
D	Rescate de rehenes de Embajada <sup>365</sup>	B- Tunan	07	16	Rescate de los rehenes en la residencia de Japón por 9 soldados, que van sacando a los rehenes y matando a los subversivos, los rehenes heridos como los subversivos son recogidos en camillas por miembros de la Cruz Roja de Tunanmarca conformada por 5 enfermeras (camioneta pick up con papel cubierta a modo de la embajada, camioneta de ambulancia, camillas, fusiles de madera y bombardas)
C	Fuerza Aérea del Perú	B- Tragad	-	03	Un helicóptero artillado y soldados raneando (triciclo cubierto con papel hace de helicóptero)
C	Legionarios	B- SN Aco	-	04	4 legionarios desfilan
D	Recuperación de niños de terroristas	B- SN Aco	-	17	5 comandos raneando atacan con bombardas un puesto senderista en la selva y son repelidos por tres senderistas escondidos, luego de someter a los senderistas, rescatan a 8 niños ayacuchanos que estaban cautivos (camión cubierto con ramas a modo de puesto, armas de madera y bombardas)
D	Detención de niños senderistas	B- SN Aco	03	15	Siete niños senderistas con pasamontañas, armas y mochilas están siendo adoctrinados por un subversivo adulto, ellos levantan su brazo saludando al partido, en esos momentos llegan siete policías que disparan y detienen a cuatro niños y los suben a una camioneta, mientras el resto escapa. (camioneta, bombardas y armas de madera)
D	Operación Chavín de Huantar	B- SN Aco	06	23	Un emerretista está de vigía cuando es atacado por 12 comandos militares que suben por la escalera al interior de la Embajada de Japón, disparando dentro y rescatando a 13 rehenes que descienden cautelosamente por la escalera y suben a una camioneta que los espera, uno cae y es socorrido por dos comandos que lo llevan también a la camioneta, el trama es filmado por 2 periodistas (camión cubierto con lona como embajada, bandera nacional, escalera, camioneta de patrullero, fusiles de madera, bombardas y filmadora de cartón)
D	Conflicto de Tiwinsa	B- Yanam	-	14	En un helicóptero Tigre salen 11 comandos peruanos para atacar el puesto de Tiwinsa, en la acción salen varios soldados heridos, quienes son recogidos por enfermeros de la Cruz Roja en una ambulancia (un tractor cubierto de una lona dibujada como tigre simula un helicóptero militar, microbús de Cruz Roja, camillas, bombardas)

<sup>365</sup> Luego de la toma de la residencia japonesa por los *emerretistas*, un grupo de comandos del ejército peruano planifican su recuperación, llamando a dicha operación 'Chavín de Huantar', por los túneles subterráneos a usarse, similar a los existentes en el complejo arqueológico del mismo nombre. La recuperación tuvo lugar en la tarde del 22 de abril de 1997 con la participación de comandos de élite que tras una primera explosión ingresaron rápidamente a la residencia y controlaron la situación, abatiendo a la mayoría de subversivos y ejecutando a los sobrevivientes. La operación fue exitosa militarmente pues se rescató 71 rehenes, muriendo en la operación un rehén, dos comandos y los 14 subversivos. La acción militar fue transmitida en directo por la televisión nacional e internacional y se hicieron varios videos puestos luego en YouTube.

2000 (organizó la Comunidad de Yanamarca)					
D	Emboscada en río Ené	B- Pachas	04	14	10 terroristas con pasamontañas atacan un tanque militar en el valle del río Ene y son repelidos y derrotados por 8 comandos (tractor con carreta, armas de madera, ramas, bombas)
C	Tiwinsa	B- Pachas	-	07	4 soldados saltan de tanque y ranean al costado mientras 2 siguen saludando (tractor, armas de madera)
D	Captura de Feliciano <sup>366</sup>	B- Tunan	02	08	Policía pide papeles a chofer de micro de Cochas mientras soldados cuidan el vehículo, luego la policía ingresa al micro y saca a Feliciano y sus camaradas y lo trasladan encapuchado al avión para llevárselo a Lima, antes sacan la capucha para cerciorar su identidad (microbús, tractor, avión de caña y yute, armas de madera, cartel)
D	Enfrentamiento de Molinos <sup>367</sup>	B- Tunan	-	22	Comandos están buscando con binoculares a los terroristas y divisan un camión y le disparan, se acercan al camión detenido y cae un muñeco, un comando saca al chofer y le dispara, luego sacan del camión a los subversivos muertos del MRTA y llega otro camión para llevar a los heridos y muertos. Finalmente viene un tanque del ejército para llevarse el camión. (2 camiones y un tractor, armas de madera, bombardas, 2 muñecos de trapo relleno)
D	Toma de residencia de Japón	B- Tunan	02	15	Subversivos del MRTA ingresan a la embajada de Japón e izan una bandera roja, luego se acercan los comandos del ejército para recuperarla, entran y matan a subversivos y liberan a los rehenes (camión, fusiles de madera, bombardas)
D	Tiwinsa	B- Tunan	-	05	Comandos peruanos toman Tiwinsa y capturan al sargento ecuatoriano Chala, llevándolo al helicóptero artillado (tractor cubierto de ramas jala una carreta que es helicóptero, armas de madera, camilla)
D	Recuperación de Hito peruano	B- SS Aco	05	14	Toma de base ecuatoriana y derrota de sus soldados, reemplazo con bandera peruana y prueba de resistencia de soldados peruanos (tractor, maleza y 2 banderas)

<sup>366</sup> El subversivo Oscar Ramírez Durand, conocido como camarada “Feliciano”, era uno de los últimos mandos históricos del PCP-SL que aún seguía la guerra popular, fue capturado el 14 de julio de 1999, en la localidad de Cochas Chico, a sólo 5 kilómetros de la ciudad de Huancayo (Junín), donde pensaba esconderse ante la presión y seguimiento de las Fuerzas Armadas en Vizcatán y el valle del Ene, su zona de operaciones. “Feliciano” iba acompañado de tres mujeres y subieron como pasajeros en un microbús que hacía el servicio interurbano Cochas-Huancayo, siendo reconocido por el chofer, quién era un policía que trabajaba en el bus en sus horas de franco. Éste dio aviso a un patrullero que controlaba a los buses en la carretera, facilitando la captura del subversivo, quién se rindió sin ofrecer mayor resistencia y luego de recibir un culatazo por uno de los policías. Por la mañana fue recluido en el calabozo de la comisaría de El Tambo para luego ser llevado por efectivos militares al cuartel “9 de diciembre” de Huancayo, mientras Fujimori daba la noticia en Jauja.

<sup>367</sup> En la madrugada del 28 de abril de 1989, en la pampa Puyhuan a las afueras del distrito de Molinos (provincia de Jauja, región Junín), una patrulla del ejército conformada por un centenar de efectivos estaba haciendo un control de rutina cuando se encontró con un grupo de 67 subversivos del MRTA, quienes viajaban en dos camiones de carga. Ellos venían de la ceja de selva e iban rumbo a la ciudad de Jauja y luego a Tarma, con la intención de tomar militarmente esta última ciudad. Los camiones son detenidos por parte de la patrulla militar y al iniciar su revisión, caen sorpresivamente muertos cuatro soldados, entonces comienza el fuego encarnizado por ambos lados. El enfrentamiento duró cerca de media hora hasta que llegó un helicóptero que disparó sobre todos los combatientes, dispersándose los subversivos sobrevivientes. En el encuentro murieron 6 soldados y 58 subversivos, además de 6 pobladores de la zona y los chóferes de los dos camiones.



C	Maqueta de Operación Chavín	B- SN Aco	-	07	Seis comando discutiendo como recuperar la Embajada de Japón (maqueta de embajada, armas de madera, tolva de camión)
C	Ataque terrorista	B- SN Aco	-	07	Ataque de dos terroristas y comandos lo repelen (camión, bandera, bombardas)
D	Captura de Feliciano	B- SN Aco	02	06	Comandos llevan detenido y encapuchado al subversivo Feliciano y sus dos camaradas al aeropuerto de Jauja para enviarlo a Lima, él da vivas a la lucha armada mientras lo introducen los comandos al avión con sus camaradas. (avión de caña y papel en auto, armas de madera)
<b>2001 (organizó la Comunidad de Tragadero)</b>					
D	Avión Mig 29 chatarra <sup>368</sup>	B- SN Aco	-	12	Avión Mig 29 cae ante Comisión Waissman, miembros de la Fuerza Aérea y periodistas, se salva el piloto (desde camión lo sueltan en sogas con bombardas, auto)
C	Avión Mig 29	B- SN Aco	-	04	Avión Mig 29 es jalado por soldados (triciclo de avión jalado por auto)
C	Comandos del Cenepa	B- SN Aco	07	20	Comandos con avión Mirage desfilando luego de la guerra del Cenepa (camión con avión, armas de madera)
D	Captura de senderistas	B- Yanam	10	22	Senderistas junta a pareja de campesinos y su jefe les exige lealtad a la bandera roja, luego toman prisionero a un comando, cuando lo van a matar son atacados y derrotados por un destacamento militar (armas de madera, bandera)
C	Sublevación de Ollanta Humala <sup>369</sup>	B- Tunan	-	14	Llega Ollanta Humala en un tanque del EP (tractor) acompañado de 2 comandos, y lo reciben sus partidarios etnocaceristas (bajan de camión) con banderas peruanas, acompañándolo con vivas.
D	Embajada de Japón	B- Tunan	08	18	Miembros del MRTA toman la Embajada de Japón (tractor) por techo y hacen rehenes a los visitantes que gritan. Llegan comandos del ejército y disparando recapturan la embajada entrando por todos lados, afuera esperan enfermeras que reciben a rehenes heridos mientras los comandos hacen su grito de victoria y ponen la bandera nacional en el techo de la embajada. (tractor con carreta, camioneta, 2 escaleras, armas de madera, banderas)

<sup>368</sup> El 13 de marzo del 2001, cerca de la Base Aérea N° 6 (Chiclayo) cuando algunos pilotos de la Fuerza Aérea peruana realizaban diversas maniobras de ataque para mostrar la eficacia y capacidad de los aviones de guerra ante una comisión del Congreso (Comisión Waisman) que investigaba casos de corrupción en la compra de armamentos durante el gobierno de Alberto Fujimori, se estrella un avión MIG 29 en unos arrozales, salvando el piloto al eyectarse.

<sup>369</sup> El Comandante Ollanta Humala se subleva contra el gobierno de Alberto Fujimori el 29 de octubre del 2000 junto a su hermano el Mayor @ Antauro Humala y 8 soldados más, saliendo del fuerte Arica en Locumba (Moquegua). Curiosamente la revuelta se hace en el momento en que huía el ex asesor de Fujimori Vladimiro Montesinos. El sublevado Humala es luego apoyado por 69 reservistas, con los cuales toma luego el asiento minero de Toquepala, donde exige la renuncia de Fujimori. Cuando el ejército envía tropas para detenerlo, se escabulle por los pueblos de Moquegua. Un mes después Alberto Fujimori renuncia a la presidencia desde el extranjero vía fax, entonces Humala a través de su abogado Javier Valle Riestra, pide al congreso una amnistía por su levantamiento y lo consigue. El predicamento político de su grupo, autotitulados “etnocacerista” es fuertemente nacionalista, racista y xenófobo.

## Subgrupo 1 sector oriental: Acolla y Yanamarca:

E	Escenificación	Institución	M	H	Descripción básica de la escena (utilería complementaria)
<b>2002 (organizó la Comunidad de Acolla)</b>					
D	Ataque a Tora Bora <sup>370</sup>	B- SS Aco	02	16	Las montañas de Tora Bora (carreta) son refugio de Ben Laden, detrás un tanque con comandos norteamericanos empiezan atacar las montañas, por debajo se escapa Ben Laden hacia Afganistán y cuando rodean y entran a las montañas no lo encuentran (tractor como tanque jala carreta, otro tractor, armas de madera, bombardas)
C	Fuerza Armada de Afganistán	B- SS Aco	-	03	Ben Laden sentado en techo de tanque mientras se disparan bombardas (camioneta pick up)
C	Invasión de las FARC en la selva	B- SS Aco	-		Selva peruana con terroristas de las FARC disparando (tractor cubierto con ramas, bombardas)
C	Curso Comando	B- Yanam	-	12	Comandos con torso desnudo y pintado pasan por antorcha de fuego y entre bombardas, luego ranean (antorcha circular, bombardas)
<b>2005 (organizó la Comunidad de Acolla)</b>					
	Emboscada a policías en Tingo María	B- SN Aco	02	12	Los terroristas esperan que se acerque la camioneta de policías y provocan explosión y empiezan a disparar, algunos policías abren la puerta para repelar el ataque pero son acibillados y acuchillados. Luego se los van a llevar, cuando escapan llevándose la camioneta pues aparece un helicóptero artillado (en camión) donde los comandos están con binoculares y metralletas, bajan y recogen los cadáveres. (camioneta, camión, helicóptero de caña y papel, metralletas de madera, bombardas)
D	Toma de comisaría de Andahuaylas <sup>371</sup>	B- SN Aco	01	16	Comisaría de Andahuaylas (carromato) custodiada por policías que liban licor con muchacha, en eso a una orden de Antauro Humala se ataca la comisaría con el grupo de etnocaceristas y entran para sacar a los policías, matando algunos (tractor jala carromato donde se ubica estructura como casa de palos y plástico)

<sup>370</sup> Luego de los atentados terroristas en Estados Unidos por Al Qaeda (11 de setiembre del 2001), este país decidió capturar a su líder Osama Bin Laden, que estaba escondido en la región montañosa oriental de Afganistán, una zona de cuevas y túneles conocida como Tora Bora. Luego que una fuerza multinacional, liderada por Estados Unidos, hizo caer el régimen islámico talibán e instalar uno mas cercano a Occidente, Estados Unidos y militares del nuevo gobierno decidieron perseguir a Ben Laden, iniciándose el 9 de diciembre del 2001, un bombardeo constante por aire y tierra en la zona de Tora Bora, sin lograr la captura del líder terrorista.

<sup>371</sup> El 1° de enero del 2005, el My.® Antauro Humala al mando de 160 reservistas del Ejército, autodenominados etnocaceristas, atacó la comisaría de la ciudad de Andahuaylas, exigiendo la renuncia del presidente Alejandro Toledo. El asalto a la comisaría tuvo como consecuencia la muerte de cuatro policías y dos etnocaceristas. En los siguientes días mantuvo como rehenes a 10 policías, mientras era vitoreado por un sector de la población de Andahuaylas ante el anuncio de la entrada de tropas del gobierno, que buscaban que Antauro Humala se rinda y así restablecer el orden. Antauro fue detenido sorpresivamente el 4 de enero, mientras discutía su rendición y luego enviado a Lima.

C	Entrada de Humala en Andahuaylas	B- Yanam	04	15	Antauro Humala acompañado de los etnocaceristas ingresa marchando triunfalmente en Andahuaylas, flanqueado por dos banderas del Tawantinsuyo, luego dos etnocaceristas lo cargan y el levanta los brazos mientras el resto de compañeros levanta brazos y armas. (2 banderas, armas de madera)
<b>2009 (organizó la Comunidad de Yanamarca)</b>					
D	Lucha contra los narcos	B- SN Aco	-	09	Un contingente de comandos descubre un laboratorio de pasta básica dentro de la selva y atrapa a dos procesadores, luego proceden a incinerar el laboratorio clandestino y se llevan detenidos a los procesadores. (tractor con carromato y ramas de árboles, armas de madera, lona de plástico y botellas)

### Subgrupo 2 sector oriental: Pachascucho, Tunanmarca y Tragadero:

E	Escenificación	Institución	M	H	Descripción básica de la escena (utilería complementaria)
<b>2005 (organizó la Comunidad de Pachascucho)</b>					
D	Humala toma comisaría Andahuaylas	B- Tunan	-	15	Antauro Humala se acerca con etnocacerista y ataca la comisaría de Andahuaylas enfrentándose a los policías que son derrotados e ingresan los etnocaceristas y colocan bandera del "tawantinsuyo", un periodista se acerca a Humala para entrevistarlo. Luego viene un contingente del ejército y detiene a Humala y su grupo (maqueta de comisaría, armas de madera, banderas)
<b>2009 (organizó la Comunidad de Tunanmarca)</b>					
D	Invasión peruana a Ecuador	B- Poma	02	08	Soldados ecuatorianos están en el hito de límite territorial cuando llegan en un helicóptero (triciclo) soldados peruanos y les disparan y vuelan el hito. Finalmente llega una ambulancia que recoge a los ecuatorianos muertos y heridos (triciclo, helicóptero de caña y papel, armas de madera, bombardas)

#### 3.4.2.4 La temática noticiosa

Esta temática es la de mayor variabilidad escénica cada año y con hegemonía del *drama* respecto al *cuadro*, pues se nutre de los diversos acontecimientos regionales, nacionales y globales que ofrecen los medios de comunicación audiovisual, en especial, del noticiero televisivo; además, de enriquecerse el *drama*, al incorporar escenas interpretativas, a lo mostrado por el noticiero; así por ejemplo, cuando se escenifica el atentado al World Trade Center de Nueva York, además del choque de los aviones y el incendio de las torres, se agrega el festejo de Ben Laden y sus partidarios; la fuga de Vladimiro Montesinos es una interpretación completa, donde se representa al asesor de Fujimori llevando dinero o regalándolo para huir; en el *cuadro* de las elecciones generales del 2000 para la reelección de Fujimori, éste es representado con el pleno apoyo mediático, en contraposición al apoyo popular de Toledo.

Ya habíamos comentado líneas arriba, el cambio experimentado en la aprehensión de las noticias por parte de las familias yanamarquinas, desde la preeminencia de la interpretación noticiosa en las escenificaciones, que permitía la radio y el diario, hasta la hegemonía del texto televisivo de los noticieros en ellas, de mediados de la década de los 80' hacia adelante, agravándose este condicionamiento con la autocensura de los noticieros nacionales durante el régimen de Alberto Fujimori, situación que había configurado escenificaciones poco críticas con el orden social y político. Nuevamente, a inicios de la presente década, vuelve aparecer la línea interpretativa y creativa de las noticias en las escenificaciones, brindando un espacio para el propio discurso de sus intérpretes.

La diversidad noticiosa hace difícil señalar ejes principales en los desfiles dramatizados, aunque mantienen su hegemonía las noticias nacionales respecto a las internacionales; así tenemos escenas que van desde atentados terroristas<sup>372</sup> y catástrofes internacionales<sup>373</sup>, delincuencia urbana<sup>374</sup>, epidemias

---

<sup>372</sup> Van a sobresalir los atentados al World Trade Center en Nueva York (11 de setiembre del 2001) y a la estación ferroviaria de Atocha en Madrid (11 de marzo del 2004).

<sup>373</sup> Como la mortandad generada por el tsunami en Asia en la navidad del 2004.

<sup>374</sup> Expresado en el accionar de las pandillas, el tráfico de drogas, los asesinatos o la prostitución.



y accidentes hasta descubrimientos científicos<sup>375</sup>, acontecimientos políticos<sup>376</sup> o visitantes ilustres<sup>377</sup>. Es justamente, la variedad y creatividad de las escenificaciones lo que más atrae a los visitantes cada año, y donde ponen su mayor esfuerzo, los diversos grupos que se presentan, sobresaliendo los dos sectores de Acolta y Tunanmarca.



**Atentado en Atocha (Madrid)**



**Ejecución de Sadam Hussein**



**Atendiendo la epidemia del Cólera**



**Incendio de Mesa Redonda**

<sup>375</sup> Aquí se resalta el paso del cometa Hyalutake en marzo de 1996, el descubrimiento del esqueleto momificado del soldado chileno en Chorrillos en marzo de 1998, o el nacimiento de octillisos en California en el 2009.

<sup>376</sup> Sobresalen escenificaciones relacionadas a la violación de los derechos humanos en varios regímenes (Barrios Altos, encuentro de fosas comunes, tortura a Leonor La Rosa), la fuga de Montesinos a Panamá, las elecciones generales y su segunda vuelta, la condena a 25 años de prisión a Fujimori, entre otros.

<sup>377</sup> Aquí tenemos la visita al Perú del Papa Juan Pablo II (1985) o la del presidente de Estados Unidos George W. Bush (2002).

E	Escenificación	Institución	M	H	Descripción básica de la escena (utilería complementaria)
<b>1983 (organizó la Comunidad de Pachascucho)</b>					
D	La muerte de Edith Lagos <sup>378</sup>	B-Tragad	08	12	Lagos huye pero es muerta por soldados y luego sus camaradas se la llevan
D	La masacre de Uchuraccay <sup>379</sup>	B- SN Aco	08	15	8 periodistas son detenidos, luego asesinados y enterrados por 15 campesinos
<b>1985 (organizó la Comunidad de Yanamarca)</b>					
D	Llegada del Papa Juan Pablo II <sup>380</sup>	B- SN Aco	s/i		Llega avión del Vaticano (auto) con el Papa, quién baja y besa el suelo mientras los feligreses lo reciben con banderines (auto, cañas y papel de color, cartel)
<b>1991 (organizó la Comunidad de Tragadero)</b>					
C	Cruz Roja atendiendo a enfermos del Cólera <sup>381</sup>	B- Pachas	05	03	Tres enfermeras son seguidas por una ambulancia, en cuya tolva va personal médico atendiendo con suero a un enfermo de cólera que está en una camilla (camioneta pick up cubierta con sábanas a modo de ambulancia, camilla, botella, manguera y uniformes de personal de salud)
D	Personal medico y enfermos del cólera	B- SN Aco	08	02	Enfermera lleva cartel "El cólera" seguida de una enfermera que carga un niño (muñeco) que lleva conectado suero que carga un médico, detrás viene una ambulancia con seis enfermeras en la

<sup>378</sup> Edith Lagos era una joven poetisa y universitaria huamanguina que se une al movimiento subversivo del PCP-SL, participando en varias acciones. A la edad de 21 años, muere en un enfrentamiento con la policía en el paraje Umaca (Andahuaylas, Apurímac) el 3 de setiembre de 1982. A su entierro asisten miles de pobladores, quienes acompañan el féretro cubierto por la bandera senderista, por las calles de la ciudad de Huamanga (Ayacucho). Luego de su muerte, Lagos se convirtió en un referente de rebeldía y heroísmo para muchos jóvenes, siendo su tumba dinamitada en tres ocasiones.

<sup>379</sup> El 26 de enero de 1983 son asesinados 8 periodistas de diarios nacionales y dos guías de la zona al pasar por el poblado de Uchuraccay (Huanta, Ayacucho) en dirección a Huachau, pues querían constatar que los campesinos de la zona estaban eliminando a mandos senderistas, como señalaba el gobierno. Los comuneros de Uchuraccay en su manifestación señalan que los confundieron con subversivos del PCP-SL que habían atacado el pueblo anteriormente y habían asesinado algunos dirigentes, por lo que temían una represalia. Los periodistas fueron rodeados por los comuneros, luego de mostrar sus pertenencias, fueron ferozmente asesinados con piedras y picas y enterrados cerca del poblado. También se supo, que los "sinchis" (comandos de la policía) y miembros de la Marina, que tenían a cargo la zona, habían sugerido a los campesinos eliminar a todo forastero que viniese a pie (ellos siempre se acercaban en helicóptero). La población de Uchuraccay fue diezmada totalmente por senderistas y miembros de la Fuerza Armada en los siguientes meses, siendo repoblada diez años después (1993).

<sup>380</sup> El Papa Juan Pablo II visitó el Perú del 1º al 5 de febrero de 1985, fue un importante acontecimiento para los católicos peruanos, pues era la primera vez que un pontífice romano llegaba al país. A su llegada en el avión papal, luego de descender por la escalinata se arrodilla y besa suelo peruano, generando vítores a los católicos que fueron a recibirlo. El presidente peruano Fernando Belaúnde, el arzobispo de Lima Landázuri Ricketts lo recibieron en nombre del pueblo peruano. La población lo esperó a lo largo de las calles por donde pasaba el "papamóvil" con banderas peruanas y del Estado Vaticano. En este primer viaje visitó además de Lima y Callao, las ciudades de Cuzco, Ayacucho, Trujillo, Iquitos y Piura.

<sup>381</sup> A finales del mes de enero de 1991 se reportan los primeros casos de cólera en el Perú, expandiéndose rápidamente por todo el país y afectando a más de 300,000 personas de las cuales murieron 2,909 personas. En las siguientes semanas se expande a los países fronterizos y luego a la mayoría de países de América.

tolva (camioneta pick up con sábana a modo de ambulancia, ropa de enfermeros, maletines, botella y cordón, muñeca)

### 1997 (organizó la Comunidad de Acolla)

D	La captura de los desmanteladores de autos	B- Tunan	05	12	Ladrones que han robando un auto lo van desmantelando en un garaje, llega en una camioneta la policía y los captura, mientras llega también periodistas de TV y la fiscalía, finalmente se los llevan detenidos mientras los periodistas entrevistan al fiscal y al dueño del garaje (estructura de caña y tela como garaje, piezas de auto, llanta, camioneta, filmadora de cartón, armas)
D	Intento de fuga de Maringa	B- Tunan	-	05	Algunos jóvenes de la cárcel juvenil de Maranga suben al techo e intentan escaparse, logrando su fuga uno de ellos (plataforma de cárcel y tractor)
D	Policía captura pirañitas y prostitutas	B- SN Aco	06	12	Un grupo de pirañitas está inhalando terokal y bailando, cunado dividan dos prostitutas y las atacan para robarles, entonces aparece la policía y captura a todos (camioneta)
C	Cometa Yakutaki pasa por la Tierra <sup>382</sup>	B- Yanam	02	02	El cometa Yakutaki va pasar cerca de la tierra (lamentablemente la estructura de caña y papel que representa al cometa se queda en el camino a la estructura que representa a la tierra -globo aerostático de papel y caña sobre un microbus-)

### 1998 (organizó la Comunidad de Pachascucho)

D	Accidente del Antonov en Piura <sup>383</sup>	B- Tunan	06	07	Caída de avión con pasajeros (desde la parte alta del camión) y rescate de dos sobrevivientes que iban dentro del avión por 3 soldados y 2 periodistas que filman lo ocurrido, luego llega la ambulancia con 4 enfermeras y se llevan a los heridos (avión de caña y papel -8x2m- que va sobre camión antes de caer y microbús de ambulancia, camillas, filmadora de cartón)
D	Encuentro de esqueleto chileno <sup>384</sup>	B- Tunan	03	05	Cuatro obreros están escarbando cerca donde esta enterrado el esqueleto de soldado chileno y lo encuentran, entonces escarban con cuidado cuando llegan dos antropólogos y una camarógrafa y van sacando un cráneo y otros huesos, luego se llevan el esqueleto en una camilla (cráneo, palas, picos y caja, camilla, arena, cartel)
D	Asesinato de pareja de periodistas <sup>385</sup>	B- Tunan	02	11	La pareja de periodistas están en su casa cuando entran 3 delincuentes encapuchados y los

<sup>382</sup> El cometa Hyakutake (científicamente conocido como C/1996 B2) fue descubierto en enero de ese año por un astrónomo amateur japonés que le dio su apellido, por su luminosidad y larga cola, pudo verse en los cielos nocturnos sin contaminación lumínica de ambos hemisferios durante el mes de marzo de 1996, siendo el día 24 el de mayor vistosidad por su acercamiento a la tierra.

<sup>383</sup> En los primeros días de marzo se estrella un avión Antonov de la FAP cuando hacía un puente aéreo entre localidades que sufrían las inclemencias pluviales de El Niño.

<sup>384</sup> El 10 de marzo de 1998, en Chorrillos (Lima), se encontró el esqueleto de un soldado chileno de la Guerra del Pacífico mientras se construía un cerco perimétrico de la Escuela de Oficiales de la Policía Nacional. La televisión trasmite las imágenes de antropólogos forenses recogiendo el cuerpo momificado del soldado.

<sup>385</sup> El 6 de abril de 1998, una docena de sicarios asesinaron a la pareja de periodistas Isabel Chumpitaz y José Amaya en su fundo Miragarzón, distrito de la Unión, Bajo Piura. Ambos periodistas tenían el programa radial "La Voz del Pueblo" donde estaban denunciando una estafa de los directivos de una cooperativa de agricultores.

					asesinan con sus armas, luego huyen, posteriormente llegan 6 policías que rodean la casa y entran para sacar los cuerpos y a una niña, cerca hay 2 periodistas que filman (camioneta pick up con tolva que hace de casa y microbús de patrullero, filmadora de cartón, pistolas)
D	Caída del Antonov	B- SN Aco	01	08	Avión Antonov cae encendido al suelo (de la canastilla del camión al suelo) y sus sobrevivientes están en el suelo (dos han corrido en el momento que toca el suelo), luego llega una ambulancia para socorrer a los sobrevivientes (avión de caña y papel -2x0.5m-, soguillas, camión y auto)
C	Paso de cometa Yakutaki	B- Yanam	02	06	Acompañando al planeta tierra están astrónomos que con binoculares van observar el paso del cometa Yakutaki, así mismo hay camarógrafos y periodistas. Cuando la tierra se pone en dirección del cometa, éste pasa cerca del planeta completamente encendido (una pequeña estructura de caña y papel encendida, a modo de misil, pasa cerca de una estructura esférica de papel y caña – dos metros de diámetro- que está sobre un tractor, bombardas, binoculares y filmadora de cartón)
<b>2000 (organizó la Comunidad de Yanamarca)</b>					
C	La Segunda Vuelta: Toledo <sup>386</sup>	B- SS Aco	-	05	Toledo va con su bincha en techo de microbús rodeado de 4 militantes, lleva un cartel que dice: “Soy el inca Pachacutec y juntos derrotaremos al samurai”, con la otra mano levanta el dedo pulgar. (microbús con bandera peruana delante y atrás y pintas alrededor: “el chino ya murió, Toledo lo mató”, “vamos Perú”, “choledo”, “Presidente Toledo 2000-2005”, “segunda vuelta”)
D	Captura de narcotraficantes	B- SS Aco	04	04	Narcos haciendo ketes de droga y protegidos por gente armada, llega el ejército y se enfrentan con bombas y decomisa la droga (armas de madera, bolsas, harina, bombardas)
C	La Segunda Vuelta	B- SN Aco	04	10	Fujimori baila con Keiko, acompañados por una camarógrafa y nativo de la selva en un “fujimovil”, en el suelo hay un camarógrafo a cada lado y un militar pagando a uno de ellos. El grupo que sigue va Toledo con bincha agarrado de su esposa Elian Karp y simpatizantes que llevan carteles: “No al fraude, no a las mentiras! Viva la democracia”. En su movilidad hay una banderola que dice “Toledo Presidente. Perú Posible. Por el desarrollo y por la provincialización del valle de Yanamarca” (2 tractores cada uno con cartel y carreta, pancartas)
<b>2001 (organizó la Comunidad de Tragadero)</b>					
D	La fuga de Montesinos <sup>387</sup>	B- SN Aco	03	06	Montesinos y su masajista llega protegido por tres guardaespaldas y sube al velero Carisma que es

<sup>386</sup> Luego de las elecciones generales del 9 de abril del 2000, pasaron los dos primeros candidatos más votados (Alberto Fujimori y Alejandro Toledo) a una segunda vuelta electoral programada para el 28 de mayo de ese año. La primera elección estaba teñida de falta de transparencia y acusación de fraude electoral orquestado por las agrupaciones que seguían al candidato-presidente Fujimori, situación que llevó a que el candidato opositor Toledo, no se presentase para la segunda vuelta. El tercer período de Fujimori caería a mediados de noviembre del año 2000, con numerosas pruebas de corrupción.



					custodiado por tres comandos y parte hacia Venezuela (tractor y carreta de velero, auto, armas de madera)
C	Chuculún de Lourdes	B- SN Aco	-	12	Lourdes Flores bailando con un ingeniero y mostrando las piernas, detrás 2 militares, le sigue y abajo está Alejandro Toledo con simpatizantes, cerca dos camarógrafos (tractor y carreta)
D	Fuga de Montesinos	B- SS Aco	01	07	Llega en una camioneta Montesinos con una mujer y dos ayudantes, uno de ellos con una mochila con dinero, luego sube a un barco con bandera peruana y parte tapándose el rostro (2 camionetas, una como barco, armas de madera, yute y palos, cartel)
C	Montesinos bota dinero	B- SS Aco	-	05	Montesinos desde el velero Carisma arroja billetes y va escoltado de militares (tractor con carreta)
D	La matanza de Barrios Altos <sup>388</sup>	B- Yanam	06	10	Grupo de personas están bailando en una fiesta (carreta) cuando llega un microbús y bajan militares con pasamontañas del grupo Colina y matan a todos y se van en el microbús. (tractor con carreta, pick up, mesa, armas de madera y cartel)
C	Montesinos se fuga	B- Yanam	-	03	Montesinos en el velero Carisma (techo de microbús) enseña su dinero y lo va contando.
D	Accidente del MIG 29 chatarra	B- Tunan	02	10	El avión MIG 29 cae incendiándose (desde techo de camión), se acercan enfermeros y recogen a piloto herido. Tres miembros de la Comisión Weissman se acercan al avión y anotan en sus pliegos su destrucción. (avión de papel y caña, camión, bombardas, camilla, camioneta)
D	Reconocimiento de cadáveres	B- Tunan	01	12	Fiscal acompañado de tres periodistas hace el reconocimiento de cadáveres en fosa común de Ayacucho, se le va mostrando cráneos con ropa de los tres cajones y él cerciora anotando en un cuaderno, también presta declaraciones a los periodistas (tractor con carreta, videocámara de cartón de ATV y grabadora, cajas y cráneos).
D	Pirañas asaltando	B- Pachas	02	08	Pirañitas observan dos chicas y las asaltan tirándolas al suelo y rebuscando todo, cuando llega carro de serenazgo, los captura y meten en la maleta, mientras las chicas ingresan al auto (auto, bombardas, armas de madera)

<sup>387</sup> El 29 de octubre del 2000, cuando en el sur se sublevaba el Tnte. Crl. Ollanta Humala, el fugitivo ex asesor del gobierno de Fujimori, el Cap.(r) Vladimiro Montesinos Torres huía en el velero Karisma con dirección a Venezuela, vía Galápagos (Ecuador) e Isla del Coco (Costa Rica). Montesinos viajó acompañado por su masajista y varios guardaespaldas.

<sup>388</sup> El 3 de noviembre de 1991 un escuadrón militar (Destacamento Colina) 10 personas, cubiertos con pasamontañas y llevando armas de fuego, asesinaron a balazos a 15 personas, entre ellas a un niño de 8 años, y dejando gravemente heridas a 4 personas, bajo la sospecha de pertenecer al movimiento subversivo Sendero Luminoso. Dichas personas estaban realizando una “pollada” para recaudar fondos en el mejoramiento de quinta en que vivían, ubicada en el Jr. Huanta 840, en los Barrios Altos (Cercado de Lima).

### Subgrupo 1 sector oriental: Acolla y Yanamarca:

E	Escenificación	Institución	M	H	Descripción básica de la escena (utilería complementaria)
<b>2002 (organizó la Comunidad de Acolla)</b>					
D	Atentado a las torres gemelas de NY <sup>389</sup>	B- SS Aco	-	10	2 aviones llevados por soldados talibanes detrás de las dos torres gemelas de New York que tienen personas entre ellas, salen disparados los aviones (no impactan) y las personas saltan al suelo (camioneta pick up grande con torres de papel y caña)
D	Tortura a Leonor La Rosa <sup>390</sup>	B- Yanam	06	12	Leonor La Rosa ha sido torturada en el Pentagonito (camión) y es custodiada por dos comandos, ingresa un fiscal y enseña la orden para verla acompañado de cuatro militares la sacan en camilla, ingresan mas comandos y sacan a Susana Higuchi y otra muchacha quienes denuncia el abuso a los periodistas (camión pick up, lona, grabadoras)
D	Incendio en Mesa Redonda <sup>391</sup>	B- Yanam	12	15	Comerciantes y compradores dentro de Mesa Redonda (estructura), entonces se enciende e inician las bombardas, llegan los periodistas y bomberos, éstos van sacando a los heridos a la ambulancia mientras hay gente tirada en el suelo. Luego llega el alcalde y lamenta a los periodistas lo ocurrido. (camioneta pick up, estructura de madera y papel, camioneta, 3 filmadoras de cartón, bombardas)
D	Llegada del presidente de EE.UU. <sup>392</sup>	B- Yanam	03	14	Salen de microbús el Presidente Alejandro Toledo, esposa y autoridades con bandera peruana a la espera del avión del presidente George Bush. Éste y su esposa y un custodio descienden del avión

<sup>389</sup> En la mañana del 11 de setiembre del 2001 Estados Unidos sufre diversos ataques terroristas del grupo Al Qaeda, dirigido por Osama Bin Laden, usando aviones comerciales con pasajeros para estrellarlos en edificios públicos y privados, dos de estos aviones se estrellan sucesivamente en la parte intermedia superior de cada edificio del World Trade Center, conocidos como “torres gemelas”, provocando su incendio y posterior colapso. Como consecuencia de esta acción murieron cerca de tres mil personas. Desde el primer avión que se estrella en la torre norte (8:46 AM) hasta el colapso final de las dos torres (10:28 AM), fueron transmitidas directamente al mundo por las cadenas televisivas mas importantes.

<sup>390</sup> Leonor La Rosa era agente del Servicio de Inteligencia del Ejército (SIE), fue secuestrada el 8 de febrero de 1997 y torturada por sus propios compañeros en uno de los sótanos del complejo militar, conocido como “Pentagonito”, dejándola inválida de por vida. Esta acción se debió a que la agente La Rosa había filtrado información a los medios de comunicación sobre las actividades del grupo militar Colina, que realizaba torturas y ajusticiamientos. El 2 de febrero del 2002, el presidente Alejandro Toledo pidió disculpas públicas a Leonor La Rosa, en nombre del Estado, por el daño irreparable cometido hacia ella, además ofreció una objetiva investigación y una reparación económica a su persona.

<sup>391</sup> En la tarde del 29 de diciembre del 2001, pocos días antes del Año Nuevo, en el complejo comercial de Mesa Redonda en el cruce del Jr. Andahuaylas y Jr. Puno, se inició un voraz incendio cuando un vendedor intentó probar un cohete artificial extendiéndose rápidamente a otros locales que vendían dichos artefactos pirotécnicos y luego a calles y centros comerciales aledaños. En el siniestro murieron asfixiados y quemados 277 personas y 180 desaparecieron. La televisión nacional transmitió de un video aficionado el inicio del siniestro donde las personas tratan de escaparse de las llamas. Apagado el incendio se hicieron presentes las autoridades y representantes de Defensa Civil para evaluar los daños y evitar nuevos incendios. Desde esa fecha hubo mayor control en la venta de artefactos pirotécnicos.

<sup>392</sup> El 23 de marzo del 2002 llegó de visita el presidente de Estados Unidos George W. Bush y esposa siendo recibido en el Grupo aéreo N° 8 por su homólogo peruano Alejandro Toledo y esposa. Es la primera vez que visita un jefe de estado norteamericano al Perú.

					(del camión con escalera) mientras militares cuidan, Toledo y toda su comitiva los saludan y se retiran al microbús. (microbús, camión, avión de caña y lona, bandera, armas de madera, cartel)
D	Atentado a las torres gemelas de NY	B- SN Aco	03	17	Ben Laden da instrucciones a dos terroristas que envían dos aviones hacia las torres gemelas de New York, al chocar el primer avión revienta e incendia la primera torre y la gente salta, luego envía otro avión que se estrella también, mientras Ben Laden festeja con otros terroristas. Llegan camarógrafos a filmar las torres. Entonces desde barco norteamericano se envía proyectiles hacia Ben Laden (tractor jala dos carromatos, otro tractor, 2 torres y 2 aviones de caña y papel, bombardas, filmadora de cartón)
C	Presidente Toledo recibe a Bush	B- SN Aco	02	08	Presidente Bush y esposa llegan en helicóptero (trimoto) y los recibe Alejandro Toledo y su esposa, todos se retiran custodiados por militares (trimoto en forma de helicóptero de papel y caña, armas de madera).
<b>2005 (organizó la Comunidad de Acolla)</b>					
D	Atentado de tren en Madrid <sup>393</sup>	B- Yanam	10	13	Explosión de tren (carromato) en Madrid con muertos y heridos que piden ayuda, llega ambulancia que rescate a heridos, también llegan los comandos ayudar con los heridos (tractor con carromato, troncos y lona, bombardas, microbús).
C	Tsunami en Asia <sup>394</sup>	B- SS Aco	-	02	Edificios y viviendas caídas y desordenadas luego del maremoto (tractor jala carromato)
<b>2009 (organizó la Comunidad de Yanamarca)</b>					
D	Matanza de la Cantuta y prisión de Fujimori <sup>395</sup>	B- SN Aco	10	13	A la universidad de la Cantuta (camioncito) llega el grupo Colina en un vehículo (camioneta SW) y salen cuatro comandos encapuchados quienes ingresan a la universidad y detienen a un profesor y

<sup>393</sup> El la mañana del 11 de marzo del 2004, las estaciones de trenes de Atocha, El Pozo y Santa Eugenia (Madrid, España) sufren un ataque terrorista simultáneo de Al Qaeda, detonando explosivos en cuatro vagones de tren, cuando recogían pasajeros en la hora de mayor fluidez, muriendo 191 personas. Se desactivaron a tiempo otras mochilas explosivas dejadas en otros trenes. La televisión transmitió el momento de la explosión en Atocha grabado por la cámara de seguridad de la estación. Este atentado lo realizó el grupo terrorista por el incondicional apoyo del presidente español José María Aznar a la política militarista del presidente norteamericano George Bush. Pocas semanas después, al ser ubicada la célula terrorista en Leganés, se suicidan todos sus miembros.

<sup>394</sup> El 26 de diciembre del 2004, luego de un fuerte terremoto submarino cerca de Sumatra (Indonesia), se extendieron devastadores tsunamis por todo el océano Índico y parte del Pacífico occidental, arrasando pueblos costeros y matando más de 230,000 personas. La televisión nacional así como los diarios mostraron imágenes de la acción devastadora de lo tsunamis de ese día en diferentes regiones de Asia, con grandes olas en la costa y corrientes de lodo arrastrando todo tipo de cosas por las calles de los pueblos.

<sup>395</sup> En la madrugada del 18 de julio de 1992, dos días después del atentado terrorista en Tarata (Miraflores), un destacamento militar del grupo Colina, bajo la orden del asesor presidencial Vladimiro Montesinos y con el conocimiento del presidente Alberto Fujimori, ingresa a la ciudad universitaria Enrique Guzmán y Valle, conocida como La Cantuta, para detener a estudiantes y profesores señalados como subversivos. Luego de detener a nueve estudiantes y un profesor, que se sospechaban eran terroristas, los llevan a un campo de tiro de Huachipa (Lima), donde los torturan y ejecutan, luego sus cuerpos son desenterrados y llevados a Cieneguilla donde los incineran y entierran en una fosa. Años después se descubre la fosa y se determina que los restos son de los estudiantes y profesor desaparecidos. Posteriormente algunos miembros del grupo Colina

					alumnos, a pesar de sus gritos de protesta; luego los colocan apoyados a la pared exterior de la universidad y los matan. Aparecen Fujimori y Montesinos, quienes niegan a los medios la desaparición de los estudiantes. En seguida se presentan policías y militares a detener a Fujimori, mientras que Montesinos se escapa con una mujer. Fujimori clama su inocencia pero es enjuiciado y lo condenan a 25 años de prisión, poniéndole un traje a rayas. (Camioneta pick up). (camioncito, camioneta SW y pick up, armas de madera, cartel)
C	Nacimiento de octillizos en USA <sup>396</sup>	B- SS Aco	03	02	Dos muchachas llevan una incubadora seguido de un camillero, la muchacha embarazada y su esposo. Ella se recuesta en una tarima y la enfermera va sacando los primeros bebes mientras el padre está contento y orgulloso. (muñecos)

### Subgrupo 2 sector oriental: Pachascucho, Tunanmarca y Tragadero:

E	Escenificación	Institución	M	H	Descripción básica de la escena (utilería complementaria)
<b>2005 (organizó la Comunidad de Pachascucho)</b>					
D	Primera piedra para Jauja-Tarma <sup>397</sup>	B- Tunan	08	17	Jaujinas con flores, estudiantes y autoridades esperan al lado del estrado oficial, la llegada del presidente Alejandro Toledo para colocar la primera piedra en el asfaltado de la carretera Jauja – Tarma. Llega el alcalde de Acolla y el presidente regional en camioneta, luego hace su arribo en helicóptero el presidente Toledo con guardaespaldas y saluda a la población y autoridades. El alcalde de Acolla entrega al presidente las llaves de la ciudad y jaujinas le dan obsequios, finalmente, de una carretilla coloca cemento en hoyo como primera piedra de la pista. (estrado con bandera nacional, camioneta, triciclo de helicóptero, mantas, sombreros, flores, carretilla, lampa)
<b>2009 (organizó la Comunidad de Tunanmarca)</b>					
D	Condena de 25 años a Fujimori	B- Poma	08	02	Juez da 25 años de prisión a Fujimori, quién reclama, detrás grupo de mujeres piden indulto para el ex presidente con carteles. (carteles, banderita)

reconocen su autoría e indican la cadena de mando que dio la orden. Esto permitió mostrar que Alberto Fujimori sabía y permitía estas acciones, por lo que el 7 de abril del 2009, fue condenado por la Sala Penal de la Corte Suprema a 25 años de carcerería.

<sup>396</sup> El 27 de enero del 2009, en un suburbio de la ciudad de Los Ángeles (California, USA) nacieron ocho bebes de una mujer no identificada. Es el segundo nacimiento de octillizos vivos en el mundo.

<sup>397</sup> El 11 de febrero del 2005 llega el presidente Alejandro Toledo a Jauja para dar el inicio al asfaltado de la carretera Jauja-Tarma (56 KM.), que acortará el tiempo de viaje entre el valle del Mantaro y la ciudad de Tarma y la región amazónica de Chanchamayo. A la ceremonia asistieron además el ministro de transportes, el presidente regional y alcaldes provinciales de Jauja y Tarma.



### 3.4.2.5 La temática libre

Esta última temática está relacionada más a la propia creatividad del grupo que pone una escena, sin tener necesariamente una ligazón narrativa con un hecho real, por lo general, sus escenas son de libre interpretación, alegóricas o burlescas y suelen presentarse en un solo *cuadro* icónico. Tenemos por ejemplo, “La colonización de la selva” o “Las tres regiones de la patria”, donde se representan la riqueza o diversidad productiva y geográfica de alguna región del país; en las escenas políticas como el “Golpe de estado campesino” o “El imperialismo Yanqui”, se representan afirmaciones ideológicas básicas, en la escena “Terroristas izan la bandera nacional”, se representa el arrepentimiento de los líderes subversivos y su integración al país izando del pabellón nacional junto con los militares, en la escena “La revocatoria del alcalde de Acolla” o el “Rescate de rehenes”, se sanciona políticamente a personajes públicos que han cometido abusos (alcalde) o que son indiferentes a los problemas sociales (Toledo); en la presentación de “Blanca Nieves y los enanitos” o de “Luz Negrita” nos acerca a personajes del cuento popular; en “El charro mejicano”, “Las Negras” o “Las viudas” se representa el estereotipo popular de estos personajes, exagerando alguna parte de sus cuerpos, llevando algún objeto distintivo o realizando determinada acción; también se representa a personajes de la farándula televisiva, con sus poses icónicas en los *cuadros*, como por ejemplo, “Maskaly Urraca” (Magaly Medina) con su baile y acompañada de sus camarógrafos urracos, la “Paisana Jacinta” con sus grotescos gestos faciales y corporales, las hermanas “Bernacholas” (Bernaolas) con exagerados cuerpos de conejitas de Playboy pero manteniendo su identidad peruana o “chola”.



Las Negras



Conductora Magaly Medina

E	Escenificación	Institución	M	H	Descripción básica de la escena (utilería complementaria)
<b>1983 (organizó la Comunidad de Pachascucho)</b>					
D	Golpe de Estado campesino	B-Tunan	03	17	Microbús hace de Palacio de Gobierno, un comando armado lleva a un campesino que jura como presidente frente a autoridades.
C	Las viudas	s/i	10	05	7 mujeres de negro y velo acompañadas de sus hijos menores (niños)
C	Snack Bar rodante	s/i	01	03	En una carreta ofrecen comida con nombres raros
C	El imperialismo yanqui	B- Tragad	-	06	6 "norteamericanos o gringos" con lentes y peluca caminan tomando fotos
<b>1985 (organizó la Comunidad de Yanamarca)</b>					
C	La colonización de la selva	s/i	s/i		Varios colonos llevan frutas y plantas y machetes en la mano
C	La oferta electoral de los partidos	B- SN Aco	s/i		2 tractores con sus carretas llevan los partido que parodian sus promesas
<b>1991 (organizó la Comunidad de Tragadero)</b>					
C	Blanca Nieves y los enanitos	B- SN Aco	01	05	Blanca Nieves con vestido blanco, capa y corona va acompañada de cinco enanos (niños con barba)
C	Negras	B- Yanam	-	03	Tres negras bailan, dos de las cuales llevan sombrilla (son varones disfrazados de acuerdo al estereotipo: caderas prominentes y en movimiento, chal, pañuelo en el cabello, carteras y dos sombrillas).
<b>1997 (organizó la Comunidad de Acolla)</b>					
C	Terroristas arrepentidos izan la bandera nacional	B- Tunan	02	07	Abimael Guzmán, Elena Iparraguirre y Polay Campos están dentro de la cárcel con sus trajes a rayas, para luego salir a rendir homenaje al Pabellón Nacional mientras son custodiados por marinos. Abimael recibe con respeto el pabellón doblado mientras un militar lo va desdoblado e izando, luego saludan el izamiento con la mano derecha en el pecho (jaula de caña sobre la plataforma que jala un tractor, bandera, palo)
C	Negras	B- Tragad	-	03	Tres negras bailando de manera estereotipada (moviendo nalgas prominentes y con el pelo recogido por un pañuelo), la más pequeña lleva una sombrilla.
C	Servicio de Salud	B- Tragad	01	02	Médicos y enfermera desfilan de blanco con caja de primeros auxilios
C	Campesinos sembrando	B- Pachas	05	02	Cinco mujeres siembran ayudados de dos niños (picos)
C	El cuidado de la salud	B- Pachas	11	01	Cirujano con enfermeras, otro grupo de enfermeras cargan un paciente.
C	Kung Fu	B-SS Aco	-	01	Niño muestra sus habilidades en el kung fu (uniforme blanco y cinturón)
C	Luz Negrita	B- SN Aco	-	05	Tres personas disfrazadas de negras hacen diversas bromas entre ellas (camioneta y cartel)

1998 (organizó la Comunidad de Pachascucho)					
C	Centro de Salud	B- Tragad	06	03	2 Médicos y 6 enfermeras desfilan de blanco con caja de primeros auxilios y cargando una camilla, seguido por un enfermero (camilla, caja)
C	Charro mexicano	B- SS Aco	-	01	Charro mexicano cabalgando su caballo (caballo)
D	Revocatoria del Alcalde de Acolla	B- SN Aco	-	06	Alcalde le muestra a una muchacha (varón) un cartel "Cállese huanaco!", ella lo pateo y bota al suelo, entonces entran tres militares y suben al alcalde a un burro y se lo llevan escoltado (armas de madera, asno y carteles)
2000 (organizó la Comunidad de Yanamarca)					
C	Vacúnate	B- Pachas	05	02	Un pataclaun seguido de 6 Jeringas de blanco para la polio, DPT, tétano, BCG, sarampión, DT
C	Centro de Salud de Acolla	B- SS Aco	08	03	Personal que atiende y servicios que presta (ambulancia, banderola y carteles de servicios)
D	Matrimonio en Guerra	B- Pachas	01	03	Dos sacerdotes casan a un magta y su rabona, luego firman y se les enlaza
C	Karateca	B- SS Aco	-	01	Niño karateca muestra sus habilidades
C	Las gemelas Bernacholas	B- SN Aco	-	03	Las gemelas Bernacholas en se quedan en bikini (camioneta pick up)
C	La Paisana Jacinta	B- SN Aco	-	01	Paisana Jacinta con su gesto distintivo de los brazos (cartel)
C	Cuerpo de enfermeras	B- Tragad	06	01	Enfermeras con maletín y llevando un enfermo y otro enfermero con agua (camilla, botella)
2001 (organizó la Comunidad de Tragadero)					
D	Matrimonio campesino	B- Pachas	03	04	Dos sacerdotes van a casar a una pareja de campesinos cuando se aparece una mujer con sus dos hijos y acusa al hombre de que está casado con ella y le pega, el sacerdote levanta las manos admirado y no hay matrimonio, la muchacha que se iba casar también lo rechaza, pero luego todas van agarradas del marido.

### Subgrupo 1 sector oriental: Acolla y Yanamarca:

E	Escenificación	Institución	M	H	Descripción básica de la escena (utilería complementaria)
2002 (organizó la Comunidad de Acolla)					
C	Las putangas homólogas	B- SN Aco	-	03	La chola Chabuca y compañeras bailan con torso desnudo (camioneta pick up)
2005 (organizó la Comunidad de Acolla)					
D	Rescate de rehenes	B- SN Aco	06	09	Toledo con una muchacha y tres amigos tomando cerveza mientras soldados rescatan a niños de los terroristas (botellas de cerveza, tractor con carromato, casa de papel y madera, bombardas)
C	La virginidad produce cáncer	B- SS Aco	-	03	Ambulancia con médico cargando dos botellas de suero. (camioneta y cartel)

**Subgrupo 2 sector oriental: Pachascucho, Tunanmarca y Tragadero:**

E	Escenificación	Institución	M	H	Descripción básica de la escena (utilería complementaria)
<b>2005 (organizó la Comunidad de Pachascucho)</b>					
C	Centro de Salud	B- Tragad	05	02	Enfermera con maletín, enfermero con agua y enfermeras con camilla, detrás ambulancia (camioneta, camilla, botella, maletín)





### 3.5 Análisis de casos: un desfile, seis escenificaciones y tres cuadros

#### 3.5.1 El desfile

<p><b>Título:</b> “Desfile Cívico, Militar, Folclórico y Religioso” <b>Organizador:</b> Comunidades del sector oriental del Valle de Yanamarca <b>Lugar:</b> Estadio de Yanamarca, distrito de Acolla, provincia de Jauja <b>Fecha:</b> abril del 2000</p>
--

El desfile va ser el espacio y tiempo de expresión de las identidades intra comunales e inter comunales, donde la competencia generará reconocimiento y jerarquía simbólica, incluso pecuniaria si se gana. Este prestigio y jerarquía ha sido también el instrumento para exigir ventajas a los grupos que participan. En el presente video se muestra los preparativos, horas antes del desfile, donde un grupo de jóvenes del sector norte de Acolla prepara el drama que presentarán: la desigualdad en la campaña electoral entre Alejandro Toledo y Alberto Fujimori; la utilería combina tanto materiales conseguidos de la campaña electoral a representar como de materiales creados por ellos mismos, pero sin salirse de su objetivo temático que es el mostrar la abierta desigualdad de medios entre un candidato y el candidato-presidente. Luego se ve a diversos grupos dirigirse a la comunidad de Yanamarca (sede del desfile de ese año), muchas veces la exhibición previa de los personajes y la utilería, adelanta las escenas que se va a presenciar, aunque gran parte de ellas se mantendrán en el anonimato, hasta el inicio de la competencia. Ya en el lugar de concentración, la mayoría de actores recién se disfrazan o dan las últimas indicaciones de su escena.

El desfile se inicia tanto como ceremonia militar, como representación de ella, esta ambigüedad todos la resuelven cumpliendo sus roles, sea como actor o como personaje y mientras perdure la ceremonia. La primera ceremonia es la “revista de tropas”, donde los representantes (actores) se confunden con los representados (militares y autoridades), luego se ofrece el saludo al pabellón nacional con la interpretación del himno nacional y la tradicional “marcha de banderas”. Finalizada esta ceremonia militar, abre el desfile, la solicitud a la autoridad militar presente por parte del *comandante* de la primera *Tropa de Cáceres*, para dar inicio a su presentación; la preferencia de las *tropas de Cáceres* es una deferencia a la heroicidad de los ancestros y al de los oficiales

que resistieron la ocupación chilena a fines del siglo XIX, su presentación respeta el orden y jerarquía de sus contingentes, primero va Cáceres y algún oficial del ejército regular, luego la tropa de magtas y rabonas, diferenciándose las tropas a través de su coreografía, uniforme y escena a presentar. La *Tropa de Cáceres de Acolla*, que se exhibe en el video, muestra el singular paso de su *magtada*, mientras el locutor institucional recuerda diversos hechos históricos de la Campaña de la Breña así como describe cada contingente que pasa frente al estrado. La presencia del locutor es fundamental para consolidar el discurso institucional (tropa o batallón) como el discurso del tema a escenificar. La presente escenificación, suele resolverse con la muerte del soldado chileno, que es cargado por los rancheros o cocineros de la tropa. Esta combinación de coreografía, declamación, escena e interacción del público (aplausos), no sólo hace distintiva a cada tropa de Cáceres sino que también se vaya construyendo la jerarquía entre ellas.

A diferencia de los actores que desfilan, de las autoridades que acompañan y del público que ovaciona o pifia, los miembros del jurado deben mostrar siempre imparcialidad, conocimiento y seriedad en su función, pues son observados constantemente por los participantes y espectadores, cualquier muestra de preferencia o desconocimiento, puede acarrear fuertes críticas de cualquier sector participante.

Concluida la presentación de las *tropas de Cáceres* (representantes de la tradición), toca el turno a los *batallones de las fuerzas armadas* (representantes de la modernidad), cuyos comandantes o jefes, deben solicitar previamente la autorización respectiva al jefe militar invitado, esta solicitud se realiza con la marcialidad y el procedimiento militar correspondiente. Al igual que en las anteriores instituciones, cada locutor comenta los destacamentos de su batallón, resaltando la disciplina, valentía y entrega a los valores patrios, a la par de estos comentarios, los oficiales desfilan con sus uniformes de gala o los comandos lo hacen anónimamente con pasamontañas, uniformes de campaña y la parafernalia de sus armas.

El desfile condensa el reconocimiento de la sociedad yanamarquina a la tradición guerrera de sus ancestros, y la invaluable experiencia de lo militar como fuente de disciplina corporal y conocimiento; así mismo, mediante la escenificación y la competencia institucional, se transmite un proceso histórico ya construido (discurso homogéneo) y un proceso social en construcción (discurso heterogéneo), además de reconocer en el desfile un espacio más de negociación intra comunal e inter comunal.

### 3.5.2 Drama 1

**Título:** “Cáceres disfrazado de campesino”

**Institución:** Tropa de Cáceres de Pachascucho

**Lugar:** Estadio de Yanamarca, distrito de Acolla, provincia de Jauja

**Fecha:** marzo de 1991

#### Objetivo

Mostrar la astucia de Cáceres de disfrazarse para atacar a los chilenos con apoyo del campesinado. Aquí se desarrolla una de las tradiciones populares que acompañaba el liderazgo de Cáceres: su capacidad de mimetizarse con el campesinado para salir victorioso, pues a pesar de ser hacendado, conocía las costumbres y necesidades del campesino, llegando a ser uno de ellos.

#### Organización

Este drama fue organizado por miembros del Cuartel Segundo de Pachascucho, que lo presentaron obligatoriamente al comité organizador de la comunidad. Se inspiraron en lo que se narra sobre Tayta Cáceres, que se disfrazaba de campesino, pastor o mendigo para espiar el movimiento de tropas del enemigo. Para la puesta en escena consultaron con el profesor de la escuela Sr. Palacios, quién conoce sobre la magtada. Participaron en el drama siete varones (Cáceres, un magta, dos chilenos y tres rancheros) y 18 damas (raboras)

#### Secuencia

Luego del saludo de la tropa de Cáceres se inicia el drama “Cáceres disfrazado de campesino”, para ello, colocaron una estructura de alambre y papel (1.80 x 0.70 m) en forma de templo y que representa la Iglesia de Concepción. La escena

se inicia con la entrada de Cáceres disfrazado de campesino y acompañado por dos pasñas o rabonas, a través de sus movimientos corporales Cáceres se presenta como un campesino más, danzando la *magtada* (en oposición a su marcialidad militar), luego se sienta en el suelo “muy cerca del pueblo de Concepción”, para masticar hojas de coca y fumar, mientras las muchachas lo escoltan. En ese momento hacen su ingreso dos soldados chilenos, uno de los cuales se va al pueblo de Concepción y el otro se dirige donde Cáceres, ambos muestran con sus movimientos dominio del pueblo y del paisaje. Mientras un soldado chileno revisa el templo de Concepción y un magta se esconde detrás, el otro soldado chileno (que porta su arma y bandera nacional) se acerca seguro donde Cáceres y le pide información sobre el destacamento peruano, éste señala no saber nada, por lo que el soldado empieza a patearlo, es en ese instante cuando las dos muchachas o rabonas derriban al chileno con la ayuda de Cáceres y lo ultiman con sus hoces, luego Cáceres se saca parte de su ropa campesina (poncho y chullo) para mostrar parte del uniforme militar, transformándose a su verdadera identidad, mientras las muchachas llaman a otras campesinas, quienes pasan sobre el chileno muerto. Concluye la escena con el transporte del chileno muerto por parte de los rancheros o cocineros de la tropa. Esta dramatización duró cerca de cuatro minutos frente al jurado.

### Utilería

El drama no demanda mayor inversión, el vestuario de Cáceres (poncho y chullo) es el mismo que usan los varones de las alturas para pastorear sus hatos de ganado. Como zapato lleva yanques de pellejo y lana de dos colores, a la usanza del magta. Donde sí hay una inversión específica para el drama es en el vestuario de los soldados chilenos, conformado por pantalón y camisa de color azul, gorra tipo francés y bandera chilena. Las rabonas usan el vestuario de la mujer huancavelicana, con los aditamentos propios del personaje, igualmente, los personajes del magta y el rancho. También elaboran con alambre la estructura de una iglesia y la forran con papel, además de elaborar algunas hoces de cartón.

### Comentario

Durante el desarrollo de este drama, y de muchos que se presentan en el desfile, el locutor tiene un rol fundamental en el discurso escénico, pues no sólo



complementa las escenas, enalteciendo la astucia de Cáceres y el valor de las mujeres campesinas, sino que participa en la configuración del drama mismo al ampliar la escena visual con información histórica o mítica del evento, cantar en quechua “muerte al chileno” y marcar el paso del desfile de la tropa.

Es importante recordar que en los dramas donde se desarrolla la muerte del chileno, los agentes directos de su ejecución son niños o mujeres, rara vez participan varones adultos, con ello se extreman las relaciones duales de género, edad y poder: los más débiles son los más fuertes ante el enemigo, convirtiendo la victoria también en una gesta heroica para sus participantes.

### 3.5.3 Drama 2

<p><b>Título:</b> “Muerte de Tupac Amaru II y su familia” <b>Institución:</b> Batallón de Artillería N°2 Sector Sur de Acolla <b>Lugar:</b> Estadio de Acolla, distrito de Acolla, provincia de Jauja <b>Fecha:</b> marzo de 1991</p>
---

#### Objetivo

Valorar el suplicio de Tupac Amaru II de ver ejecutados a miembros de su familia y luego aceptar su propia muerte.

#### Organización

Este drama de temática histórica fue organizado voluntariamente por pobladores del sector sur de Acolla, fue propuesto por uno de ellos, inspirándose en lo aprendido en la escuela, para la escenificación consultaron un libro de historia peruana y al profesor de historia. Cuando el presidente del Batallón les requirió la escena le pusieron el nombre de la muerte de Tupac Amaru y su familia. Participaron en el drama diez personas, una mujer (Micaela Bastidas, esposa de Tupac Amaru,) nueve varones (Tupac Amaru (adolescente), dos niños como sus hijos, seis soldados realistas).

#### Secuencia

La escena recrea los momentos de la ejecución de Tupac Amaru II y su familia. En primer lugar ya están hechos prisioneros Micaela Bastidas y dos de sus hijos,

al lado está Tupac Amaru con sombrero campesino, sin camisa y atado de manos. Los dos soldados realistas que van vestidos con uniforme de Húsares, se acercan prepotentemente a la familia y uno de ellos amenaza con la espada a Micaela al tiempo que le da un golpe mortal en la cabeza, cayendo ésta al suelo, luego se acercan a los dos hijos para ahorcarlos, no sin antes ubicar a Tupac Amaru al lado de ellos para que contemple la ejecución: le van colocando a cada uno unas soguillas al cuello y atándolos a una pica de madera, expresando su ahorcamiento con la dobles de sus cabeza a un lado; finalmente empujan a Tupac Amaru II al suelo y atan sus extremidades a cuatro caballos, que son cabalgados por jinetes realistas, para intentar descuartizarlo, los jinetes se retiran llevando en el aire a Tupac Amaru II. Esta dramatización duró cerca de 3 minutos frente al jurado.

### Utilería

Micaela Bastidas viste con ropa de duelo de jaujina, conformada por falda larga de color negro con pliegues, blusa y manta azul marino; los hijos llevan chompa y pantalón; Túpac Amaru lleva sombrero de lana, pecho descubierto y pantalón gris y zapatilla; los soldados realistas llevan uniforme militar (chaqueta azul, pantalón rojo), sombrero de Húsares rojo con borde dorados, cinto de cuero, espada y altas botas, el que los dirige se distingue por llevar gorro tricornio, terno azul oscuro con galoneras doradas; además, para el drama utilizan cuatro caballos y soguillas.

### Comentario

La escena busca recrear el hecho histórico de la ejecución de Tupac Amaru II, sucedida el 18 de mayo de 1781 en la plaza de la ciudad del Cuzco. La secuencia se acerca al hecho histórico aunque la muerte de Micaela Bastidas sucedió después de la muerte de sus hijos, así mismo faltó la presencia del último hijo (Fernando) que sobrevivió a la ejecución pero que estuvo presente en la ejecución, además, como la escena busca recrear sólo la ejecución de la familia, no dice nada sobre la ejecución de otros parientes y seguidores del líder, que se realizó en esa fecha en dicha plaza. También hay que hacer presente que Tupac Amaru II muere por decapitación, siendo posteriormente descuartizado, pues sobrevivió al intento de desmembramiento. Lo interesante es que el drama

fortalece la creencia popular de su ejecución por descuartizamiento, alimentado por la recreación de su suplicio en diversas láminas educativas.

### 3.5.4 Drama 3

**Título:** “La Crucifixión de Jesucristo”

**Institución:** Batallón de Artillería Sector Sur de Acolla

**Lugar:** Estadio de Acolla, distrito de Acolla, provincia de Jauja

**Fecha:** marzo de 1991

#### Objetivo

Recordar en Semana Santa la pasión y muerte de Jesús para reflexionar sobre la importancia de su sacrificio.

#### Organización

Este drama de temática religiosa es organizado voluntariamente por miembros del Sector Sur de Acolla, fue sugerido por uno de los *fiscales* del sector (encargado del culto religioso en esos días). Ensayaron con varias semanas de anticipación, contando con la asesoría del fiscal y del párroco de Marco, así mismo utilizaron una antigua película religiosa (el Manto Sagrado) para ver el vestuario o alguna útil escena para el drama, aunque uno de ellos refiere que tomaron más en cuenta las figuras del viacrucis talladas en el templo de Acolla. Participaron nueve personas: cinco mujeres (María, Verónica, María Magdalena y una acompañante más, además de la niña que hace de ángel) y cinco varones (Jesús, dos soldados y dos ayudantes).

#### Secuencia

La escena se inicia con la entrada de Jesús cargando desfalleciente la cruz, siendo azotado por uno de los ayudantes, unos metros atrás les siguen silenciosas María, Verónica, María Magdalena y otra acompañante, escoltadas por dos soldados romanos y un ayudante. Llegados frente al jurado, Jesús cae mientras Verónica corre a limpiarle el rostro, detrás le sigue un soldado romano con una amenazante espada. Verónica se retira y uno de los ayudantes coge la cruz y la coloca en el piso para iniciar la crucifixión. Antes de crucificarlo, un ayudante ata las manos de Jesús, que se encuentra sentado en el suelo, y le

coloca una corona de espinas, luego con la ayuda de los dos soldados romanos, extiende los brazos y piernas de Jesús sobre la cruz y atándolos con soguillas, las piernas se apoyan en un madero que sobresale en la parte inferior. Concluida esta acción la cruz (con Jesús atado) es levantada y puesta en pie por los soldados romanos y los ayudantes, al tiempo que se acerca María, que abraza a Jesús muerto, acompañada de las demás mujeres. Finalmente, Jesús es descendido de la cruz y colocado sobre un madero, cubriéndolo por un manto, al retirarse los soldados, ayudantes, María y sus acompañantes, Jesús inesperadamente resucita cuando un ángel (niña) se acerca, acompañándolo a salir portando una vara. Esta dramatización duró cerca de cinco minutos frente al jurado.

### Utilería

Jesús va descalzo y viste túnica blanca hasta las rodillas, estando descubierto parte del hombro derecho. Las mujeres usan una larga túnica blanca que les cubre el cuerpo, rematado en tres de ellas con una mantilla del mismo color con el que se cubren la cabeza y parte del rostro. Los soldados romanos llevan casco de lana y usan túnica de dos pliegues hasta las rodillas, de lana color claro a modo de poncho, llevan lanzas; sus ayudantes llevan cinta en la cabeza y visten con túnica de bayeta marrón hasta la rodilla, portan los implementos para la crucifixión (martillo, clavos y soguillas). Se utiliza una cruz de madera de dos metros de altura, corona de espinas y una vara de madera para cuando. Jesús resucite, la niña que hace de ángel lleva vestido rosado con un par de alas de tela tejidas a su parte posterior.

### Comentario

A pesar de lo solemne que puede ser el drama, el locutor ocasionalmente hace algún comentario irónico sobre el evento o de alguna persona en especial, por ejemplo, cuando describía la crucifixión comentaba “espero que el público no aplauda, pues sólo aplauden los judíos”. Esto es muy común en las escenas que se presentan, donde los locutores aprovechan para lanzar algún comentario crítico sobre situaciones o personas de la localidad.



### 3.5.5 Drama 4

**Título:** “Rescate de senderista”

**Institución:** Batallón de Infantería de Tunanmarca

**Lugar:** Estadio de Acolla, distrito de Acolla, provincia de Jauja

**Fecha:** marzo de 1991

#### Objetivo

Mostrar los sorprendidos y letales ataques de las fuerzas subversivas contra las fuerzas policiales y armadas.

#### Organización

Este drama de temática militar es organizado por la comunidad de Tunanmarca (Concho), siendo obligatoria la participación de sus miembros. Inicialmente fue propuesto por algunos jóvenes de la comunidad que estudiaban en Huancayo, donde se describía abiertamente la superioridad militar de los subversivos, pero fue objetado en la asamblea comunal bajo el argumento de que los podían descalificar por hacer apología del terrorismo, entonces se sugirió que sólo se represente el rescate de un compañero. Bajo esta observación, se organizó la narrativa del drama. Participaron 15 personas: dos damas (subversivas) y trece varones (tres subversivos, dos choferes, dos camarógrafos y tres policías –dos de civil y dos uniformados de comandos-).

#### Secuencia

La escena recrea un ataque subversivo sorprendente, primero avanza lentamente un camión del ejército peruano que lleva a una senderista custodiada por algunos soldados, sorprendentemente aparece una camioneta que cierra el paso al camión, de ella bajan cuatro subversivos, tres de los cuales corren al camión y rescatan a una prisionera, para luego huir todos en la camioneta. Los subversivos muestran todo el tiempo seguridad (y alegría) en sus acciones, en contraposición a la lentitud y desconcierto de las fuerzas gubernamentales. La acción subversiva deviene en la muerte de un soldado, que yace sobre el suelo y al lado del camión. Rápidamente llegan los medios de comunicación (un camarógrafo y un fotógrafo), que filman activamente la escena del soldado muerto, mientras dos policías de civil investigan la escena y dos soldados custodian el área algo temerosos;

finalmente se retiran en el camión. Esta dramatización dura 2:30 minutos frente al jurado.

.

### Utilería

Los que hacen de subversivos visten de paisanos, llevando algunos pasamontañas, también portan armas y bombardas, éstas últimas las explotan en el ataque. Los policías visten terno celeste, mientras los militares están con uniforme de comandos. Los que hacen de periodistas, llevan ropa deportiva y uno utiliza una cámara de video (cartón) y el otro una cámara fotográfica. Utilizan dos camionetas pick up, una hace de camión del Ejército pues le cubre un amplio toldo, la otra camioneta solo transporta a los subversivo.

.

### Comentario

Debemos recordar que en esa época (1991) se percibía una permanente acción subversiva y el repliegue de las fuerzas de seguridad del Estado, incluso dos años antes había sido asesinado en la plaza de Acolla su alcalde municipal por miembros del PC-SL, generando zozobra en la población, a esto se sumó la tácita prohibición de las autoridades militares de Jauja para proseguir con la costumbre de representaciones militares en el desfile de Semana Santa, decomisando gran parte de la utilería militar utilizada en estos desfiles (1990). La escenificación refleja ese estado de la situación política: la iniciativa de la subversión y el desconcierto de las fuerzas gubernamentales.

### 3.5.6 Drama 5

**Título:** “La segunda vuelta electoral”

**Institución:** Batallón de Infantería Sector Norte de Acolla

**Lugar:** Estadio de Yanamarca, distrito de Acolla, provincia de Jauja

**Fecha:** abril del 2000

### Objetivo

Mostrar la desigual contienda electoral para la segunda vuelta, entre la candidatura de Alejandro Toledo y la del presidente Alberto Fujimori

### Organización

Este drama de temática noticiosa fue organizado por jóvenes residentes del sector norte de Acolla, que vivían en Lima y Tarma, uno de ellos, un joven universitario de Lima propuso mostrar el enorme apoyo que prestaban la mayoría de canales de televisión a la candidatura de Fujimori, a pesar que en la calle encontraba un creciente rechazo a Fujimori y un mayor apoyo a Toledo. Sus compañeros apoyaron, más si se tenía algunos avisos electorales guardados. La dificultad que tuvieron fue cómo presentar el mensaje y quiénes iban a salir de Fujimori y Toledo. Una de las amigas sugirió maquillar a los personajes y presentarlos en una plataforma juntos, otro sugirió que se presenten separados para que la gente los diferencie, quedando en maquillarlos y conseguir dos plataformas y tractores que los jalen. Para los tractores buscaron apoyo de la directiva del batallón, que les aseguró estos vehículos. Participaron 14 personas: cuatro damas (Keiko Fujimori, Eliane Karp, una camarógrafa, una militante) y diez varones (Toledo, Fujimori, un militar, dos camarógrafos, un nativo asháninka, dos guardespaldas, dos militantes).

### Secuencia

La escena se brinda en dos plataformas jaladas por tractores, primero hace su ingreso la plataforma de Alberto Fujimori, cuyo tractor porta un gran letrero que titula “La segunda vuelta electoral”. Fujimori va acompañado de su hija Keiko, un nativo asháninka (niño) y una periodista con cámara en mano que lo entrevista, mostrándose el candidato-presidente sonriente y seguro en la contienda electoral, así mismo, van a pie y al lado de esta plataforma, dos camarógrafos (uno a cada lado), un militar que se acerca a uno de ellos para “pagarle por su trabajo”, y detrás dos guardaespaldas. A pocos metros aparece la plataforma de Toledo, con un gran lienzo alusivo a su candidatura que dice “Toledo Presidente – Perú Posible. El desarrollo y por la provincialización del valle de Yanamarca con Héctor Ramos al Congreso” debajo de estas letras van los logos de la campaña y del partido político. Sobre la plataforma está Toledo y Eliane Karp levantando los brazos y sonrientes como símbolo de su triunfo, ambos están acompañados de varias personas (4) que dan vivas a su candidatura y sin ningún camarógrafo que los acompañe. Esta dramatización dura cerca de dos minutos frente al jurado.

### Utilería

Para la presentación del drama todos iban vestidos de paisanos (ropa sport), salvo Alberto y Keiko Fujimori que van mas elegantes. Dentro del maquillaje sobresalen aspectos distintivos de los candidatos y sus primeras damas, como sus respectivos peinados o accesorios personales. Los camarógrafos usan como cámaras y micrófonos, pequeñas cajas forradas con cables y con el logotipo de la marca o el canal de TV. Hay diversos carteles confeccionados con cartulina y un cartel publicitario de uno de los candidatos de Perú Posible en la región. Finalmente se utilizaron dos carrozas jaladas por su respectivo tractor.

### Comentario

El procesos electoral presidencial del año 2000 se había mostrado a favor del candidato a la reelección (Alberto Fujimori), debido a la manipulación gubernamental de las instituciones públicas ligadas al proceso electoral (Jurado Nacional de Elecciones, Tribunal Constitucional, Organismo Nacional de Procesos Electorales) y a la compra de las líneas editoriales de los principales medios de comunicación, que se evidenciaría un año después con los vladivideos. Este favoritismo presidencial se expresaba en una campaña favorable al presidente y contracampañas a los demás candidatos que podían competir seriamente con el presidente<sup>398</sup>. Alejandro Toledo emerge el año 2000 como el único candidato que podía hacer mella a las posibilidades de triunfo de Alberto Fujimori, por lo que es atacado duramente y presentado como inseguro, irresponsable y frívolo, no surtiendo el efecto desencantador de los demás candidatos, pues la población se empezaba a dar cuenta del evidente sesgo de los medios de comunicación a favor de Fujimori. Llegada las elecciones generales y al no lograr ningún candidato el porcentaje necesario para ser elegido en primera vuelta como Presidente del Perú, se inicia la campaña electoral de la segunda vuelta con un presidente con el apoyo de la mayoría de medios y el manejo de los recursos públicos, y por otro lado, el candidato Alejandro Toledo

---

<sup>398</sup> El alcalde de Lima Ing. Alberto Andrade sufrió una contracampaña que lo presentaba como prepotente y elitista, haciéndole perder la preferencia de los electores desde 1998. Emerge luego la figura de Luís Castañeda, que tenía una buena imagen de gestión en el Seguro Social del Perú, presentándose como un importante rival de Fujimori, por lo que sufrió una contracampaña el año 1999 donde se lo presentaba como cobarde, corrupto e inseguro, perdiendo también el favor electoral inicial. Finalmente aparece la figura de Alejandro Toledo como opositor importante a Fujimori para el año 2000, año de las elecciones presidenciales.



que era apoyado por los demás candidatos y por gran parte de la población harta de la prepotencia y corrupción del candidato presidente. La forma como se presentó la escenificación buscó transmitir esta desigual competencia, y creemos que lo logró: un Alberto Fujimori y su hija apoyados por los medios y el dinero, pero huérfano de apoyo popular, y un Alejandro Toledo en modo inverso.

### 3.5.7 Drama 6

<p><b>Título:</b> “Atentado a las torres gemelas de New York” <b>Institución:</b> Batallón de Infantería Sector Norte de Acolta <b>Lugar:</b> Estadio de Acolta, distrito de Acolta, provincia de Jauja <b>Fecha:</b> abril del 2002</p>
--

#### Objetivo

Mostrar el atentado de los talibanes a las torres gemelas de Nueva York.

#### Organización

Este drama de temática noticiosa y libre, fue organizado voluntariamente por jóvenes de un barrio del Sector Norte de Acolta, la mayoría de ellos eran residentes en la ciudad de Lima. El organizador y movilizador de este drama si bien me comentó que su objetivo era “que la gente reflexione sobre la importancia de vivir en paz y no se odien”, sus compañeros pusieron énfasis en mostrar el atentado a las torres gemelas, que fue lo que percibieron tanto los espectadores y el jurado que entrevisté, pues rápidamente compararon y aprobaron la escenificación respecto a la autenticidad transmitida por la TV: el atentado del 11 de setiembre del 2001 en la ciudad de NY. Esto puede mostrar dos situaciones en la organización y puesta en escena de los dramas, por un lado, la enorme dificultad en configurar la idea original a través de la representación, o por otro lado, faltó reconocer abiertamente que el espectáculo escénico que permite el atentado (como se vio también en los siguientes años, a través de la misma TV), es una razón tan valedera como otras valoraciones, en una sociedad signada crecientemente por el espectáculo en los medios. En la presente dramatización participaron 20 personas: tres damas (saltando de las torres) y 17 varones (Bin Laden, nueve comandos, cuatro saltando de las torres y dos enfermeros y un camarógrafo).

### Secuencia

La puesta en escena se da sobre una larga carreta jalada por un tractor, en un lado se encuentra Osama Bin Laden, líder de la organización Al Qaeda, planificando con sus compañeros el ataque (ven un plano) y al otro extremo de la plataforma, las dos torres gemelas de tres metros de altura. Cuando llegan frente al jurado se inicia el ataque del primer avión que se estrellará sobre una de las torres, al suceder esto, Bin Laden y sus compañeros festejan el ataque, al tiempo que los ocupantes de esta torre se arrojan al suelo o fuera de la plataforma, pues se inicia su incendio. Un segundo ataque se da con otro avión, que también se estrellará y explotará en la segunda torre, esta vez Bin Laden contempla su acción orgullosamente, portando él y sus compañeros sus armas de guerra. Al incendiarse la segunda torre, algunos prestan auxilio a los heridos, una camarógrafa corre cerca de las torres y otros muestran su asombro de lo ocurrido. Finalmente, un portaviones norteamericano dispara sus misiles hacia Bin Laden y sus compañeros, pero sin mayor consecuencia para ellos, concluyendo así el drama. Esta escenificación duró cerca de 2:30 minutos.

### Utilería

En la presente escenificación hubo un mayor gasto, pues se debió construir las dos torres gemelas de más de tres metros con carrizo y cartoncillo, además de dibujar los diferentes niveles en cada torre; así mismo, se mandó construir dos pequeños aviones de carrizo y papel (50 cm) e implementarlos con bombardas. La dificultad mas importante fue desplazar las torres hasta el lugar del desfile, pues el movimiento y el viento podría estropearlas, luego se debía realizar las adecuadas conexiones de cables que soporten las torres y conduzcan los aviones hasta estrellarse en cada torre. Otra utilería importante fue la confección de la ropa árabe del líder Bin Laden, hecha con tres largos lienzos, los demás participantes usaron sus uniformes de comandos y ropa de paisanos. Finalmente, otro gasto importante fue construir un portaviones con cartoncillo y lona camionera, sobre un tractor. Tanto la larga plataforma como los tractores fueron facilitados por algunos campesinos del Sector Norte.

### Comentarios

A pesar de ser reconocida como una de las mejores escenificaciones presentadas en el desfile de ese año, el batallón del Sector Norte de Acolla no iba ganar el concurso, pues su comunidad era la organizadora del desfile. Esto muestra que el cálculo económico no siempre es determinante en la exhibición escénica, pues sabían claramente los jóvenes acollinos que no lo podían ganar, por la misma normatividad del concurso, a pesar de ello invirtieron su propio dinero, tiempo y creatividad. Cuando interrogué a uno de los organizadores de esta escenificación, sobre este aspecto, me respondió claramente “el sector norte siempre se ha destacado, esta vez será igual”, mostrando que el prestigio es un factor importante en la vigencia de estas prácticas culturales.

#### 3.5.8 Cuadros escénicos

<p><b>Título:</b> Tres escenas: José Olaya, Sueño de San Martín, Alfonso Ugarte <b>Institución:</b> Batallón Brujo de los Andes de Tragadero <b>Lugar:</b> Estadio de Yanamarca, distrito de Acolla, provincia de Jauja <b>Fecha:</b> abril del 2000</p>
--

### Comentarios

Aquí presentamos tres *cuadros* escénicos, relacionados a personajes de la historia peruana. Como comentábamos en este capítulo, en el *cuadro* se busca representar una idea icónica que se tiene sobre un personaje, una acción de éste o sobre un grupo determinado (a modo del carro alegórico). En los *cuadros* que desarrollamos a continuación, son todos personajes heroicos de la historia peruana del siglo XIX.

.

### Objetivo

Los *cuadros* desarrollan las siguientes ideas icónicas:

- a) José Olaya llevando un mensaje a nado
- b) San Martín sueña los colores de la bandera peruana
- c) El sacrificio de Alfonso Ugarte con la bandera nacional

### Organización

Si bien en los *cuadros* participan muy pocos actores (en los que presentamos sólo hay uno por *cuadro*), hay una organización colectiva tras ellos, que discute la idea icónica a representar y consigue la utilería necesaria. En estos tres *cuadros* presentados por la comunidad de Tragadero, la participación de sus miembros es obligatoria, sufragando gran parte de los gastos la tesorería comunal.

### Secuencia

Los *cuadros* desarrollan una secuencia:

- a) José Olaya se arroja al mar y nada, llevando un mensaje a los patriotas
- b) San Martín apoyado en un árbol contempla el vuelo de una parihuela
- c) Alfonso Ugarte montado en su caballo y portando la bandera nacional se arroja a un barranco

### Utilería

La utilería usada en los *cuadros* presentados es como sigue:

- a) José Olaya va con ropa de baño y se arroja al agua que está empozada en la tolva de un camión.
- b) San Martín con uniforme militar y sombrero tricornio, está sentado y apoyándose en unas ramas, suelta una paloma que están pintadas de rojo sus alas.
- c) Alfonso Ugarte con uniforme militar está montado sobre un caballo de madera y portando la bandera nacional, se arroja sobre una tolva al interior del camión.



## CONCLUSIONES

1. A lo largo de la presente investigación hemos mostrado como el desfile competitivo de Semana Santa es un espacio más, donde las comunidades participantes expresan a través de sus instituciones militarizadas sus relaciones intra comunales, donde las familias, los grupos generacionales o los espacios barriales, marcan sus alianzas y diferencias, y los expresan, a través de nuevas instituciones, exigiendo o flexibilizando la normatividad institucional o reconstruyendo la historia o el proceso social mediante sus escenificaciones. Así mismo, en la organización inter comunal y su desfile se reafirman jerarquías y prestigios locales a través de las alianzas o exclusiones comunales, como hemos visto en la participación o el control de los concursos.
2. Respecto a la dinámica estructural de los concursos inter comunales, estos escapan fácilmente al control de alguno de sus miembros o a su mera instrumentalización económica, pues a lo largo del tiempo las comunidades e instituciones participantes han percibido los límites de estos intereses, que generaron un espejismo y el fracaso de todos, por ello, las nuevas generaciones buscan un equilibrio favorable entre los participantes y las relaciones que generan, y que al final, se sientan beneficiados tanto en lo económico como en lo social.
3. En lo referente a los contenidos del discurso escénico, está probado en el tiempo y en condiciones adversas (violencia política o uniformización mediática), que la libertad creativa sigue vigente. Quizás no nos gusten ciertos discursos (autoritarios, machistas o chauvinistas), pero son parte sustancial del proceso social, y qué más que estas escenificaciones, para mostrarnos esta situación, y creo yo, a partir de esta, poder reflexionar y ver caminos de su transformación.
4. 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. Quizás demore un tiempo desterrar esta ideología, que se nutre del machismo y el autoritarismo tradicional de nuestra sociedad, y se vaya cultivando una visión de ciudadanía y tolerancia. Este proceso creemos posible, pues de alguna manera, ya lo experimentaron las mujeres, al convertir al desfile y sus instituciones militarizadas, en un espacio de negociación de su igualdad, apropiándose lentamente de algunos símbolos del dominio masculino: como guerrera (llevando uniforme, pintura y armas y siendo valiente y fuerte) y como dirigente (poder ordenar y ser obedecida), dejando poco espacio para que se las recree invisibles (circunscritas al espacio doméstico, común en la fiesta tradicional), o se las recree deseadas (marcadas por su sexualidad y juventud, común en la fiesta urbana popular).

## GLOSARIO

**Acolla:** abundancia de arena, toponímico quechua (aco: arena, lla [sufijo])

**Concho:** sedimento, toponímico quechua (junchu: sedimento)

**Coricancha:** cerco o corral de oro, toponímico quechua (cori: oro, cancha: cerco)

**Cuartel:** sector territorial y asociación que administra parte de los recursos económicos y laborales de la comunidad campesina

**Chuquishuari:** refugio de zorzal, toponímico quechua (chuquis: graznido de zorzal, huari: morada o refugio)

**Diana:** género musical para el agasajo o saludo al inicio de la fiesta

**Hualis:** lugar de refugio, toponímico quechua (huari: morada o refugio)

**Janjaillo:** roca del grupo familiar, toponímico quechua (qaqa: roca, ayllu: grupo familiar)

**Licenciado:** nombre de la persona que ha hecho su servicio militar

**Lonche:** invitación de comida para los miembros de alguna institución celebrante

**Magta:** palabra quechua que significa joven.

**Marco:** marcu o malcu, planta conocida también como artemisa de la que se extrae el ajeno.

**Muquillanqui:** zapato del duende, toponímico quechua (muqui: duende, llanqui: zapato)

**Paca:** lugar oculto, toponímico quechua (paca: oculto)

**Pachascucho:** rincón de cal, toponímico quechua (pachas: cal, cucho: rincón)

**Pomacancha:** corral del puma, toponímico quechua (puma, cancha: cerco o corral)

**Rabona:** viene de rabo o cola, que va al final de la tropa y compañera de magta

**Rancho:** comida de la tropa

**Ranchero:** que trae o prepara el rancho, también se le denomina "negro"

**Sacas:** lugar donde abunda el cuy, toponímico quechua (zaca: cuy)

**Senderista:** nombre popular como se le conoce al miembro del grupo subversivo PCP-SL.

**Tambopaccha:** posada al lado de caída de agua, toponímico quechua (tambo: posada o campamento, paccha: caída de agua)

**Tingo:** lugar de encuentro, toponímico quechua (tincu: encuentro)

**Tingopaccha:** encuentro de caída de agua, toponímico quechua (tincu: encuentro, paccha: caída de agua)

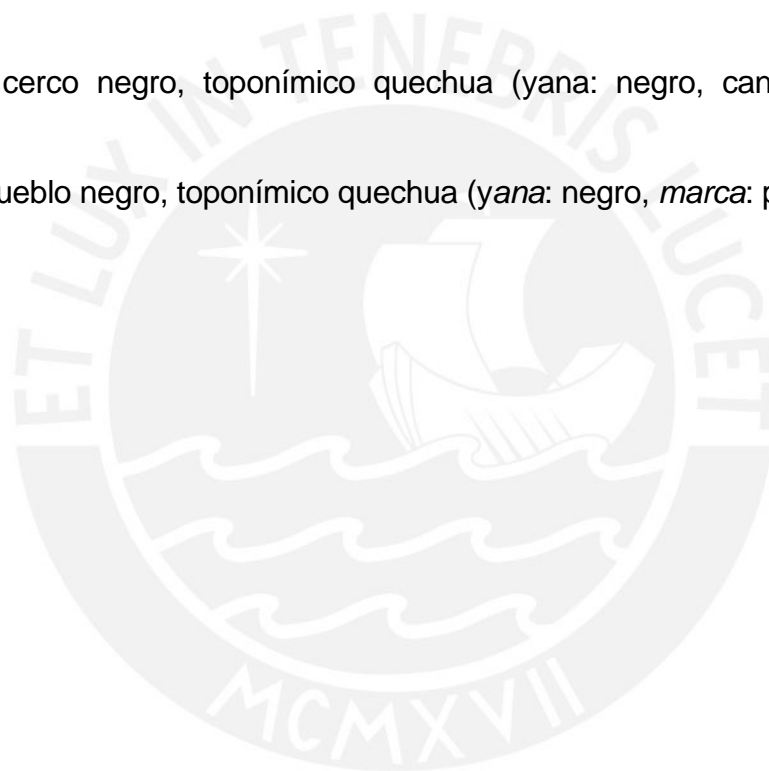
**Tinkunakuy:** ritual de encuentro entre dos grupos

**Trago:** nombre popular de cualquier bebida alcohólica

**Concho:** pueblo en el cerro, toponímico quechua (tunan: punta de cerro, marca: pueblo)

**Yanacancha:** cerco negro, toponímico quechua (yana: negro, cancha: cerco o corral)

**Yanamarca:** pueblo negro, toponímico quechua (*yana*: negro, *marca*: pueblo).





## BIBLIOGRAFÍA

### General

- Acosta de Arias Schreiber, Rosa María  
1997 *Fiestas coloniales urbanas (Lima - Cuzco - Potosí)*. Lima: Otorongo.
- Appadurai, Arjun  
1991 *La vida social de las cosas*. Grijalbo. México.
- Arriaga, Pablo José (1621)  
1968 "Extirpación de la idolatría en el Piru" En: *Crónicas peruanas de interés indígena*. BAE. Esteve Barba (Ed). Madrid.
- Bourdieu, Pierre  
1988 *La distinción*. Taurus. Madrid  
2000 *La dominación masculina*. Anagrama. Barcelona
- Burga, Manuel  
1998 *Nacimiento de una utopía: muerte y resurrección de los incas*. IAA. Lima.
- Cánepa K., Gisela  
1998 *Máscara. Transformación e identidad en los Andes*. PUCP-FE. Lima.  
2001 *Identidades Representadas. Performance, experiencia y memoria en los Andes*. PUCP-IRA-CEA. Lima.
- Casas Roque, Leonidas  
1993 "Fiestas, danzas y música de la costa de Lambayeque". En: *Música, danzas y máscaras en los Andes*. Raúl Romero (Ed). 1993. PUCP-IRA. Lima.
- Cervera, Juan  
2006 *Teoría y Técnica teatral*. Biblioteca Virtual Universal. Ed. Cardo. Argentina.

- Cieza de León, Pedro (1553)  
1986 *Crónica del Perú. Segunda Parte.* PUCP, FE. Lima
- Comisión de la Verdad y Reconciliación  
2004 *Informe Final.* Lima
- Da Matta, Roberto  
2002 *Carnavales malandros y héroes. Hacia una sociología del dilema brasileño.* FCE. México DF.
- Douglas, Mary y Baron Isherwood  
1990 *El mundo de los bienes. Hacia una antropología del consumo.* Grijalbo – CNCA. México.
- Estenssoro. Juan Carlos  
2003 *Del paganismo a la Santidad. La incorporación de los indios del Perú al catolicismo 1532-1750.* IFEA-PUCP. Lima.
- Esteve B. Francisco  
1965 “Crónicas peruanas de interés indígena” En: *Biblioteca de Autores Españoles. Desde la formación del lenguaje hasta nuestros días.* Ed. Atlas. Madrid.
- Flores Galindo, Alberto  
1994 *Buscando un Inca. Identidad y utopía en los Andes.* Ed. Horizonte. 4ta. Edición. Lima, Perú.
- Foucault, Michel  
1976 *Vigilar y Castigar. Nacimiento de la prisión.* Ed. Siglo XXI. México
- Fuller, Norma  
1997 “Fronteras y retos: varones de clase media del Perú” En: *Masculinidad/es. Poder y crisis.* Teresa Valdés y José Olavaria (eds.). Santiago, Chile.
- García, Santiago  
1994 *Teoría y práctica del teatro.* Ed. La Candelaria. Bogotá-Colombia.

- García Canclini, Néstor  
1995 *Consumidores y Ciudadanos. Conflictos multiculturales de la globalización.* Ed. Grijalbo. México.
- Garcilaso de la Vega (1609)  
1985 *Comentarios Reales de los Incas.* Biblioteca Clásicos del Perú-BCP. Lima.
- Geertz, Clifford  
1989 *El antropólogo como autor.* Paidós. Barcelona, España  
1992 *La interpretación de las culturas.* 5ta. Edición. Ed. Gedisa. Barcelona, España.
- Gluckmann, Max  
1978 *Política, derecho y ritual en la sociedad tribal.* Madrid, España
- Goody, Jack  
1999 *Representaciones y contradicciones. La ambivalencia hacia las imágenes, el teatro, la ficción, las reliquias y la sexualidad.* Paidós Barcelona- España
- Herskovits, Melville  
1969 *El Hombre y sus obras. La ciencia de la antropología cultural.* FCE. México.
- Huerta Mercado, Alex  
2001 “Incas y españoles bailando un alegre huayno. El humor en una representación teatral en los Andes” pp. 310-330 En: *Identidades Representadas. Performance, experiencia y memoria en los Andes.* Gisela Cánepa (Ed.). PUCP. Lima.
- Iriarte, Francisco y Rogger Ravines  
1985 *Dramas coloniales en el Perú actual.* Universidad Inca Garcilaso de la Vega. Lima.
- Le Breton, David  
2002 *Antropología del cuerpo y modernidad.* Ed. Nueva Visión. Bs. As. Argentina

- Martínez Compañón, Baltasar (1783)  
1985 *La obra del Obispo Martínez Compañón Sobre Trujillo del Perú en el Siglo XVIII*. Madrid: Centro Iberoamericano de Cooperación. Tomo II.
- Martínez de Arzanz y Vela, Nicolás (1763)  
1975 *Historia de la Villa Imperial de Potosí*. Biblioteca del Sesquicentenario de la República. La Paz-Bolivia.
- Marzal, Manuel  
2002 *Tierra encantada. Tratado de antropología religiosa de América Latina*. PUCP. Ed. Trotta. Madrid.
- Mead, Margaret  
1971 *Cultura y Compromiso. Estudio sobre la ruptura generacional*. 2da. Edición. Ed. Gránica. Bs. As. Argentina.
- Meneses, Teodoro  
1985 "Presentación en forma reiterativa del drama quechua 'La Muerte de Atahualpa'" En: *Revista Andina*. Vol. 6 año 1985 N°2.
- Mendoza, Eduardo  
1983 *Historia de la Campaña de la Breña*. Lima: Talleres Gráficos Itál Perú
- Millones, Luis  
1992 *Actores de altura. Ensayos sobre el teatro popular andino*. Ed. Horizonte. Lima
- Moreno de Cáceres, Antonia  
1974 *Recuerdo de la Campaña de la Breña (Memorias)*. Ed. Milla Batres. Lima
- Ossio, Juan  
1992 Parentesco, reciprocidad y jerarquía en los Andes. PUCP-Lima
- Peggy Sanday, Peggy  
1986 *Poder femenino y dominio masculino. Sobre los orígenes de la desigualdad sexual*. Ed. Mitre, Barcelona-España.



- Portocarrero, Gonzalo y Patricia Oliart  
1989 *El Perú desde la escuela*. IAA. Lima
- Ráez, Manuel  
1994 *Sierra de Lima. Informes de Campo*. IDE-PUCP (doc. inédito).  
1995 *Piura. Informes de Campo*. IDE-PUCP (Doc. inédito)  
2005 *Dioses de las Quebradas. Fiestas y rituales en la sierra alta de Lima*. PUCP-IRA-CEA. Lima. (incluye disco compacto).  
2007 *Fiesta del Niño Reyes o Niño de Occe*. Colección Ráez. IHU-2007-01. (doc. inédito)
- Ramírez, Bernardino  
2000 *Moros y Cristianos en Huamantanga-Canta. Herencia Colonial y Tradición popular*. UNMSM-MH. Lima.
- Roglán, Manuel y Equiza, Pilar  
1996 *Televisión y Lenguaje. Aportaciones para la configuración de un nuevo lenguaje periodístico*. Ariel, Barcelona.
- Santa Cruz Pachacuti, Juan (1613)  
1968 "Relación de antigüedades deste reyno del Perú". En: *Crónicas Peruanas de Interés Indígena*. Biblioteca de Autores Españoles. Tomo 209. Ed. Atlas. Madrid.
- Stevens, Evelyn  
1977 "Marianismo: la otra cara del machismo en Latinoamérica". En: *Hembra y macho en Latinoamérica: ensayos*. Ann Pescatello (comp.). Diana. México DF.
- Tord, Javier y Carlos Lazo  
1980 "Economía y Sociedad en el Perú colonial". pp.9-328. En: *Historia del Perú. Perú Colonial*. Tomo V. Ed. Mejía Baca. España.
- Toro, Fernando de  
1999 *Intersecciones: Ensayos sobre teatro. Semiótica, antropología, teatro latinoamericano, pos-modernidad, feminismo, post-colonialidad*. Iberoamericana, Madrid

- Turner, Victor  
1988 *La selva de los símbolos. Aspectos del ritual Ndembu.* Ed. Siglo XXI. España
- Vargas Ugarte, Rubén  
1951 *Concilios Limenses (1551-1772).* Tomo I, Lima.
- Wachtel, Nathan  
1973 "La visión de los vencidos: la conquista española en el folklore indígena." Pp. 37-81. En: *Ideología Mesiánica del Mundo Andino.* Juan Ossio (comp.) Ed. Ignacio Prado. Lima.

### **Específica**

- De Vivero, Rafael y Milla, Andrés  
1996 "El Ferrocarril Central del Perú 1870-1932. La Ruta del Cobre". pp. 11-58. En: *Ensayos sobre la Realidad Económica Peruana II.* Serie: Cuadernos de Investigación No.23 Universidad del Pacífico CIUP. Lima-Perú.
- Instituto Nacional de Estadística e Informática  
1981 Censos Nacionales VIII de Población y III de Vivienda
- 1994 Perú. Perfil Sociodemográfico. Censos Nacionales de 1940, 1961, 1972, 1981 y 1993.
- 2008 Censos Nacionales 2007: XI de Población y VI de Vivienda
- Ráez, Manuel  
2001 *La Semana Santa en Acolla. Instituciones celebrantes e Identidad Social.* Ts. Licenciado en Antropología. PUCP. Lima.
- 2001b "Géneros representados. Construcción y expresión de los géneros a través de las dramatizaciones campesinas de Semana Santa en Yanamarca, Junín" En: *Identidades representadas. Performance, experiencia y memoria en los Andes.* Gisela Cánepa (Ed) PUCP-FE. Lima
- 2005 *Carnavales en Jauja.* Colección Ráez. IJU-2005-01. (doc. inédito)
- 2013 "La religiosidad popular de los jóvenes acollinos" En: *Los rostros de la tierra encantada. Religión, evangelización y*

sincretismo en el Nuevo mundo. Homenaje a Manuel Mrzal SJ. Marco Curatola y José Sánchez (Eds.) FE-PUCP, IFEA. Lima.

Romero, Raúl  
1993

“Cambio musical y resistencia cultural en los Andes centrales del Perú” pp. 21-60. En: *Música, danzas y máscaras en los Andes*. Raúl Romero Ed. FE-PUCP. Lima.

Valenzuela, Luis  
1985

Valles y zonas altas de Yanamarca y el Mantaro. Apuntes de campo (inédito)



## ANEXO

### Videos

#### DVD

- Nº1 Desfile Cívico, Militar, Folclórico y Religioso. Yanamarca-2000
- Nº2 Drama 1: Cáceres disfrazado de campesino
- Nº3 Drama 2: Muerte de Túpac Amaru II y su familia
- Nº4 Drama 3: La crucifixión de Jesucristo
- Nº5 Drama 4: Rescate de senderista
- Nº6 Drama 5: La segunda vuelta electoral
- Nº7 Drama 6: Atentado a las torres gemelas de Nueva York
- Nº8 Tres cuadros:
  - a) José Olaya
  - b) Sueño de San Martín
  - c) Alfonso Ugarte

