

PONTIFICIA UNIVERSIDAD CATÓLICA DEL PERÚ

ESCUELA DE POSGRADO



**El migrante estereotipado**

**Etnia y humor en *Serrucho*, 1950-1962**

**Tesis para optar el grado de Magíster en Historia**

**AUTOR**

José Luis Rodríguez Toledo

**ASESOR**

Dr. Jesús Antonio Cosamalón Aguilar

Lima, octubre de 2019

## Resumen

En esta investigación se analiza cómo la Lima de los cincuenta estaba atravesada por un conjunto de debates intelectuales que buscaban encontrar la identidad limeña como oposición y reacción a la incesante presencia del migrante provinciano, quien fue calificado, excluido y racializado culturalmente. Así, sobre este nuevo actor social, cuya presencia masiva incomodaba a los limeños, se empezaron a difundir y popularizar estereotipos asociados a su cultura racializada, sus marcadores étnicos y su fisonomía. Muchos de esos estereotipos solo se retomaron de referencias históricas imprecisas, otros estaban basados en experiencias personales, en cuentos, chistes callejeros o creencias populares, ningún estereotipo remitía a una evidencia concreta y decían más de una personalidad que de un patrón colectivo. Estos estereotipos pueden calificarse de dos formas; aquellos que describían culturalmente al provinciano; y aquellos que imponían una serie de actitudes como la lascivia, el mal castellano, alcoholismo, violencia, maltrato doméstico, fealdad, desaseo, indigencia y criminalidad. La tira cómica *Serrucho* de David Málaga, publicada a partir de 1952 en el popular diario *Última hora*, se convirtió en el vehículo visual de estos estereotipos, reforzando los que ya pululaban en el ambiente público y periodístico.

### Palabras claves:

Racismo, humor étnico, historieta, *Serrucho*, *Última hora*, criollo, estereotipos, prejuicios.

## ÍNDICE

Agradecimientos	6
Introducción	7
<b>CAPÍTULO I</b>	
<b>Limeños criollos y migrantes indígenas durante el Perú oligárquico</b>	18
1.1. Perú oligárquico y raza	18
1.2. Raza, etnia y cultura racializada	22
1.3. Limeños versus no limeños	28
1.3.1. Amancaes, de lo <i>criollo</i> a lo <i>andino</i>	42
1.3.2. La política restrictiva: Faura contra los migrantes	49
1.4. Los migrantes y las barriadas	62
1.4.1. El problema de la vivienda a debate	62
1.4.2. Números y definiciones	66
1.4.3. Motivos y primeras experiencias	69
1.4.4. Viviendas marginales y pobladores	73
<b>CAPÍTULO II</b>	
<b><i>Última hora</i>, tiras cómicas y <i>Serrucho</i></b>	78
2.1. La aparición de <i>Última hora</i> y sus alcances	78
2.1.1. Los orígenes	78
2.1.2. Razones de la popularidad	79
2.1.3. Tiraje y lectores	83
2.2. Historietas y tiras cómicas “nacionales”	85
2.2.1. La importancia de las historietas	85
2.2.2. Tiras cómicas 100 % nacionales	89
2.2.3. Popularidad de las historietas	93
2.2.4. El criollismo limeño del diario y las historietas	99
2.3. <i>Serrucho</i> y su creador	102
2.3.1. La trayectoria de <i>Serrucho</i>	102
2.3.1.1. Los inicios, de la sierra a la ciudad	103
2.3.1.2. La edad y la apariencia	106
2.3.1.3. La vestimenta	111
2.3.1.4. Los alimentos	116
2.3.1.5. El tiempo del ocio, fiestas y lecturas	119
2.3.1.6. La vida familiar	122
2.3.1.7. La popularidad	124
2.3.2. David Málaga, el creador	127

### **CAPÍTULO III**

<b>Estereotipos, etnia y humor en el Perú oligárquico</b>	131
3.1. <i>Serrucho</i> y estereotipos étnico-raciales	131
3.1.1. Serrucho motoso	137
3.1.2. Serrucho lascivo	142
3.1.3. Serrucho y La chola: “Mas me pegas, más te quiero”	148
3.1.4. Serrucho alcohólico	155
3.1.5. Serrucho desaseado	159
3.1.6. Serrucho y su fealdad: “El cara de huaco”	165
3.1.7. Serrucho subproletario e indigente	169
3.1.8. Serrucho criminal	176
3.1.9. Serrucho violento y víctima de violencia	182
3.2. Serruchos y estereotipos en la prensa	185
3.2.1. Los indígenas criminales	186
3.2.2. Barriadas y mercados	190
3.2.3. Indios en la ciudad	202
3.2.4. Los adjetivos infames, de “indios” a “serruchos”	206
3.2.5. Los adjetivos ofensivos y naturalizados: cholos y chontriles	213
3.3. Mirándose en el espejo, Serrucho y su influencia	219
Conclusiones	224
Bibliografía	226

*Los coches de los emigrantes que salían de las carreteras secundarias fueron desembocando en la gran carretera que atravesaba el país y tomaron la ruta migratoria hacia el oeste. Durante el día corrían como insectos en dirección oeste; y cuando la oscuridad los alcanzaba, se reunían como insectos, refugiándose junto al agua. Se juntaban porque todos estaban solos y confusos porque todos provenían de un lugar de tristeza y preocupación y derrota y porque todos se dirigían a un sitio nuevo y misterioso; se hablaban juntos; compartían sus vidas, su comida y las esperanzas que tenían puestas en su destino. Así, se daba el caso de que una familia acampaba a la orilla de un arroyo, y otra acampaba allí por el arroyo y por la compañía; y una tercera lo hacía porque dos familias habían sido pioneras en la acampada y habían encontrado que era un buen lugar. Y al ponerse el sol, quizá se hubieran reunido allí veinte familias con sus veinte coches.*

John Steinbeck, *Las uvas de la ira*.

*El racismo no solo tenía que ver con un interpretación de la historia peruana o con proyectos políticos; también formaba parte del entramado mismo de la vida cotidiana, estaba presente en el ámbito domestico y se aprendía desde temprano*

Alberto Flores Galindo, *Buscando un inca*.

## AGRADECIMIENTOS

Quisiera agradecer a diversas personas e instituciones que colaboraron en la realización de esta tesis. En primer lugar, mis padres y hermanas con su tiempo, comprensión y consideración hicieron posible no solo la realización de esta investigación, sino mi entera formación como historiador. En segundo lugar, este trabajo no hubiera sido posible sin las motivaciones, consejos e indicaciones de mis profesores de la Maestría de Historia. En ese sentido; las clases de Fernando Villegas fueron cruciales a la hora de interesarme en la imagen del siglo XX como una fuente de estudio; Iván Hinojosa me asesoró sobre diversos temas de la historia de un siglo que hasta ese momento no había investigado seriamente; Carla Sagastegui animó mi interés hacia las historietas de los cincuenta; y Jesús Cosamalón, mi asesor, no solo me brindó apoyo institucional, sino sus clases y consejos sobre grupos populares y etnicidad fueron fundamentales a la hora de plantear mi investigación.

No menos importante fueron los consejos y observaciones de Marcos Alarcón, Juan Tito, Ronny Pariona, Terry Hans y las conversaciones que mantuve con Ángel Sandoval y Arturo Huaytalla sobre muy diversos asuntos en varias veladas. Asimismo, Gonzalo Carrillo con sus sugerencias y bromas hizo de la maestría una experiencia agradable. No puedo dejar de agradecer al personal de la Biblioteca Nacional del Perú, el Instituto Riva Agüero y la Biblioteca Central de la Pontificia Universidad Católica del Perú, que cuando siempre lo solicité estuvieron prestos ayudarme. Es necesario mencionar la amabilidad de David Málaga, quien me brindó toda la información y material que requerí. Por otra parte, esta investigación no hubiera llegado a ningún puerto sin la ayuda de Erika Quintanilla, quien recogió información y me brindó sugerencias útiles. Esta investigación, en la que originalmente ella no confiaba, también es suya. Finalmente, agradezco a Isabella Cosse, no solo por el tiempo que se tomó para escuchar mis primeras ideas cuando visitó Lima, sino también por sus sugerencias, interés y por la inspiración que me causó su libro sobre Mafalda, allá en el 2014.



## INTRODUCCIÓN

En abril de 2017, una mujer con su pequeño hijo fueron víctimas de un acto de racismo en un conocido banco ubicado en el distrito de Miraflores. En esencia, la victimaria rechazó la presencia de la mujer y mandó a que se ubicara al sitio donde se supone ella debería pertenecer como Huaycoloro o La Parada. Pocas semanas después, un acto similar ocurrió en un parque en San Isidro. En esta ocasión, una trabajadora del hogar y una joven universitaria fueron víctimas de insultos y ataques racistas. En ambos casos, el denominador común fue ubicar a los agraviados a sus supuestos lugares de residencia, ya que a ojos de los victimarios, la naturaleza de estas personas estaba en las chacras o en distritos de los conos de Lima, y no en las zonas exclusivas de la ciudad. Estos dos episodios de racismo registrados en nuestro país son una pequeña muestra de una no poca práctica cotidiana, sería imposible describir y detallar todas las situaciones de discriminación por condición socioeconómica, color de piel u orientación sexual, incluso, los casos registrados por el Ministerio de Cultura en los últimos cuatro años no reflejan la práctica en toda su dimensión, porque se ha llegado a asumir que la discriminación es un hecho cotidiano sin sanción como sentenciaba Alberto Flores Galindo<sup>1</sup>. De hecho, como reveló a finales del 2017 la I Encuesta Nacional sobre Diversidad Cultural y Discriminación Étnico-Racial, el 89 por ciento de los limeños considera al Perú como un país racista<sup>2</sup>.

La anterior encuesta de opinión coincidió con la exhibición de la polémica película *La paisana Jacinta, en búsqueda de Wasaberto*, una cinta que se supone fortalecía el racismo a partir de los estereotipos que se transmitían sobre la mujer andina. El popular personaje del comediante Jorge Benavides, la Paisana Jacinta, dividió por decir lo menos a la sociedad entre quienes condenaban la exhibición de la película y los que la consideraban una inofensiva parodia lejos de la realidad. Una campaña del portal informativo Wayka creó un video donde se recogían algunas escenas del personaje en cuestión, y en esencia la mostraban asociada a un conjunto de estereotipos como el desaseo, el pésimo castellano, la violencia y la fealdad, por ello era víctima de insulto, denigración y manifiesta discriminación. ¿Cómo aparecieron estos estereotipos?, que la Paisana Jacinta reprodujera unos prejuicios bastante históricos sobre el hombre andino, es decir, el “indio” feo, sucio, violento e incapaz de articular bien el castellano indica que estas nociones han acompañado gran parte de la historia republicana, y por lo visto muy poco se ha hecho para combatirlos, porque aquellos estereotipos presentados en una película del siglo XXI son similares a los que se difundieron de forma visual durante los gobiernos oligárquicos de Manuel Odría y Manuel Prado Ugarteche.

---

<sup>1</sup> Alberto Flores Galindo, *Buscando un inca. Identidad y utopía en los andes*. Lima: SUR, 2015, p. 241.

<sup>2</sup> Ministerio de Cultura, *I Encuesta Nacional sobre Diversidad Cultural y Discriminación Étnico-racial*. Lima: 2018. La encuesta se aplicó a más de 3, 700 personas entre 18 y 70 años en las 25 regiones del país.

Los estereotipos anteriores no son recientes, tienen larga trayectoria y se pueden encontrar en discursos políticos, caricaturas, literatura, crónicas de época, cuando no en documentos oficiales; su fortaleza para articular percepciones aún se sigue manifestando, es por ello que en la encuesta arriba citada, las razones por las que uno cree es discriminado son el color de piel, el nivel de ingresos, los rasgos faciales, el lugar de procedencia, la forma de hablar, las costumbres, la vestimenta, el idioma, la falta de higiene y la asociación con la delincuencia; todos estos estereotipos ya se pueden rastrear en el discurso social y visual de los criollos en la Lima de mediados del siglo XX. Así, la presente tesis pretende dar algunas pautas para entender cómo los estereotipos sobre el hombre andino fueron construcciones histórico-sociales que se intensificaron a partir del discurso visual de las historietas del periodo señalado.

La Lima del cincuenta fue una ciudad en disputa. Por un lado, existían los discursos oligárquicos de una ciudad tradicional; y por otro lado, se encontraban las barriadas que poblaban la urbe y la arrinconaban. Los censos demuestran que Lima estaba en constante y acelerado crecimiento; y aparecieron nuevos actores urbanos cuya presencia era inexorable. Esto trajo como consecuencia que la misma ciudad busque y refunde su identidad recurriendo al viejo criollismo limeño del siglo XIX, y en ese transcurso se racializó a los sujetos para determinar quiénes pertenecía a la comunidad y quiénes debían ser excluidos. Así, se empezó a crear una dicotomía que enfrentaba al limeño contra el *no limeño*, el primero caracterizado por sus costumbres criollas, el segundo no solo por la falta de estas, sino por sus “costumbres andinas”. En ese momento de definiciones, debates, propuestas políticas y discriminación cotidiana apareció la tira cómica *Serrucho* de David Málaga, que evidenció estos conflictos y fue la vía por donde los estereotipos y la percepción prejuiciosa limeña sobre el hombre andino tuvieron tribuna.

Así, la presente investigación trabaja ¿cómo la historieta *Serrucho* fue un espacio visual y humorístico que reprodujo y fortaleció los estereotipos étnicos sobre el migrante andino durante el Perú oligárquico de mediados del siglo XX? Hemos elegido la historieta *Serrucho* de David Málaga para intentar responder a este problema de investigación, ya que aquella tira cómica, publicada en el diario *Última hora*, perteneció a una generación de historietas concebidas como cien por ciento nacionales como *Sampietri*, *Boquellanta*, *Cadena de Oro*, *Chabuca*, *Cántate algo* y *Yasar del Amazonas*. Estas historietas fueron publicadas en un diario caracterizado por ser popular, pues estaba dirigido a los sectores medios y bajos, pero en cuyas páginas se encontraba una despectiva percepción del hombre migrante, quien era llamado con diversos términos clasificatorios. Bajo ese panorama, *Serrucho* llegó a ser la imagen de un conjunto de preconcepciones y prejuicios políticos e intelectuales que se manejaban en aquel entonces.

Cuando nos referimos al Perú oligárquico tomamos un periodo bastante definido, esto es, entre el golpe militar de 1948 protagonizado por Manuel Odría hasta el segundo gobierno de



Manuel Prado que terminó en 1962. La tira cómica *Serrucho* apareció en 1952, y se publicó hasta los años setenta, sin embargo, nos interesa trabajar sus primeros diez años, pues coincidían con un gobierno oligárquico, en el cual pululaban en el ambiente político e intelectual un conjunto de percepciones racistas sobre el migrante andino, que cambiarían (aunque no desaparecerían) en el periodo político posterior debido al contexto álgido de la junta militar presidida por Pérez Godoy; una época caracterizada por sucesivas tomas de tierras que desequilibraron el viejo poder oligárquico, cuestionando la estratificación social y étnica que hasta entonces imperaba en las relaciones entre gamonales/hacendados y campesinos; los movimientos sociales de Izquierda y el Gobierno Revolucionario de las Fuerzas Armadas por claras razones marcan otras épocas, ya que los grupos populares adquirieron una nueva connotación política y social.

El objetivo general de esta investigación es identificar cuáles fueron los estereotipos étnicos y raciales asociados al migrante andino presentes en la historieta *Serrucho*, los mismos que evidenciaron un conjunto de discusiones intelectuales y políticas en torno a la identidad limeña. Para ello reconoceremos en qué consistió el discurso criollo de Lima y sus habitantes, pues sirvió como sostén para marginar y racializar a los migrantes; comprenderemos la influencia y el alcance del diario *Última hora* en el universo de posibles lectores que pudieron consumir *Serrucho*; nos interesará saber cuál fue la trayectoria de la mencionada historieta entre 1952 y 1962, así como los contextos sociales y los discursos periodísticos que no solo alimentaron la tira cómica, sino la percepción limeña sobre el hombre andino en general.

¿Por qué es importante estudiar la historieta *Serrucho*? En primer lugar, en la historiografía peruana se ha estudiado el racismo con diferentes resultados, sin embargo, creemos que los historiadores han dejado de lado una fuente tan inexplorada como poderosa en relación a la difusión de ideas y prejuicios: la historieta. El escaso consumo actual de historietas y comics en el Perú nos puede llevar a una falsa suposición, ya que en la época estudiada si bien nuestro país no tuvo una industria del comic como sucedió en otros países de Latinoamérica sí recibió esa producción como demuestra el masivo gusto de los limeños por las novelitas rosa, los policiales o los relatos de aventuras. A su vez, a mediados del siglo XX aparecieron varios personajes símbolo de la historieta peruana (*Pachochín, Sampietri, Supercholo, Jarano, Serrucho, Chabuca, Boquellanta, Coco, Vicuñín y Tacachito*) y es que la publicación de tiras cómicas en los diarios de la época fue una constante en la prensa, y no pocas personas leían la sección de historietas, pues estos artefactos culturales fueron tan importantes que muchas veces definían la naturaleza del diario, su impacto y consumo. En segundo lugar, al tratar de entender cómo los estereotipos raciales se construyeron en base a situaciones históricas concretas y reflejadas en narrativas visuales, reforzamos el debate sobre el racismo en el Perú, reconociendo que muchos de estos discursos no solo fueron promovidos por la política estatal, la intelectualidad o la narrativa, sino también por las imágenes y la facilidad que tenían para

transmitirse. Las historietas podían llegar a todos los grupos sociales, ya que las publicadas en *Última hora* tenían la característica de ser producidas por un diario perteneciente a la élite limeña (era propiedad del oligarca y agroexportador Pedro Beltrán) que llegó a ser consumido por los grupos medios y populares gracias a su tiraje de más de 100, 000 ejemplares.

Por último, nuestra investigación es necesaria para entender un lastre social imperante en nuestro país como el racismo, que se fortaleció gracias a un discurso oligárquico de cierto sector de la prensa limeña, y cómo a partir de códigos, lenguajes y narrativas visuales se impuso y difundió en todos los sectores de la sociedad. En efecto, en ese entonces como ahora, los diarios populares o sensacionalistas eran los principales medios de difusión de ideas, opiniones y prejuicios; por lo mismo, las imágenes que se transmitían sobre el migrante (estereotipado) al quedar expuestas en forma humorística eran asumidas con mayor facilidad. Es decir, antes que la crítica feroz y racista de las oligarquías letradas, las caricaturas que estaban impregnadas de ese racismo cumplieron el mismo fin de forma más eficiente.

La investigación adquiere importancia y se hace necesaria, ya que ayuda a comprender el racismo, un fenómeno que en nuestro país obstruye los procesos de democratización de los derechos y la ciudadanía en la esfera pública tal y como planteaban Suzanne Orbolier y Juan Carlos Callirgos; además, este último afirma que estudiar el racismo implica entender que nuestro país está escindido por un problema fundamental que pone barreras a la comunicación e impide la construcción de una identidad y proyecto nacional. Así, nuestro trabajo ayudará a esclarecer cómo la historieta *Serrucho* fortaleció los estereotipos que asociaban, delincuencia, suciedad e incivilización a las personas del ande, y esto condicionó las percepciones de los limeños de la época y de posteriores generaciones (¿nosotros?), ya que los diferentes aspectos de la vida cotidiana están marcados por sujetos racializados, y las actitudes que se toma hacia ellos depende del color de piel como menciona Orbolier<sup>3</sup>. El racismo cotidiano que hoy se practica toma como herencia muchos de los prejuicios que se elaboraron, narraron o caricaturizaron a mediados del siglo XX cuando se asociaba geografías, lugares, barrios, hábitos y dicciones a determinados tipos de personas que compartían un color de piel y, sobre todo, una cultura, naturalizando por ello las diferencias sociales y raciales. De esta forma, nuestra tesis aporta al estudio de la historieta peruana y su relación con el racismo a partir de los estereotipos que se difundieron durante las migraciones de los años cincuenta.

---

<sup>3</sup> Suzanne Orbolier, *El mundo es racista y ajeno: orgullo y prejuicio en la sociedad limeña contemporánea*. Lima: Instituto de Estudios Peruanos, 1996; Juan Carlos Callirgos, *El racismo. La cuestión del otro (y de uno)*. Lima: DESCO, 1993, p. 17; Los estudios sobre los orígenes del racismo en el Perú tiene muchas interpretaciones; autores como Nelson Manrique afirman que el racismo peruano es un racismo colonial construido a partir de las categorías mentales de los conquistadores, en *La piel y la pluma. Escritos sobre literatura, etnicidad y racismo*. Lima: SUR, 1999, p. 13; por otro lado, Cecilia Méndez manifiesta que el racismo del siglo XX es herencia del Perú republicano y decimonónico antes que del colonial, sobre todo, a partir de la asociación entre sujetos racializados y geografías determinadas (como campesino y serranía), en “De indio a serrano: nociones de raza y geografía en el Perú (XVIII-XXI)” en *Histórica*, 31 (1), 2011.

Uno de los principales hechos de mediados de siglo XX fue el fenómeno de la migración; esta fue alentada, sobre todo, por la búsqueda del empleo, la educación y en general el ascenso social. Pablo Sandoval menciona que la intelectualidad limeña tomó como objeto de estudio al migrante como un nuevo actor social sobre el cual elaboraron faunas urbanas y empezaron a categorizar sus rasgos y costumbres<sup>4</sup>. La presencia del migrante en los contornos de la ciudad generó una serie de situaciones: evidenciaba la desigualdad de la distribución de la riqueza, acercaba la pobreza a la ciudad, y las duras condiciones de vida y el subempleo que sufrían los migrantes andinos eran cada vez más imposible de eludir. Julio Cotler, en su clásico trabajo, manifestaba que la migración agudizó los sentimientos ambivalentes de desprecio y temor de los sectores medios urbanos y de la clase dominante, ya que la “indiada” inundaba la ciudad de hábitos campesinos y extraño hablar, destruyendo a la ciudad limeña “blanca y señorial”<sup>5</sup>. Así, la presencia de los migrantes condicionó que cierta parte de la intelectualidad limeña definiera la identidad de una ciudad que poco a poco se estaba *provincializando* y *deslimeñizando*; en ese ínterin, se excluyó a quienes cultural y discursivamente no pertenecían a la identidad criolla limeña, y sobre ellos se construyeron estereotipos.

Al provinciano, el no limeño, se le marginaba no solo por categorías somáticas o biológicas sino, sobre todo, por sus costumbres andinas alejadas de las criollas; es importante tomar atención a ello, ya que en nuestro trabajo el elemento constituyente de los estereotipos y prejuicios será justamente esa cultura *racializada*, toda vez que la evidencia demuestra que a las personas andinas no se les marginaba tanto por un color de piel (impreciso para el caso andino), sino por su cultura y su supuesta moral censurable. Así, el vestido, los alimentos, la música o el acento eran testimonios culturales que se estereotipaban con cierto grado de deformación, y junto a ellos aparecieron estereotipos impuestos e infames que se remitían a prejuicios sociales o situaciones particulares las cuales construían una moral y ética andina delictiva, adictiva, lasciva y violenta. En el caso de los rasgos biológicos solo se estereotipó elementos resaltantes como el cabello, el tamaño, la contextura física o la nariz, el color de la piel era más bien una cuestión circunstancial<sup>6</sup>. Así, hemos preferido utilizar el término de etnicidad por el de raza, no porque pensemos que en la época no se utilizaba la palabra raza para asociarse a ciertos individuos específicos, de hecho ello sucedía, sino porque como señala Stolcke, la raza se asocia a un

---

<sup>4</sup> Pablo Sandoval, “Antropología y antropólogos en el Perú: discursos y prácticas en la representación del indio, 1940-1990” en Degregori, C. Sendón, Pablo y Sandoval, P. (eds.) *No hay país más diverso. Compendio de Antropología peruana II*. Lima: Instituto de Estudios Peruanos, 2012.

<sup>5</sup> Julio Cotler, *Clases, estado y nación en el Perú*. Lima: Instituto de Estudios Peruanos, 1988, p. 289

<sup>6</sup> Guillermo Nugent señala que no había mucha diferencia - en términos de color - entre un mestizo, un cholo o un miembro de la élite gobernante; por otro lado, Jesús Cosamalón señala que el color de la piel no dice mucho sobre una persona. De hecho, el insulto racial que se refiere al color de la piel (*color puerta*, *color marrón* o *color chaufa*) es uno de los que tiene mayor capacidad de respuesta (igualmente racista) cuando se aduce que no hay distinciones claras en el color de la piel entre la persona que ofende y la que es ofendida.

factor biológico como el color de la piel, en cambio etnia o etnicidad se refieren a un conjunto cultural asociado a determinados grupos sociales<sup>7</sup>.

Esta asociación entre etnicidad y cultura no es estática, por el contrario es dinámica. Retomamos las ideas sobre etnia y etnicidad planteadas por Christianne Stallaert en su estudio sobre el antisemitismo en España<sup>8</sup>. Así, lejos de esencialismos, hay que plantearnos el concepto de etnicidad como la interacción que tiene lugar entre dos o más grupos con conciencia colectiva diferenciada y basada en ciertos elementos culturales como la lengua o la religión, ya que no son propiamente las características físicas, sino las ideas y conductas que se asocian con ellas las que definen a una persona. Por otro lado, los aportes de Nancy Appelbaum, Anne McPherson y Karin Roseblatt han propuesto que conceptos como raza fue moldeándose al mismo tiempo que el de la nación y la identidad asociada a ella<sup>9</sup>. En el Perú, Marisol de la Cadena afirmó que en nuestro país las prácticas modernas de discriminación racial estaban asociadas a la cultura, ya que esta ha sido racializada para marcar la diferencia<sup>10</sup>; y Cecilia Méndez manifestó que lo racial quedó supeditado a una consideración geográfica, donde se asoció que el blanco vivía en la costa y el indígena en la sierra (de ahí *serrano*), lo que explicaría toda las imágenes estereotipadas una vez que los migrantes rompieron el cerco geográfico y se instalaron en Lima<sup>11</sup>.

Los estereotipos sobre los migrantes se reflejaron en diversas fuentes históricas, en la literatura, la nota periodística, la plástica y también en las caricaturas e historietas de la prensa<sup>12</sup>. En esta investigación hemos usado las publicadas en *Última hora*, un diario que reconoció a los sectores populares como un posible mercado de lectores, sin que por ello no se estereotipara a esos grupos sociales tanto en sus notas periodísticas, fotografías, caricaturas y tiras cómicas. Estas últimas bajo el rótulo de “historietas 100 % peruanas” pretendían reflejar los diferentes tipos sociales peruanos, incluyendo al migrante de la ciudad. Así, aparecieron *Sampietri*, *Boquellanta* y *Serrucho*, cada uno poseía características y estereotipos propios de la época relacionados al criollo, al afroperuano y al migrante andino, aunque por obvias razones nos

---

<sup>7</sup> Verena Stolcke, “¿Es el sexo para el género lo que la raza para la etnicidad... y la naturaleza para la sociedad?” en *Política y Cultura*, 14, 2000, p. 34.

<sup>8</sup> Christianne Stallaert, “La cuestión conversa y la limpieza de sangre a la luz de las conceptualizaciones antropológicas actuales sobre la etnicidad” en Pere Joan I Tous y Heike Nottebaum (eds), *El olivo y la espada. Estudios sobre el antisemitismo en España (siglos XVI-XX)*. Tübingen: Max Niemeyer Verlag, 2003.

<sup>9</sup> Nancy Appelbaum, A. McPherson y K. Roseblatt, “Racial Nations” en *Race & Nations in Modern Latin America*. Chapel Hill and London: University of North Carolina Press, 2003.

<sup>10</sup> Marisol de la Cadena, *Reconstructing Race: Racism, Culture and Mestizaje in Latin America*. NACLA, Report on the Americas, 34 (6), 2001; Marisol de la Cadena, *Indígenas mestizos. Raza y cultura en Cuzco*. Lima: Instituto de Estudios Peruanos, 2004; Fiona Wilson, “Indians and Mestizos: Identity and Urban Popular Culture in Andean Peru” en *Journal of Southern African Studies*, Vol. 26, N° 2, 2000.

<sup>11</sup> Cecilia Méndez, 2011, p. 74.

<sup>12</sup> El mayor investigador sobre la prensa en el Perú es Juan Gargurevich, sus principales libros son *Historia de la prensa peruana, 1594-1990*. Lima: La Voz, 1991; *La prensa sensacionalista en el Perú*. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú, 2000; *Última hora: la fundación de un diario popular*. Lima: La Voz, 2005.



enfocaremos en el último caso<sup>13</sup>. En el Perú, las historietas como objeto de estudio han sido un tanto descuidadas por la historiografía, si bien Juan Acevedo ya remarcaba la importancia de la historieta como forma cultural<sup>14</sup>.

Actualmente las historietas son productos respetables y populares, muchas novelas gráficas pertenecientes al género se convirtieron en *bestseller*, otras tantas fueron llevadas al cine y otras son tomadas en cuenta como parte de exposiciones de arte<sup>15</sup>, aun así la narrativa gráfica ha provocado poco interés en nuestra historiografía; solo la caricatura decimonónica y de inicios del siglo XX despertó el interés de historiadores preocupados por el contenido político de estos medios visuales, es decir, como se convertían en artefactos de crítica y sátira política<sup>16</sup>, ya que como señala Ana Flores el humor puede ser conservador o reaccionario, nunca neutro<sup>17</sup>. En nuestro caso, nos interesan aquellas historietas que reproducían estereotipos y prejuicios, por lo mismo no tenían intención de cuestionar la estratificación social y racial.

Hay una diferencia entre la caricatura y la historieta, es decir, entre la ilustración y la viñeta. Daniele Barbieri decía que la primera es presentada por entero y la segunda en una secuencia de imágenes, pero fuera de esta diferencia formal y visual, la autora menciona que la ilustración normalmente es la *ilustración* de algo, de un objeto o situación que puede existir incluso sin la ilustración, su papel es proporcionar un comentario externo; mientras en la historieta cada viñeta tiene una función directamente narrativa, incluso en aquellas sin diálogos, pues cuenta un momento de la acción que constituye una parte integrante de la historieta<sup>18</sup>. Además, la caricatura históricamente ha privilegiado la sátira política y social, y se aprovechaba de las figuras grotescamente caricaturizadas para obtener efectos dramáticos y cómicos; en cambio, la historieta si bien recoge esta tradición no necesita apelar a la deformación física o

---

<sup>13</sup> Sin embargo, es de interés *Sampietri*, ya que estereotipó al clásico criollo de la Lima antigua, arruinado económicamente, pero manteniendo sus propias improntas de superioridad, por ello se intentaba alejar de los sectores populares con quienes convivía y estaba ligado. De alguna forma, el personaje de Fairlie representaba al limeño criollo de clase media como lo definía Joaquín Capelo, al entender que era un grupo amenazado por las invasiones de las clases inferiores, y deseaba penetrar en el campo de la clase superior, en *Sociología de Lima: la vida relacional de Lima*. T. III. Lima: Imprenta Masta, 1896, p. 16. En ese sentido, este grupo buscaba separarse de aquello que no era limeño, como los migrantes representados en *Serrucho*.

<sup>14</sup> Juan Acevedo, *Para hacer historietas*. Lima: Retablo de papel, 1998.

<sup>15</sup> Novelas gráficas consideradas bestseller son *Mauss* de Art Spiegelman o las obras de Alan Moore como *V for vendetta* y *Watchmen*, esta última llevada al cine como otros clásicos del género de superhéroes como *Batman: The Dark Night Returns* de Frank Miller o *The Killing Joke*, de Moore. En América Latina, los casos más ejemplares corresponden a *Mafalda* de Quino y *Condorito* de Pepo.

<sup>16</sup> Ramón Mujica, “La rebelión de los lápices. La caricatura política peruana en el siglo XIX” en *Visión y Símbolos. Del virreinato criollo a la república peruana*. Lima: Banco de Crédito de Perú, 2006; Isabelle Tautin, “La caricatura en la prensa satírica peruana (1892-1909)” en *Boletín del Instituto Riva Agüero*, N° 35, 2013.

<sup>17</sup> Ana Flores, *Diccionario crítico de términos de humor y breve enciclopedia de la cultura humorística argentina*. Buenos Aires: Ferreyra, 2010. Citado desde Raúl Silva, *El trazo mordaz, libre y comprometido: Los humoristas gráficos Alfredo Marcos y Juan Acevedo y su posición política de Izquierda (1980-1990)*. Tesis para optar el grado de licenciado en Historia (PUCP), 2016,

<sup>18</sup> Daniele Barbieri, *Los lenguajes del comic*. Barcelona: Paídos, 1993, p. 21.

presentación grotesca, puede en cambio usar una representación más o menos realista<sup>19</sup>. Así, si en las caricaturas del siglo XIX la imagen estaba sostenida por políticos zoomórficos con elementos grotescos y desagradables, las historietas del siglo XX trataban de representar escenarios y personajes más reales, aunque lo interesante es que esa *representación real* estaba provista de prejuicios, estereotipos y humor.

El tema es que han sido las caricaturas políticas del siglo XIX e inicios del XX las que han llamado la atención de la academia; en el caso de las historietas, la producción es más rala, sino inexistente, es sobre este artefacto cultural sobre el cual elaboraremos nuestro trabajo. Sin embargo, pueden identificarse algunos textos que ayudan a precisar el estado de estudio de la historieta en el Perú. Por ejemplo, los trabajos de Mario Lucioni<sup>20</sup> y Carla Sagastegui<sup>21</sup> nos permiten conocer las historietas que existían, sus fines editoriales, las representaciones que hacían de los sujetos populares y, sobre todo, los cambios de estilo; también Víctor Casallo recientemente ha propuesto a la historieta y al manga como nuevas formas narrativas para entender el grado de identidad entre estos discursos y los jóvenes<sup>22</sup>; Marco Antonio Sotelo y Carlos Infante proponen una taxonomía y clasificación de las historietas a partir de su periodicidad y contenido<sup>23</sup>; y recientemente Ada María Llosa, Raúl Silva y Raúl Rivera han trabajado la relación entre el caricaturista, el contexto y su producto gráfico a partir de los casos de Julio Málaga Grenet para la primera, Alfredo Marcos y Juan Acevedo para el segundo, y Pedro Challe para el tercero<sup>24</sup>.

Los mencionados autores reconocen la importancia de las imágenes en la vida social y su capacidad para generar un lenguaje al margen de lo escrito. Silva, sobre todo, menciona que las imágenes tienen un mayor impacto que la palabra, ya que es más pública, marca a un sujeto y modela opiniones existentes cargadas de humor. Por otro lado, la publicación de *Comics & Memory in Latin America* editada por Jorge Catalá, Paulo Drinot y James Scorer es un intento por remarcar la importancia del comic como un artefacto cultural que puede servir para entender procesos sociales, culturales y políticos, ya que estos productos aparecieron como medios de

---

<sup>19</sup> *Ibid.*, p. 75.

<sup>20</sup> Mario Lucioni, "La historieta peruana: 1" en *Revista latinoamericana de estudios sobre la historieta*, N°4, 2001.

<sup>21</sup> Carla Sagastegui, *La historieta peruana. I: Los primeros 80 años, 1887-1967*. Lima: Instituto Cultural Peruano Norteamericano, 2003.

<sup>22</sup> Víctor Casallo, "Nuevas meditaciones de la historieta: texto, imagen e identidad juvenil entre cómics y mangas" en Cecil Michaud (ed). *Escritura e imagen en Hispanoamérica: de la crónica ilustrada al cómic*. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú, 2015.

<sup>23</sup> Marco Antonio Sotelo, *Taxonomía de las historietas limeñas. Propuesta para una clasificación de las historietas producidas y publicadas en la provincia de Lima metropolitana entre los años 1990 a 2005*. Lima: Universidad Nacional Mayor de San Marcos, 2009; Carlos Infante Yupanqui, "El humor gráfico en el Perú: inicio, desarrollo y consolidación de la caricatura" en *Pacarina del sur*, N° 51, 2015.

<sup>24</sup> Ada María Llosa Málaga, *Julio Málaga Grenet y la renovación de la caricatura en el Perú en la época de Leguía: 1904-1909*. Tesis para optar el grado de Magister en Historia del Arte (PUCP); 2016; Raúl Rivera, *El nuevo concepto de sociedad del 900. La obra gráfica de Pedro Challe entre 1904-1930*. Tesis para optar el grado de Magister en Historia (UNMSM), 2018; Raúl Silva, 2016.



masas en el temprano siglo XX<sup>25</sup>, y aunque los trabajos de la publicación se refieren, sobre todo, a los procesos de memoria y violencia política en la región, su modo de entender estos hechos pueden ayudarnos, ya que se afirma que algunas industrias nacionales del comic reflejaron el desarrollo idiosincrático de cada país como en algunos casos fortalecieron los discursos sobre la nacionalidad e identidad.

Los estudios sobre los estereotipos étnicos, raciales y sexuales que utilizan a la historieta como herramienta de análisis no son nuevos para el caso latinoamericano; en México la historieta *Memín Pinguín* fue explorada para entender cómo se cosificó al afrodescendiente; por otro lado, Isabella Cosse menciona que en *Mafalda* se incluyeron algunos estereotipos denigratorios sobre los migrantes que habían cambiado el contorno de la sociedad argentina (por ejemplo, el gallego bruto); y Fausta Gantús propone que las narrativas visuales evidencian el tratamiento que se daba a las clases populares a partir de la convivencia cotidiana<sup>26</sup>. Para el caso peruano, el uso de fuentes narrativas y visuales para demostrar estereotipos raciales o sexuales tampoco es novedad, Patricia Oliart y Juan Miguel Espinoza Portocarrero ya han usado estas fuentes y antes que discutir su veracidad, planteaban comprender las circunstancias sociales e históricas en las que fueron elaboradas<sup>27</sup>.

*Serrucho* ha llamado la atención de algunos estudiosos, aunque con variados resultados, por ejemplo, Paula Ramos ya se había percatado que se podía entender la migración de los cincuenta a partir de una historieta como *Serrucho*, y comprender cómo parte de la élite criolla percibió y representó a este nuevo actor urbano<sup>28</sup>. Por otro lado, José Ragas también entendió a *Serrucho* como parte de la representación que sobre los migrantes andinos hicieron los limeños con el fin de familiarizar y hacer menos chocante la experiencia de la migración<sup>29</sup>. Y finalmente, el reciente trabajo de Christabelle Roca-Rey menciona que *Serrucho* fue una historieta que

---

<sup>25</sup> Jorge Catalá Carrasco, Paulo Drinot y James Scorer (eds). *Comics & Memory in Latin America*. Pittsburgh: University of Pittsburgh Press, 2017, p. 3-4. Sobre el tema de la memoria que aparecen en el volumen pueden citarse los dos trabajos sobre comics peruanos; el primero sobre la tira cómica de *El Cuy* aparecido en su versión *online* de Juan Acevedo, y la segunda se refiere a las novelas gráficas sobre la violencia política de los ochenta como *Rupay: Historias de la violencia política en Perú, 1980-1984* de Luis Rossell, Alfredo Villar y Jesús Cossio o *Confesiones de un senderista* de Luis Balcoeda, en Paulo Drinot, “Cyber-cuy: Remembering and forgetting the Peruvian Left” y Cynthia Milton, “Death in the Andes: Comics as Means to Broach Stories of Political Violence in Peru”.

<sup>26</sup> Marco Polo Hernández Cueva, “Memín Pinguín: uno de los comic mexicanos más populares como instrumentos para codificar al negro” en *Afro-Hispanic Review*, Vol. 22, 2003; Isabella Cosse, *Mafalda: historia social y política*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2014; Fausta Gantús, “La ciudad de la gente común. La cuestión social en la caricatura de la ciudad de México a través de la mirada de dos periódicos: 1883-1896” en *Historia Mexicana*, N° 59, 2010.

<sup>27</sup> Patricia Oliart, “Poniendo a cada quien en su lugar: estereotipos raciales y sexuales en la Lima del siglo XX” en Aldo Panfichi y Felipe Portocarrero (eds.). *Mundos interiores, Lima 1850-1950*. Lima: Universidad del Pacífico, 2004; Juan Miguel Espinoza Portocarrero, *Estereotipos de género y proyecto modernizador en la República Aristocrática*. Tesis para optar el grado de licenciado en Historia, 2013.

<sup>28</sup> Paula Ramos, “La construcción de la alteridad. La representación del migrante en la historieta *Serrucho*” en *Revista latinoamericana de Estudios sobre la Historieta*, N° 21, 2006.

<sup>29</sup> José Ragas, “Del desencuentro a la inserción. Los migrantes de Lima y su representación (1850-1980)” en *Casa de citas, revista de literatura*, N° 5, 2011.

reproducía caracterizaciones negativas sobre el migrante andino, y fue la contraparte de la representación del hombre andino con autoridad y opinión política elaborada durante el Gobierno de las Fuerzas Armadas<sup>30</sup>.

Debemos entender que la caricatura o historieta es la expresión y opinión de un individuo y por lo tanto siempre presentará una visión sesgada y cargada de intencionalidad política<sup>31</sup>. En nuestro estudio, esas intenciones provenían de un grupo de intelectuales ligados a la oligarquía peruana que representaron su visión parcial de la realidad (aunque sus historietas no tenían contenido político), por ello transmitieron sus prejuicios y estereotipos sobre los grupos populares. Es decir, no hay que tomar a las historietas como testimonio de la realidad, sino como una construcción de esa realidad, como una forma de aproximarse a ella desde la vista de un grupo o individuo. Sin embargo, como propone Cosse, al ser las historietas una obra artística están en constante diálogo con sus lectores y estos podían interpretarlas de forma personal<sup>32</sup>.

Durante el Perú oligárquico de los cincuenta, los sectores populares se hicieron presentes transgrediendo la geografía e instalándose en el casco urbano limeño, por ello se emprendieron proyectos y reformas para incluirlos, pero sin cuestionar las jerarquías sociales y políticas. Esta inclusión no implicaba necesariamente una valoración positiva, sino podía estar impregnada de estereotipos raciales que en la prensa limeña se evidenciaron en las historietas como las publicadas en *Última hora*. Así, *Serrucho* fue un discurso narrativo y visual que reconocía la presencia de los grupos populares en el escenario público y político, pero este reconocimiento venía cargado de prejuicios donde se ridiculizaba al migrante. Las historietas limeñas de la prensa de un sector oligárquico deformaban y estereotipaban al sujeto popular, cuyo avance político causaba temores. ¿Por qué *Serrucho* fue tan popular?, pues porque era imposible obviar la presencia abrumadora del migrante, por lo que lejos de excluirlo de la narrativa visual se le incluyó, lo que a su vez permitió generar un mayor mercado de consumo en los sectores populares que reían con la historieta de Málaga.

Hemos estudiado la historieta *Serrucho* entre los años 1952 y 1962. La colección completa del periódico que publicó esta tira cómica se encuentra en la Biblioteca Nacional del Perú, y se revisó cada año desde la aparición de la historieta hasta fines de 1962. Hemos elegido las viñetas que más se acercan a nuestro problema, aquellas donde el estereotipo o el prejuicio es manifiesto, entendiendo esta categoría a partir de la etnicidad, es decir, una valorización negativa de la cultura, hábitos y moral antes que del aspecto físico. Para trabajar la fuente hemos

---

<sup>30</sup> Christabelle Roca-Rey, *La propaganda visual durante el gobierno de Juan Velasco Alvarado (1968-1975)*. Lima: Instituto de Estudios Peruanos/ Instituto Francés de Estudios Andinos/ Biblioteca Nacional del Perú, 2016, p. 47.

<sup>31</sup> Fausta Gantús, “¿Héroe o villano? Porfirio Díaz, claroscuros. Una mirada desde la caricatura política” en *Historia Mexicana*, LXVI (1), 2016.

<sup>32</sup> Isabella Cosse, 2014, p. 26.

tomado la propuesta de Gantús al entender las historietas como lenguajes visuales, donde cada viñeta es un universo de referencias simbólicas que se pueden rastrear en los escritos de intelectuales, en la literatura y en otras caricaturas del periodo, incluso antes. Así, también hemos revisado publicaciones de la época como *El Arquitecto peruano*, *Caretas*, *Extra*, *Semanario Político*, *Rochabus*, *La Prensa*, *el Comercio* y *La Crónica* que nos ayudaron a entender como este conjunto de percepciones estereotipadas sobre el migrante andino no fue la visión aislada de una caricatura, sino que estaba en concordancia y dialogaba con las propuestas intelectuales y visuales de la prensa del momento; con el mismo objetivo hemos recurrido a las narrativas literarias de la época y anteriores, y otros textos de intelectuales donde los estereotipos encontrados en Serrucho podían rastrearse. Por último, y considerando las limitaciones de información para trabajar a caricaturistas del periodo, hemos entrevistado en dos oportunidades a David Málaga, el autor de la historieta en cuestión.

Esta investigación está dividida en tres capítulos. El primero se propone entender cómo los procesos de construcción de identidades locales demandaron la identificación de sujetos deseados y excluidos, estos últimos fueron los migrantes que marginados en función de su cultura fueron presas de proyectos de restricción, críticas abiertas y conflictos inherentes al choque entre el limeño y *no limeño*. En el segundo capítulo vemos la importancia de las historietas en los diarios, y como una de ellas, *Serrucho*, fue la que recogió los estereotipos sobre el migrante de la época y los visibilizaría a partir de un discurso visual que tuvo mayor impacto. En el tercer capítulo trabajamos cómo *Serrucho* viabilizó, visibilizó y reforzó visualmente una serie de estereotipos impuestos sobre el migrante andino que se relacionaban con sus costumbres y personalidad antes que con sus rasgos fisonómicos o color de piel. Así, los estereotipos no remitían a un racismo biológico, sino a una cultura *racializada*. En este capítulo también entendemos como aquellos estereotipos no fueron únicamente enunciados por la tira cómica, sino dialogaban con un conjunto de discursos visuales y textuales encontrados en la prensa, la literatura y el discurso académico, así como en las noticias que la prensa difundía; y por último vemos el significado de Serrucho como un espacio de humor que llegó a ser asumido por los grupos estereotipados y de qué manera su influencia trascendió el contexto de la tira para localizarse en las formas de designación y clasificación racial, aún en nuestros días.

# CAPÍTULO I

## LIMEÑOS CRIOLLOS Y MIGRANTES INDÍGENAS DURANTE EL PERÚ OLIGÁRQUICO

*“Pendejos y serranos, eso es lo que sobra acá.  
Por eso es que la ciudad esta así como está”*  
Francisco Lombardi, “Maruja en el infierno”, 1983.

### 1.1. Perú oligárquico y raza

Entre 1950 y 1962 la oligarquía peruana agroexportadora y tradicional gobernó el Perú. Manuel Odría y Manuel Prado fueron los representantes de una vetusta forma de regir que se hizo insostenible ante las movilizaciones de los sesenta y los cambios estructurales que el país demandaba, pero esa es otra historia. En el periodo de tiempo señalado, los grupos oligárquicos participaron de mayor o menor medida en la administración, siendo aliados y/o cómplices, y solo bajo ciertas circunstancias de verdadero descontento popular, críticos. Lossio y Cándela, al definir el colectivo que llamamos “oligarquía”, describen a un grupo conformado por antiguos aristócratas, comerciantes, agroexportadores, financistas, empresarios nacionales y emprendedores extranjeros que compartían algunos rasgos en común como la propiedad de la tierra, la riqueza económica, una mirada paternalista de la población y afanes de modernización. Estos oligarcas defendían una democracia restringida, un Estado limitado en sus funciones, pero con una misión civilizadora a través de la educación y la salud pública, existía un interés de modernizar el país sin cuestionar las estructuras sociales<sup>33</sup>.

La oligarquía peruana era un tema de controversia durante los cincuenta y sesenta. Una mesa redonda organizada por el Instituto de Estudios Peruanos reunió a tres académicos que discutieron la naturaleza, estructura, características e importancia de este grupo. Francois Bourricaud, Jorge Bravo y Henri Fabvre entendían (con matices) a la oligarquía como un grupo reducido, controlaban la riqueza, y trataban al Estado como su patrimonio; estaban relacionados a sectores productivos como la agricultura desde donde reproducían su poder como grandes terratenientes y decidían los destinos de los campesinos que trabajaban para ellos, sometidos y postrados<sup>34</sup>; es por ello que su principal fuente de poder residía en las haciendas

---

<sup>33</sup> Jorge Lossio y Emilio Cándela, *Prensa, conspiración y elecciones: El Perú en el ocaso del régimen oligárquico*. Lima: Instituto Riva Agüero/ Pontificia Universidad Católica del Perú, 2015, p. 90

<sup>34</sup> Francois Bourricaud, “Notas acerca de la oligarquía peruana” en José Matos Mar, *La oligarquía en el Perú*. Lima: Instituto de Estudios Peruanos, 1969, p. 14; Henri Fabvre, “El desarrollo y la forma del poder oligárquico en el Perú” en José Matos Mar, 1969, p. 83. Cuando hablamos de la oligarquía peruana de los cincuenta nos referimos a ese grupo económico que controlaba varios sectores económicos, empresas, bancos y diarios como *La Prensa*, *La Fénix Peruana*, Banco Continental, Agencia Marítima y Comercial, Banco Popular del Perú, Backus y Johnson, Vidrios Planos del Perú, El Sol, Energía Hidroeléctrica Andina, Cementos Chiclayo, Banco Comercial del Perú, entre otros.



agroexportadoras de azúcar y algodón de la costa, aunque tenían también inversiones y fuentes de ingresos bastante variadas.

La oligarquía no siempre gobernaba directamente, lo podía hacer a través de un “representante” que debería tomar en cuenta las opiniones de los oligarcas; pero estos también podían intervenir visiblemente en la política con el fin de mantener sus intereses económicos, ya que algún cambio político podía afectar sus transacciones comerciales, por ello se alteró el orden democrático del gobierno de Bustamante y Rivero con un golpe militar que significó el ascenso de Odría al poder. El objetivo de la oligarquía y también de las élites militares era restaurar el orden debido al caos político ocasionado por los conflictos entre el Ejecutivo, Legislativo y el Apra<sup>35</sup>. Hubo diferencias entre los gobiernos de Odría y Prado debido a la naturaleza, contexto y personalidad de ambas administraciones; el primero llegó al gobierno respaldado por la oligarquía agroexportadora, y el segundo fue el consenso político luego de la crisis ocasionada por el régimen del Ochenio. Odría suspendió libertades y reprimió partidos políticos, mientras Prado permitió el desarrollo de la vida política del país; sin embargo sí compartieron puntos en común, sobre todo, el relacionado a la política económica, ya que hubo una sensación que en ambas administraciones era la política liberal la que guiaba el destino del Estado peruano, inicialmente favorecido por la Guerra de Corea que impulsó la exportación de materias primas generando una fuente de recursos que el Estado usó para ampliar la burocracia y financiar obras públicas populistas<sup>36</sup>.

Las actitudes de los oligarcas más “públicos” y de la burocracia estatal ante la migración de los cincuenta demuestran no solo intenciones políticas, sino concepciones sobre raza y etnicidad. La presencia andina en Lima obligó a las personas a redefinir sus actitudes hacia los “invasores”, y estas estaban condicionadas por la percepción y acción del gobierno y de la oligarquía. Estos hombres que empezaron asentarse en lo extramuros de la ciudad fueron tipificados por la prensa en general (de propiedad de oligarcas) como seres marginales; identificados por su origen geográfico y cultura fueron presa de calificaciones que fortalecieron la discriminación hacia el hombre andino. El problema principal (entre tantos) de esos hombres era el de la vivienda, pues a diferencia de lo que sucedía en años anteriores, vivir en un espacio rústico ya no decía solo sobre la condición económica, sino también de la etnia o “raza”, pues se consideraba que solo eran los hombres provincianos y andinos quienes vivían en situaciones paupérrimas. Las actitudes de los gobiernos dicen mucho sobre esto, Odría favoreció la

---

<sup>35</sup> Henry Pease, *La política en el Perú del siglo XX*. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú, 2013, p. 123; véase también Gonzalo Portocarrero, *De Bustamante a Odría. El fracaso del Frente Democrático Nacional, 1945-1950*, 1983; Carlos Contreras y Marcos Cueto, *Historia del Perú Contemporáneo*. Lima: Instituto de Estudios Peruanos, 2010.

<sup>36</sup> Henry Pease, 2013, p. 135. Casi desde el inicio del Ochenio se siguió las recomendaciones norteamericanas de liberalizar la economía peruana, eliminando los controles de cambio impuesto y favoreciendo las exportaciones que beneficiaron a la oligarquía agroexportadora, sobre todo, en los sectores del algodón y azúcar.

aparición de barriadas, algunas clandestinas, iniciándose una narrativa de lo exótico y salvaje de estos lugares en la prensa, y Prado formó la Comisión de la Vivienda<sup>37</sup>. La primera medida era una disposición paternalista que buscaba ganar la simpatía de los migrantes, aquí Odría se erigió como un “misti” que favorecía y ayudaba a los recién llegados sin cuestionar la estructura socio-económica; la segunda medida produjo un informe sobre la vivienda que dirigió el oligarca Pedro Beltrán<sup>38</sup>; este documento no estaba libre de prejuicios sobre los habitantes de las barriadas, y aunque las estadísticas y cifras le dan un matiz formal, el contenido, en muchas partes, concordaba con los estereotipos que sobre los migrantes se habían asentado en el discurso periodístico. En ambos casos, se reconoció la presencia ineludible del componente andino en la ciudad, pero reconocer no siempre es incluir, este reconocimiento no estuvo libre de miradas estereotipadas y jerárquicas con contenidos racistas.

A estos migrantes había que proveerles un hogar; Odría populistamente permitió la aparición de barriadas, y durante la administración de Prado surgió el proyecto de las casas modernas y baratas de Beltrán; y aunque en la época no faltaron actitudes políticas intolerantes contra los migrantes a tal punto de prohibirles el ingreso a la ciudad, la regularidad fue reconocerlos, pero al mismo tiempo, jerarquizarlos y colocarlos en la estructura social más inferior, marginándolos; por ello, no fue extraño que a las barriadas (espacio habitacional del migrante) se les llamaran zonas marginales, aberraciones sociales, cinturones de miseria, lugares donde un hombre no podía vivir, un limeño no, pero sí un andino. El *Semanario peruano* incidía en este punto, pues decía que esas zonas estaban habitadas por campesinos que instalaban sus viviendas en urbanizaciones populares, clandestinas y hacinadas; estas casas eran descritas como *casuchas* levantadas por familias de escasos recursos en basurales donde la gente cotidianamente arrojaba los desperdicios de la urbe<sup>39</sup>.

Matos Mar decía que en la Lima de los cincuenta y sesenta los liberales y oligarcas vieron a los migrantes como personajes que podían redimirse mediante la modernización<sup>40</sup>; esto implicaba una serie de reflexiones, primero que se consideraba que esos hombres no eran modernos, y segundo, que solo absorbidos por el desarrollo económico tendrían una oportunidad, ya que en su calidad de migrantes andinos su papel en la sociedad era ínfimo y excluyente. Así, la presencia masiva y popular de los migrantes en la ciudad obligó a las

---

<sup>37</sup> Henry Pease, 2013 p. 131;

<sup>38</sup> Fue un representante conspicuo de la oligarquía de la época, importante luego, por ser el director y dueño de *La Prensa* y *Última hora*, no solo apoyó directamente el golpe de 1948 y el gobierno de Odría, sino luego ocupó un puesto en el gobierno de Prado, claro no sin ambigüedades y discusiones de por medio. Beltrán, era considerado un oligarca oportunista de la coyuntura, y en 1957 el *Semanario peruano* lo acusaba de querer beneficiarse él y “su grupo” de la democracia y recuperar antiguos privilegios, en *Semanario Peruano*, Vol. III, N° 14, 1957.

<sup>39</sup> *Semanario Peruano*, N° 9, 1953; Jorge Bravo Brescani, “La vivienda, los social-progresistas y La Prensa” en *Semanario Peruano*, 1957

<sup>40</sup> José Matos Mar, *Desborde popular y crisis del Estado. Veinte años después*. Lima: Congreso del Perú, 2004, p. 77.



oligarquías a redefinir sus relaciones con los “indios”, que ya no eran peones en haciendas, sino moradores de la ciudad, y aunque hubo políticas y agendas que los reconoció, estas no estaban desprovistas de prejuicios y estereotipos. En ese sentido, tan importante como los políticos fueron los sectores intelectuales como periodistas, escritores y caricaturistas que estaban ávidos de reflejar la nueva situación social de la ciudad; condicionados por un pensamiento intelectual que entendía al indígena en términos estereotipados recogieron y atribuyeron sobre esas poblaciones “marcas culturales y raciales”, aún más allá, muchos de estos intelectuales vinculados a las oligarquías ante el cambio urbano de la ciudad empezaron a construir mecanismos para diferenciarse de esos “invasores” recurriendo al histórico criollismo sobre el que se acentuó el carácter identitario de Lima y sus pobladores, diferenciando y excluyendo a los que no podían entrar en estas categorías como los migrantes, quienes no solo eran excluidos de la identidad limeña, sino del mismo espacio al estar reclusos en los extramuros y arrabales de la ciudad, en las barriadas. Así, en los cincuenta, Lima construyó su identidad sobre la base de prejuicios y grupos sociales étnicamente diferenciados, por un lado limeños criollos, y por otro migrantes indígenas.

Para entender el proceso de construcción de la identidad limeña nos remitimos al trabajo de Thomas Holt, quien propone que la construcción de la nación fue un objeto de negociación constante entre la élite y los grupos populares. En ese proceso, una nación creada sobre la base de la abstracción de la teoría liberal clásica no tenía cabida, ya que ante todo las naciones debían formarse a partir de identidades que tenían género, raza y clasificaciones sociales<sup>41</sup>. Así, la categoría “raza” se convirtió en un elemento constituyente de la nacionalidad de los Estados, pero así como las nociones de nación no son fijas conceptualmente en el tiempo, ya que sus significados y naturaleza cambian constantemente, también el significado de raza y su relación con la nación varió.

El estudio de Nancy Appelbaum, Anne McPherson y Karin Alejandra Roseblatt puso de manifiesto que la relación entre la nación y la raza, y los cambiantes significados de esta última pasaron en América Latina por un largo proceso de cuatro etapas que se iniciaron con la formación de los Estados republicanos luego de la independencia en el siglo XIX. De esta forma, las naciones no son *imaginadas* en abstracto, y mucho menos *inventadas* en un punto inicial válido para todo el tiempo; por el contrario, las naciones son *reinventadas* constantemente, y debe determinarse quién pertenece a esa nación y quién no; como dice Holt, quién define el carácter de la nación, y quién su antítesis. Así, la identidad nacional de un país se construía sobre la base de sus definiciones de raza.

---

<sup>41</sup> Thomas C. Holt, “The First New Nations” en Nancy Appelbaum, Anne MacPherson y Karin Roseblatt (eds.), *Race & Nations in Modern Latin America*. Chapel Hill and London: University of North Carolina Press, 2003, pp. IX-X.

La construcción nacional y su relación con la raza a veces han reforzado la discriminación, y en otros momentos la han cuestionado, pero como proponen Appelbaum, McPherson y Rosemblatt, esto depende de los contextos locales, nacionales y transnacionales. Las citadas autoras identifican cuatro momentos en esta constante relación entre nación y sus interpretaciones de raza; la primera corresponde al periodo liberal de los patriotas del siglo XIX; la segunda se dio cuando los gobiernos intentaron mantener el orden y el progreso económico nacional; la tercera se enmarca durante la época de los proyectos populistas; y la cuarta pertenece al periodo inmediato de la posguerra. Por una cuestión temporal, este trabajo se enmarcará en el último periodo. En este cuarto momento las categorías vinculadas a la raza o etnia más que basarse en elementos biológicos se fundamentaron en identificadores culturales, pero sin abandonar del todo la consideración biológica<sup>42</sup>. De esta manera, hubo una renovación del discurso civilizatorio de inicios del siglo XX en un contexto condicionado por migraciones y transformaciones urbanas en las principales ciudades de América Latina.

En este trabajo, los procesos de clasificación racial o étnica sirvieron para definir la identidad limeña; ya que si estas consideraciones valen para procesos nacionales, con mayor razón son aplicables a una escala local, sobre todo, en una ciudad como Lima, que durante las décadas del cincuenta y sesenta sufrió una migración interna que desencajó las estructuras urbanas de la ciudad. Karen Sanders, tomando autores clásicos, resaltó esta íntima relación entre la nación (e identidad nacional) y la etnia, esta última como “la materia prima” que permitía que una comunidad humana se convirtiera en una nación<sup>43</sup>. Así, se afirmaba que la cuestión étnica valía para establecer quiénes se constituían en los miembros de una colectividad. Volviendo a la Lima del cincuenta, los movimientos poblacionales desarrollaron un ambiente conflictivo, donde era fundamental para la colectividad e identidad local establecer quién era limeño y quién no, y estos últimos, ¿por qué no lo eran?, en estas interacciones, a veces hostiles, se estereotipó étnicamente a los no limeños (los migrantes indígenas) a partir de un conjunto de discursos visuales y escritos, y la tira cómica *Serrucho* fue la vía que fortaleció estos estereotipos.

## **1.2. Raza, etnia y cultura racializada**

Appelbaum, Mcpherson y Rosemblatt dejaban en claro que la “raza” es una construcción social y no biológica, y aunque no se ha dejado en estos tiempos ni en la Lima de los cincuenta la creencia que la raza se refiere a una serie de atributos visibles y diferencias biológicas, la categorización racial no se ha basado exclusivamente en estas percepciones somáticas, sino que operan sobre ella criterios también culturales e incluso se aplican nociones

---

<sup>42</sup> Nancy Appelbaum, Anne MacPherson y Karin Rosemblatt, 2003, p 8.

<sup>43</sup> Karen Sanders, *Nación y tradición. Cinco discursos en torno a la nación peruana, 1885-1930*. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú/ Fondo de Cultura Económica, 1997, p. 61.

de honor, civilización y educación<sup>44</sup>. Es decir, la idea general que raza se remite solo al color de la piel debe ser desechada, ya que las clasificaciones raciales y étnicas operan también sobre el lenguaje, la vestimenta, la cultura, la religión, es decir, los marcadores culturales que diferencian a un grupo étnico de otro.

En general, el término que se usará en esta investigación será el de etnia, grupos étnicos, etnicidad, ya que como afirmamos anteriormente, la discriminación, exclusión y racialización se enfocaron más en los elementos culturales del grupo andino, antes que en su color de piel, que incluso para los intelectuales de la época seguía siendo impreciso y difícil de definir. ¿Qué entendemos por etnia o grupos étnicos? El texto de Verena Stolcke es esclarecedor. Así, ella decía que los conceptos de etnicidad y grupo étnico fueron adaptados para sustituir el término de “raza”, ya que esta en términos biológicos no existe. Es decir, ambos conceptos son utilizados para designar una comunidad caracterizada por un conjunto de rasgos comunes<sup>45</sup>. El problema consiste, como señala Stolcke, en que el hecho de usar el término de etnia en lugar de raza no equivale a desterrar ideas racistas y racialistas, ya que si estas antes se justificaban sobre la base de la diferencia biológica, ahora se hacían sobre criterios culturales.

Marisol de la Cadena llamó a este proceso la *racialización de la cultura*, ya que se entendió que la raza no estaba relacionada solo a la biología, sino también a la cultura, la lengua y el espíritu de las personas, incluso, la misma autora reconoce que en la definición de “raza” del Cusco de 1920 se relacionaron ideas de moral, cultura, educación y decencia<sup>46</sup>, esto revela que la discriminación “racial” en el Perú no se supeditó solo a lo biológico. Así, en América Latina, los marcadores fenotípicos de los indígenas (color de la piel, cabello, ojos y rasgos faciales) estaban subordinados a la cultura, y esta era la base de la exclusión y del racismo<sup>47</sup>. El mismo Jorge Basadre afirmaba que en su época el racismo proveniente de la discriminación biológica no tenía asidero en el Perú, pero aun así reconocía la existencia de prejuicios contra poblaciones determinadas<sup>48</sup>.

Es decir, este *racismo sin razas* o *racismo silente* existió en nuestro país y consistía en que la cultura estaba racialmente definida y marcaba diferencias. Gonzalo Portocarrero también decía que hasta 1950 la estratificación social en Lima respondía a criterios étnico-culturales que se confundían con la situación económica. Así, la asociación entre un tipo físico, una ocupación y un estilo de vida era muy estrecha, ya que en la práctica se discriminaba más la cultura que el

---

<sup>44</sup> Nancy Appelbaum, Anne MacPherson y Karin Roseblatt, 2003, p. 12. Para una definición de “raza” y una construcción histórica sobre su empleabilidad y desarrollo en su sentido moderno véase los primeros capítulos del libro de Juan Carlos Callirgos, 1993.

<sup>45</sup> Verena Stolcke, 2000, p. 34.

<sup>46</sup> Marisol de la Cadena, “La decencia y el respeto. Raza y etnicidad entre los intelectuales y las mestizas cusqueñas” en *Márgenes*, N° 16, 1998, p. 57.

<sup>47</sup> Marisol de la Cadena, 2001a.

<sup>48</sup> Marisol de la Cadena, *The Racial Politics of Culture and Silent Racism in Peru*. Paper prepared for the United Nations Research Institute for Social Development, Conference on Racism and Public Policy. Durban, South Africa, 2001, p. 3.

color de la piel<sup>49</sup>. En un reciente trabajo, Jesús Cosamalón propone que el concepto de raza informa poco sobre la persona, dado que decir “blanco”, “indio” o “negro” solo remite a factores somáticos y biológicos muy difíciles de establecer<sup>50</sup>, ¿cuál es el límite de color de piel entre un blanco y un mestizo, y entre un mestizo y un indio?, ¿hay algún grado de color para definir a una persona? Así, Cosamalón propone que el color de piel de las personas antes que definir una raza o un grupo étnico son más bien puertas de entrada a otros significados de carácter cultural. De esta forma, pertenecer a un grupo racial o no era el producto de factores que podían percibirse inmediatamente como la vestimenta, el estatus económico o el idioma.

¿Cuál ha sido el derrotero del pensamiento racial en el Perú? No es nuestro tema central, pero interesa brevemente hacer una recapitulación de las ideas intelectuales racistas, ya que ellas evidencian no solo la forma de cómo se entendía al hombre andino, también fueron las fuentes que construyeron los estereotipos, ya que como dice Nelson Manrique, es el racismo (y sus portavoces) que crea, define y moldea a las razas y sus defectos, y no al revés. La trayectoria es abundante; por ejemplo, Ricardo Palma, en una carta que le dirigió a Nicolás de Piérola, decía que la causa del desastre nacional en la guerra era la abrumadora mayoría de indígenas que componían el país, ya que conformaban una raza abyecta y degradada, enemiga natural del blanco y del hombre de la costa; a su vez, en sus *Tradiciones* el indígena siempre era representado como incapaz, bruto, falto de cultura y educación<sup>51</sup>. La primera preocupación narrativa por el indígena fue la de Narciso Aristegui en *El padre Horán*. El autor indicaba que los indígenas eran una “raza” provista de vicios y marcas negativas, pues se le consideraba un pueblo apático e incivilizado<sup>52</sup>. Un texto más orgánico que evidenciaba una carga racista fue el de Javier Prado, quien publicó en 1894 *El estado social del Perú durante la dominación español*; en este trabajo, según Felipe Portocarrero, se advierte un sentimiento de superioridad racial. Así, el autor no dudó en caracterizar a los mulatos, poblaciones afrodescendientes e indios como grupos lascivos, salvajes, indiferentes y perezosos<sup>53</sup>.

El pensamiento racista de Prado no se limitó a adjetivar las razas inferiores, sino que propuso algunas soluciones a su diagnóstico social, pues al ser heredero del pensamiento racista y social del siglo XIX apoyó la migración de razas “superiores”, “fuertes” y “vigorosas” para que se mezclasen con las existentes en el país con el fin de mejorarlas; por lo mismo, se opuso al ingreso de “razas inferiores” como la oriental. Por la misma época, una tesis de grado sustentada en la Universidad de San Marcos en 1897 comentaba no solo la existencia de razas,

---

<sup>49</sup> Gonzalo Portocarrero, *Racismo y mestizaje*. Lima: SUR, 1993, pp. 97 y 182.

<sup>50</sup> Jesús Cosamalón, *El juego de las apariencias. La alquimia de los mestizajes y las jerarquías sociales en Lima, siglo XIX*. Lima: Instituto de Estudios Peruanos/ El Colegio de México, 2017, p. 21.

<sup>51</sup> Gonzalo Portocarrero, *La urgencia por decir nosotros. Los intelectuales y la idea de nación en el Perú republicano*. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú, 2015, p. 123.

<sup>52</sup> Luis Enrique Tord, *El indio en los ensayistas peruanos, 1848-1948*. Lima: Editoriales Unidas, 1978, p. 205.

<sup>53</sup> Felipe Portocarrero, *El Imperio Prado, 1890-1970*. Lima: Universidad del Pacífico, 1995, p. 96.



sino la necesidad de cruzamientos y selecciones que constituyeran una homogénea “raza peruana” que promoviera la unidad nacional<sup>54</sup>, estamos hablando de *El porvenir de las razas en el Perú* de Clemente Palma, quien sintomáticamente dedicó su texto al ya citado Javier Prado. Este autor reconocía la existencia de cuatro razas en el país y proponía, al igual que su antecesor, el cruce y fusión con razas superiores que brindasen resultados y mejoras intelectuales, morales y físicas. Lo mismo pensaba Pedro Paz Soldán, el conocido Juan de Arona, quien en medio del debate sobre el tipo de migración deseable en el Perú escribió sobre “razas envilecidas” (como la china) y “razas sajonas” (de cabello rubio y ojos azules) atribuyendo a estos últimos una posible influencia positiva en el desarrollo peruano, ya que las poblaciones que se encontraban presentes en el país (como la andina) no eran buenas para el progreso<sup>55</sup>.

Por otro lado, escritores tratando de reivindicar al indígena solo reafirmaban que esa población era una “raza” e incluso transmitían algunos estereotipos, son los casos de Clorinda Matto de Turner y Manuel Gonzales Prada<sup>56</sup>. La primera, escritora e ilustrada cuzqueña, ya decía en *Ave sin nido* (1889) que había observado bien las costumbres de la “raza indígena” y consideraba que su estado calamitoso se debía a la abyección a la que era sometido, y no dudaba en implorar a Dios la extinción de aquella “raza” debido a que parecía imposible que recuperasen su integridad y ejercieran sus derechos<sup>57</sup>. Como una suerte de denuncia, la autora, a partir de sus personajes, visibiliza la consideración del indio como un ser de carácter dócil, dominado y supersticioso. Por otra parte, Manuel Gonzales Prada escribió una serie de artículos a inicios del siglo XX, en los cuales afirmaba que la población andina necesitaba ser regenerada de los vicios, eso sí para integrarse a la nación peruana<sup>58</sup>; aunque rechazaba la noción de “razas inferiores” no se deshacía del concepto, de hecho inspirándose en el libro de Ludwig Gumplowitz, *La lucha de las razas*, escribió “Nuestros indios” (1904) y “La cuestión indígena” (1905) para manifestar que los indios componían una “raza sociológica” que había sido explotada y alejada de los proyectos nacionales y la ciudadanía.

Francisco García Calderón también creía que la “raza” desempeñaba un papel preponderante en la historia. En *Las democracias latinas de América* (1912) el citado autor manifestaba que el país estaba enfermo por la preponderancia de razas no europeas e “inferiores”<sup>59</sup>, describiendo a los indígenas, asiáticos y afroperuanos en términos estereotipados, pues afirmaba que eran analfabetos, ociosos y fanáticos; también proponía que la regeneración

---

<sup>54</sup> Clemente Palma, *El porvenir de las razas en el Perú*. Lima: Tesis para optar el grado de bachiller/ Universidad Nacional Mayor de San Marcos, 1897, pp. 3-4.

<sup>55</sup> Juan de Arona, *La inmigración en el Perú*. Lima: Academia Diplomática del Perú, 1971, pp 70 y 184.

<sup>56</sup> Para una revisión sobre el mundo narrativo de los autores y sus concepciones político-sociales, véase José Luis Rénique, *Imaginar la nación. Viajes en busca del verdadero Perú (1881-1932)*. Lima: Instituto de Estudios Peruanos, 2016.

<sup>57</sup> Clorinda Matto de Turner, *Ave sin nido*. Lima: Peisa, 1988, pp. 9 y 16.

<sup>58</sup> Karen Sanders, 1997, p. 222.

<sup>59</sup> *Ibíd.*, p. 261.

racial peruana se solucionaría con una inmigración de razas adecuadas; era un planteamiento eminentemente racista como apunta Sanders. Y por la época, un joven José de la Riva Agüero decía que la “raza indígena”, a pesar del alcoholismo y la peste, no se extinguía y excedía en número a los blancos<sup>60</sup>.

Al igual que Gonzales Prada, otros intelectuales progresistas y críticos como José Carlos Mariátegui o los vinculados al movimiento indigenista elaboraron discursos ya no solo hablando de “razas” sino dejando en evidencia que compartían algunos puntos de vista con aquellos pensadores más antiindigenistas; por ejemplo, Mariátegui en diversos escritos si bien le otorgaba al problema del “indio” un matiz económico no dudaba en afirmar que la “raza india” había caído en un grado extremo de depresión e ignorancia<sup>61</sup>. Como afirma Manrique, el racismo era un sentido común en la época y se presentaba, incluso, en aquellos autores que simpatizaban con los indios o pretendían defenderlos<sup>62</sup>. Aunque una lectura interesante es la que proporciona Mirko Lauer, para quien los indigenistas vinculados al campo de la pintura o la narrativa pertenecían a una reacción conservadora al indigenismo político, imaginaban al indio y escribían sobre él desde afuera, proponían un mestizaje e integración con efectos desmovilizadores y transmitían estereotipos debido a que sus lecturas seguían patrones criollos y costeños; en ese sentido, la crítica de César Moro a los pintores indigenistas por hacer simples traslados de la imágenes europeas en los andes es significativa, ya que al mismo tiempo manifestaba que el resultado conseguido fue haber estereotipado al indio<sup>63</sup>.

De esta manera, no es extraño que un autor vinculado a la narrativa indigenista como Luis Eduardo Valcárcel tampoco escapara al horizonte racista de su época como señala Portocarrero, ya que entendía al hombre andino como una “raza muerta” por los españoles, y en algunos de sus cuentos podía dejarse entrever que consideraba que algunos indios tuvieran deseo y admiración por los blancos, y que estos tenían de forma innata la voluntad de dominio<sup>64</sup>. Otro escritor vinculado a la corriente indigenista fue Enrique López Albújar, quien también consideraba que el indígena era una raza cuyas peculiaridades psicológicas eran la de ser hipócrita, taimado, receloso, falso, interesado, negligente y sórdido. En un intento de estudiar la

---

<sup>60</sup> Gonzalo Portocarrero, 2015a, p. 192.

<sup>61</sup> José Carlos Mariátegui, “El problema del indio” en *Siete ensayos de interpretación de la realidad peruana*. Lima: Amauta, 1980, p. 48; “El problema primario del Perú” en *Peruanicemos al Perú*. Lima: Amauta, 1975, p. 30; “El problema de la razas en la América Latina” en *Ideología y política*. Lima: Amauta, 1985,

<sup>62</sup> Nelson Manrique, 1999, p. 19.

<sup>63</sup> Mirko Lauer, *Andes imaginarios. Discursos del indigenismo 2*. Lima: Centro Bartolomé de las Casas/SUR. Casa de Estudios del Socialismo, 1997, p. 52 y 107. Similares premisas son esbozadas por Guillermo Nugent cuando afirmaba que “la cuestión del indio” era una representación criolla, ya que los aludidos posiblemente preferían llamarse “comuneros” o “runakuna”, y seguramente el problema sería “la cuestión del misti”, en *El laberinto de la choledad*. Lima: Panel, 1992; lo mismo propone Efraín Kristal, quien aduce que la imagen indigenista del indio era un reflejo de lo que se divulgaba en los centros urbanos, en *Una visión urbana de los andes. Génesis y desarrollo del indigenismo en el Perú, 1848-1930*. Lima: Instituto de Apoyo Agrario, 1991, p. 12.

<sup>64</sup> Gonzalo Portocarrero, 2015a, p. 237.



psicología del indio, el escritor utilizó sus observaciones sobre los indios huanuqueños para publicar su trabajo titulado “Sobre la psicología del indio” en la revista *Amauta*. Augusto Castro afirmaba que este estudio al basarse en intuiciones y experiencias de carácter personal decían más sobre las opiniones y percepciones del autor antes que de la *psique* andina<sup>65</sup>. Las más de setenta proposiciones sobre los hábitos y costumbres del hombre andino son un resumen del pensamiento estereotipado de este grupo de intelectuales. Un texto con mayor énfasis racial y biológico fue el trabajo de Víctor Pilares Polo, quien en 1936 trataba de entender la conducta de los indígenas a partir de criterios raciales, ambientales, toxicológicos y hereditarios, y concluyó que su orientación criminal se debía a una naturaleza bestial<sup>66</sup>; José Antonio Encinas y Susana Solano fueron otros autores que al intentar explicar el comportamiento de los indígenas transmitieron una serie de estereotipos como el alcoholismo, “cocainismo” y escaso desarrollo mental.

En una época dominada por el positivismo científico decimonónico era común denominador la idea de raza y la superioridad de unas sobre otras. Un representante de la Generación del 900 como Alejandro Deustua, considerado uno de los forjadores de la educación nacional, también señaló, en *La cultura nacional* (1937), que la raza indígena era la culpable de las desgracias del país; era un grupo que había llegado a tal punto de descomposición psíquica y rigidez biológica que había terminado su ciclo evolutivo; “El indio no es, ni puede ser otra cosa que una maquina”, sentenciaba<sup>67</sup>. Como señala Fuenzalida, no solo a un público especializado se dirigió la consideración racial de la estructura social peruana, ya que en los manuales escolares se hacía hincapié en que la población peruana podía dividirse biológicamente en tres segmentos: indios, mestizos y blancos como evidencia un texto de Benavides Estrada de 1968<sup>68</sup>, pero considerando las ideas de Prado o Wiesse al respecto, bien podían estos contenidos estar presentes mucho antes. En el siglo XIX, el historiador y educador Sebastián Lorente manifestaba que la raza indígena había sido degradada por la adicción, el alcoholismo, servilismo y el ambiente hostil, y que la potencia genésica de la población europea debía terminar blanqueando al Perú<sup>69</sup>; considerando que sus ideas se transmitieron a varios jóvenes en las escuelas del momento podemos afirmar que muchas generaciones de peruanos crecieron escuchando este tipo de argumentos racistas y antiindígenas<sup>70</sup>, ya que como ha manifestado Juan

---

<sup>65</sup> Augusto Castro, “Los diversos rostros del indio en el Perú” *Boletín del Instituto Riva Agüero*, N° 33, 2006, p. 262.

<sup>66</sup> Deborah Poole, “Ciencias, peligrosidad y represión en la criminología indigenista peruana” en Carlos Aguirre y Charles Walker (eds.) *Bandoleros, abigeos y montoneros. Criminalidad y violencia en el Perú, siglos XVIII-XX*. Lima: Instituto de Apoyo Agrario, 1990, p. 338.

<sup>67</sup> Fernando Fuenzalida, “Poder, raza y etnia en el Perú contemporáneo” en *La agonía del Estado-nación*. Lima: Congreso del Perú, 2009 p. 142.

<sup>68</sup> *Ibid*, p. 143.

<sup>69</sup> Nelson Manrique, 1999, p. 16.

<sup>70</sup> Grover Antonio Espinoza ha demostrado que a partir de 1855 el plan de estudios de la instrucción pública dispuso la enseñanza de Historia del Perú en una época cuando era necesario afianzar el

Carlos Callirgos, el discurso racista puede ingresar en un individuo a partir de su socialización en el hogar, en la escuela y los medios de comunicación<sup>71</sup>. Con esta breve trayectoria intelectual hemos pretendido entender cómo este conjunto de intelectuales peruanos sumergidos por una visión despectiva sobre el hombre andino acompañaron sus textos con una serie de prejuicios y estereotipos que luego se transmitirían en la historieta *Serrucho*.

### 1.3. Limeños versus no limeños

“La paz conventual de Lima resultó barrida por la explosión demográfica”. Esta premisa enunciada por Sebastián Salazar Bondy resumía sus reflexiones sobre la Lima de los cincuenta cuando decía que aquella ciudad ya no era la de antaño, pues había embotellamientos, tráfico, mendigos, buhoneros, más de dos millones de personas y una evidente presencia provinciana<sup>72</sup>. Estamos en el contexto de la constante migración del campo a la ciudad que se intensificó a fines de los cuarenta y durante los cincuenta. En esos momentos aparecieron diversos representantes intelectuales, políticos y miembros vinculados a la oligarquía, quienes elaboraron sendos discursos sobre el problema, clasificando, diferenciando y discriminando a los migrantes provincianos en función de sus características biológicas y culturales; pero, sobre todo, acentuaron con mayor intensidad el conflicto entre lo limeño y lo no limeño a partir de varios discursos sobre la identidad criolla de la ciudad y su antítesis representada en la cultura de los “invasores andinos”; discursos que estuvieron imbuidos por un marcado racismo, ya que como señala Callirgos, el racismo es una forma de mirar al otro, pero también de mirarse a uno mismo<sup>73</sup>. Así, mientras los limeños estereotipaban y definían a los migrantes indígenas al mismo tiempo se iban definiendo como criollos.

La oligarquía históricamente había tenido una relación íntima con la población andina, esto es, la evidente ligazón que unía al hacendado y patrón con los campesinos trabajadores. Gracias a esta estructura la oligarquía, dice Bourricaud, había logrado mantener marginadas a las masas indígenas de los centros urbanos y de las decisiones políticas del país<sup>74</sup>. El indígena asociado al trabajo de campo y la vida pastoril fue una imagen fortalecida entre los oligarcas e intelectuales limeños debido a la economía estática de la sierra durante la primera mitad del

---

sentimiento de comunidad nacional, así sobre este marco legal se publicaron las obras de Agustín de la Rosa Toro, Enrique Benítez, José Granda y Sebastián Lorente, sobre todo, el título *Historia antigua del Perú* (1860). Muchas de estas obras fueron impresas, incluso, a costa del subsidio del Estado peruano, ya que algunos autores como Lorente fungían como funcionarios o tenían amigos en el régimen lo cual ayudaba a conseguir el financiamiento y colocación de sus obras en los planes de estudio de los colegios limeños; en “Libros escolares y educación primaria en la ciudad de Lima durante el siglo XIX” en *Histórica*, T. XXXI.1, 2007, pp. 137-170.

<sup>71</sup> Juan Carlos Callirgos, 1993, p. 156.

<sup>72</sup> Sebastián Salazar Bondy, *Lima, la horrible*. México: Era, 1964, p. 17.

<sup>73</sup> Juan Carlos Callirgos, 1993, p. 155.

<sup>74</sup> Francois Bourricaud, 1969, p. 34

siglo XX. Fernando Fuenzalida, reflexionando sobre este considerando, expresaba que las clases altas y urbanizadas del país vieron al indio durante bastante tiempo como un elemento constituyente de un paisaje exótico e inalterable<sup>75</sup>. Así, de forma real e imaginada, la población indígena se mantenía en un paréntesis en las comunidades rurales, a veces aisladas entre sí, y cuya vida social, cultural y económica se desarrollaba ligada al campo y a la hacienda; aunque esto no excluía que constantemente algunos miembros de las comunidades se trasladaran a Lima, y de hecho las curvas de migración del campo a la ciudad a inicios del siglo XX lejos de ser inexistentes son significativas, pero siempre dentro de los márgenes de la tolerancia. La intensa migración de finales del cuarenta y cincuenta sí trastocó las estructuras urbanas de Lima, cuestionó su identidad y la puso en discusión.

Henri Fabvre decía casi de forma escatológica que siempre hubo un temor por parte de los costeños a una invasión de los habitantes de la sierra, fuera cierta o no esta idea, lo real era que los movimientos migratorios de los hombres andinos a las ciudades costeras, en un primer momento dotó de mano de obra a las haciendas agroexportadoras de la costa, pero cuando Lima entró en un proceso de modernización y las haciendas costeñas y el latifundio serrano se vieron inmersos en un proceso de desgaste y decadencia, los contingentes de provincianos que buscaban en Lima una oportunidad para ascender socialmente o mejorar sus condiciones de vida subieron estrepitosamente, por ejemplo, entre 1940 y 1961, es decir en 21 años, la población de la costa pasó de un 25 % a 39, 9 %, y la población de la sierra cayó del 62% al 51, 6 %<sup>76</sup>. Así, llegamos a un periodo donde Lima inundada por un grupo social considerado “invasor” definió su identidad local y criolla a partir de la clasificación y exclusión racial y étnica cultural de aquellos que eran no limeños. Es por eso que en la prensa de la época y en la pluma de los periodistas e intelectuales vinculados a la prensa oligárquica se hablaba de “Avalancha o huaico serrano”. Estos intelectuales elaboraron discursos de identidad y exclusión en base a categorías raciales culturales, para ellos estos provincianos que se avecindaban en Lima formando barriadas conformaban una vergüenza nacional, amenazaban el orden social, generaban subempleo, desaseo público y “contaminaciones morales”.

Uno de estos intelectuales de la época fue el periodista y escritor Federico More, quien escribió una serie de artículos publicados en *El Comercio* y *Caretas*, donde asumió una actitud de limeño y criollo exacerbado a pesar que de origen era puneño<sup>77</sup>. Así, señalaba que Lima al provincializarse perdía su antigua condición colonial, y que en esa naturaleza residía el encanto

---

<sup>75</sup> Fernando Fuenzalida, 2009, p. 141.

<sup>76</sup> Henri Fabvre, 1969, p. 96.

<sup>77</sup> Es sintomático que Federico More se haya relacionado a dos publicaciones como *El Comercio* y *Caretas*. El primero es el diario representante de la oligarquía peruana debido al tratamiento de las noticias y a sus propietarios, las familias vinculadas a los Garland y Miro Quesada. Por otro lado, *Caretas*, fundada por Doris Gibson, había sido anunciada por *El Comercio* en octubre de 1950, evidenciando cierta complicidad filial; como menciona Domingo Tamariz Lúcar, se imprimía en buena presentación (en papel couché) porque estaba dirigido a una pequeña élite, combinaba información social, cultural con los espectáculos y la nota política; costaba 3 soles y tenía un tiraje de 2000 ejemplares.

de la ciudad. More estaba de acuerdo con la idea que se respetara un cierto orden cultural y geográfico, donde el “poncho bueno en La Oroya, no tiene sentido en Huacho”. More era partidario de aquella idea que veía a los indios buenos, fuertes y heroicos en la sierra, pero sin ningún sentido y ridículos en la costa. Según sus escritos, el limeño amaba su ciudad como hombre de negocios, propietario, banquero o industrial, y el andino amaba su pastoreo, no había motivo para invertir ese orden, y era aquel estatus el que se transgredía mediante las constantes migraciones de provincianos a Lima. El mismo José Carlos Mariátegui entendía de forma simplista esta dinámica dualista, existía pues un espacio moderno y propenso a la industrialización, y otro tradicional y estático, el primero era la costa y Lima, el segundo la sierra andina<sup>78</sup>. Fuera que económicamente estas reflexiones tuvieran asidero real, el hecho es que al otorgarle a la sierra el matiz indígena y a Lima el adjetivo de “criolla” no solo estereotipaba los espacios, sino también sus habitantes, pues unos serían modernos, los otros atrasados. Quizás en atención a ello, Jorge Basadre en los años veinte tomando conciencia de estos supuestos aducía que existía cierto pensamiento intelectual que dividía el territorio en costa y sierra, y le otorgaban un carácter inexorable a esta separación<sup>79</sup>.

Los peligros de la transgresión geográfica también fueron llevados al cine como en la película muda *Camino a la venganza* (1922) de Luis Ugarte y Narciso Rada; en ella, un inescrupuloso administrador de minas raptaba a Juanacha (interpretada por Teresita Arce) y la llevaba a Lima, donde los vicios de la ciudad prometían corromper a la muchacha antes que los indios la rescatasen. La cinta aunque fue promocionada por los diarios de la época como la primera película peruana no estuvo libre de polémica. Ricardo Bedoya manifiesta que el argumento seguía la línea de la “venganza del indio” o del “indio ofendido”, pero el film también mostraba el contraste geográfico entre los paisajes de la serranía y los de la ciudad, y al mismo tiempo evidenciaba el antagonismo cultural donde se oponía la sosegada vida andina a la agitada vida urbana<sup>80</sup>. Así, el rescate final de Juanacha era a su vez una restauración del orden geográfico, social y cultural, ya que los indígenas solo pasarían penurias y sufrimientos en la ciudad y se corromperían fácilmente, por lo que deberían vivir inexorablemente en el campo.

Pero no solo los intelectuales criollos pensaban que debía respetarse la división geográfica de la sociedad, algunos indigenistas lo entendían bajo los mismos parámetros. Guillermo Guevara, director de la revista *La Sierra*, decía que el indio era un ser esencialmente telúrico para quien la vida proviene de la tierra, su fuerza económica residía en la capacidad de trabajarla. También José Antonio Encinas asumía que en los campos se encontraba todas las actividades del indígena y retirarlo significaba variar profunda y peligrosamente las ancestrales

---

<sup>78</sup> Fernando Fuenzalida, 2009, p. 147.

<sup>79</sup> Jorge Basadre, *La multitud, la ciudad y el campo*. Lima: Mosca Azul, 1980, p. 247. (Parte de la obra fue leída en la ceremonia de apertura del año académico en la Universidad San Marcos en 1929).

<sup>80</sup> Ricardo Bedoya, *Un cine reencontrado. Diccionario ilustrado de las películas peruanas*. Lima: Universidad de Lima, 1997, pp. 33-36.



tendencias de su raza; se sentenciaba que en ninguna otra parte el indígena encontraría otra fuente de riqueza como la tierra<sup>81</sup>. Estas ideas no hacían sino reafirmar lo que planteaban intelectuales criollos como More, es decir, que debía evitarse la transgresión geográfica y que el indígena no debería abandonar los campos. Quizás en atención a ello, Guevara, en los cincuenta y ante la masiva presencia andina en Lima, decía que era necesario el retorno de “esa masa” al lar nativo, ya que eran gentes que “equivocadamente habían llegado a la Capital”<sup>82</sup>.

More afirmaba que el indio estaba bien en los campos, en la imaginada vida pastoril como una roca casi inalterable, y que no debía llegar a la ciudad, su sentencia era: “En sus propias comarcas el indio está bien. Fuera de ellas, no es deseable”<sup>83</sup>, esto está muy a tono con las historietas de la época, donde se representaban a “indios” fornidos y valientes en el mundo rural como Juan Santos en *Cadena de oro*, en cambio los “indios” en la ciudad eran lentos, tontos y transgresores como Serrucho. Décadas antes, López Albújar decía algo similar cuando recalca que el indio en su ayllu y comunidad era diferente al que se encontraba en la urbe en forma de hombre libre, mientras el primero era más íntimo, el segundo era más hostil<sup>84</sup>, además que era un ser adherido a su *terruño*, que cuando estaba lejos lo corroía el cáncer de la nostalgia, remarcando así la condición natural del indígena que era su mundo rural.

Esta idealización de la geografía serrana como espacio natural del indio fue una construcción de origen ilustrado-limeño que puede rastrearse desde el siglo XIX en representaciones visuales y escritas como propone Cecilia Méndez, ya que dentro del mundo colonial hablar de indios no remitía a una geografía específica, y fue recién en los discursos decimonónicos donde se fortaleció e impuso esta asociación entre hombre y medio. Así, indio fue asociado con la sierra, y por correspondencia el blanco con la costa<sup>85</sup>. Méndez pone de manifiesto la obra de geógrafos, escritores, intelectuales y educadores para manifestar la correlación entre una raza y su geografía. En los cincuenta estas identidades raciales relacionadas a espacios geográficos fueron alteradas y cuestionadas por la masiva e intensa migración de los cuarenta y cincuenta que generaron conflictos discursivos, que en el transcurso alimentaron los prejuicios de los limeños hacia los andinos.

De esta manera, una posición como la de More no era la única de su clase que pululaba en el ambiente limeño, aun así su propuesta no fue extrema al punto de la restricción a la migración, de hecho, él afirmaba que la esperanza que le quedaba a los migrantes era que se limeñizaran, decía: “lo que es grato al costeño no sea odioso al serrano y viceversa”. Así,

---

<sup>81</sup> Guillermo Guevara, *La rebelión de los provincianos*. Lima: Ediciones Folklore, 1959, p. 89.

<sup>82</sup> *Ibíd.*, p. 76.

<sup>83</sup> Federico More, “O reglamentamos nuestras migraciones internas y la calidad y la cantidad de los sembríos o pacíficamente nos morimos de hambre, desorden y suciedad” en *Del buen comer y beber*. Puno: Universidad del Altiplano, 2015, p. 55. Publicado originalmente en *El Comercio*, 04 de abril de 1952.

<sup>84</sup> Enrique López Albújar, “Sobre la psicología del indio” en *Amauta*, N° 4, 1926, pp. 1-2.

<sup>85</sup> Cecilia Méndez, 2011, pp. 74-100.

aceptaba que la ciudad se provincialice “un poco”, pero que no se deslimeñize, casi como sugiriendo que todos siguieran su propio proceso de limeñización, que se dio a partir del reconocimiento y admiración por la tradición criolla. Cuando More manifestaba que había una serie de elementos que no debían perderse de la Lima criolla implícitamente dejaba en evidencia su concepción del criollismo, afirmaba:

Hay que custodiar su religiosidad un poco hereje y su ligeramente desvergonzada pacatería. Nuestra procesión del Señor de los Milagros, nuestra Fiesta de Amancaes, nuestras corridas de toros, nuestras extinguidas nochebuenas, nuestros nacimientos, pueden transformarse. No deben desaparecer. Con todo eso se forma Lima, la Lima de Ricardo Palma, de José Santos Chocano, de Juan de Arona, de Atanasio Fuentes, la Lima de las revoluciones, de las anécdotas, de los piropos, la Lima del Cercado y de Abajo del Puente. Todo eso puede provincializarse un poco, si los provincianos se limeñizan algo<sup>86</sup>.

Una crónica publicada en *Caretas* en 1954 mostraba en qué consistía la identidad criolla para ciertos grupos intelectuales limeños, quienes se inspiraban en las remembranzas de José Gálvez para añorar la otrora ciudad jardín. El autor del texto comentaba que en la época de la Lima señorial la gente solía vivir más tranquilamente y tenían una vida poética; se entiende que esto fue alterado por las migraciones y la presencia perturbadora de los “indios” en la ciudad. El redactor afirmaba que el encanto de Lima consistía en su arquitectura colonial, sus balcones, los antiguos edificios, el carácter simpático y burlón de los limeños, el tiempo de la alegre marinera; sin embargo, “la Lima de hoy” era una ciudad de provincianos, sentenciaba<sup>87</sup>. ¿Qué significaba el criollismo? Luis Gómez Acuña decía que “lo criollo” se puede entender como un conjunto de prácticas culturales. Durante el virreinato, la palabra fue usada para nombrar “lo oriundo”, y en el siglo XIX pasó a ser sinónimo de “lo nacional”. El término siempre fue usado como una categoría que marcaba diferencias entre aquellos que eran peruanos de los que no<sup>88</sup>. Así, cuando hablamos de “limeñismo criollo” nos referimos a una categoría que implicaba una serie de prácticas y discursos culturales que identificaba a un grupo, y por contraposición señalaba a los que no eran incluidos; en ese sentido, los que no eran criollos en función de sus prácticas culturales fueron los migrantes provincianos.

La investigación de Gómez Acuña rastrea el uso de la palabra criollo en los intelectuales limeños. Así, sabemos que en el periodo decimonónico el término fue utilizado como sinónimo

---

<sup>86</sup> Federico More, “Esta pasablemente bien que Lima se provincialice un poco, pero está muy mal que se deslimeñice tanto” en *Del buen comer y beber*. Puno: Universidad del Altiplano, 2015, p. 53. Publicado originalmente en *El Comercio*, 9 de marzo de 1954.

<sup>87</sup> *Caretas*, 75, 1954.

<sup>88</sup> Luis Gómez Acuña, “Lo criollos en el Perú republicano: breve aproximación a un término elusivo” en *Histórica*, XXXI.2, 2007, p. 116.



de “lo peruano”. Uno de los forjadores del sentir criollo fue Ricardo Palma. Gonzalo Portocarrero decía que aquel escritor fue exitoso al crear una identidad criolla, y en su narrativa mostraba las costumbres e historias que generaban orgullo en los limeños al ser consideradas productos auténticamente nacionales, pero este discurso criollo dejaba fuera a lo indio. Por lo tanto, el criollismo como cultura era un deseo de lo blanco en rechazo, marginación y menosprecio de lo indio; quizás por ello se omitió el origen popular de Palma y se le blanqueó<sup>89</sup>. Una actitud aún más intolerante la encontramos en un libro llamado reveladoramente *Lima*; su autor fue Manuel Atanasio Fuentes, quien trató de elaborar el rostro nacional a partir de la presencia criolla, ya que los relatos de viajeros europeos estaban más interesados en el mundo andino y los elementos “exóticos del país”. El citado autor decía que eran peligrosas esas impresiones porque podían dar la falsa percepción que todo el Perú era un país semisalvaje, por ello recurrió a la literatura, los datos estadísticos y la representación visual para presentar a Lima como una urbe moderna, con instituciones y personajes blancos y criollos<sup>90</sup>. Este criollismo decimonónico tuvo también una tribuna escrita en *La Revista de Lima*, fundada por José Antonio Lavalle y José Casimiro Ullúa, una publicación desde donde los intelectuales de la época afirmaban el sentir tradicional de la ciudad, era un órgano donde se articularon discursos e imaginarios criollos<sup>91</sup>.

En la época hubo otros escritores como Felipe Pardo y Aliaga o Manuel Ascencio Segura, quienes presentaban la vida y costumbres de los limeños como vivaces y picarescas, pero también como prácticas a reformar. Fanni Muñoz propone que a fines del siglo XIX la élite encontró obstáculos para modernizar al país en las prácticas de algunos grupos sociales, entre los que se incluía los criollos, quienes se definían como personas amantes del placer, ligerísimas de costumbres, simpáticas y conversadoras<sup>92</sup>. Así, por este proceso, “lo criollo” fue asociado a los grupos populares, aquellos que vivían en los callejones. Los artículos costumbristas que publicó Hugo Villasis en *Última hora* demuestran esta indesligable concepción. En aquellos textos, los callejones y las peñas eran consideradas el símbolo del criollismo limeño, los lugares donde “se mantiene viva la llama del alma alegre (...) de la capital del Perú, donde acuden los limeños y limeñofilos a saborear horas de jolgorio”<sup>93</sup>. También, en las primeras décadas del

---

<sup>89</sup> Gonzalo Portocarrero, 2015a, p. 86. El mismo autor propone la misma premisa en su otro libro *Imaginando al Perú. Búsquedas desde lo andino en arte y literatura*. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú/ Instituto Riva Agüero, 2015, p. 138.

<sup>90</sup> Deborah Poole, “El rostro de una nación” en *Márgenes*, N° 16, 1998, p. 22.

<sup>91</sup> Daniel del Castillo Carrasco, “Un deseo de historia. Notas sobre los intelectuales y nacionalismo criollo en el siglo XIX a partir de la *Revista de Lima* (1859-1863)” en Narda Henríquez (comp.) *El hechizo de las imágenes. Estatus social, género y etnicidad en la historia peruana*. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú, 2000, p. 118.

<sup>92</sup> Fanni Muñoz, *Diversiones públicas en Lima, 1890-1920. La experiencia de la modernidad*. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú/ Instituto de Estudios Peruanos/ Universidad del Pacífico, 2001, p. 115.

<sup>93</sup> Hugo Villasis, *Una Lima Q'se pasa*. Lima: Gráfica, 1977, p. 14-15.

siglo XX, Ezequiel Balarezo ya comentaba que el barrio era el corazón de la historia limeña, donde se gestaron rebeliones, amores donjuanescos y costumbres rancias coloniales.

En los barrios y callejones, sobre todo, se llegó a ejecutar la música que sería asociada a la identidad limeña, “la música criolla”. Este es el ejemplo más representativo de cómo lo criollo se asoció a los grupos populares. Steve Stein, estudiando a los trabajadores de inicios del siglo XX, logró identificar que el vals criollo fue asumido por ese grupo como una de las manifestaciones de sus valores culturales<sup>94</sup>. Efectivamente, hubo compositores proletarios, letras asociadas a la condición del mundo obrero, reconocimiento de jerarquías sociales y, sobre todo, esta música se ejecutaba en los callejones obreros, los que luego serían considerados como el escenario del criollismo limeño. José Antonio Llorens manifiesta que la música criolla a inicios del siglo pasado tenía una transmisión básicamente oral, se ejecutaba en los callejones durante las ocasiones festivas de las clases populares como matrimonios, bautizos o cumpleaños, ocasiones para armar “la jarana”<sup>95</sup>. A inicios del siglo XX, José Gálvez reconoció la asociación entre música criolla y grupos populares; en *Una Lima que se va* (1921), una elegía sobre el pasado colonial y señorial que estaba desapareciendo, comentaba que si bien era cierto que las costumbres y tradiciones criollas fueron expulsadas de las élites, aún podían verse en los sujetos populares, en los pobres limeños de la ciudad, aquellos que habitaban y se “jaraneaban” en los callejones.

Salazar Bondy afirmaba que el pasado criollista estaba presente en todas partes, en la escuela, la política, la prensa, el folklore, en la literatura, religión, en los consejos coloniales de los abuelos y en las aulas universitarias; en todo lado se hacía eco del pasado criollista de la ciudad; los diarios mencionaban el “Edén perdido”; y en las canciones se evocaba el puente y la alameda tradicional<sup>96</sup>. Ismael Portal mencionaba que en la época hubo un vals llamado “Recuerdos de Lima”; y también se imprimieron libros de anécdotas y recuerdos, algunos conocidos como estampas como los textos de José Gálvez, Eudocio Carrera, Hernán Velarde, Ismael Portal o Pablo Patrón. Sin embargo, no solo en estos medios se difundió el discurso de la Lima criolla, sino también en el cine de la época. En 1938, Roberto Derteano dirigió la película *Corazón de criollo* (el título dice mucho) con guión de Arturo Bravo, quien se basó en el vals “El plebeyo” de Felipe Pinglo; se estrenó en varios cines locales, y al filmarse en un distrito tan criollo como Magdalena Vieja la película no hacía sino transmitir los valores criollistas de la época como la música y el barrio. Por otra parte, la película *Palomillas del Rímac* de Sigfredo

---

<sup>94</sup> Steve Stein, “El vals criollo en los valores de la clase trabajadora en la Lima de comienzos del siglo XX” en *Lima obrera, 1900-1930*. T. I. Lima, El Virrey, 1986, p. 89. También véase el uso del término de *criollo cultural* y su relación con la música (el vals criollo) en Fred Rohner, *La guardia vieja. El vals criollo y la formación de la ciudadanía en las clases populares (1885-1930)*. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú/ Instituto de Etnomusicología, 2018, p. 68.

<sup>95</sup> José Antonio Llorens, “De la Guardia Vieja a la generación de Pinglo: música criolla y cambio social en Lima, 1900-1940” en Laura Miller, Katherine Roberts, Susan C. Stokes, José Antonio Llorens, *Lima obrera, 1900-1930*. T. II. Lima, El Virrey, 1987, p. 257.

<sup>96</sup> Sebastián Salazar Bondy, 1964, p. 15.

Salas fue aún más criolla, fue estrenada el mismo año que la anterior y producida por Amauta Films. Según Bedoya, el film llegó a ser un suceso popular y fue considerada la película más representativa del cine nacional del periodo; de hecho su reestreno en 1957 pudo significar quizás el deseo de fortalecer cierto discurso criollista usando los valores que la película transmitía en un contexto de masiva presencia andina.

Los protagonistas de la anterior película, Juan y Pablo, eran dos palomillas. El palomilla era un personaje vivaz, pendenciero y lúdico que era una extensión del discurso criollo popular. Los mencionados dejan la pobreza por un golpe de la suerte, y aunque disponen de lujos no olvidan sus orígenes. Las críticas de la época consideraban al personaje de la película (“el palomilla”) como un producto genuinamente nacional, y lo definían como un ser belicoso, sensual, aristócrata, individualista y acanallado, elementos que se proyectaban sobre el criollo *vivo* como Sampietri. En la cinta se alababa el elemento criollo como la música, las locaciones y los paisajes (la Alameda de los descalzos); el periódico *Universal* decía: “La película de Amauta es ingenuamente lírica y emocionadamente **criolla**”<sup>97</sup>. Bedoya señala que la cinta apelaba a la abundancia de escenas criollas y estampas costumbristas ubicadas en uno de los barrios más tradicionales de Lima, donde se elogiaba al arquetipo popular, al palomilla y criollo.

Así, criollo era más un estilo de vida que una clase social. Como afirma Aldo Panfichi, “lo criollo popular” era un conjunto de actitudes que se relacionaba con la gracia, la picardía, los giros lingüísticos y el espectáculo exhibicionista; un criollo era un ser alegre y jaranero<sup>98</sup>; una forma de ser “vivo” y alguien que sabía sacarle ventaja a cualquier situación como el “Don Dimas Tijereta” de Palma<sup>99</sup>. La categoría “vivo” en la tabla axiológica del criollismo era un valor que estaba relacionado a la inescrupulosidad y cinismo; de tal forma que aquellos que no se relacionaban a estas actitudes eran “tontos”<sup>100</sup>. El carácter vivaz y alegre de los limeños ya lo reseñaban varios escritores y costumbristas limeños; uno de ellos fue José Gálvez, quien en *Una Lima que se va* comentando sobre *los faites* dejaba entrever lo que él consideraba “criollo”; así decía: “pendenciero y jaranista, que perteneciendo a altas clases sociales, se deja seducir por el bullicio, la alegría, le gustaba, como amante de los criollo, ir de parranda en parranda”<sup>101</sup>. También en el discurso visual de las historietas existía esta consideración del criollo como un “vivo”, por ejemplo, en la revista *Abuelito* de 1932 se publicó una viñeta llamada “Viveza criolla”, donde se veía a una serie de personajes ganar dinero y descansar mientras descargaban sus obligaciones en un pobre peón<sup>102</sup>.

---

<sup>97</sup> Ricardo Bedoya, 1997, p. 126. El subrayado es nuestro.

<sup>98</sup> Aldo Panfichi, “*Africanía*, barrios populares y cultura criolla a inicios del siglo XX” en Carlos Aguirre, *et al*, *Lo africano en la cultura criolla*. Lima: Congreso del Perú, 2000, p. 153.

<sup>99</sup> Ricardo Palma, “D. Dimas de la Tijereta. Cuento de viejas que trata de cómo un escribano ganó un pleito al diablo” en *Tradiciones peruanas*. T. I. Barcelona: Océano, 1997, pp. 139-145.

<sup>100</sup> Sebastián Salazar Bondy, 1964, p. 23.

<sup>101</sup> José Gálvez, *Una Lima que se va*. Lima: PTCM, 1947, p. 53.

<sup>102</sup> Sagastegui, 2003.

Ezequiel Balarezo en un texto llamado “El faite se va” evocaba a este personaje como un símbolo de la antigua tradición limeña; era un ser “genuinamente criollo”; el “engendro pintoresco de la nacionalidad”; un joven marrullero, peleón, mujeriego, travieso, haragán, y miembro de buena familia cuyo ideal era ser admirado por sus congéneres<sup>103</sup>. Y en 1959, las charlas radiofónicas de Leónidas Rivera manifestaban que Lima era una tierra de lisuras, gracia, chismorreos y burlas<sup>104</sup>. De esta forma, como dice Julio Ortega, el criollismo fue también una forma cultural urbana, un código de comunicación, una moral y un estilo que ponía en juego las nociones de gracia y simpatía en un marco festivo y lúdico<sup>105</sup>. Este estilo de vida aunque era indistinto a las clases sociales sí diferenciaba étnicamente a sus integrantes, toda vez que estos rasgos correspondían a los limeños blancos populares y empoderados (también a los afroperuanos y zambos), pero no a los indígenas, sobre quienes se asentó un discurso de servilismo, timidez y apatía, valores alejados de la viveza y arribismo criollo, ya que la tradición criolla es etnocéntrica, en el sentido que niega al mundo indígena como afirmaba Gonzalo Portocarrero<sup>106</sup>. Al respecto son reveladoras las palabras de Clemente Palma cuando presentó la obra de Pedro Barrantes Castro *Cumbrera del mundo (relato cholo)* en 1935, afirmaba que las características del criollo eran las de ser un sujeto “suspica, socarrón, malicioso, travieso, refranero y vivaz”, actitudes que no concordaban con ningún “indio”<sup>107</sup>, ya que se le consideraba un ser tímido, melancólico, huraño y servil, al grado, incluso, de besar la mano de los blancos como relató Lucho Loli en una crónica en 1958<sup>108</sup>.

En 1897, Francisco García Calderón, Emilio Gutiérrez de Quintanilla y Ricardo Palma habían entregado un premio nacional a Ismael Portal por un libro sobre cuentos históricos y costumbres de Lima; el tradicionalista escribió al respecto que el susodicho había escrito un “libro muy criollo”. Posteriormente, el mismo autor publicó en 1932 *Del pasado limeño* donde hizo énfasis en la identidad criolla de Lima en función de la música, las fiestas, la comida, Amancaes y las costumbres<sup>109</sup>. Entre las décadas del veinte y cuarenta, Manuel Beltroy editó dos publicaciones llamadas *Literatura peruana* y *Antología peruana*, que fueron suplementos de divulgación de los trabajos de los escritores más renombrados hasta ese momento, su bajo costo (veinte centavos la primera publicación y un sol cincuenta la segunda) las pusieron a disposición de un amplio público que leyeron a tradicionalistas, cuentistas, novelistas y ensayistas. Sin embargo, lo curioso fue que se publicaron, sobre todo, a los autores que

---

<sup>103</sup> Enrique Balarezo, “El faite se va” en *Antología peruana, selección de escritores peruanos*. Año I, Vol. 6, Lima, setiembre de 1944, pp. 21-22.

<sup>104</sup> Leónidas Rivera, *Del vivir limeño de antaño. Charlas de evocación Perifoneadas por Radio Nacional del Perú, 1959-1960*. Lima: 1960, p. 5.

<sup>105</sup> Julio Ortega, *Cultura y modernización en la Lima del 900*. Lima: Centro de Estudios para el Desarrollo y la Participación, 1986, p. 96.

<sup>106</sup> Gonzalo Portocarrero, 2015a, p. 131.

<sup>107</sup> Pedro Barrantes Castro, *Cumbrera del mundo (relato cholo)*. Lima: Perú actual, 1935, p. 11.

<sup>108</sup> *Última hora*, 08 de julio de 1958.

<sup>109</sup> Ismael Portal, *Del pasado limeño*. Lima: Imprenta Gil S.A., 1932, pp. 38, 165 y 213.



realzaban el sentido de la Lima criolla, por ejemplo, en 1944 se editó algunas obras del periodista limeño Ezequiel Balarezo, quien en su trabajo “Mi ciudad” evocaba lo siguiente: “Por desventura, mi ciudad se adultera, Pierde su carácter, imponderable, su leyenda augusta, su altanera simpatía generosa. Mi ciudad se vuelve compleja, era tan sencilla, inacorde, cacateante, promiscua. La sede de los magníficos virreyes de España, la soberbia metrópoli sensual y lujosa. La Lima que se va es por eso tan ajena a nosotros”<sup>110</sup>. El autor remarcaba la naturaleza colonial de esa ciudad criolla y, sobre todo, llamaba la atención por las transformaciones sociales y urbanas de la Lima de entonces, curioso es que el texto se haya reeditado en 1944, cuando la presencia migrante empezaba a cobrar fuerza.

Más adelante, Eudocio Carrera, otro de los representantes más conspicuos de ese grupo intelectual que en las primeras décadas del siglo XX hablaban de una Lima criolla en un sentido pasadista, publicó un trabajo en esa línea. Aurelio Miro Quesada, en el prólogo de la segunda edición del libro de Carrera *La Lima criolla de 1900*, comentaba sobre el autor y su obra: “Gozoso evocador de una Lima criolla, que él sabe ya perdida definitivamente en tantas cosas, parece en verdad aferrarse a su nostalgia”<sup>111</sup>. La gloria y encanto de ese criollismo del que escribía solo se mantenía vivo en sus recuerdos y en algunas manifestaciones de los grupos populares como el callejón, el vals y los bailes. Eudocio Carrera, quien se reconocía heredero de la tradición narrativa criolla de Ricardo Palma, Felipe Pardo y Manuel Ascencio Segura, afirmó que ese criollismo estaba constituido por un rumor jaranero y una gracia sávida; su libro fue escrito en 1940 y estaba compuesto por un conjunto de recuerdos sobre la Lima criolla desaparecida. En su primer ensayo dejaba en evidencia lo que él entendía por criollismo. Así, su origen era eminentemente colonial, comentaba: “El criollismo limeño, ese criollismo famoso, tradicional y si se quiere histórico, brotado cual flor celestial en los tiempos coloniales (...)”<sup>112</sup>.

Lo colonial no fue visto negativamente, sino fue calificado en forma laudatoria, ya que Lima bajo aquel periodo era una “coronada villa” o como más tarde se le llamaría una “Lima señorial”, ya que como afirma Sanders, en la configuración de un pasado nacional del país, las tradiciones e historia virreinal eran la piedra angular del presente peruano (por ende de la Lima criolla) mientras los tiempos preincaicos fueron omitidos del discurso oficial<sup>113</sup>. La referencia a lo colonial en arquitectura, comida y fiestas también la retomó el otro “gran limeño criollo” Hernán Velarde, a quien Miro Quesada también le prologó el libro<sup>114</sup>. El escrito llamado *Lima de antaño* fue publicado en 1952 y junto con la reedición de la obra de Carrera en 1954 parecían convertirse en esfuerzos por aferrarse a la tradición colonial como elemento identitario de Lima

---

<sup>110</sup> Ezequiel Balarezo, “Mi ciudad” en *Antología peruana. Selección de escritores peruanos*. Año I, Vol 6, Lima, setiembre de 1944, p. 15.

<sup>111</sup> Eudocio Carrera Vergara, *La Lima criolla de 1900*. 2da edición. Lima: Sanmartin y Cia, 1954, p. 14.

<sup>112</sup> *Ibid*, p. 25.

<sup>113</sup> Karen Sanders, 1997, p. 301.

<sup>114</sup> Hernán Velarde, *Lima de antaño. Cuadro de costumbres*. Lima: Mar del Sur, 1952.

en una época marcada por las transformaciones urbanas y demográficas. Por los mismos años, las canciones conocidas como “criollas” también alimentaron ese espíritu de Lima como una ciudad colonial y señorial, por ejemplo, la entonces joven Chabuca Granda compuso e interpretó varias canciones como “Fina estampa”, “Callecita escondida” y en 1948 hizo lo propio con “Lima de veras”, unos versos que abogaban por la Lima antigua, los balcones, cajones, la marinera y la coquetería, elementos que estaban en concordancia con lo que cierto sector criollo e intelectual creía era la Lima verdadera.

Las charlas por Radio Nacional del Perú de Leónidas Rivera también hacían hincapié en la naturaleza criolla de la ciudad, y no se dudaba en evocar no solo las costumbres, sino a los escritores más criollos como Palma, Monclova, Atanasio Fuentes, Yerovi, Aliaga, Ascencio, entre otros quienes – según el autor – eran “(...) amantes de la tradición, de nuestra tierra, encariñados con el pretérito, hombres de fina sensibilidad se empeñan por distintos medios en mantener las glorias del pasado”. Aún más lejos fue César Revoredo quien, según Rivera, cumplía una noble misión al estimular las leyendas de la ciudad, las costumbres, modalidades, bailes y música de la otrora Lima señorial, pero seguramente su mayor creación fue una réplica de la Plaza de Armas de 1860 con todos los sitios antiguos que se consideraban símbolos de la Lima criolla, una construcción a escala que se hizo en su propia residencia. Revoredo y su esposa Juanita Pasara llamaron reveladoramente a esta obra “La casa de la tradición”; y por ello ambos eran considerados unos “criollos legítimos” como anunciaba el locutor<sup>115</sup>. Así, se recurrió a la idea de una Lima criolla, señorial y blanca en el contexto de las migraciones de los cincuenta; se habló y promovió la “tradición” limeña criolla, pero como anota Peter Elmore, esta era más bien una “tradición selectiva” en la medida que era una versión intencionalmente selectiva de un pasado que operaba en el proceso de definición de una identidad socio-cultural<sup>116</sup>, y también étnica.

Debe quedar claro que el criollismo limeño es ante todo un sentir intolerante, desprecia todo aquello que no se encuentra dentro de sus cánones líricos, y cuando se le evoca casi siempre es para criticar las costumbres contemporáneas; por ello, Guillermo Nugent dice que la cultura criolla tiene como principio de identidad la supresión de lo extraño<sup>117</sup>. Por ejemplo, Eudocio Carrera recurrió al criollismo para despotricar de los “exóticos y extravagantes bailes, trajes, música, cantos y otras zarandajas (...) importados y revestidos de un libertinaje grotesco y espantoso, faltos del más leve decoro y sin ñizca de ingenio ni de gracia”<sup>118</sup>. La crítica a las costumbres, música y bailes foráneos que se ejecutaban en los boites se debía, según el autor, a

---

<sup>115</sup> Leónidas Rivera, 1960, pp. 122-123.

<sup>116</sup> Peter Elmore, “La ciudad enferma: Lima la horrible de Sebastián Salazar Bondy” en Aldo Panfichi y Felipe Portocarrero (eds.), *Mundos interiores, Lima 1850-1950*. Lima: Universidad del Pacífico, 2004, pp. 289-312.

<sup>117</sup> Guillermo Nugent, 1992, p. 94.

<sup>118</sup> Eudocio Carrera Vergara, 1954, p. 28.

que Lima debía soportar todo ese extranjerismo. Este era un sentir bastante difundido. *El cancionero de Lima*, una publicación editada desde 1920, recogió en su número 41 la letra de un vals llamado “Extranjeritis” que iniciaba así: “Algunos criollos necios/ que a Europa a pasear han ido/ al venir solo han traído/ pericadas y adefecios”<sup>119</sup>. La canción que era una crítica a las costumbres foráneas decía en alguna parte que el criollismo debido a ello se había visto “ultrajado”. De esta forma, el sentir criollo como una actitud intransigente durante las intensas migraciones de provincianos a la ciudad operó bajo el mismo arquetipo, esta vez ya no rechazando lo extranjero, sino lo no limeño y provinciano.

En resumen, para los intelectuales de la época lo criollo era sinónimo de limeño y nacional<sup>120</sup>. A inicios del siglo XX su significado estaba asociado a los grupos medios y bajos, sin embargo, la intensa y masiva migración de los provincianos del ande a la ciudad obligó a los circuitos intelectuales y grupos oligárquicos a definir una identidad refugiándose al amparo de lo “criollo”, y volviendo esas “antiguas tradiciones limeñas” elementos constituyentes de lo limeño en oposición a lo andino, condicionando así el conflicto naciente entre limeños y no limeños. Esta recreación de la identidad limeña basada en una serie de ademanes, valores y costumbres ya inexistentes puede evidenciar lo que en un artículo de 1924 José Carlos Mariátegui llamó “pasadismo”, es decir, una nostalgia del pasado (la Lima criolla) para repudiar al presente (las migraciones y la presencia masivamente andina en la ciudad), ya que como afirma Guillermo Nugent, esta tendencia de los “criollos” de imaginar una Lima “señorial”, “colonial” y “blanca” ya se había generado luego de la caída de Leguía<sup>121</sup>; y Salazar Bondy afirmaba que fueron las grandes familias de la época las que difundieron la “patraña” que todo tiempo pasado fue mejor, promoviendo una metáfora idílica de la colonia para hacer de lo criollo popular el símbolo nacional, y por inclusión, el ente base de la identidad limeña a condición de que las tradiciones y costumbres asociadas a lo criollo desprecien lo indígena como una suerte de mecanismo de defensa contra la nueva Lima que los migrantes estaban en proceso de crear<sup>122</sup>. En la época algunos intelectuales provincianos e indigenistas se dieron cuenta de este proceso de efervescencia criolla y rechazo al andino; Guillermo Guevara, por ejemplo, decía que la mentalidad criolla estaba saturada con los vicios españoles y por ello veía con desdén todo lo que provenía de los andes, y le asqueaba todo lo “serrano” y “provinciano”<sup>123</sup>.

Volviendo a Federico More, este autor no solo en sus escritos dejaba en evidencia el pensamiento de un criollismo limeño, sino también opinaba sobre los conflictos inherentes al

---

<sup>119</sup> Gérard Borrás, *Lima, el vals y la canción criolla (1900-1936)*. Lima: Instituto Francés de Estudios Andinos/ Pontificia Universidad Católica del Perú, 2012, p. 336.

<sup>120</sup> Luis Gómez Acuña, 2007, p. 149.

<sup>121</sup> Guillermo Nugent, 1992, p. 43.

<sup>122</sup> Sebastián Salazar Bondy, 1964, p. 18; Peter Elmore, 2004, p. 290.

<sup>123</sup> Guillermo Guevara, 1959, pp. II y 48.

proceso migratorio que sufría la ciudad. Él sostenía: “El problema que hoy nos atormenta reside en la sierra y en la costa. No diremos que el indio es inferior. Lo único que sostenemos que es distinto. En nada se parece al habitante de la costa, por la sencilla razón de que el páramo no puede parecerse al valle. Y el indio se ha empeñado en **invadir** Lima”<sup>124</sup>. Fuera de los estereotipos con los que asociaba a los migrantes (que trabajaremos con mayor detalle en los siguientes capítulos) el autor pensaba que las costumbres poco higiénicas, desordenadas y caóticas de los invasores terminarían con el carácter señorial de la Lima colonial.

Una caricatura dejaba en evidencia estos conflictos entre los limeños y los no limeños. Una viñeta de diciembre de 1952 de la historieta *Boquellanta* de Hernán Bartra proponía una cuestión particular, los conflictos inherentes en el encuentro entre limeños criollos y migrantes indígenas. Así, Boquellanta, un representante del criollismo popular junto a su collera que incluía limeños blancos, se sorprendía y exaltaba cuando vio que un niño que quería integrarse a la pandilla decía ser un auténtico limeño y criollo, pero no se le creía. La viñeta final nos describe el porqué la pandilla tenía reticencias para involucrar al nuevo infante, la razón era porque se trataba de un andino, provinciano, migrante e indígena, es decir, un no limeño. Tal presunción no lo dice su origen geográfico (que no se mencionaba) ni su color de piel (impreciso), sino los elementos culturales que estaban asociados a su persona y, por ende, su grupo étnico. De esta forma, bastaba con señalar esos *marcadores culturales* (como lo define Stallaert) para identificarlo como un personaje andino. En la tira cómica el niño tenía una nariz aguileña, usaba chullo, poncho, ojotas, y poseía un marcado acento andino al decir: “Ispongame las razones pir lo cual dudán qui yo sia lemiño criolio 100 %”<sup>125</sup>. Así, la vestimenta, el acento y la fisonomía se asociaban a un sujeto particular, el andino, el no limeño.

Para definir una identidad local como la limeña, siguiendo los principales postulados de este capítulo, tenía que imaginarse qué individuos racialmente y étnicamente pertenecían a ella y quiénes no. El elemento racial quedó vinculado a la cultura, y se empezó a desarrollar un conflicto inherente entre los grupos que representaban a lo limeño y aquellos que no. Gargurevich decía que en la Lima del cincuenta la presencia de los “serranos” empezó a evidenciar una identidad contrapuesta a otra. De esta manera, y dialogando con los patrones de la caricatura de Boquellanta, la vestimenta limeña se contrapuso al chullo y poncho; el vals criollo se opuso al huayno; los platos criollos eran la antítesis de la comida serrana; el buen habla castellano hacía frente al acento motoso del andino; las peñas y jaranas criollas contrastaban con las carpas y coliseos del folklore, entre otros ejemplos<sup>126</sup>. Así, todo aquel que se relacionaba de alguna forma con lo andino, era por extensión un no limeño, y quedaba en función de su cultura racializada excluido de la identidad limeña.

---

<sup>124</sup> Federico More, 2015b, p 55. El énfasis es nuestro.

<sup>125</sup> *Última hora*, 22 de diciembre de 1952.

<sup>126</sup> Juan Gargurevich, 2000, pp. 179-180.



Figura 1



Última hora, 22 de diciembre de 1952

Este conflicto discursivo entre el limeño criollo y los no limeños tenía correspondencia real con los conflictos cotidianos que a diario vivían los limeños invadidos por los “serranos”, mientras los migrantes tenían que soportar un ambiente hostil y prejuicioso. El conflicto no solo fue un debate académico, sino las personas de muchas formas participaron a través de un racismo cotidiano que se expresaba en acciones agraviantes y hasta violentas. La prensa de la época no dudó en exaltar esta animadversión entre grupos étnicos; por ejemplo, en enero de 1955 *Última hora* comentaba la pelea campal y violenta entre provincianos y criollos a raíz de la supuesta violación de una mujer perteneciente al segundo grupo (retomaremos más adelante este caso); y en 1963 el joven estudiante Pablo Berckholtz afirmaba que un costeño y un andino podían vivir juntos, pero habían cosas que el primero no toleraría como el hecho que un familiar suyo contraiga matrimonio con una “serrana”<sup>127</sup>. Julio Ramón Ribeyro, quien en su infancia fue testigo del proceso migratorio a la ciudad, escribió un cuento llamado “Juegos de la infancia” donde evidenciaba el conflicto de limeños clasemedieros y criollos contra los infantes migrantes que desde La Victoria cruzaban la frontera que marcaba los rieles del tranvía y se adentraban en Santa Beatriz para ocasionar grescas por la posesión de un parque, era una lucha – dice el escritor – entre limeños y muchachos de mal vestir calificados como “cholos”; luego Ribeyro profetizaba: “(...) este hecho era solo el primer anuncio y la minúscula premonición de lo que cuarenta o más años después ocurriría, cuando Lima se vería cercada, asediada y lenta, progresivamente ocupada por millones de gentes venidas del Ande”<sup>128</sup>.

Este conflicto discursivo también se evidenció en el humor popular, canciones y chistes prejuiciosos que estereotipaban a la población migrante; estereotipos que llevados al discurso visual en caricaturas y tiras cómicas reforzó y fortaleció una forma de discriminación cultural. Ahora nos enfocaremos en dos casos representativos que revelan este conflicto entre limeños y migrantes; por un lado el debate sobre la fiesta de Amancaes, que se acusaba de ser una celebración limeña invadida por migrantes; y luego el intento del senador Manuel Faura de impedir el ingreso de provincianos a la ciudad.

<sup>127</sup> Pablo Berckholtz, *Barrios marginales, aberración social*. Lima: s.e., p. 54.

<sup>128</sup> Julio Ramón Ribeyro, *La palabra del mundo*. T. II. Lima: Seix Barral, 2009, p. 42.

### 1.3.1. Amancaes, de lo *criollo* a lo *andino*

Un punto de partida para entender el conflicto entre limeños y no limeños fue el debate en torno al Paseo de Amancaes. En la época se evocaba Amancaes como una fiesta del pregón nacional, donde se presentaban bailes y músicas populares de la costa y la sierra, ambas unidas daban una imagen multicolor del país. Así, podía verse bohemios criollos de la antigua Lima junto a “serranos” y jipijapas junto a chullos y ponchos<sup>129</sup>. Sin embargo, se olvidaba – aducían algunos – que esta noción de Amancaes como fiesta nacional del indio fue una construcción del siglo XX y que a algunos rancios criollos les parecía perturbadora la presencia andina en una fiesta limeña, en una época donde la prensa había olvidado que Amancaes tenía una naturaleza local.

Las noticias y crónicas que en la época se escribieron sobre Amancaes eran reveladoras, pues junto a los viejos elementos de la fiesta limeña se encontraban conjuntos folclóricos y artistas venidos de provincias como Unión Huancavelica, Quiquijana de Quispicanchis, Hijos del Ande, Jatun Ancash, entre otros<sup>130</sup>. En la crónica periodística que hizo *El Comercio* en 1953 se podía ver la inclusión de presentaciones andinas en la fiesta de Amancaes, se dice por ejemplo: “El huaynito tiene, también, sus grandes interpretaciones que al ejecutarlo ponen toda el alma de la raza”; todo este reportaje iba acompañado de fotografías que confirmaban la existencia de migrantes, provincianos y personajes andinos en la antiquísima fiesta limeña<sup>131</sup>. Las crónicas de *La Prensa* también remarcaron la presencia andina en los programas de la fiesta, donde los más aplaudidos fueron los conjuntos folclóricos, a pesar que existía una criolla *Marinera*, esto debido a la masiva presencia de indígenas en el lugar como sucedió con un baile ancashino compuesto por el mayordomo y sus pallas con remangas vistosas y pañuelos de colores<sup>132</sup>.

Con el paso del tiempo, el acto central de la fiesta de Amancaes se redujo a la escenificación del Inti Raymi, puesto que según los cronistas de la época era el acto que concertaba la atención de todos, más por nombre que por ritual, ya que pocos sabían en qué consistía, por ejemplo, en *La Prensa* se decía: “(...) duró 55 minutos y transcurrió entre las risas, silbidos y aplausos de un público que en su mayoría no sabía de qué trataba el espectáculo”, pero aun así el público aplaudía la presentación del inca y las extrañas referencias al ritual original, ya que en realidad lo que se escenificaba era una lastimosa pantomima según entendidos y especialistas. Esta incesante necesidad por ver y sentir el Inti Raymi en Amancaes evidenció que la fiesta como celebración limeña y criolla ya no existía; sobre el asunto, José Velásquez de *La Prensa* comentaba que en Amancaes se había perdido “el sabor criollo que

---

<sup>129</sup> *Extra*, N° 30, 1955.

<sup>130</sup> *El Comercio*, 23 de junio de 1952.

<sup>131</sup> *El Comercio*, 22 de junio de 1953.

<sup>132</sup> *La Prensa*, 25 de junio de 1950, 25 de junio de 1957.

tenía antaño”, ahora lo limeño apenas estaba representado en unas cuantas viandas de anticuchos que aún se vendían<sup>133</sup>.

**Figura 2**



*Extra, 75, 1956*

Como se puede ver en la imagen, las pampas de Amancaes estaban cubiertas por un enorme público, entre ellos migrantes y provincianos identificados por su vestimenta típica. Ellos no eran artistas, eran espectadores, así que no están representando a algún conjunto folclórico

En los cincuenta, *El Comercio*, *La Prensa*, *Rochabus* y *Última hora* cuando comentaban sobre Amancaes ya no se referían a una fiesta limeña criolla, sino a un escenario para la conmemoración del día del indio cuya actividad central era el Inti Raymi<sup>134</sup>, un acto litúrgico incaico que no se representaba fielmente y más bien se había transformado en motor de atracción turística tanto para limeños como extranjeros; ya que como afirmó la revista *Extra* en 1956, la fiesta de Amancaes se había convertido en una atracción para el turista que deseaba “ver indios”, “tomarles foto”, “tomarse una foto con ellos” o “conocer el folklore andino”<sup>135</sup>.

Para un miembro del Grupo Colonida, cuyo nombre no fue publicado por *Caretas*, la fiesta de Amancaes se había convertido en una celebración poco limeña, para sustentar su argumento tomó la prensa de la época para incidir que los diarios hablaban del “día del indio” y ya no de la “fiesta de San Juan”, el “Paseo de la Pampa” o la “fiesta de Amancaes”, que eran los nombres conocidos por los viejos criollos. El autor comentaba que la fiesta había sido absorbida por la impronta serrana, y aunque aclaraba que no es que no le gustara el folclor andino, dejaba en evidencia su posición de viejo limeño-criollo para quien Amancaes antes que una fiesta nacional o un día de conmemoración del indio era una fiesta típica limeña. Así, “Colonido” decía: “es una fiesta ideada en Lima, en un sitio costeño, con gentes de Lima y adornada con

<sup>133</sup> *La Prensa*, 25 de junio de 1958

<sup>134</sup> *Rochabus*, N° 42, 1958.

<sup>135</sup> *Extra*, 75, 1956; *Última hora*, 25 de junio de 1957, 25 de junio de 1958.

flores de Lima, con flor de los Amancaes que no hemos visto en otra parte del Perú”<sup>136</sup>. Cuando escribía era testigo de la lenta transformación de la fiesta; las fotos del evento demostraban que había una innegable presencia de conjuntos andinos, y era común encontrar a una mujer típicamente vestida como andina junto a un burro, es decir, la imagen de la vida pastoril rural en plena fiesta criolla de Lima.

“Colonido” no solo criticó la presencia de conjuntos andinos, sino toda la estructura, programación y elementos ornamentales de la fiesta; se quejó que la exhibición de platos criollos fue reducida a un par de puestos de anticuchos, pues eran los provincianos los que abarrotaban el lugar con sus costumbres y comidas, “está lleno de indios” sentenciaba. Proponía ante esta situación que una fiesta típicamente andina, donde se celebre al indio, se realizara en una ciudad adscrita a esta identidad como Cuzco, que además era una localización natural del Inti Raymi que tanto se veía en la nueva fiesta de Amancaes. Según su lógica ritual, en Cuzco deberían celebrarse todas las fiestas relacionadas a lo indígena y el incanato, y en Lima, todo lo relacionado a lo virreinal, ya que Amancaes era una costumbre del siglo XVIII instaurada por los propios virreyes. Con este orden litúrgico – afirmaba – ya no se usurparían ni burlarían las tradiciones y estampas limeñas. Sentenciaba su artículo con una consideración donde menospreciaba al indio, “(...) Dejémonos del Día del Indio, entre otras razones porque no vale la pena. Creemos el Día del Zambo (...) el Zambo le debe mucho el Perú. Mucho más que al indio a quien solo le debemos dolores de cabeza, enfermedades, atraso, odios, una historia apócrifa, una leyenda sin gracia y sin grandeza, y una horrible vida a cuatro mil metros sobre el nivel del mar”<sup>137</sup>.

Este sentir de Amancaes como una fiesta criolla y limeña puede rastrearse años atrás. Hubo autores costumbristas decimonónicos que se refirieron a esta fiesta, por ejemplo, en 1890 Carlos Prince la asoció con la tradición criolla de Lima en su libro *Lima antigua*. En esa obra, Amancaes aparecía como el escenario de encuentro de grupos sociales, pero limitados al criollo blanco, al zambo y al “negro”, el indígena era omitido en esta celebración, pero no solo en la narrativa, también en la plástica como en los cuadros *Un retorno de la fiesta de los Amancaes* (1837) de Léonce Angrand y *Fiesta de San Juan de Amancaes* (1843) de Juan Mauricio Rugendas<sup>138</sup>, donde el indio no estaba representado, en cambio sí se puede apreciar la presencia del afrodescendiente conviviendo con el blanco, y es que la narrativa sobre el evento los incluía como vivanderas, músicos, bailarines, público, entre otros. Volviendo a Prince, el autor evocó la

---

<sup>136</sup> *Caretas*, N° 23, 1952.

<sup>137</sup> *Ibid.*

<sup>138</sup> Marcel Velásquez, *La mirada de los gallinazos. Cuerpo, fiesta y mercancía en el imaginario sobre Lima (1640-1895)*. Lima: Congreso del Perú, 2013, p. 176.



conurrencia, la presencia de las amarillas flores, la zamacueca y la algarabía máxima que llevaba a algunas personas a dormir en las pampas hasta el día siguiente<sup>139</sup>.

Por su parte, Ismael Portal comentaba el origen “colonial” de Amancaes y cómo se convirtió en un espacio de recreación para la población que iba a la pampa, y cuando describía el espacio decía: “(...) un amplio y próximo terreno a la capital, elevadas colinas, aire vigoroso, alegres florecillas de acentuado color ocre”; manifestó luego que fue con la emancipación que el Paseo de los Amancaes adquirió mayor auge, y fue a este periodo decimonónico al que todos los escritores limeños se referían<sup>140</sup>. Por aquellos años, *Literatura peruana* reeditó en 1923 la comedia de Felipe Pardo Aliaga, “El paseo de Amancaes”, donde la trama tenía como escenario la tradicional fiesta limeña; el escritor describía las costumbres inherentes al evento como la marcha hacia la pampa hechas en calesas, los almuerzos y los bailes; así evocó: “No hay duda, el que venga a los Amancaes (viene) no solo a bailar, (sino) a ver bailar el toro mata y el maicito (...) a gozar del placer que produce un espectáculo tan bello”<sup>141</sup>.

En el siglo XX, Eudocio Carrera evocaba esta fiesta como un paraíso perdido, donde los jóvenes limeños podían comer, beber y bailar en grandes cantidades para luego echarse sobre las pampas con parejas y algunos buscar la amarillenta flor<sup>142</sup>. Estamos ante una fiesta lúdica con connotaciones lascivas como afirmó Palma al respecto: “Noche tan suspiradamente deseada por jóvenes doncellas y los enamorados mancebos”. En resumen, el evento según Carrera tenía una impronta muy criolla; es significativo que su obra de 1940 todavía hablaba del evento como la fiesta de San Juan y no como el “día del Indio”, y tampoco criticaba la masiva presencia de indígenas, quizás porque aún en esos años era escasa. Esto se refuerza con la descripción que hizo de la fiesta en la misma pampa, adornada con una lírica propiamente costumbrista y criolla el autor afirmaba:

Por doquier, mesitas de vivanderas y carpas engalanadas con estas vistosas flores amarillas, y las negras que servíanlas, vestidas de blanco, luciendo en la cabeza claveles y botones de rosa de diversos colores. Numerosas cometas en el aire, mujeres guapas ataviadas con gracia y sencillez que parecían ninfas, cantos musicales que alegran el ambiente, chalanes elegantes cabalgando corceles ricamente enjaezados en un continuo ir y venir por la extensa y redonda pampa y otros más detalles, tan bellos y poéticos, que ganas me entran de compararla, aunque parezca exageración, con la Arcadia de los tiempos griegos, que, según cuentan, fué un pedacito de Cielo<sup>143</sup>.

---

<sup>139</sup> Carlos Prince, *Lima antigua. Tipos de antaño con numerosas viñetas*. Lima: La Casa del Libro Viejo, 2011, pp. 30-32.

<sup>140</sup> Ismael Portal, 1932, pp. 108-109.

<sup>141</sup> Felipe Pardo y Aliaga, “El paseo de los Amancaes” en *Literatura peruana. Publicación semanal de obras selectas de los más notables autores peruanos*, N° 1, Vol. II, Lima, 12 de abril de 1923, pp. 9-13.

<sup>142</sup> Eudocio Carrera Vergara, 1954, p. 30.

<sup>143</sup> *Ibid*, p. 223.

En el anterior fragmento la presencia indígena fue omitida por el autor, aparentemente debido a su inexistencia o menudencia. Sabemos que en 1940 había provincianos viviendo en la ciudad, y el mismo autor mencionaba la existencia de algunas manifestaciones andinas en ciertos callejones limeños, pero Amancaes, según su recuerdo, seguía siendo una fiesta criolla donde la presencia andina era tan relativa que ni siquiera fue digna de mencionar; obviamente esto se contrastó durante los años cincuenta cuando la presencia indígena en la otrora fiesta criolla llegó a ser tan masiva que las quejas de viejos criollistas no se hicieron esperar.

El texto de “Colonido” trastocó la opinión de los lectores y suscriptores de *Caretas*. Las réplicas y adhesiones al artículo eran, según la revista de Doris Gibson, motivos suficientes para sublevar a cualquier criollo. Así, un lector limeño apellidado Briceño confirmaba las aseveraciones de Colonido, y agregaba que la incesante presencia indígena en Amancaes había convertido el aroma de los anticuchos y pisco puro en olor a “llama”, haciendo que esta fiesta criolla y limeña sea virtualmente aniquilada por esa presencia andina<sup>144</sup>. Posteriormente, en un artículo de *El Comercio* de 1954, Federico More sentenciaba que la Fiesta de Amancaes ya no era limeña, sino una celebración de huaynos<sup>145</sup>. Además, es revelador que en los cincuenta un conjunto de libros y estampas que comentaban sobre la Lima criolla manifestaban que Amancaes era patrimonio de esa “Ciudad señorial”. En 1954, también se reeditó el libro de Carrera y se publicó el trabajo de Velarde, pero una reacción más directa de parte de los grupos intelectuales criollistas fue una recopilación de textos realizada por Aurelio Collantes en 1959. El también conocido como “La voz de la tradición” editó una pequeña publicación llamada *Historia de los Amancaes*, donde se recogieron los testimonios de diversas personalidades criollas como Ricardo Palma, Evaristo San Cristóbal, Manuel Atanasio Fuentes, Elvira Tizón, Manuel Vega Castillo, entre otros. Todos los escritos estaban acompañados con las acuarelas de Pancho Fierro, y se incidía en las tradiciones, cuentos, añoranzas, costumbres e historia de la célebre fiesta limeña; son particulares las descripciones realizadas por viajeros como Flora Tristán, quien decía que el evento era un acontecimiento de masiva concurrencia limeña<sup>146</sup>.

En aquella recopilación se mantenían algunas ideas presentes en el discurso de “Colonido”; primero, que la celebración se llamaba “Fiesta de San Juan” o “Paseo de Amancaes”; segundo, que la presencia indígena era tenue e inexistente; tercero, que la fiesta tenía tres siglos y podía rastrearse en la historia colonial; y cuarto, que era una fiesta donde se celebraba la identidad limeña criolla en su máximo esplendor. Collantes, incluso, recogió un poema llamado “Flor de junio” que sobre el evento decía: “Campanilla de oro/ que en la fiesta de San Juan/ son pupilas de los cerros/ que canta el Rímac sonoro/ En el hato de los negros/ en los caballos de paso/ y en la calesa dorada/ el eterno veinticuatro/ de junio gris invernal, / te

---

<sup>144</sup> *Caretas*, N° 24, 1952.

<sup>145</sup> Federico More, 2015a, p. 52

<sup>146</sup> Flora Tristán, *Peregrinaciones de una paria*. Lima: Universidad Nacional Mayor de San Marcos/ Centro de la Mujer Peruana Flora Tristán, 2006, p. 500.

paseaban por Lima/ como un recuerdo triunfal/ En el tropel sanjuanero/ que de la Alameda al Puente, / engalánate el sombrero/ de aquel chalan más valiente/”<sup>147</sup>.

Para remarcar el carácter majestuoso de la festividad no se dudó en mencionar a las diversas personalidades que la evocaron como los viajeros Radiguet, Pradier, Foderé, Vicuña Mackena y Rugendas, por no decir todas las acuarelas que Fierro le dedicó e incluso al poema antes señalado habría que agregarle el soneto compuesto por Constantino Carrasco, que a la postre decía en sus primeros versos lo siguiente: “Regocijado el pueblo canta en coro/ y bebe y danza al pie de las colinas/ mientras tu bella flor, el tallo inclinas/ y muda observas el festín sonoro”. Como vemos, la publicación era una añoranza sobre esa otrora fiesta criolla que tenía como símbolos las vivanderas con las famosas pachamancas, los bailes de la zamacueca, las romerías, los vales criollos y la presencia de las bellas flores amarillas, que para la época de la publicación empezaban a escasear. Evaristo San Cristóbal, conociendo la coyuntura y discusión sobre Amancaes, afirmaba que la festividad de San Juan ya no tenía las características de otras épocas, y se empeñaba todavía en llamarla con su seudónimo decimonónico y no con el nombre oficial que ya era “día del indio”:

Era un jolgorio nunca visto el que se desarrollaba aquel día, y revivían como por encanto típicas costumbres de la vida limeña. Hasta hace cincuenta años podía apreciarse desde la Alameda de los Descalzos una multitud abigarrada que se desbordaba por la polvorienta (...) Un gentío interminable marcha a pie, y muchos también eran los que en apuestas cabalgaduras y en las carretas llamadas de plataforma hacían su entrada triunfal a la pampa cuando ya la fiesta se hallaba en todo su apogeo<sup>148</sup>

Emilio Armanza también publicó en *Caretas* un texto donde dejó en evidencia la posición limeña criolla que veía horrorizada la nueva configuración de la fiesta que se había *indianizado*. El artículo manifestaba que la fiesta de Amancaes estaba en decadencia debido a que la costumbre local y muy limeña del Paseo de la Pampa era algo muy distinto a los Inti Raymi que ahora se celebraban cada 24 de junio, dos rituales que coincidían en una misma celebración sin necesidad. Así, el tradicional Paseo de la Pampa evocado por limeñistas criollos tenía una tradición localista, y no estaba relacionada con ningún ritual andino, incaico o cuzqueño como el Inti Raymi, que hegemonizaba las celebraciones de la época. En el paseo de Amancaes se debía presentar el tondero y se tenía que servir potajes criollos como la carapulcra o la mazamorra morada. Es decir, esta fiesta local no tenía carácter nacional y nunca se había ejecutado como una fiesta del indio. Este virulento texto reclamaba el limeñismo de Amancaes que estaba opacado, según Armanza, por la masiva presencia de indígenas migrantes en la

---

<sup>147</sup> Aurelio Collantes, *Historia de los Amancaes (con acuarelas de Pancho Fierro)*. Lima: 1959, sin páginas.

<sup>148</sup> Evaristo San Cristóbal, “San Juan de Amancaes” en Aurelio Collantes, 1959.

ciudad. El autor aducía que Amancaes nunca fue *india* o mejor dicho, no limeña, y que los espectáculos andinos que en ese momento se citaban debían ejecutarse en sus escenarios naturales como Cuzco, por ello propuso que la fiesta regrese al secularismo *limeño*, dijo: “Que el arpa, el pututo y la quena vayan a Sacsayhuaman; que allí canten el charango y el pinkuillo, y que en Amancaes se queden solo la guitarra y el cajón”.<sup>149</sup> Armanza se preguntaba finalmente ¿por qué sacrificar nuestra fiesta más limeña?, y proponía que se buscara otra fecha para la celebración del indio como fiesta nacional.

Los columnistas de *El Comercio* también insistieron, aunque sin la hostilidad de los anteriores, que la antigua tradición del Paseo de las Pampas era una costumbre colonial y que en sus inicios excluía toda presencia indígena. Evaristo San Cristóbal decía que la festividad de San Juan, el Paseo de Amancaes, ya no se presentaba como en otras épocas, pues esta fiesta de tipo limeña que inspiró a artistas criollos como Pancho Fierro se había transformado, *indianizándose*<sup>150</sup>. ¿Qué sucedió?, ¿por qué una costumbre local y limeña se transformó en una fiesta nacional en homenaje al indio?, las respuestas al parecer fueron contestadas luego que los criollos vinculados a *Caretas* problematizaron el asunto. Así, un periodista de *Última hora* al hablar de la fiesta de Amancaes del año 1957 afirmaba que la costumbre del Paseo de las Pampas se había celebrado en Lima desde hace muchísimos años, desde la época de los virreyes, una vez que el duque de la Palata y su esposa habían concurrido a Amancaes con el propósito de cazar venados invitados por unos amigos, la ocasión ameritó una fiesta acompañada por potajes criollos como “anticuchos”, y desde esa fecha el lugar había sido visitado por virreyes, presidentes y connotadas personalidades del campo intelectual<sup>151</sup>. Un origen condicionado por la presencia colonial como lo demandaba el sentimiento criollista.

Al parecer cuando se creó el “día del Indio” en la década del veinte, durante el gobierno de Leguía, se dio forma a la fiesta de Amancaes tal y como se conocía durante el debate expuesto<sup>152</sup>, es decir, como una celebración nacional antes que local, por lo tanto se demandaban artistas andinos, pero la tenue presencia de provincianos por las aún bajas tasas de migración de la época fue advertida por los escritores. Así, como recuerda Colonido y sus lectores, la presencia andina antes que central, era fortuita e insignificante. Todo cambiaría en los cincuenta cuando la Lima criolla transformaría su apariencia debido a sus nuevos pobladores. El citado Aurelio Collantes, conocedor del debate que generó la “indianidad” de Amancaes, contribuyó a partir de un texto publicado en su citado libro, ese trabajo mencionaba que en las pampa de Amancaes durante los días 27 y 28 de setiembre se celebraba una “fiesta de

---

<sup>149</sup> *Caretas*, N° 45, 1953

<sup>150</sup> *El Comercio*, 24 de junio de 1957.

<sup>151</sup> *Última hora*, 15 de junio de 1957.

<sup>152</sup> Luis Gómez Acuña manifiesta que la fiesta de Amancaes tal y como se conocía en los 50 se originó en 1926 bajo la administración de la Patria Nueva en “El Paseo de Amancaes (años 1920): la formación de una tradición criolla oficial en Lima” en Carlos Aguirre y Aldo Panfichi (eds) *Lima, siglo XX. Cultura, Socialización y cambio*. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú, 2013, p. 182



marcado color indígena” llamada Fiesta de San Jerónimo, y estaba protagonizada por los agricultores y ganaderos del valle de Lurigancho, Chillón y Canta; una fiesta amenizada por huaynos (y no valeses), donde se marcaba al ganado (y uno no solo iba a divertirse), donde se comía platos organizados por un mayordomo (y no ofrecidos por vivanderas). Es decir, una fiesta distinta, que el autor menciona que se amalgamó con el limeñísimo Paseo de Amancaes por obra del alcalde Juan Ríos<sup>153</sup>.

Collantes al justificar la presencia indígena en Amancaes no estaba apoyando la transformación de la celebración, sino precisaba que eran dos tradiciones distintas que se habían mezclado sin aparente motivo. Así, los limeños celebraban “San Juan” y los indígenas “San Jerónimo”, implícitamente proponía que ambos grupos podían celebrar en Amancaes, pero en fechas distintas y siguiendo la costumbre; era otra forma de volver a limeñizar Amancaes, ya no enviando la presencia andina a otros lugares como proponían sus coetáneos, sino, quizás, cambiando la fecha de celebración, y es que la presencia masiva de migrantes en la época era sencillamente ineludible.

### **1.3.2. La política restrictiva: Faura contra los migrantes**

Un hecho que también evidenció el conflicto entre limeños criollos y migrantes indígenas fue el proyecto restrictivo de Manuel Faura, no tanto por sus efectos, sino por el debate que generó y el cierto apoyo intelectual y popular que se presumía tenía. Faura, un senador elegido por el departamento de Junín, adquirió fama cuando el 13 de octubre de 1952 presentó un proyecto por el cual desde la fecha de la promulgación de la tentativa ley y hasta en un plazo máximo de tres años se restringiría el traslado a Lima, el Callao y alrededores de los habitantes de otros lugares del territorio nacional, permitiendo solo el ingreso a aquellos que probaban tener motivo justificado<sup>154</sup>. La propuesta no tardó en tener detractores que alzaron su voz de rechazo en diarios como *La Prensa* y *Última hora*. El proyecto Faura ha sido tomado en cuenta por los historiadores como una pretensión legislativa con valoraciones negativas hacia el migrante y otros grupos minoritarios<sup>155</sup>. En la época hubo interpretaciones similares, sin embargo, ¿qué proponía dicho proyecto?

La propuesta normativa partía de la premisa que en los últimos años Lima había incrementado su población producto de las migraciones de personas que llegaban desde todo el territorio nacional. Esto había generado algunos fenómenos sociales como la despoblación de

---

<sup>153</sup> Aurelio Collantes, “Fiesta de San Jerónimo”, 1959.

<sup>154</sup> *Diario de los debates del Senado. Legislatura ordinaria de 1952*. Lima: Imprenta Torres Aguirre, 1952, pp. 353-357.

<sup>155</sup> Carlos Pardo-Figueroa Thays, *Gitanos en Lima. Historia, cultura e imágenes de los rom, los ludar y los calé peruanos*. Lima: Instituto Riva Agüero/ Pontificia Universidad Católica del Perú, 2013, p. 144; del mismo autor revisar “Los gitanos en Perú y el proyecto de control migratorio de 1952” en *Boletín del Instituto Riva Agüero*, N° 27, 2000, pp. 309-355.

provincias y la superpoblación de la capital, afectando la capacidad de viviendas ofertantes, los servicios públicos y el transporte<sup>156</sup>. El análisis de Faura sobre la realidad de los migrantes era mucho más exagerado y tenía connotaciones negativas. Así, asumía que estos migrantes al llegar a Lima venían a efectuar labores parasitarias como vendedores de frutas, loterías o dulces o para dedicarse a la mendicidad y delincuencia dejando improductivos los campos, y al no encontrar viviendas disponibles en Lima formaban pequeños núcleos antihigiénicos de invasiones y barriadas. En esencia, se proponía lo siguiente:

Art. 1°\_ Desde la fecha de la promulgación de esta ley y durante un lapso de tres años, restrínjase la inmigración a las ciudades de Lima, Callao y alrededores de los habitantes de otros lugares del territorio nacional, debiendo permitirse el ingreso solamente a aquellos que prueben tener un motivo justificado.

Art. 2°.- Constituye motivo justificado de ingreso a Lima, por el plazo que se fije en el permiso respectivo, razones fehacientemente acreditadas de salud, de estudios, de negocios y contratos de trabajo. Además , el Poder Ejecutivo podrá autorizar otros motivos, debiendo estar condicionado tal ingreso a la capacidad económica en relación al móvil del viaje<sup>157</sup>.

La presentación del polémico proyecto fue acompañada de críticas mordaces y agudas. En el pequeño lapso de una semana la iniciativa legislativa había sido dilapidada por diarios, ciudadanos, periodistas y políticos. Si hubo sectores que apoyaron al proyecto, como luego diría Faura, estos debieron permanecer en el anonimato. Posteriormente, Manuel Faura en la sesión del Senado el 22 de octubre inició sus descargos y respondió a todas las críticas que se hicieron contra su proyecto; se mantuvo en la idea de que Lima estaba sufriendo una ola migratoria, y que la solución que proponía había sido mal entendida y juzgada con criterio equivocado. Según él, su propuesta había recibido tanto opiniones negativas como felicitaciones y un numeroso apoyo de algunas personas que lo animaban a aclarar sus puntos de vista. No hay motivo para desestimar las declaraciones que en su momento hizo Faura, aunque el pretendido apoyo pudo ser solo una declaración retórica, también pudo ser el síntoma de una realidad, la cual era el grado de intolerancia que ciertos sectores de la población limeña estaban tomando ante los migrantes.

Faura, al intentar defender su punto de vista, consiguió acentuar algunos prejuicios sobre la situación del migrante, en este caso una situación miserable e insalubre. El principal objetivo del proyecto era adoptar medidas sanitarias y sociales, y es que para Faura la presencia

---

<sup>156</sup> Expediente N° 469, Proyecto restringiendo la inmigración a Lima y alrededores de los habitantes de otros lugares del territorio nacional. Presentado por el Senador Manuel Faura el 13 de octubre de 1952. Admitido a Comisión de Gobierno y Legislación, en Archivo del Congreso de la República.

<sup>157</sup> Carlos Pardo, 2013, pp. 316-319.

de migrantes ante todo significaba la aparición del desorden, suciedad e insalubridad representadas en barriadas mal organizadas, en vendedores ambulantes y en personas mal vestidas. El senador manifestó que su proyecto no afectaba ninguna libertad individual porque la prohibición de ingreso a la capital no era absoluta, solo temporal, mientras Lima se adecuaba al nuevo flujo de la población, ya que con la presencia de provincianos el esquema tradicional de la ciudad simplemente había colapsado. Las personas humildes llegadas de la serranía eran para Faura seres que buscaban una mejor vida con trabajos bien remunerados, pero en el ínterin llevaban una existencia parasitaria, se encontraban mal alojados, mal vestidos y mal alimentados, contribuyendo por ello a la propagación de la tuberculosis; sin lugares a donde ir, debido a los hospitales sobrepoblados, llevarían su miseria a las calles, y al mismo tiempo serían vehículos de contagio de peligrosas enfermedades.

La vivienda para Faura era un tema de salud antes que de políticas públicas, para el senador el problema no era la poca capacidad del Estado para reaccionar ante los cambios urbanos de la ciudad, sino el bochornoso espectáculo protagonizado por migrantes que vivían en barriadas que atentaban contra el ornato y la higiene pública, siendo a su vez presa de comentarios negativos de turistas y extranjeros. Las barriadas eran focos infecciosos carentes de agua y condiciones higiénicas y estaban compuestas por chozas y tugurios hechos de esteras, latas, madera vieja, cartones, etc. El senador afirmaba: “(...) sin aire, luz ni agua; habitadas en su mayor parte por estos inmigrantes en la más pecaminosa promiscuidad; verdaderos focos de infección parasitaria y cultivo de tuberculosis pulmonar y no pocas veces del tifus”<sup>158</sup>. Estas barriadas, sentenciaba el personaje, se constituyeron en el cinturón de la miseria de provincianos que no podían cumplir sus sueños, y se quedaban varados en Lima, escondiendo sus miserias y dolores. Para Faura, los provincianos no solo eran sucios y generaban focos de insalubridad, sino también eran peligrosos, ya que se convertían en delincuentes motivados por la falta de trabajo.

Manuel Faura resume todo lo anteriormente dicho en una frase que reflejaba su interpretación sobre la presencia de provincianos en la capital, él dijo: “(...) esos infelices que inconscientemente vienen a esta tierra nada propicia para ellos”<sup>159</sup>. Luego se refirió a esos provincianos como seres sucios, peligrosos y enfermos, eran “visitantes”. Para el senador, los provincianos no tenían por qué venir a una ciudad que no era para ellos, puesto que eran visitantes y no ciudadanos con plenos derechos. ¿Por qué?, hay una consideración poco advertida, y es que para el senador los provincianos, los migrantes en la ciudad, se dedicaban a actividades fuera de su naturaleza, ya que para él los provincianos eran y debían ser campesinos dedicados al trabajo agrícola, ello explicaría su actitud escandalizada por la disminución de brazos dedicados al trabajo del campo ocasionada por la “deserción” de estos hombres.

---

<sup>158</sup> *Diario de los debates*, 1952, p. 489.

<sup>159</sup> *Ibíd.*, p. 488.

Deserción fue la palabra que usó Faura para mencionar cómo estos hombres “escapaban” de sus realidades geográficas, ya que para él resultaba imposible ver hombres andinos fuera de su geografía serrana; en la capital eran peligrosos, visitantes o desertores. Esto quedó claro en sus alegatos finales cuando concluyó que su proyecto normativo no tenía intención de limitar el libre tránsito de las personas, sino controlar por tiempo determinado el ingreso a Lima de migrantes “(...) que vienen únicamente a complicar los problemas de alimentación, salubridad y vivienda”; de ahí que para el senador los provincianos fuera de su geografía natural solo eran vagos, desocupados, delincuentes y tuberculosos.

¿Qué réplicas obtuvo el proyecto en cuestión? Antes de la defensa del proyecto por parte de Faura, su iniciativa legislativa había desempolvado curiosos argumentos en contra y satíricas reacciones, algunas cargadas con una plástica humorística. Solo al día siguiente de presentado el proyecto *El Comercio*, *La Crónica* y *La Prensa*, en sus páginas dedicadas a publicar los acuerdos o pedidos de los senadores y diputados, habían reproducido la iniciativa legislativa de Faura, agregando escuetos comentarios<sup>160</sup>. Sin embargo, la crítica más mordaz vino de Luis Loli Roca, quien en su columna “A golpe de doce” en *Última hora* había demolido las bases de la propuesta. Loli manifestaba que “cuándo un proyecto legislativo pone en movimiento a las dos mitades del pueblo peruano es porque ese proyecto es muy bueno o muy malo”<sup>161</sup>. Para el periodista la iniciativa atentaba contra la libertad individual y el derecho de libre desplazamiento de los ciudadanos por el territorio nacional, es decir, era anticonstitucional. Para evidenciar la posición ambigua y errada del senador Faura empezó a satirizar los motivos del proyecto legislativo, así señalaba:

Hay que restringir el ingreso de la provincia, dice el comandante Faura, porque los provincianos nos dejan sin agua potable. Si el senador dice la verdad entonces es falso aquello de que los provincianos no se bañan nunca”, “Que los provincianos llenan los ómnibus, sentencia el considerando, o sea, que es rotundamente falso aquello de que los provincianos por el aquicito nomas hacen todos sus recorridos a pie”, “En resumen, el sistema románico de pases prefecturales no servirá para recaudar impuestos, sino para tener agua en el caño y asiento en el ómnibus”<sup>162</sup>

La argumentación de Loli desnudaba los estereotipos étnicos sobre el cual el proyecto se basaba. Así, el articulista comentaba sobre senadores y ciudadanos que pensaban que los

---

<sup>160</sup> *El Comercio*, 14 de octubre de 1952; *La Crónica*, 14 de octubre de 1952; *La Prensa*, 14 de octubre de 1952.

<sup>161</sup> *Última hora*, 15 de octubre de 1952. Luis Loli Roca (1925-1988) como abogado llegó a ser Juez Civil y Vocal de la Corte Superior de Lima. Fue uno de los fundadores de *Última hora*, desde donde escribió “A Golpe de doce”, una columna escrita en párrafos diferenciados por el color de la letra (uno en blanca y otro en negrita), donde trataba temas del día, en Manuel Zanutelli Rojas, *Periodistas peruanos del siglo XX. Itinerario biográfico*. Lima: Universidad San Martín de Porres, 2008, p. 209.

<sup>162</sup> *Última hora*, 15 de octubre de 1952.



migrantes no se bañaban o que recorrían todo a pie transmitiendo la insalubridad y el mal espectáculo. Loli advertía la naturaleza de los migrantes para Faura, es decir, visitantes, desertores, extranjeros e indeseados, entendía que para el senador cada provinciano debía vivir dichoso en su provincia, por ello jugaba con la posibilidad que el Ministerio de Relaciones Exteriores imprimiese millones de pasaportes. El periodista de *Última hora* desprestigió el proyecto quitándole autoridad a su autor, pues satirizó la misma situación de Manuel Faura, ya que mencionó que originalmente era partidario del descentralismo, y por ello capturó una diputación en su natural provincia Junín, pero al hacerse partidario de que cada provinciano debía vivir en su lugar de origen negaba su teoría al radicar en Lima. Loli también se preguntaba qué pasaría si el proyecto hubiera sido efectivo desde hace años, respondiendo que muchos “(...) de los que hoy usufructúan una curul no estarían en el palacio de las leyes” remarcando la naturaleza provinciana de Faura.

Sin lugar a dudas la crítica más aguda fue la de Loli Roca, pero no fue la única, tanto *La Prensa*, *El Comercio* y *La Crónica* replicaron y criticaron el proyecto del senador como a su vez lo hizo la prensa de provincia. *La Industria* de Piura el 16 de octubre había criticado mordazmente la iniciativa legislativa. Conocemos el texto gracias a que *El Comercio* lo reprodujo dos días después. El autor del artículo menciona que Faura había presentado un proyecto “inadmisible” que atentaba contra los derechos nacionales<sup>163</sup>. El texto, por la propia naturaleza del diario emisor, se centró más en el carácter centralista de la iniciativa enfrentando a Lima contra las provincias, y se indicó además que era el centralismo la causa natural de la migración, proponía por ello el desarrollo regional antes que políticas restrictivas.

No todas las críticas fueron tan feroces como las de Loli Roca, hubo algunas más mesuradas, se basaban en la *anticonstitucionalidad* del proyecto antes que en su inconsistencia social. Por ejemplo, el 16 de octubre un redactor de *El Comercio* decía que Faura había puesto el dedo en la llaga<sup>164</sup>. Aunque el columnista del decano de la prensa no compartía la iniciativa del senador sí argumentaba que los motivos y el análisis sobre el cual se elaboró la propuesta eran reales y ciertos. Este no era un tema nuevo para *El Comercio*, pues desde hace años ya había problematizado el tema urbanístico de Lima y su incontrolable crecimiento que ocasionaron despoblamiento en el campo y congestión urbana en la ciudad, por ello era imperativo detener o planear ese aumento demográfico. *El Comercio* no coincidía con el planteamiento de Faura no solo porque este sea anticonstitucional, sino porque consideraban que era solo un paliativo al problema y no la solución final.

Para el diario de los Miro Quesada, la migración era un “problema para la capital” por los mismos considerandos en los cuales lo entendía Faura, es decir, caída de servicios sociales, problema de vivienda, etc. Así, la propuesta de Faura dialogaba con *El Comercio* en el sentido

---

<sup>163</sup> *El Comercio*, 16 de octubre de 1952.

<sup>164</sup> *El Comercio*, 16 de octubre de 1952.

que ambos entendían que los efectos negativos de la migración podían ser controlados si se comprendía antes las causas del desplazamiento de los provincianos. En efecto, se entendía que la migración se daba por la falta de trabajos suficientemente remunerados en provincias e insuficiente desarrollo regional. En ese sentido, Lima se convirtió en un polo de atracción con todas sus virtudes. El redactor proponía la realización de un plan integral que consistía en la formación de centros de producción que demandasen mano de obra en provincias, y así se desarrollen áreas urbanas de atracción que motiven a la larga el poblamiento de esas zonas. *El Comercio* ya había promovido esta propuesta desde la aparición de la barriada San Cosme.

*La Prensa* también trataba de evidenciar los elementos anticonstitucionales del mencionado proyecto. La editorial del 16 de octubre de 1952 se tituló “Curioso Proyecto de Ley”. El texto criticaba cómo el proyecto pretendía atacar un derecho tan básico como la libertad de tránsito y aunque reconocía los problemas sociales que la migración había generado, afirmaba que estos fenómenos eran similares en las ciudades que sufrían crecimientos demográficos parecidos, y que en todos esos casos las soluciones no habían sido restrictivas. El autor jugó con la imposibilidad de establecer un sistema de salvoconductos y pronto imaginó una ciudad amurallada con medidas arbitrarias destinadas a impedir la libre circulación<sup>165</sup>.

En el mismo tono satírico, Luis Rey de Castro en su artículo “Provincialismo” imaginó la hipotética aprobación de la ley que tendría que demandar la formación de juntas calificadoras destinadas a estudiar las solicitudes de personas que quisieran viajar a Lima; se armaría todo un aparato burocrático incluyendo a médicos, catedráticos y notarios que tendrían que validar los motivos de los viajes; para evitar el contrabando de personas a través de las carreteras se establecerían patrullas de policías en las fronteras de la ciudad; el asunto sería de tanta importancia que las oficinas aisladas darían paso a un Ministerio de Inmigración Interna<sup>166</sup>. El autor llevó a su máxima ridiculización las consecuencias del citado proyecto y al final de diez meses – nos dice – este sería abolido y la vida republicana volvería a su constitucionalidad. Es decir, estamos ante una iniciativa que demandaría recursos y no solucionaría el problema. Así, para *La Prensa* el problema del proyecto no se encontraba en su carácter excluyente y discriminador, sino en su naturaleza anticonstitucional e ineficaz.

El proyecto Faura también fue materia de discusión por intelectuales del medio. *La Prensa* se dedicó a publicar durante la semana de debate diversas opiniones de personalidades académicas y políticas. Con la pregunta “¿debe ser limitado el ingreso de *serranos* a Lima?” se buscaba generar contenido para la discusión que la propuesta de Faura había promovido<sup>167</sup>. Así, el diario de Beltrán inició una campaña de discusión sobre el proyecto. El periódico anotaba que producto de la migración y su expresión en las barriadas se había originado el incremento de la

---

<sup>165</sup> *La Prensa*, 16 de octubre de 1952.

<sup>166</sup> *La Prensa*, 18 de octubre de 1952.

<sup>167</sup> *La Prensa*, 15 de octubre de 1952.

delincuencia, desocupación y la tuberculosis debido a que los migrantes abandonados a su suerte no llegaban a cumplir sus expectativas; bajo esta situación, *La Prensa* consultó a personalidades académicas y políticas. Primero se buscó la opinión del autor del proyecto, Manuel Faura, quien básicamente resumió sus argumentos. Pero, sobre todo, son las declaraciones de las connotadas autoridades que interesan porque evidencian las reflexiones del sector intelectual y político de la época. Francisco Tamayo, senador por Cuzco, argumentaba que la migración no era arbitraria, sino se daba por las condiciones paupérrimas en las que estaban sumergidas las provincias, por lo tanto las medidas restrictivas no arreglarían el asunto. El doctor Emilio Delboy, diputado por Loreto, aducía que el proyecto Faura era drástico y decía lo siguiente: “(...) Yo soy limeño pero comprendo el porqué profundo del éxodo provinciano sobre Lima y no se me ocurre solucionarlo con medidas drásticas”; igual pensaba el político Pablo Apaza, para quien las medidas drásticas no acabarían con el éxodo de la masa indígena, ya que esta necesitaba las comodidades y adelantos que Lima prometía.

El 16 de octubre *La Prensa* siguió preguntando a intelectuales del medio. El doctor Juan Lastres, vicepresidente de la Corporación Nacional de Vivienda, manifestaba que la migración agudizaba el problema habitacional e incidía en la necesidad del capital privado, no se pronunció ni criticó el proyecto Faura, quien sí lo hizo fue José Antonio Encinas, senador por Puno, quien manifestaba que el proyecto sencillamente era anticonstitucional; Ovidio García Rosell, catedrático de Tisiología de la Facultad de Medicina de la Universidad San Marcos, manifestaba que las corrientes humanas no eran hechos que se pudieran controlar con leyes drásticas; por otro lado, el ingeniero Pedro Ventura, ex ministro de agricultura, decía que no se podía proyectar leyes impidiendo el ingreso a Lima cuando faltaba mano de obra en la capital, y finalmente Erasmo Roca, senador por Ancash, concordaba con los demás al sentenciar que las medidas de Faura eran demasiado drásticas<sup>168</sup>. En conclusión, las personalidades entrevistadas por *La Prensa* coincidían en que el proyecto de Faura era drástico e inaplicable, pero asumían que el problema existía y que la propuesta legislativa era una primera base para encararla.

El proyecto Faura no fue materia únicamente de debate intelectual ni de opiniones en diarios y revistas. Las personas de la calle, aquellas que no tenían el privilegio de mostrar sus opiniones escritas, también estaban enteradas de la iniciativa, estaban en contra, incluso a favor, formaron una opinión pública ante tal coyuntura. A través del espacio “Habla el público” de *Última hora* se reprodujeron varias opiniones de los lectores inmediatamente después de presentado el proyecto Faura. Una carta publicada fue la del ciudadano Hildebrando Gómez. Este personaje, de quien no sabemos más allá de su nombre, se consideraba a sí mismo un provinciano; resulta interesante su escrito porque es un acercamiento a lo que pensaba el propio contingente social afectado por el proyecto de ley. Aunque su redactor seguramente provenga de

---

<sup>168</sup> *La Prensa*, 16 de octubre de 1952.

las primeras oleadas migratorias de décadas pasadas, aquellas compuestas por provincianos de clase media, su opinión no distinguía grupos y se incluyó en la generalidad. Así, escribió:

(...) Por eso venimos a Lima. Venimos llenos de esperanzas, al comprender que sino aquí pudiéramos hallar la justa recompensa a nuestros esfuerzos y a nuestros afanes. Es cierto que los primeros años vivimos tal vez miserablemente. Pero cuando en el alma tan metida en nosotros ese sentido de superación, no nos importan los problemas. Sabemos que por mucho que se sufra los primeros años, más tarde a base de construcción y esfuerzo podremos hallar una situación que pueda significar mejoría en la vida. (sic)<sup>169</sup>

Tres días después, el 18 de octubre, el sargento Aurelio Quintana utilizó el mismo espacio para publicar una carta donde hacía énfasis en la anticonstitucionalidad del proyecto. Ambos textos concordaban en que la migración se debía al atraso de las provincias, y que los provincianos que ya radicaban en Lima estaban tan desligados de sus pueblos que resultaría problemático si se veían obligados a regresar<sup>170</sup>. Sin embargo, este sentir no fue el único ante el proyecto Faura, hubo contradicciones dentro de los mismos migrantes, algunos asentados en Lima estaban de acuerdo con el proyecto, otros no, algunos “limeños” estaban en la misma ambivalencia. *La Crónica* recogió mejor esta serie de opiniones a partir de constantes encuestas que se realizaron a las personas de la calle, ya que el proyecto había generado varias reacciones en el público limeño<sup>171</sup>. La mayoría de encuestados pertenecían al sustrato popular, al mundo de los trabajadores y empleados, imposible saber su condición étnica, ya que el diario no lo menciona, aun así podemos saber la opinión de choferes, sastres, comerciantes, empleados, obreros, panaderos, vendedores ambulantes, cajeros, empleadas domésticas, etc.

Una gran parte de los encuestados a pesar de pertenecer al sector de trabajadores no se reconocían como migrantes o provincianos, la mayoría habló de ellos como un grupo exógeno a sus propias condiciones. Rechazaban el proyecto de ley por ser anticonstitucional y, sobre todo, por prohibir el derecho de trabajar; otros proponían la creación de alicientes en provincias para impedir el fenómeno migratorio; y otros mostraban su apoyo al proyecto tal y como hizo el sastre Pedro Carranza, quien dijo: “Está muy bien ese proyecto. Muchos provincianos abandonan sus ocupaciones por venir a la Capital. Mientras llegan y consiguen una colocación constituyen una carga pública. Además, crean el desempleo en nuestro medio, porque se van a ofrecer por salarios menores”<sup>172</sup>. La anterior opinión veía a los migrantes no como vehículos de insalubridad como Faura, sino como competencia laboral. El obrero Manuel Montero tenía un

---

<sup>169</sup> *Última hora*, 15 de octubre de 1952.

<sup>170</sup> *Última hora*, 18 de octubre de 1952.

<sup>171</sup> *La Crónica*, 14 de octubre de 1952.

<sup>172</sup> *La Crónica*, 14 de octubre de 1952.



sentir similar, para él los provincianos solo venían a Lima a trabajar por un breve periodo de tiempo y luego regresaban a sus tierras. Por otro lado, un chofer apellidado Valdez Bravo resumía el sentir de las anteriores opiniones con la siguiente declaración: “Está muy bien eso. Ya tenemos suficientes provincianos en Lima”<sup>173</sup>.

Hubo algunas opiniones que problematizaron aún más la situación, por ejemplo, un panadero de apellido Freyre mencionaba que los provincianos ya radicados en Lima desde hace varios años debían quedarse, y agregaba que ya no ingresaran nuevos, es decir, estaba a favor del proyecto Faura, aunque insistía que habría inconvenientes cuando los provincianos radicados en la capital quisieran traer a sus familiares. ¿Cómo haría el proyecto Faura para resolver los indesligables lazos (familiares, sentimentales) que unían a provincianos radicados de los que estaban por venir? Algunas otras respuestas revelaban prejuicios étnicos y culturales sobre los migrantes. Un cajero manifestaba que solo ingresaran los que sabían leer y escribir, pero los “otros sin cultura” que venían a zanganear no. Es decir, aprobaba el proyecto Faura bajo otros considerandos, en este caso el cultural. La empleada Ana María Luján decía que podían ingresar todos, salvo los trujillanos y arequipeños ¿por qué?, no lo dice. El empleado Julián Rodríguez decía que en Lima se veía tanto “indio borracho tirado en la calle” generando vergüenza, que era imposible no estar a favor del proyecto, pero que al mismo tiempo al ser peruanos tenían derecho de circular por el país, proponía como solución entregar carnet de identidad para verificar que los migrantes estén ocupados laboralmente, y el que no lo esté y sea un ocioso “se le envíe de vuelta a su tierra”. Por su parte, el chofer Julio Lamas afirmaba que la llegada de provincianos a la ciudad generaba problemas, pero se preguntaba ¿quién va a barrer las calles o trabajar en el mercado?, sentenciaba que los limeños eran muy pretenciosos para ello. De esta manera, prejuicios culturales (analfabetos), morales (borrachos) y laborales (ociosos o subempleados) participaban del debate, y de alguna forma muchos limeños estaban de acuerdo con el proyecto Faura pero agregaban sus propios criterios de exclusión.

Por otro lado, los que sí se reconocían como migrantes como el chofer Emiliano Ocospoma, venido de Ancash, rechazaban el proyecto por su anticonstitucionalidad, y por tratar de impedir la libre circulación de los peruanos<sup>174</sup>. De igual opinión e incluso con mayor firmeza fue la declaración de Lorena Jordán, quien se identificaba a sí misma como chinchana, ella afirmaba que la propuesta era un total absurdo, y que incluso los provincianos tenían más derecho a circular por el país que algunos extranjeros, afirmaba: “Todos tienen derecho a ir donde mejor le parezca y trabajar donde lo convenga” (sic)<sup>175</sup>. José Guerrero, un vendedor de helados, venido de Lunahuana desde hace un año, también mostraba su rechazo alegando su

---

<sup>173</sup> *La Crónica*, 16 de octubre de 1952.

<sup>174</sup> *La Crónica*, 15 de octubre de 1952.

<sup>175</sup> *La Crónica*, 15 de octubre de 1952.

derecho de circular libremente por el país<sup>176</sup>. Es decir, de un lado la postura limeñista estaba a favor del proyecto, y de otro lado la postura migrante la reprobaba.

El proyecto Faura también despertó el ánimo satírico de los dibujantes y caricaturistas de la prensa. Mediante el humor reflejaban la inconsistencia del proyecto, siendo estas imágenes vehículos de crítica, erosionando a partir de la risa de los lectores la iniciativa legislativa. Al día siguiente de la ácida crítica de Luis Loli, Luis Baltazar había publicado en *Última hora* su tira cómica *Chabuca* con una referencia al proyecto, ya que su satírico y burlón personaje femenino jugaba con la coyuntura mediante una conversación telefónica con una amiga a quien decía que su cocinera Honorata le había mandado un telegrama a “su cholo” con el siguiente enunciado: “Vente ahura, cuidado Faura”<sup>177</sup>. La tira es interesante porque evidenciaba varios estereotipos étnicos (el nombre de la cocinera, el apelativo que se usa para llamarla, la ocupación laboral y el mal castellano atribuido). Así, las imágenes también reflejaban esta coyuntura política y al mismo tiempo participaban del debate.

Las caricaturas como poderosos vehículos de sátira y crítica política fueron consideradas por los articulistas de los diarios, por ello las incluyeron en sus textos de opinión. En la columna de Luis Loli Roca puede verse el dibujo de un hombre vestido típicamente con poncho, chullo y cargando una bolsa en la espalda<sup>178</sup>, es decir, la imagen que se tenía de un provinciano cuando llegaba a Lima. Este migrante tenía un rostro de sorpresa cuando ante él, como si fuera un delincuente, se aparecía un grupo de furiosos policías deteniéndolo e incluso apuntándolo con sus armas. El espíritu de la crítica visual también estaba presente en *El Comercio*, así puede verse una caricatura donde se presentaban dos situaciones, una primera donde se imaginaba una reja que separaba a Lima de otras provincias (en este caso Huarochirí), y un policía que negaba el ingreso a un provinciano vestido con un chullo y poncho; al otro lado de la reja vemos a una mujer provinciana con rasgos de haber estado asentada en Lima varios años, usaba un vestido, cartera y zapatos de tacos, y estaba acompañada de otros elementos como trenzas y tenía una contextura gruesa, es decir, el fenotipo de la trabajadora provinciana del hogar; el policía en medio de la situación le decía al provinciano “No, no y no. Que estés enamorado y que sea primavera no son razones suficientes. Tienes que esperar la Pascua”<sup>179</sup>.

La imagen anteriormente descrita presenta situaciones ineludibles, la presencia de algunos provincianos en la capital en condición de trabajadores, los muy diversos motivos por el cual un provinciano llegaba a la ciudad y el autoritarismo con que se manejaría la ley Faura. La imagen a su vez estaba acompañada por otra situación, donde un provinciano atravesaba una aduana en Chaclacayo dirigiéndose a Lima y con la excusa de vender aves trataba de infiltrar a un hombre quien iba vestido de pollo ante la desconfiada mirada del policía. Es decir, el

<sup>176</sup> *La Crónica*, 16 de octubre de 1952.

<sup>177</sup> *Última hora*, 16 de octubre de 1952.

<sup>178</sup> *Última hora*, 15 de octubre de 1952.

<sup>179</sup> *El Comercio*, 16 de octubre de 1952.

*summun* de la ridiculización. Estas representaciones imaginaban a Lima como una ciudad cercada y protegida, en la cual muros, aduanas, rejas y efectivos policiales cuidaban el ingreso de provincianos a Lima. Esta misma consideración de una Lima amurallada la encontramos en un dibujo de Julio Fairlie publicado en *La Prensa*, donde el rótulo es bastante sencillo ya que decía: “Proyecto del Senador Faura prohíbe el ingreso de provincianos a Lima” y en la imagen se veía una ciudad con las viejas murallas coloniales en medio del desierto, donde destacaban el cerro San Cristóbal, y los pocos edificios que la ciudad debió tener por aquella época.

El humor que rodeó al proyecto Faura no fue exclusivo de los dibujantes periodísticos o tiras cómicas, se hizo clamor popular y en las calles se manifestaron chistes respecto al tema. De hecho, muy probablemente los dibujantes cogieron de estas bromas la inspiración para sus bocetos. Ya desde el 15 de octubre *La Crónica* manifestaba que había “chistes a granel” respecto a las limitaciones del ingreso de provincianos a Lima. Estas bromas se hacían en las calles, las oficinas, plazas, cafés, cines, fábricas, etc, y eran creadas – se decía – por la agudeza criolla “que sabía poner sal y pimienta al tema”; se emitían en el clima de confianza que producía el trabajo o la amistad; y la más corriente fue aquella donde se anunciaba la fiesta de despedida para tal o cual provinciano en vísperas de su regreso obligatorio a sus tierras<sup>180</sup>. Como testimonio personal de la popularidad de estas bromas está la declaración del empleado Máximo Díaz Orellana, quien dijo a *La Crónica*: “Ya mis compañeros de trabajo me han comenzado a tomar el pelo, al igual que a otros provincianos y dicen que nos van a dar una comida de despedida en el Campo de Marte, porque somos tantos los **Serruchos** en Lima que es necesario un campo muy grande”<sup>181</sup>. La imagen de una gran y general despedida a los provincianos con comilonas y fiestas nocturnas antes del inamovible destino fue tendencia generalizada

Figura 3

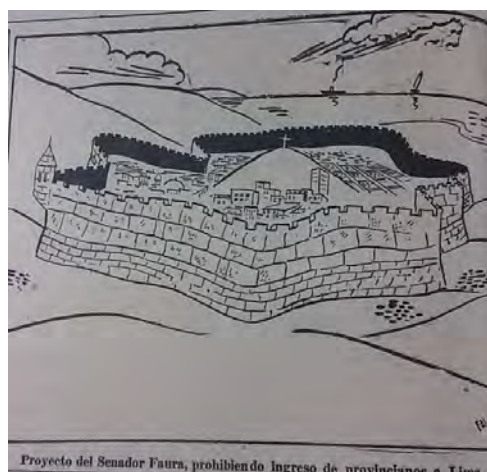


*El Comercio*, 16 de octubre de 1952

<sup>180</sup> *La Crónica*, 15 de octubre de 1952.

<sup>181</sup> *La Crónica*, 16 de octubre de 1952. El énfasis es nuestro.

**Figura 4**



*La Prensa*, 15 de octubre de 1952

El 22 de octubre cuando Manuel Faura defendió y explicó su proyecto en la Cámara de Senadores utilizó este debate previo para aclarar y contestar las muchas críticas esbozadas, afirmando que su proyecto no era anticonstitucional. Estas aclaraciones no estuvieron exentas de críticas directas en la misma sesión de debate. Los senadores Luciano Castillo, Arturo Huaco y Juan Luna manifestaron su oposición a la ley debido a su anticonstitucionalidad y, sobre todo, porque creían que más que medidas restrictivas era necesario impulsar el desarrollo de las provincias. Luego de las críticas de los senadores mencionados Faura pidió la palabra una última vez para retirar su proyecto no sin antes haber dicho que había puesto el dedo en la llaga (esta frase quizás la habría sacado de *El Comercio*), ya que se presentaba a sí mismo como el único que hasta ese momento había enfrentado el grave problema de la invasión creciente y peligrosa a la capital<sup>182</sup>.

Al día siguiente de retirado el proyecto, los diarios que fueron partícipes del debate anunciaron, algunos sobriamente, otros de forma casi festiva, la decisión final de Faura de dar marcha atrás con su propuesta normativa. *El Comercio* publicó solo el acta de la sesión de la Cámara de senadores con el debate ya expuesto<sup>183</sup>. De la misma forma hizo *La Crónica*, pero anunciando en su primera plana el retiro del proyecto; *La Prensa* en su titular hacía referencia a “M. Faura retiró Proyecto sobre provincianos” y se mencionó que el senador lo defendió ante el ataque de los colegas de su Cámara; y por último *Última hora* con su lenguaje característico anunciaba: “Proyecto Faura al canasto”, añadiendo que los provincianos podían ya dejar su casa para residir en la capital debido a que el senador había desistido en su propuesta normativa<sup>184</sup>.

<sup>182</sup> *Diario de los debates*, 1952, p. 496. ¿Cuáles fueron los motivos de Faura para retirar su proyecto? No lo sabemos con precisión. Dudamos que haya sido la presión de la opinión pública, pues pese a esto siguió defendiendo su iniciativa, fue solo luego de las críticas de algunos senadores que Faura entendió que su proyecto no tendría el suficiente respaldo político.

<sup>183</sup> *El Comercio*, 23 de octubre de 1952.

<sup>184</sup> *La Crónica y Última hora*, 23 de octubre de 1952.



Así, el debate generado por el proyecto Faura terminaba en medio de una semana de discusión, encuestas, cartas publicadas, artículos críticos y reacciones variadas. Cuando Faura mencionaba que su propuesta había recibido ayuda no estaba del todo alejado de la realidad, ya que como hemos visto en las reacciones de los ciudadanos, muchos efectivamente apoyaban la iniciativa legislativa. Una carta publicada en *La Crónica* el 17 de octubre mostraba este espíritu, un sujeto llamado Polo Velásquez entendía que Lima estaba llena de provincianos y que muchos de ellos no tenían oficio ni beneficio, dedicándose a la especulación, pequeños negocios, al robo, estafa y prostitución<sup>185</sup>. El escrito reflejaba los prejuicios étnicos y culturales que se proyectaban sobre los migrantes, y con seguridad, lo que pensaban muchos limeños durante la época. El proyecto Faura aunque nunca llegó a ser una verdadera amenaza legislativa, sí generó debate público y recrudeció o evidenció los prejuicios sociales y estereotipos culturales sobre los provincianos.

Fue particular el contexto en el cual se dieron los debates sobre el Paseo de Amancaes y el proyecto Faura. Por la misma época, la Dirección de Estadística del Ministerio de Hacienda había publicado a través de su boletín una realidad ineludible, es decir, la constante e intensa migración hacia la capital. Según sus cifras, durante 1951 más de 110, 521 personas que viajaron de provincias a Lima no retornaron a sus tierras y se mantuvieron en la capital<sup>186</sup>. Así, el proyecto Faura llamaba la atención sobre la innegable y contundente presencia de migrantes provincianos en Lima, quienes alteraron los patrones tradicionales de la capital. En ese sentido, estas propuestas y debates fortalecieron los prejuicios étnicos y culturales sobre el migrante evidenciando y recrudeciendo el conflicto cultural entre los limeños criollos y los migrantes indígenas que luego se representaría en *Serrucho*, la tira cómica de Davida Málaga que había aparecido sintomáticamente en el mismo momento en que el proyecto Faura se presentaba.

Un texto que incidía en cómo los migrantes transformaron la ciudad fue publicado en *Caretas* en 1956. Ahí se aducía que la hermosa y moderna ciudad de Lima encerraba tras su gran muestra de urbanidad, el problema de miles de habitantes que no tenían casas donde vivir<sup>187</sup>. Sucede que esos migrantes tenían que vivir en un lugar determinado, y ante la falta de viviendas se fueron a los cerros, arenales, descampados o riberas de los ríos para fundar barriadas que se constituyeron en el problema social más importante de la década del cincuenta, sobre los que se elaboraron proyectos, campañas, restricciones, debates, literatura, imaginarios, tiras cómicas, y cómo no, estereotipos asociados a sus habitantes, es decir, los migrantes. Pero antes corresponde comprender el estado de investigación sobre las barriadas, y profundizar un poco sobre este espacio y sus moradores, provincianos la mayoría.

---

<sup>185</sup> *La Crónica*, 17 de octubre de 1952.

<sup>186</sup> *La Crónica*, 16 de octubre de 1952.

<sup>187</sup> *Caretas*, N° 116, 1956.

## 1.4. Los migrantes y las barriadas

### 1.4.1. El problema de la vivienda a debate

En la edición de agosto-setiembre de 1952 la revista especializada *El Arquitecto peruano* publicó un artículo llamado “Ciudad invadida” escrito por el director de la publicación, Fernando Belaunde Terry<sup>188</sup>. Este cogió la idea del jurista Alberto Arca Parró, quien organizó el Censo Nacional de 1940, para entender cómo la ciudad de Lima estaba siendo paulatinamente “invadida” por los provincianos que llegaban de todas partes. “La gran marcha sobre Lima” – como se le llamaba – evidenciaba que para el año del censo el 35 por ciento de los habitantes de la capital provenían de provincias. Lejos del tono hostil hacia los migrantes, el artículo de Belaunde se manejaba con criterios técnicos, aunque no estaba alejado de cierta valoración prejuiciosa hacia los indígenas, que desde el mismo título se les consideraba invasores, incluso, “modernos mitimaes desarraigados”. Para Belaunde, la migración no generaría mayor problema si Lima estuviera preparada para una afluencia demográfica de tales proporciones, la misma que ocasionó el colapso de los servicios básicos. El texto incidía en que la solución pasaba por promover el desarrollo de las provincias y evitar así el “(...) ajustado cinturón de tumores” que iban rodeando la ciudad<sup>189</sup>. De esta manera, el texto evidenciaba un problema importante que por la época ya se consideraba de gravedad, y es que cuando se mencionaba que los servicios básicos de Lima habían colapsado, sobre todo, se referían a la vivienda; por ejemplo, el urbanista Manuel Valega sostenía en 1954 que se necesitaban doce mil casas por año, ya que la población crecía a razón de treinta mil nuevos habitantes anuales. También la revista *El arquitecto peruano* había diagnosticado que en la coyuntura solo se estaban construyendo cinco mil casas por año, y ahí radicaba el hecho que la vivienda no se destugurizara, propagándose la aparición de la barriada<sup>190</sup>.

Así, cuando los políticos e intelectuales se referían a los cinturones de miseria y espectáculos de pobreza describían, sobre todo, a las barriadas, los espacios en los cuales las viviendas precarias de los migrantes se levantaron en ciudades como Lima, Arequipa o Chimbote. Efectivamente, Lima no fue la única ciudad que se vio inundada de barriadas; Belaunde Terry, en el artículo citado, escribía sobre la aparición de barriadas clandestinas en la ciudad sureña, mientras el caso chimbotano ha sido uno de los que más ha llamado la atención, por ejemplo, el albañil Cecilio Ramírez – personaje de José María Arguedas en *El zorro de*

---

<sup>188</sup> Fernando Belaunde Terry, “Ciudad invadida” en *El Arquitecto peruano*, N° 181-182, agosto-setiembre de 1952.

<sup>189</sup> *Ibid.*

<sup>190</sup> Antonio Zapata, *El joven Belaunde: historia de la revista El Arquitecto Peruano, 1937-1963*. Lima: Minerva, 1992, p. 83.

*arriba y el zorro de abajo* – reflejaba el espíritu del hombre de barriada y su condición social miserable, incluso, abandonado por Dios<sup>191</sup>.

El asunto fue asumido por la prensa a partir de editoriales y columnas de opinión, podía ser tratado desde una posición urbanista (como las promovidas en *El arquitecto peruano*) o desde una postura prejuiciosa y racista. Sebastián Salazar Bondy se encontraba del lado de los urbanistas y al igual que la intelectualidad de la época consideraba que la aparición de la gran industria había convertido a la ciudad en un imán de migraciones, generando por ello no pocos problemas<sup>192</sup>. El problema de la vivienda y la poca capacidad del Estado para asumir los cambios urbanísticos en Lima producto de la migración fue un tema de debate público desde la invasión al cerro San Cosme en 1946. Diarios, intelectuales y personas del común tenían una opinión al respecto, por ejemplo, la Oficina Nacional de Planeamiento y Urbanismo publicó en 1956 un folleto ilustrado titulado *Lima metropolitano. Algunos aspectos de su expediente urbano y soluciones parciales varias*, aunque no hemos revisado el material, podemos saber resumidamente su contenido a partir de los comentarios que Sebastián Salazar Bondy hizo en *La Prensa* a lo largo de varios días. Así, en concordancia con las ideas anteriores, mencionaba que el crecimiento de la ciudad originó una serie de problemas sociales, económicos y urbanísticos, y aunque no los menciona, sabemos que estaban en sintonía con el tema de los servicios públicos, vivienda, falta de áreas verdes, aireación y recreo, además de la proliferación del crimen y el tránsito de la época. Salazar Bondy afirmaba:

(...) está el de la mengua sucesiva de los servicios públicos más urgentes. Dicho decaimiento conspira fuertemente contra el desenvolvimiento normal de la vida social y redundando en la vigencia de graves problemas que atañen a la salud, la seguridad, el bienestar y la existencia coherente y eficaz de la población, calculada en la fecha en el millón de habitantes<sup>193</sup>.

El debate no se dio solo a partir de la opinión de intelectuales y periodistas, hubo intentos de trasladarlo a las calles. Así, en setiembre de 1952 *Última hora* organizó una encuesta en su sección “Dice la calle”, en la cual los entrevistados debían mencionar cuál era el principal problema de Lima. La mayoría de encuestados eran empleados, obreros, amas de casa, estudiantes e incluso guardias civiles, todos estaban de acuerdo que el problema principal de la ciudad era la vivienda, por ejemplo, uno dijo que una multitud de familias por falta de casas se

---

<sup>191</sup> José María Arguedas, *El zorro de arriba y el zorro de abajo*. Lima: Horizonte, 2011.

<sup>192</sup> Sebastián Salazar Bondy, “Urbanista, un técnico necesario” en *La ciudad como utopía. Artículos periodísticos sobre Lima, 1953-1965*. Lima: Universidad de Lima, 2006, p. 53. El artículo original fue publicado en *La Prensa*, 24 de enero de 1956.

<sup>193</sup> Sebastián Salazar Bondy, “Una cruz para el hombre común (El expediente urbano de Lima I)”, 2006, p. 68. Los artículos sobre el tema fueron publicados en *La Prensa* entre el 30 de enero y 4 de febrero de 1956.

disponían a vivir en pésimas condiciones higiénicas<sup>194</sup>; un vendedor llamado Abel Cáceres manifestaba que la vivienda era lo que más se buscaba en la ciudad, y no se encontraba ya que las que existían estaban a precios que solo los adinerados podían pagar, pero el “hombre del pueblo” no encontraba vivienda para lo que ganaba, justificando de alguna manera la aparición de las barriadas. Las respuestas de la mayoría de encuestados son similares, ya que todos estaban de acuerdo que había un sector de la población que vivía en pésimas condiciones higiénicas, y que estas promovían la aparición de males sociales como la mendicidad que daban mal aspecto a la ciudad<sup>195</sup>.

El problema de la vivienda no fue el único, ya que sus efectos sociales inmediatos también fueron percibidos por los limeños; el chofer Julio Gutiérrez manifestaba que el problema de Lima era la vivienda, pero también la mendicidad, las subsistencias, delincuencia, y el tráfico. Todos estos problemas estaban asociados de alguna manera al incremento dramático de la población. El referido encuestado sentenciaba de la siguiente manera: “Ya no cabe tanta gente en Lima”<sup>196</sup>. *Última hora* publicó las respuestas de sus lectores durante cinco días y al final brindó una ficha técnica que declaraba que se había entrevistado a un total de 208 personas, y que más del cincuenta por ciento de los consultados habían manifestado que el principal problema de la ciudad era la vivienda y las subsistencias, seguidos por otros problemas como la desocupación, la economía, la mendicidad, entre otros<sup>197</sup>.

Un lector de *Última hora* fue más allá, no solo respondió a las preguntas que los redactores del diario hacían en las calles de la ciudad, sino escribió sus propias opiniones. El migrante Aurelio Quintana proponía que el periódico incidiera aún más en el tema de la vivienda. Manifestaba que en la ciudad había varios arrabales sin construir, aquellos que estaban en los recorridos de los tranvías presentaban producción agrícola insignificante, por lo que estas extensas tierras si eran adaptadas para la construcción de casas no afectarían a nadie, ni a los propietarios. El redactor decía que el Estado debería cumplir con sus obligaciones respecto a este tema por medio de la disposición de leyes, ya que ello favorecería a “(...) la inmensa mayoría de padres de familia que hoy viven en callejones insalubres y cerros que circundan nuestra ciudad de Lima, exhibiendo un aspecto desastroso para el ornato y adelanto urbano que se ve en relación a las nuevas construcciones, y así mismo se vendría solucionando la escasez de casas habitaciones (...)”<sup>198</sup>.

No es nuestra intención presentar cómo el problema de la vivienda fue asumido por la prensa. Por obvias razones los gigantes de la época como *El Comercio*, *La Prensa* y *La Crónica* a partir de diferentes artículos y textos evidenciaron el tema. Nuestro objetivo en este apartado

---

<sup>194</sup> *Última hora*, 26 de setiembre de 1952.

<sup>195</sup> *Última hora*, 27 de setiembre de 1952.

<sup>196</sup> *Última hora*, 29 de setiembre de 1952.

<sup>197</sup> *Última hora*, 30 de setiembre de 1952.

<sup>198</sup> *Última hora*, 26 de setiembre de 1952.



es entender cómo las barriadas se asociaron a la categoría de marginalidad, miseria o pobreza humana que servirían de base para la proyección de diversos estereotipos y prejuicios sobre los migrantes, quienes eran los que al fin y al cabo vivían ahí. Por ello nos remitiremos a un texto divulgado en *El Comercio* publicado en 1952. El decano de la prensa nacional alegaba que el hecho que una iniciativa legislativa (el proyecto Faura) que prohibiera el ingreso de provincianos a la ciudad haya sido retirada de ninguna manera solucionaba el problema demográfico, decía: “(...) la llaga subsiste y es necesario buscar el remedio”<sup>199</sup>. En función de ello, y con el propósito de contribuir en el debate, reprodujeron un artículo de Mario Bianco publicado originalmente en el mismo diario en 1949, a pocos años de la invasión del cerro San Cosme (considerado como el punto de inicio de la aparición de barriadas en la ciudad). El texto titulado “El tamaño de Lima” desarrollaba la siguiente idea: Lima se había visto desbordada absurda y caóticamente por un crecimiento excesivo, originando males sociales ya repetidos en esta investigación como el tráfico, servicios públicos sobrecargados, escasez de abastecimiento, crecimiento vertiginoso de barrios y tugurios, y atropellos contra la ley a través de ilegales ocupaciones de terrenos.

Mario Bianco, quien habla de un “cinturón infecto”, reconocía la existencia de barriadas como San Cosme, Leticia, Piñonate, y fue testigo de la edificación de algunas como en Chacra Colorada, al margen de la avenida Progreso. Para él estos espacios más allá de viviendas rústicas eran también lugares de inmundicia y basura. Los culpables parecían ser las decenas de familias migrantes que abandonaban sus pueblos con el único deseo de vivir en Lima, aumentando la población pobre de la ciudad. Para Bianco, la nueva población de limeños era injustificable debido a la poca capacidad de abastecimiento alimenticio en la ciudad, y la poca industrialización de la misma, ya que sin oferta laboral en ese sector se preguntaba el autor ¿en qué trabajaban los migrantes?, si no era laborando la tierra, ¿a qué se dedicaban?, aunque no se respondió claramente, las sombras del subempleo, la mendicidad e incluso la delincuencia se asomaban en sus conclusiones. Esta situación generaba dos problemas; primero, la migración dejaba improductivo los campos debido a la falta de trabajadores, generando la escasez de productos para el abastecimiento de Lima; y segundo, el hacinamiento humano generaba la escasez de vivienda, alteraba la armónica estructura demográfica y condicionaba la aparición de problemas sociales.

El anterior texto exhibía los principales puntos del debate en torno al tema de la vivienda. Bianco no fue el único que se pronunció claro está, pero de alguna forma lo dicho hasta el momento nos deja saber que el tema de la vivienda fue asumido con todos sus estereotipos en el horizonte político, intelectual y público, ya que muchos periodistas, escritores y personas “del común” pensaban en los mismos términos prejuiciosos. En resumen, la

---

<sup>199</sup> *El Comercio*, 23 de octubre de 1952.

migración hacia la ciudad había recrudecido y alentado la proyección de estereotipos y categorías negativas sobre los migrantes, ya que eran vistos como los hacedores de las barriadas, las tan insalubres, infectas y poco decorosas zonas de vivienda, fortaleciendo la relación íntima entre barriada, marginalidad y migrante. Sin embargo, fuera del terreno de la percepción nos toca responder ¿cuál fue la realidad sobre las barriadas y sus habitantes?, solo una revisión de lo investigado hasta el momento nos dará algunas pistas.

#### 1.4.2. Números y definiciones

La literatura especializada en migración y formación de barriadas divide claramente el tema en dos momentos; primero, la migración de los provincianos a la ciudad; y segundo, la formación de viviendas rústicas como consecuencia de esa migración. En vista de ello, en primer lugar nos interesa saber los ciclos de movimientos de personas durante la primera mitad del siglo XX. Una aclaración es necesaria en estos momentos, puesto que no es intención de este trabajo afirmar que el contacto entre el limeño y el hombre andino se dio recién a partir de las migraciones de mediados del siglo XX. Como bien afirma Fred Rohner, la presencia del “indio” en las ciudades coloniales, durante los inicios de la República y en las primeras décadas del siglo XX ha sido documentada de manera escueta pero concluyente<sup>200</sup>. Charles Wiener, en un relato de sus viajes del siglo XIX, decía que en las ciudades costeñas había pocos indios y en Lima no los había en absoluto. Sabemos que esta percepción es falsa, por ejemplo, en una serie de versos jocosos y críticos un hombre recomendaba a su amigo que no dejara México por venirse a Lima, afirmando que había muchos “serranos” e “indias”, decía: “Que ves indias pescadoras/ Pescando mucho dinero / Pues a veces pescan más/ Que la pesca que trajeron”<sup>201</sup>. En cualquier caso, al ironizar la variopinta composición étnica de la ciudad se identificaba y reconocía la presencia andina. Por otro lado, en la descripción de los *tipos limeños* Carlos Prince reconocía como indígenas a la melonera, la granadillera, la lechera, el bizcochero, el pescador, entre otros, y afirmaba que en ciertas fechas unas indias jóvenes vestidas de *pallas* bailaban por las calles<sup>202</sup>. Quizás los estudios que con mayor evidencia estadística han demostrado la presencia de indígenas en Lima sean los de Jesús Cosamalón, quien basándose en el Censo

---

<sup>200</sup> Fred Rohner, *Historia secreta del Perú*. Lima: Estruendomudo, 2017, pp. 19-31.

<sup>201</sup> Simón Ayanque, *Lima por dentro y fuera, obra jocosa y divertida*. Paris: Librería Española, 1924, p. 11, 14, 15 y 26. La obra en cuestión fue reeditada en 1924 con la intervención de Ignacio Merino, en ese entonces director de la Academia Nacional de Lima, y se usaron los dibujos de Max Radiguet; sin embargo hubo varias ediciones anteriores a la obra durante el siglo XIX (en 1838 y 1854) e incluso a fines del siglo XVIII en 1797 y 1798. Que haya sido editada en la década de los veinte dice del interés por rescatar esta obra como un cuadro de costumbres de la ciudad criolla y colonial, aún más revelador es que Manuel Beltroy haya rescatado la obra y la editara en su suplemento *Antología peruana* en enero de 1948 con la idea de hacer llegar a un público más amplio este trabajo que dialogaba con el discurso identitario limeño.

<sup>202</sup> Carlos Prince, 2011, pp. 13, 15, 16, 17, 19, 31.

General de 1876 afirmaba que en la época los indios componían el 19.6 por ciento de la población total de Lima<sup>203</sup>.

Así, en la ciudad había “indios limeños” antes de las migraciones que dieron forma a las barriadas, pero las actitudes y percepciones por parte de las élites y los ciudadanos limeños fueron distintas, quizás debido a su tenue presencia en comparación a las oleadas del cincuenta o porque los mecanismos de distribución urbana se vieron desbordados al exceder los migrantes los mapas tradicionales de territorialización como afirma Julio Ortega<sup>204</sup>, pero también pudo deberse, como propone Guillermo Nugent, a que esos “indios limeños” vivían en los callejones y los tugurios, y estos lugares por más zonas de pobreza y decadencia que fueran no volvían a Lima una ciudad pobre, ya que todas las ciudades del mundo tenían más o menos una zona de esplendor venida a menos, en cambio las nuevas migraciones condicionaron la aparición de las barriadas, que no fueron el producto de ninguna decadencia urbana, sino la renovación del espacio urbano a partir de la pobreza y descontrol, ya que tampoco eran producto de una expansión diseñada desde el poder, por ello la presencia tanto de migrantes y barriadas en esta época era más perturbadora<sup>205</sup>. En los sesenta, Francois Bourricaud afirmaba que esta segunda oleada de movilización hacia la ciudad había generado temor en los sectores más conservadores, ya que los migrantes que se movilizaron a inicios de siglo estaban constituidos por grupos de obreros y artesanos de clase media, pero los migrantes de esta “segunda oleada” en los cincuenta era cualitativa y cuantitativamente diferentes, causando vergüenza, indignación y rechazo<sup>206</sup>.

Volviendo a los ciclos de movimiento, Alberto Flores Galindo y Manuel Burga cuando estudiaban la república aristocrática mostraron que la población de Lima para 1908 era de 150, 000 habitantes – según Rohner el 17 por ciento estaba compuesta por indios –. Esta cifra cambió para 1920 cuando la ciudad tenía 200, 000 mil pobladores, diez años después la población de Lima llegaría hasta los 300, 000. En 1920 casi 70, 000 mil residentes de la ciudad provenían del interior, y para 1931 esta cifra llegaba hasta los 118, 629 mil habitantes, la mayoría originarios de Junín, Ancash, Ica y Arequipa; antes de 1941 eran 183, 818 los migrantes y este número creció a 218, 955 entre 1941 y 1951, y entre ese año y hasta 1960 los migrantes que llegaron

---

<sup>203</sup> Jesús Cosamalón, “El lado oscuro de la luna: Un ensayo acerca de los sectores populares limeños en el siglo XIX” en Carmen McEvoy (ed). *La experiencia burguesa en el Perú (1840-1940)*. Madrid: Iberoamericana, 2004, p. 156.

<sup>204</sup> Julio Ortega, 1986, p. 67. En el libro, el autor cita a Porras para manifestar como el sentimiento criollista de ciertos intelectuales había llevado a mencionar que Lima no era una ciudad mestiza, ya que los indígenas siempre vivieron en los extramuros de la ciudad, así la presencia andina fue focalizada en tugurios o zonas determinadas, pero todo se desarticuló cuando las migraciones fueron más intensas que en décadas pasadas, desestabilizando la estructura urbana a nivel social y étnico, generando una serie de actitudes y actos de discriminación y prejuicios manifiestos, como ejemplo de ello fue la aparición de la tira cómica *Serrucho*.

<sup>205</sup> Guillermo Nugent, 1992, p. 30.

<sup>206</sup> Francois Bourricaud, *Poder y sociedad en el Perú contemporáneo*. Buenos Aires: Sur, 1967, p. 113.

fueron 363, 955<sup>207</sup>. Lima en 1954 ya tenía una población de 1, 300, 000, de los cuales el 8.7 por ciento vivían en barriadas. El problema demográfico advertido por los intelectuales de la época era singular; en 1940 Lima solo tenía 645, 000 habitantes y estos se multiplicaron a casi 5, 900, 000 para 1987, es decir, en 47 años la tasa de crecimiento de la ciudad era de 4.8 por ciento. El informe a las Naciones Unidas presentada por Matos Mar en 1955 tiene datos interesantes para esta investigación, ya que se decía que Lima tenía 602, 715 habitantes en 1940 y para 1955 se habían duplicado a 1, 200, 000 personas<sup>208</sup>.

El crecimiento urbano estaba en directa relación con la población de las barridas, así si en 1940 este número era ralo, para 1956 ya eran casi 110, 000 personas quienes vivían en estas zonas, y como sugiere Driant dos millones para 1987<sup>209</sup>. Este acelerado crecimiento estaba en directa relación con la intensa migración de provincianos a la ciudad. Si bien Lima había sido habitada y visitada continuamente a lo largo de su historia por indígenas, y estos constituían una parte no menospreciable de su población, fue a partir de la mitad del siglo XX que esta movilización se incrementó. Una encuesta realizada entre 1965 y 1966 revela algunos datos interesantes. Así, sabemos que 280, 000 provincianos llegaron a Lima antes de 1941; 88, 300 entre 1941 y 1946; 132, 900 entre 1946 y 1951; 161, 000 entre 1951 y 1956 y 265, 700 (casi el doble) entre 1956 y 1961<sup>210</sup>. Por otro lado, el trabajo de Max Meneses afirmaba que entre 1910 y 1945 aparecieron en Lima 64 barriadas, mientras que entre 1945 y 1973 se formaron 256<sup>211</sup>; si bien al inicio se formaron de manera aislada, posteriormente fueron recurrentes las “invasiones” como lo reflejó la prensa de la época. De esta manera, como nos interesa el periodo ocurrido entre 1950 y 1962 podemos decir con contundencia que hemos escogido el intervalo más interesante, la coyuntura con migraciones más intensas y por lo mismo las más percibidas por la población limeña. Coyuntura que llevó a pensar y decir que se vivía una explosión demográfica causada por la invasión de “indígenas” salidos de sus pueblos originarios. Salazar Bondy sentenciaba: “Lima es la ciudad de los provincianos, el lugar donde se reúnen, como en una abigarrada y hormigueante ágora, gentes venidas de todos los confines del amplio territorio peruano”<sup>212</sup>.

---

<sup>207</sup> Alberto Flores Galindo y Manuel Burga, *Apogeo y crisis de la República aristocrática*. Lima: Rikchay, 1987, p. 12; Peter Elmore, 2004, p. 292.

<sup>208</sup> José Matos Mar, *Estudio de las barriadas limeñas*. Lima: Informe presentado a las Naciones Unidas, 1955, p. 13. Estos datos luego fueron corroborados por estudios posteriores, así en 1940 Lima tenía 645, 172 habitantes y en 1961 1, 652, 000 pobladores. La presentación de la primera cifra es relevante porque asume que en la época el crecimiento demográfico que vivió la ciudad era muy intenso.

<sup>209</sup> Jean-Claude Driant, *Las barriadas de Lima. Historia e interpretación*. Lima: Instituto Francés de Estudios Andinos/ Desco, 1991, p. 25.

<sup>210</sup> *Ibíd.*, p. 47. Sin embargo, el Conflicto Armado Interno originó un desplazamiento aún mayor de las personas de provincia, según los cálculos de la CVR estos pudieron ser hasta 600, 000 durante el periodo de conflicto.

<sup>211</sup> Max Meneses, *La formación de las barriadas en Lima metropolitana, 1945-1973*. Lima: Tesis para optar el grado de bachiller en Sociología/ Universidad Nacional Mayor de San Marcos, 1974, p. 31.

<sup>212</sup> Sebastián Salazar Bondy, “La ciudad que semeja al país”, 2006, p. 80



Las barriadas de Lima son parte de la actual constitución de la ciudad, cuando los antropólogos desde los años cincuenta escribían sobre ellas prácticamente lo hacían como testigos, muchas veces presenciaban su consolidación, cambios y no pocas veces la aparición de otras nuevas. Esto favoreció un productivo trabajo de campo sostenido en etnografías, encuestas y fotografías útiles para el actual trabajo del historiador interesado en esos temas<sup>213</sup>. Cuando Jean-Claude Driant decía en 1991 que en Lima de seis millones de habitantes más del tercio vivía en barriadas no hablaba de un dato exacto o cerrado, más bien se refería a una realidad cambiante, ya que como él dice la persistencia del desarrollo de las barriadas demostraba la actualidad del tema. Entonces ¿qué es una barriada?, las definiciones y el abordaje pueden ser de muy variada orientación. David Collier entiende a la barriada como una comunidad residencial surgida muchas veces de forma ilegal (otras veces amparadas por el Estado) y estaban constituida por familias de bajos ingresos<sup>214</sup>. Una definición simple en apariencia, pero la multiplicidad de autores que han entendido de una u otra manera a las barriadas nos metería a un problema conceptual que no interesa por ahora.

La mayoría de definiciones de barriadas se relacionan a la forma de cómo se ocupaba el terreno. Este proceso, ya sea por iniciativa individual o por fomento de los poderes públicos casi siempre iniciaba con la apropiación del suelo destinado para la vivienda y luego se instalaban las rústicas residencias, llamadas por los autores de la época “chozas”. Esta primera toma del terreno se daba por acción violenta o por ocupación gradual, pero solía estar antecedida por una organización de personas que ya tenían vinculación previa, pues eran amigos del trabajo, paisanos o conocidos. La acción misma de ocupación se realizaba en fechas simbólicas asociadas al cambio político en general. La falta de planificación urbana hacía que la disposición de las viviendas, calles y espacios públicos sean improvisadas, y la carencia de servicios básicos en un primer momento fue su signo distintivo. Para atender estos asuntos y negociar con los portavoces del gobierno las barriadas estaban representadas, generalmente, por una organización de vecinos o juntas vecinales.

### **1.4.3. Motivos y primeras experiencias**

Sebastián Salazar Bondy en un artículo de 1961, y citando al Fondo Nacional de Salud y Bienestar, manifestaba que más de 400 mil personas habitaban en aquellos “espacios

---

<sup>213</sup> Ejemplo de esto es el estudio de José Matos Mar ya citado, parte de su trabajo se debió gracias a la recopilación de datos en enero de 1955 que organizó junto con alumnos de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos. Podemos ver que el autor cuando hablaba sobre las barriadas para la época de su estudio solo tomó un total de 39, siendo las más resaltantes Ciudad de Dios y San Cosme. Él dividió las barriadas según su ubicación, en el lecho del río Rímac, en las faldas de los cerros y en una zona urbana.

<sup>214</sup> David Collier, *Barriadas y elites. De Odría a Velasco*. Lima: Instituto de Estudios Peruanos, 1978, p. 31. Hay que aclarar que el mismo autor a lo largo de su argumentación sostiene que esta forma de entender a las barriadas en función de la *carencia* cambió a lo largo de los años debido a interpretaciones más modernas.

marginales”. ¿Cuáles fueron los motivos de la migración? El mismo autor sostiene que el éxodo campesino no se daba por mero capricho, sino por el desempleo, la existencia de trabajos con salarios miserables y la vida sin posibilidades de futuro que brindaba el ambiente rural<sup>215</sup>. Si bien la réplica desde la Sociología ha cuestionado la inexistencia de una gran novela sobre la migración, creemos que esta afirmación se debe más a una limitación heurística que a una realidad. En 1958, la novela *La tierra prometida* de Luis Felipe Angell (también conocido como Sofocleto) había ganado el Premio de Novela que entregaba la Librería Juan Mejía Baca. El texto incidía en las penurias que sufrieron un hombre y su familia cuando decidieron abandonar la plantación provincial y adentrarse en los cerros de Lima. Las reflexiones del peón Manuel Costa, protagonista de la novela, ejemplifica los motivos por los cuales uno migraba, así decía: “Desde hacía mucho tiempo abrigaba la esperanza de irse a Lima. Un hombre con familia no puede pasar toda su vida trabajando de peón y ganando siete soles diarios”<sup>216</sup>. Lo mismo pensaba Valentín Punarejo y su familia, una historia de vida recogida por el antropólogo Richard Patch, donde se mencionan las intenciones, vicisitudes y problemas de una familia puneña que había llegado a La Parada con el objetivo de mejorar su situación familiar<sup>217</sup>. Así, un factor determinante en la migración era la búsqueda de trabajo y oportunidades sociales.

El joven estudiante Pablo Berckholtz remarcaba que los motivos de la migración andina se debían a que la mala estructura económica y social originaba la pobreza de los indígenas, obligándoles a emigrar, pero también reconocía la importancia del deseo de movilidad social que estaba presente entre los campesinos de la época<sup>218</sup>. Un censo de 1962 en las pampas de Comas realizado por los padres oblatos brindan algunas evidencias. Muchos de sus habitantes habían llegado años anteriores; un 51.33 por ciento afirmaba que habían migrado para trabajar, y el otro 31 por ciento que lo hicieron para mejorar económicamente<sup>219</sup>. Si bien esto se aplica solo a una de las tantas barriadas de la época, las revelaciones bien pueden extenderse a las demás. El motivo del traslado de los migrantes hacia la ciudad ha sido interpretado de muchas formas, por ejemplo, Jürgen Golte decía que la inmigración se daba ante todo porque Lima como ciudad de expendio de excedentes concentraba una buena cantidad de ganancias y rentas del país, convirtiéndose en un mercado considerablemente grande y en un espacio para el empleo y la colocación de productos<sup>220</sup>.

Las primeras experiencias de barriadas no masivas, según Driant, comenzaron en la década del treinta cuando los migrantes provincianos de la época para cubrir la demanda de

---

<sup>215</sup> Sebastián Salazar Bondy, “Hoy 400 mil, mañana un millón”, 2006, pp. 95-96. El artículo fue publicado en *El Comercio*, 15 de junio de 1961.

<sup>216</sup> Luis Felipe Angell, *La tierra prometida*. Lima: Juan Mejía Baca, 1958, p. 13.

<sup>217</sup> Richard Patch, “A Serrano Family in Lima” en Carlos Aguirre y Charles Walker (eds), *The Lima Reader. History, cultura, politics*. Durham and London: Duke University Press, 2017, pp. 185-192.

<sup>218</sup> Pablo Berckholtz, 1963, p. 37.

<sup>219</sup> *Ibid*, p. 43.

<sup>220</sup> Jürgen Golte, *Los caballos de Troya de los invasores. Estrategias campesinas en la conquista de la Gran Lima*. Lima: Instituto de Estudios Peruanos, 1987, p. 36.

mano de obra en el Callao empezaron a ocupar algunos espacios de la ciudad ante la falta de viviendas disponibles. El terremoto de 1940 aceleró la crisis de la vivienda<sup>221</sup>, ya que motivó a que muchas familias que vivían en los antiguos tugurios de la ciudad construyeran viviendas de emergencia sobre las ruinas de sus antiguas casas o buscando otros lugares como los márgenes del río Rímac, apareciendo las primeras evidencias de aquello que luego sería llamado *cinturón de miseria*. El “éxodo rural” desde los años cuarenta contribuyó a la formación de una Lima sobrepoblada y con viviendas disponibles colapsadas<sup>222</sup>. Así, Lima se había convertido en una ciudad de corralones, callejones y conventillos que debido al crecimiento de su población de base popular se había tugurizado, esto motivó el desplazamiento de sus poblaciones hacia vastas superficies, naciendo así las barriadas como zonas que alojaban a los excedentes de los tugurios internos y a los contingentes de nuevos migrantes, pero el incremento demográfico a partir de los cincuenta generó que las mismas barriadas también se tugurizaran<sup>223</sup>.

Otras situaciones ayudaron a la formación inicial de las barriadas, por ejemplo, la inauguración en 1945 del mercado La Parada contribuyó a la migración, puesto que muchos fueron atraídos por este eje comercial, y formaron la barriada del cerro San Cosme para dotar de vivienda barata a una gran cantidad de trabajadores; más adelante se ocupó también las laderas del cerro San Pedro, y posteriormente el Agustino en 1947. Este vínculo se debía a que los migrantes preferían instalar sus casas cerca de las zonas más activas de aglomeración y comercio como sucedió en los terminales de transporte o en los mercados como La Parada. Estos espacios eran zonas de contacto permanente con el mundo andino, eran los lugares a donde llegaban los camiones venidos de la sierra con mercadería y personas, y también era el espacio para el trabajo poco calificado<sup>224</sup>. Los políticos e intelectuales de la época que se preguntaban ¿en qué trabajan los migrantes provincianos si no era cultivando la tierra? debían buscar la respuesta en estos mercados, ya que muchos migrantes se dedicaron al comercio ambulatorio, otros fueron cargadores, conductores y mozos.

La relación íntima entre zona de trabajo y lugar de vivienda, mercado y barriada no fue desapercibida por la prensa del momento, pues publicitaron este vínculo a partir de reportajes que desentrañaban la forma de vida de estos pobladores, por ejemplo, *Última hora* y *El Comercio* en el año 1950 publicaron una serie de informes evidenciando esta relación. Así, en enero del año señalado se propagó un informe sobre el Mercado Central y su relación con el

---

<sup>221</sup> Sobre la crisis de la vivienda, sus interpretaciones, causas y desarrollo puede consultarse en Alfredo Sánchez León, Raúl Guerrero de los Ríos, Julio Calderón y Luis Olivera, *Tugurización en Lima metropolitana*. Lima: Desco, 1979

<sup>222</sup> Diversos autores como Driant y Collier han mostrado la peligrosa generalización de asumir que los migrantes provincianos rápidamente fueron los ocupantes de los terrenos baldíos casi de manera automática. Estos autores han mostrado la importancia del traslado a ciudades intermedias antes de la llegada a la “Gran Lima”, así como la primera ocupación de los disponibles tugurios de la ciudad o la convivencia en distritos populares como el Rímac o la Victoria

<sup>223</sup> Alfredo Sánchez León, et al, 1979, p. 10.

<sup>224</sup> Jean-Claude Driant, 1991, p. 49.

cerro San Cosme, un vínculo que se reforzó además con una caricatura significativa, lo mismo sucedió con el Mercado de El Baratillo y el Rímac<sup>225</sup>. El vínculo entre mercado y barriada sufrió una serie de interpretaciones que asociaban la suciedad, el desorden y la informalidad con los migrantes tanto en su zona de trabajo como en su área de residencia, por ejemplo, cuando *El Comercio* realizó una serie de expediciones e informes sobre los mercados limeños que estaban cercados por barriadas, reconoció una serie de vicios sociales como la embriaguez<sup>226</sup>.

Driant nos dice que al impulso de la formación de San Cosme y el Agustino siguió una explosión de barriadas en Mendocita y El Independiente, multiplicándose luego las invasiones de terrenos en el distrito del Rímac, San Cristóbal, Tarma Chico, Mariscal Castilla y El Altillo. La barriada Mirones apareció en 1948, y mientras se empezaba a formalizar aparecieron Zarumilla, Pedregal, Fray Martín de Porres, Carmen de la Legua, entre otras. El distrito de la Victoria se convirtió en un distrito popular poblado por personas de bajos recursos y cercada por barriadas como El Porvenir. También se fueron poblando zonas alejadas del casco urbano tradicional, por ejemplo, en 1954 se fundó Ciudad de Dios debido a la invasión de un vasto arenal en el Sur. A finales de la década del cincuenta se empezaron a expandir las barriadas hacia el norte y el sur, por ello se fundó La Libertad en Comas, también aparecieron José Gálvez, Villa María del Triunfo y Nueva Esperanza. En los sesenta las barriadas empezaron a tener su núcleo en el norte y el sur de la ciudad. Todos estos “populosos barrios”, según la prensa, eran considerados “un mundo aparte de Lima” como expresó *Última hora*<sup>227</sup>.

La formación de barriadas evidenciaba problemas que fueron advertidos por intelectuales y políticos del momento. Los migrantes eran criticados por el aspecto poco decoroso de sus viviendas y formas de vida, ya que ante todo las barriadas desafiaban directamente al Estado y a la élite limeña gobernante. Matos Mar decía que Lima hasta la década del cincuenta había crecido según los patrones y normas oficiales, pero las migraciones rompieron la rigidez del régimen urbano, pues alteraron la visión de Lima como un reducto criollo que nunca había sido pensada como hábitat de indígenas<sup>228</sup>. Así, los provincianos ante el problema de vivienda buscaron salidas y mediante la ocupación de terrenos mostraron su persistencia de vivir en Lima, generando un sinnúmero de reacciones negativas por parte de varios miembros de la élite, políticos, intelectuales y limeños en general. Cuando a los vecinos de Comas se les preguntó por qué habían venido a esa “barriada”, ellos contestaron que sus precarios ingresos económicos no les permitía una vida en la ciudad, otros contestaron que lo hicieron por el deseo de un lote propio, y otros pocos dijeron que fue debido al incremento del alquiler en los tugurios limeños.<sup>229</sup>

---

<sup>225</sup> *El Comercio*, 03 y 11 de enero de 1950.

<sup>226</sup> *El Comercio*, 05 de enero de 1950.

<sup>227</sup> *Última hora*, 17 de enero de 1950.

<sup>228</sup> José Matos Mar, 2004, p. 75.

<sup>229</sup> Pablo Berckholtz, 1963, p. 43.



#### 1.4.4. Viviendas marginales y pobladores

En mayo de 1950 se juntaron algunas personalidades de la ingeniería y arquitectura como Belaunde Terry para elaborar una propuesta sobre el ideal de vivienda. El conversatorio organizado por el Consorcio de Ingenieros Católicos de Lima llegó a muchas conclusiones (y muchos más planos y gráficos), la principal era que el espacio destinado a la vivienda para mantener los valores católicos tenía que tener una funcionalidad y diseño articulado. La idea era la realización de viviendas dignas con baños, dormitorios separados, salas de estar, comedor, entre otras zonas de confort<sup>230</sup>. Esta propuesta de vivienda se contraponía a las insalubres y hacinadas “chozas” de las barriadas que en la época estaban empezando a eclosionar. Así, este documento es relevante porque sintetiza de alguna forma lo que cierto sector intelectual y empoderado (¿oligárquico?) pensaba debía ser un modelo de vivienda, todo lo demás estaba excluido y era considerado una “aberración”.

De esta forma, las barriadas como conjunto de viviendas hacinadas fueron asociadas rápidamente a la idea de marginalidad. Primero, por su ubicación en los márgenes del casco urbano tradicional limeño, en los extramuros de la antigua ciudad, en los arrabales de Lima<sup>231</sup> e incluso los acantilados que circundaban las costas limeñas podían ser escenarios de asentamientos, vivencias y aldeas como lo retrató Julio Ramón Ribeyro en un conocido cuento escrito en 1959, pues los migrantes eran como una “higuera” que crecían en los lugares más amargos y escarpados<sup>232</sup>. Segundo, por la opinión de intelectuales, periodistas y personas del común cuyas percepciones alimentaban la idea de las barriadas como cinturones de miseria y vergüenza; y tercero, por las mismas investigaciones sociales de la época que ya revelaban sus carencias y comodidades. En 1956, la Oficina Nacional de Planeamiento Urbano asoció la noción de carencia con la naturaleza de las barriadas<sup>233</sup>, es decir, carencia de servicios públicos básicos y condiciones de insalubridad deplorable. El mismo año el texto de Adolfo Córdova y el informe sobre la vivienda que preparó la Comisión formada para ese fin ya señalaban que en las barriadas había insuficientes servicios públicos (agua, desagüe, energía eléctrica, teléfonos y áreas verdes)<sup>234</sup>. Esta noción de la barriada como un lugar de pobreza, marginalidad y carencia

---

<sup>230</sup> Consorcio de Ingenieros de Lima, *Algunos alcances sobre el problema de la vivienda*. Lima: Consorcio de Ingenieros de Lima, 1950.

<sup>231</sup> Según una encuesta de Matos Mar en 1956, de 113, 880 pobladores de barriadas 61, 583 (54.3%) se encontraba en los márgenes del río Rímac, y 28, 298 (24.8%) en las laderas de los cerros que rodeaban el centro de Lima, en Jean-Claude Driant, 1991, p. 49.

<sup>232</sup> Julio Ramón Ribeyro, “Al pie del acantilado”, 2009, pp. 297-320. El autor no hace mención a sus personajes como “migrantes” o andinos, pero Alicia Andreu afirma que sí lo son por la descripción de la trama, la estructura narrativa y el contexto, en “Legitimidad literaria y legitimidad socio-económica en el relato de Julio Ramón Ribeyro” en *Revista Crítica Literaria Latinoamericana*, N° 39, 1994, p. 170.

<sup>233</sup> Jean Claude Driant, 1991, p. 17.

<sup>234</sup> Comisión para Reforma Agraria y Vivienda, *Informe sobre la vivienda en el Perú*. Lima: Comisión para la Reforma Agraria y Vivienda, 1958, p. 29. El informe establecía que en las ciudades solo el 52 % de viviendas tenían agua, un 52.8 % no tenían desagüe y un 62.5 % no tenían luz eléctrica. Al mismo

se oficializaría, ya que con la promulgación de la Ley orgánica de barrios marginales y urbanizaciones populares de 1961 se definió a la barriada como una invasión sin planificación urbana y carente de los servicios ya mencionados.

Los intelectuales y la prensa de la época también comentaban el mal estado de las barriadas y la condición miserable de los migrantes; el senador Manuel Faura y otros como él también incidían en el estado de miseria y pobreza que envolvía estos lugares. En efecto, las barriadas limeñas parecían una salida extrema a la crisis de vivienda, ya que la percepción general era que el migrante ante la falta de habitaciones y debido a su poco salario buscaba una solución de costos mínimos, abandonando los tugurios de la ciudad se iba a vivir a las zonas deshabitadas que circundaban Lima<sup>235</sup>, sin embargo, las viviendas de las barriadas debido a su instalación improvisada eran mal vistas por la opinión pública.

Las barriadas por su masiva población sufrieron un proceso de deterioro y hacinamiento. Así, en 1967 se establecía que el 48 por ciento del total de viviendas en Lima eran decadentes, sobre todo aquellas formadas en el anillo alrededor del centro de la ciudad<sup>236</sup>. Esto tuvo consecuencias espaciales y sociales porque las primeras barriadas que se formaron acentuaron esta decadente percepción de las viviendas de los migrantes como lugares empobrecidos, sobre todo, aquellas establecidas en el Rímac, la Victoria y Breña; las barriadas ubicadas en Comas, San Juan de Miraflores y Villa María del Triunfo corrieron con la misma suerte, fortaleciéndose así el vínculo entre marginalidad y provincianos, ya que eran estos los que moraban en esas zonas.

Las zonas tugurizadas no eran consideradas así solo por la condición material de la vivienda, por su deterioro o mantenimiento, sino también por la podredumbre del espacio externo, es decir, falta de pistas y veredas, presencia de baches o áreas sin asfaltar, y a ello se sumaba que la recolección de basura era deficiente, pues se acumulaban grandes montículos de desperdicios dando la apariencia que estas zonas eran espacios de inmundicia, por ejemplo, en los años cincuenta *Última hora* a partir de caricaturas evidenciaba que el principal problema de

---

tiempo las barriadas no tenían servicios comunales como mercados, escuelas, postas sanitarias o áreas de recreo. De hecho, esta carencia de servicios no eran normalizados por los habitantes de las barriadas, muchos las reclamaban, conformaban asociaciones para organizar pliegos y solucionar aquellos problemas de forma organizada. Una encuesta realizada en 1967 a 2032 individuos de 361 viviendas seleccionadas de 30 barriadas distintas (desde Comas hasta San Pedro) estableció que los servicios que los pobladores deseaban mejorar eran los médicos, agua, desagüe, alumbrado público, pavimentación de la calle, escuelas, mercados, oficina de correos, transportes, iglesias, tiendas, entre otros, en Ministerio de Trabajo y Comunicaciones, *Barriadas de Lima. Actitudes de los habitantes respecto a servicios públicos y privados*. Lima: Centro de Investigaciones Sociales por Muestreo/ Servicio del Empleo y Recursos Humanos, 1967.

<sup>235</sup> Los tugurios en Lima fueron anteriores al establecimiento de las barriadas, de tal forma que muchos autores han mostrado el desarrollo de tugurización en dos momentos, la interna, la que corresponde al hacinamiento dentro de la ciudad, y la externa, es decir, la tugurización barrial, esta última es la que nos interesa a nosotros, ya que conforme los migrantes se establecieron en las barriadas estas se abarrotaron y tugurizaron.

<sup>236</sup> Alfredo Sánchez León, et al, 1979, p. 48.

un distrito como La Victoria era la basura, la desocupación y la embriaguez pública. Esto se debía principalmente a la relación que mantenía la barriada de San Cosme con La Parada, pero también fue el caso de Barrios Altos y su cercanía con el Mercado Central. A su vez, el material de construcción usado en las barriadas era endeble, se usaba poco el ladrillo, y sobre todo había presencia de adobe, cuando no esteras, cartones o latas para fabricar las rústicas “chozas”, por ejemplo, en las fotografías de las barriadas recogidas por Matos Mar podemos ver como a lo largo de estrechas calles aparecen viviendas hechas de esteras y cubiertas de paja<sup>237</sup>.

A su vez los servicios eran escasos, las conexiones eléctricas eran clandestinas, no pocas familias se iluminaban con vela y la mayoría de casas carecían de servicios de agua y desagüe. Al mismo tiempo, un factor más para considerar a las barriadas como zonas de marginalidad era su misma ubicación, las laderas de los cerros, las márgenes del río y los arenales<sup>238</sup>. Todo ello expresaba una *marginalidad ecológica* que problematizaba una futura posible urbanización. Efectivamente, barriadas como San Cosme, el Agustino o San Pedro por su ubicación en las faldas de los cerros presentaban pocas condiciones ecológicas para urbanizarse, ya que desde su misma instalación hubo calles estrechas, pocas veredas, escaleras irregulares, todo esto debido a la intención de sus habitantes de aprovechar al máximo el espacio para conseguir la mayor cantidad de lotes posibles<sup>239</sup>. Así, la localización de estas nuevas áreas de vivienda en cerros y arenales dificultaba la instalación de tuberías o servicios básicos, por otro lado, las malas condiciones de las casas y su marginalidad no solo definían la situación económicamente paupérrima de sus habitantes, sino muchos intelectuales de la época creían que ejercían también una mala influencia en sus vidas y dañaba la salud mental. Adolfo Córdova, vinculado a la Comisión de Reforma Agraria y Vivienda, decía que en las barriadas el alcoholismo y criminalidad registraban cifras altas en las casas hacinadas y promiscuas. A su vez argumentaba que las viviendas malsanas y la mala alimentación incidían directamente sobre las facultades físicas y morales del poblador<sup>240</sup>.

¿Quiénes eran estos pobladores? Está claro que el estudio de las barriadas y los migrantes no puede someterse únicamente a las estadísticas o el estudio del espacio, ya que el componente humano es esencial. En 1956, la Comisión para la Reforma Agraria y Vivienda recogió datos y llegó a establecer que en Lima la mayoría de jefes de familia eran de origen provinciano, ya que componían un 48 por ciento frente al 30 por ciento de jefes de familia de procedencia local<sup>241</sup>. Posteriormente, otra encuesta realizada en los setenta sobre los jefes de familias de origen provinciano daba luces sobre el perfil de estos migrantes, así la mayoría

---

<sup>237</sup> José Matos Mar, 1955, láminas entre las páginas 16 y 17.

<sup>238</sup> *Ibid*, p. 18.

<sup>239</sup> Alfredo Sánchez León, et al, 1979, p. 162.

<sup>240</sup> Adolfo Córdova, *La vivienda en el Perú. Estado actual y evaluación de las necesidades*. Lima, Comisión para la Reforma Agraria y Vivienda, 1958, p. 12.

<sup>241</sup> *Ibid*, p. 57.

provenía de los andes del centro y el sur. Un total de 65 por ciento de migrantes provenía de la sierra, básicamente de zonas rurales, por lo tanto tenían escasa experiencia urbana previa a su llegada a Lima<sup>242</sup>. La mayoría eran trabajadores de la tierra que fueron expulsados por la crisis agrícola o atraídos por el desarrollo de Lima. Muchos llegaron a una edad relativamente joven, tenían escasa instrucción educativa y, en general, eran trabajadores poco calificados<sup>243</sup>.

Durante los primeros años de estadía en Lima los migrantes convivieron en compañía de paisanos o en la casa de algún familiar debido a que para enfrentar la experiencia urbana desarrollaron cadenas de solidaridad, esto motivó también a que en las estadísticas las unidades familiares de los migrantes fueran más altas a la de los costeños. En la novela *La tierra prometida*, Juan Rugel era un hombre que ayudaba a sus paisanos a instalarse en la ciudad, y por ello se había vuelto una figura imprescindible para aquellos que deseaban cruzar el desierto y adentrarse en Lima; el mismo protagonista del libro, Manuel Costa, acudió a él cuando llegó a la ciudad porque se suponía que los alojaría, pero al estar fallecido fue su primo Tomas Oviedo el que proporcionó la vivienda en un claro sentido de apoyo aún con los extraños, ya que como señala el autor de la novela: “A causa de la miseria compartida había una gran solidaridad entre ellos. Y se ayudaban. Y a veces parecía que hasta se querían”<sup>244</sup>. Esta gran cadena de solidaridad entre los paisanos y la gente del “terruño” parecía que se extendía y heredaba, ya que una vez asentado Manuel Costa en la ciudad, fue él quien empezó ayudar a las familias pequeñas a instalarse en Lima. Las pocas historias de vida recogidas corroboran lo dicho por la ficción, así el ancashino Bernardo Medina Cueva había llegado a Lima, primero traído por su hermana, quien se había asentado en la ciudad anteriormente, y al independizarse él también se hizo cargo de sus sobrinos una vez migraron desde la sierra<sup>245</sup>. Estas asociaciones producían una red articulada de paisanos que se concentraban según su lugar de origen dando formación a los clubes regionales o provinciales<sup>246</sup>, y en casos menos articulados, esta red de ayuda mutua permitía, como ya ha estudiado Jurgen Golte, la consolidación de la propiedad del migrante sobre el terreno que invadía a partir de la construcción<sup>247</sup>.

---

<sup>242</sup> Jean-Claude Driant, 1991, p. 85.

<sup>243</sup> Esto no es una presunción. Jurgen Golte, a partir del caso de migrantes de doce comunidades, ha establecido como la mayoría se desarrollaron en la vida urbana a partir de trabajos como comerciantes de carne, zapateros, verduleros, ladrilleros, domesticas, obreros, sastres y, sobre todo, vendedores ambulantes, 1987, pp. 64-65.

<sup>244</sup> Luis Felipe Angell, 1958, pp. 21, 36 42 y 143.

<sup>245</sup> Moisés Zubieta Núñez, “Para que mis hijos no sufran como yo” en Taller de Estudios de las Mentalidades Populares “Tempo”, *Los nuevos limeños. Sueños, fervores y caminos en el mundo popular*. Lima: SUR, 1993.

<sup>246</sup> Véase los trabajos de Teófilo Altamirano, *Estructuras regionales, migraciones y asociaciones regionales en Lima*. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú, 1977, *Migrantes campesinos en la ciudad*. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú, 1983; por su parte Matos Mar, de forma resumida decía que estas asociaciones fueron el aporte *serrano* a las formas de organización social en Lima. Ahí los migrantes continuamente celebraban fiestas, bodas, aniversarios, cumpleaños, bautizos, conciertos e, incluso, partidos de fútbol, 2004, p. 81.

<sup>247</sup> Jurgen Golte, 1987, p. 38.



Por último, estos pobladores migrantes de barriadas se relacionaron con las zonas urbanas a partir de la demanda laboral que los obligó a hacerse visibles en Lima. Esto se debía a que las barriadas solo fueron espacios de morada y no centros de trabajo que satisficieran las necesidades de sus pobladores<sup>248</sup>, por ello los provincianos no solo eran encontrados en sus “pozos de miseria”, sino se desplazaban, en muchos casos literalmente “bajaban” a la ciudad para trabajar como obreros, choferes, vendedores o ambulantes y se encontraban un ambiente hostil dominado por altos índices de desocupación general, bajos salarios, reducción de opciones laborales y prejuicios y discriminación manifiesta, dejando así a los migrantes en un estado de abandono económico, social y también cultural. De esta manera, las barriadas por su configuración espacial estaban asociadas a las ideas de marginalidad y pobreza; sus habitantes, los migrantes andinos, poseyeron esta misma categoría de marginalidad que permitiría la imposición de estereotipos y prejuicios fortalecidos por el discurso escrito y visual



---

<sup>248</sup> José Matos Mar, 1955, p. 29.

## CAPÍTULO II

### ÚLTIMA HORA, TIRAS CÓMICAS Y SERRUCHO

*Paisana de mis alturas,  
si tú, como la retama,  
floreces en la quebrada  
y en la costa no hay tu mata,  
la rosa de tus mejillas  
se está poniendo azafrana  
vete cuanto antes paisana  
vuelve sube a tu altiva montaña*  
Los Kipus. Dueño ausente.

#### 2.1. La aparición de *Última hora* y sus alcances

##### 2.1.1. Los orígenes

Es un consenso para la mayoría de especialistas sobre la prensa del siglo XX que fue Pedro Beltrán uno de los hombres que revolucionó la prensa y la modernizó. Domingo Tamariz decía que esta renovación consistió en perfeccionar la portada, eliminar los anuncios y avisos, colocar en su lugar los hechos más resaltantes del día y cambiar la redacción de la noticia, haciéndola más cotidiana al lector, incluyendo por ello la replana o el argot<sup>249</sup>. *Última hora* apareció por primera vez el 13 de enero de 1950 y fue la manifestación de este nuevo estilo de hacer prensa. Según Gargurevich, fue el primer diario de masas del Perú y fundador del sensacionalismo que caracterizaría a la prensa peruana de décadas posteriores. *Última hora* era un vespertino satélite vinculado a *La Prensa* y ambos pertenecían a Beltrán. De hecho, los equipos de redacción de ambos periódicos trabajaban en el mismo edificio en la calle Baquijano en el centro de Lima. A diferencia de muchos diarios de la época tuvo una vida bastante estable, una primera etapa entre 1950 y 1984, y luego una segunda que llegaría hasta 1992, es decir, sobrevivió a coyunturas políticas bastante inestables y a la censura de la prensa durante el gobierno de las Fuerzas Armadas entre 1968 y 1975. *Última hora* también fue el producto de un conjunto de ideas novedosas de una generación de periodistas dirigida inicialmente por Pedro Beltrán y Eudocio Ravines<sup>250</sup>. Así, las principales novedades, nos dice Gargurevich, fueron la primacía por un estilo de redacción objetivo, la inclusión de columna de datos, suplementos

---

<sup>249</sup> Domingo Tamariz Lúcar, *Memorias de una pasión, la prensa peruana y sus protagonistas*, T. I (1948-1963). Lima: Jaime Campodónico Editor, 1997, p. 130

<sup>250</sup> Por ejemplo, Jorge Luis Recavarren, Raúl Villarán, Efraín Ruiz Caro, Guido Monteverde, Guillermo Cortez Núñez, Enrique Chirinos Soto, Arturo Salazar Larraín, Luis Loli Roca, Carlos Castillo Ríos, Rodolfo Espinar y Alfonso Grados Bertorini. Sobre este grupo fundador vinculado a los primeros años de *Última hora* pueden revisarse las notas publicada en *Caretas*. Sobre Guillermo Cortez Núñez, “Lo llamaban Cuatacho” (*Caretas* 981, noviembre de 1987), Luis Loli Roca, “El Adiós al Decano” (*Caretas* 1035, enero 1988), Jorge Luis Recavarren, “De buena pluma” (*Caretas*, 1307, abril 1994), Guido Monteverde, “Un grande de la tinta” (*Caretas*, 1420, junio 1996).

dominicales en forma de revistas, el reportero gráfico, se enfatizó en la independencia partidaria, se utilizó la replana y se promovieron la edición de titulares grandes y concisos<sup>251</sup>.

El diario en su primer día se vendió a cuarenta centavos y tenía solo dieciséis páginas. El caricaturista del diario y del mismo logotipo fue Julio Fairlie. Jorge Luis Recavarren fue el primer director, aunque en esta primera etapa quien manejaba realmente el diario fue Eudocio Ravines, y también trabajaba Orlando Cabrera como jefe de redacción. El diario estaba estructurado de la siguiente forma: titular, noticias locales, editorial, miscelánea, notas sociales, notas internacionales, tiras cómicas, deportes, listín cinematográfico, espectáculos, informes y notas policiales. En esta primera etapa el diario se parecía a sus competencias directas, las ediciones de las tardes de *El Comercio* y *La Crónica*. El vespertino no pasaba de 4 mil ejemplares vendidos, y parecía no ser un éxito económico. Cuando Ravines fue deportado, la responsabilidad llegó a ser asumida por Raúl Villarán y Efraín Ruiz Caro, quienes consiguieron que *Última hora* se convirtiera en el periódico más leído de la ciudad.

El modelo de periodismo que *Última hora* fundó en esos primeros momentos fue uno donde se buscaban “noticias que hicieran vibrar” al lector, por ello se dio preferencia a titulares y contenidos plagados de crónicas rojas y espectáculos. Tamariz decía que en una época de auge económico, debido a las exportaciones promovidas por la guerra, *Última hora* dejó de lado el contenido político por crónicas policiales, novedades de farándula y concursos de belleza<sup>252</sup>. María Mendoza Michilot también afirmaba que el objetivo primordial del diario en este periodo fue entretener y servir de vía de distracción para ocultar las tensiones populares que no eran convenientes al régimen<sup>253</sup>. Así, al inicio la política local y de hecho temas políticos fueron eludidos por el diario, pero solo al inicio, ya que *Última hora* ante la caída de Odría, el regreso a la democracia y el fin de la bonanza económica sí que participó de asuntos y debates sobre política y economía, criticando el gobierno y a la “maquinita” como lo hacía también *La Prensa*. Aparecieron en ese periodo columnas con posiciones políticas abiertas y se informaba constantemente de los convulsionados años caracterizados por invasiones de terrenos, huelgas de varios sectores, represiones públicas y desatinos políticos de representantes del gobierno.

### 2.1.2. Razones de la popularidad

Según Gargurevich, la portada “Chinos como cancha en el paralelo 38” en referencia a la Guerra de Corea le otorgó a *Última hora* el estatus de diario popular, y además inició al vespertino en el uso de la replana<sup>254</sup>. Que un tema serio haya sido publicitado con la jerga

---

<sup>251</sup> Juan Gargurevich, 2005, pp. 65-66, 115-117.

<sup>252</sup> Domingo Tamariz Lúcar, 1997, p. 85.

<sup>253</sup> María Mendoza Michilot, *100 años de periodismo en el Perú, 1949-2000*. T. II. Lima: Universidad de Lima, 2013, p. 15.

<sup>254</sup> Gargurevich, 2005; *Última hora*, 09 de diciembre de 1950.

cotidiana del momento debió atraer a varios lectores curiosos que vieron en el vespertino de Baquijano una nueva alternativa periodística a los tabloides más sobrios y formales como *El Comercio*, incluso *La Prensa* o *La Crónica*. Tamariz manifiesta que *Última Hora* marcó una época en el periodismo nacional, ya que capturó la preferencia del público debido a que era un producto bien concebido con secciones atractivas y diseños novedosos, más tarde Lucho Loli recordaría en una entrevista que el mérito de *Última hora* fue la costumbre de poner los titulares en letras grandes<sup>255</sup>.

Ya en febrero de 1951 Jorge Luis Recavarren, el director del diario, decía que a su oficina llegaban centenares de cartas de lectores, donde le solicitaban algunos asuntos y que la mejor forma de solucionarlos era publicarlos, pues el diario era muy leído, por ello esta nota fue llamada “Última hora acoge clamor popular”<sup>256</sup>. La cantidad de lectores del vespertino se incrementó tanto que en setiembre 1952 se usó como eslogan “El periódico de mayor circulación en el Perú”<sup>257</sup>. Esta nueva naturaleza del diario motivó la inclusión de nuevas secciones como “Habla el público”, donde aparecían diariamente denuncias y comentarios de los lectores sobre cualquier asunto; a diferencia de los remitidos decimonónicos, la intención de estos lectores no era polemizar, insultar o difamar a un rival político o ciudadano, sino intervenir sobre los problemas reales del país<sup>258</sup>. También apareció la sección “Dice la calle”, donde se anotaban las principales respuestas de las personas del común que eran interrogadas (y fotografiadas) en función de una pregunta central sobre la que el diario pedía opinión. Así, uno podía pronunciarse sobre los problemas de la ciudad, deportes, concursos de belleza, proyectos de ley, sistemas educativos, y un conjunto de temas que mantuvieron en zozobra al país por aquellos años. *Última Hora* fue un diario que constantemente estaba interactuando con sus consumidores, junto a la publicación de las cartas de los lectores aparecieron muchas otras secciones donde los editores se relacionaban con el público, manteniéndolos en vilo y fidelizándolos para que siguieran adquiriendo el periódico. Así, a partir de las cartas del corazón, encuestas, opiniones, concursos, premiaciones, anuncios de favores, entre otras estrategias se llegó a amasar un gran contingente de lectores.

La editorial del director y las secciones “Habla el público” y “Dice la calle” fueron los apartados que más se relacionaron con el público. Por otro lado, en la editorial siempre se hacía referencia a problemas regionales, que era al fin y al cabo lo que querían leer los lectores provincianos, pero también los migrantes ya asentados en Lima. En efecto, cuando un empleado fue preguntado qué prefería leer en los diarios dijo: “Como uno es provinciano le gusta ver que los periódicos de la capital hablen algo del pueblo donde han nacido”; otro empleado llamado

---

<sup>255</sup> Domingo Tamariz Lúcar, 1997, p. 83

<sup>256</sup> *Última hora*, 11 de febrero de 1951

<sup>257</sup> *Última hora*, 01 de setiembre de 1952.

<sup>258</sup> Sobre este punto véase Pablo Wipple, *La gente decente de Lima y su resistencia al orden republicano*. Lima: Instituto de Estudios Peruanos, 2013.



Agustín Chavarrí Mamani fue más allá y brindó una aguda explicación sobre este asunto, cuando fue consultado dijo: “Noticias de provincias. Sí, señor no ve que Lima está lleno de provincianos y por lo tanto la mayoría busca en los periódicos noticias de su tierra para ver qué ha pasado; que necesita y qué es lo que quiere” (sic)<sup>259</sup>. Por ello la editorial trató y comentó con regularidad temas de interés regional sobre infraestructura, obras públicas y política en las provincias; pero no solo se informó sobre las principales ciudades provinciales, también se publicaba sobre accidentes en las carreteras o como veremos luego, sobre crímenes ocurridos en pequeños y recónditos pueblos, puesto que el sistema de corresponsales que se extendió por todo el país ayudó en el acopió de noticias regionales provenientes de Arequipa, Ayacucho, Puno, Cuzco, Trujillo, y otras ciudades importantes del país. Por supuesto, también se informaban temas locales, sobre problemas reales que vivían a diario los limeños en relación al transporte, agua, suciedad y delincuencia.

De esta manera, una política que permitió a *Última hora* posicionarse como el diario de mayor circulación fue el tratamiento regional de las noticias. A diferencia de otros tabloides que se ocuparon excesivamente de la capital, el vespertino de Baquíjano incluyó varias apartados de regionales, y fueron estas secciones las que crearon una opinión y percepción sobre la sierra y el hombre andino. Pero antes de entrar en ese punto es necesario mencionar que la editorial también se preocupaba por hacer notar los avances de las regiones y la necesidad del apoyo del Estado a estas iniciativas locales. Tanto fue el buen recibimiento del público por este tratamiento regional de las noticias del país que un lector en octubre de 1952 felicitaba a la dirección de *Última hora*: “En primer término vayan mis felicitaciones por la labor que vienen efectuando su prestigioso periódico *Última hora* que con gran acierto dirige Ud. Y que ha venido llenar un vacío en el periodismo nacional, ya que con acertadas noticias nos tiene al día de los innumerables sucesos tanto locales como extranjeros”<sup>260</sup>.

Por otro lado, la sección “Habla el público” comenzó a ser usada como un portal de reclamos, pliegos de exigencias y denuncias ciudadanas que lejos de molestar a la editorial periodística estaba muy a tono con su idea de congraciarse con el público. Así, una carta publicada en las primeras secciones ya criticaba las condiciones de salubridad de los comedores de universidades y colegios. La mayoría de lectores reconocían esta sección y siempre iniciaban sus cartas en los siguientes términos: “Sabedor de la franca acogida que se digna Ud. Brindar a las cartas remitidas por el público lector de su prestigioso diario (...)”<sup>261</sup>; otros escribían para agradecer el espacio que el diario les brindaba, ya que gracias a ello pudieron comunicarse con un familiar, recibir ayuda o salir de un apuro, pues la lectura de *Última hora* se masificó tanto que si alguien solicitaba un favor a través del diario era casi seguro que lo obtendría

---

<sup>259</sup> *Última hora*, 11 de noviembre de 1952, 17 de noviembre de 1952.

<sup>260</sup> *Última hora*, 07 de octubre de 1952.

<sup>261</sup> *Última hora*, 17 de setiembre de 1952.

rápidamente. A su vez, la sección “Dice la calle” recogió los sentires y experiencias de los ciudadanos de a pie, gracias a esta espacio podemos conocer las opiniones de personas que quizás no hayan dejado más registro que su testimonio sobre un problema concreto, estos no estaban a salvo de dudas e interrogantes, pues todos los entrevistados no eran conocedores del tema que se les preguntaba, muchos tenían vergüenza de salir en el diario, y otros simplemente no querían ser preguntados; pero lo más importante fue que *Última hora* no preguntó solo a un segmento de la población, puesto que los entrevistados fueron de variopinta condición social, empleados, choferes, estudiantes, domésticas, oficinistas, canillitas, empresarios, etc., todos daban su punto de vista sobre los problemas del país.

En fin, estas secciones que mantenían la interacción entre el diario y sus lectores sufrieron cambios, se sustituyeron o desaparecieron, pero el constante dialogo con los consumidores nunca acabó, por ejemplo, ya en 1954 se había estrenado la sección “Hoy por ti, mañana por mí”, donde las personas escribían y pedían ayuda sobre diversos asuntos, este apartado debió ser exitoso, ya que cuando un caso conseguía inmediata solución, se tenía por costumbre volver a publicar en el diario un agradecimiento por la pronta ayuda.

Los directores de *Última hora* también vincularon el diario a actividades con demanda popular, puesto que era en esencia lo que atraía lectores. Así, en marzo de 1951 se anunciaba que el diario patrocinaba un concurso del “pegajoso” baile del mambo en la Plaza de Acho, donde se reunieron varias parejas extasiadas por la visita a Lima de Damaso Pérez Prado, el creador del mencionado ritmo<sup>262</sup>. También en 1953, *La Prensa* y *Última hora* organizaron la elección de la “Señorita Perú”, un concurso por el cual se ofreció dinero a la persona que encontrara al “churro más bonita”, un evento que según algunos autores se realizó para confrontar el “Miss Perú” que auspiciaba *La Crónica*; otro certamen que se organizó fue uno para elegir a los niños más hermosos del Perú, entre otros. También se realizaron concursos y sorteos de forma constante, los más recurrentes fueron los que tenían motivos deportivos, por ejemplo, en 1952 *Última hora* informaba a sus lectores que podían ganar quince mil soles semanales gracias a la “Polla futbolística”. Multitudinaria fue la demanda del diario cuando se anunciaban los ganadores de la jornada, y gracias a ello podemos conocer el arraigo popular de *Última hora*, incluso, fuera de Lima. Así, los primeros triunfadores de los sorteos provenían de Barranca, Huancayo, Ica, Rímac y otros distritos de la capital<sup>263</sup>. También se realizaron sorteos de becas de estudios o dinero. En resumen, *Última hora* debido a este tipo de actividades estuvo muy interrelacionado con su público, y gracias a esta política editorial mantuvo una cierta cantidad de lectores fieles que consumían tanto las noticias, los sorteos y las historietas.

---

<sup>262</sup> Domingo Tamariz Lúcar, 1997, pp. 90-91.

<sup>263</sup> *Última hora*, 09 de setiembre de 1952.

### 2.1.3. Tiraje y lectores

El éxito de *La Prensa* y *Última hora* debió ser contundente, ya que no solo se elevaron los tirajes diarios, sino las condiciones económicas en las que trabajaban sus periodistas y personal administrativo. Un informe de la revista *Extra* expresaba que “Beltrán no comía solo”, pues sus periodistas llegaban a ganar hasta más de doce mil soles al año debido a que el tiraje de *La Prensa* pasó en 1954 de 30 mil ejemplares a casi 100 mil. ¿Qué pasó? Sucede que este conjunto de políticas periodísticas de vincular el diario con los lectores a través de concursos, proyectos y sorteos no solo definían la naturaleza del diario, sino también su solvencia económica, ya que generar un universo amplio de compradores implicaba, sobre todo, la adquisición masiva del periódico, que en términos concretos significaba un buen negocio. En atención a ello, los directores de los diarios de Baquijano daban una prima de utilidades a sus colaboradores por lograr vender más periódicos, se aducía “(...) los que ganaban hasta entonces 3 mil soles mensuales, iban a aganar 100 soles más por cada mil periódicos vendidos”<sup>264</sup>.

¿Cuál fue el tiraje real de *Última hora*? En 1955 una editorial reconocía dos hechos sobre este asunto; primero, que la Universidad de Columbia le había entregado un premio al vespertino como ejemplo de periodismo; y segundo, que el diario ya tenía un tiraje de más de 100, 000 ejemplares diarios. Así, los diarios de Baquijano ya se colocaban como los más leídos del país por encima, incluso, del tradicional *El Comercio*; como prueba de ello, Beltrán pidió a la Sociedad Interamericana de Prensa que verificara y publicara el tiraje efectivo de su diario, un hecho que – según la revista *Extra* – el magnate no hubiera realizado sino estuviera seguro de su victoria periodística<sup>265</sup>. Posteriormente, en 1957 la Oficina de Circulación Certificada otorgó a *Última hora* el reconocimiento de ser el periódico de mayor circulación en todo el Perú<sup>266</sup>. El éxito de *Última hora* trastocó la política periodística del diario de los Miro Quesada, ya que al perder la batalla por el “clamor popular” empezó a cambiar su diseño editorial y se modernizó, combatió los elementos más conservadores del diario, incluyó para ello una página de espectáculos, y promovió la realización de torneos y rifas, es decir, siguió el ejemplo de los diarios de Beltrán. Que el decano de la prensa nacional se haya reformado para seguir compitiendo por el mercado de lectores limeños indica no solo el éxito real de los diarios de Baquijano, sino también su influencia. Así, la labor periodística de *La Prensa* y *Ultima hora* fueron bien recibidas, y no solo por los lectores, sino también por organismos y empresas internacionales, fue así que viendo el éxito de los diarios de Beltrán se filtró la noticia en 1955 que el *New York Times* había encargado a la redacción de Baquijano la impresión de su diario en castellano.

---

<sup>264</sup> *Extra*, N° 13, 1955.

<sup>265</sup> *Extra*, N° 22, 1955.

<sup>266</sup> *Última hora*, 14 de enero de 1957.

¿Quiénes eran los lectores? Esta pregunta quizás nos lo pueda responder Manuel García, ya que en su columna “Luqueando firme” comentaba sobre el aniversario de *Última hora* y el exitoso camino que había seguido el diario a partir de los miles de lectores que poseía. La opinión de García es importante, porque para él era la gente humilde, la gente del pueblo y los necesitados de espíritu quienes eran los lectores más fieles del vespertino<sup>267</sup>, puesto que – como se señalaba en una editorial de 1959 – su éxito entre las personas consistía en haberles brindado honestidad, valentía, variedad y veracidad, es decir, lo que un público humilde exigía. Esta era la razón del porqué puntualmente todos los días al mediodía *Última hora* era consumido por un gran número de limeños<sup>268</sup>.

El precio era de carácter vital a la hora de considerar un periódico popular debido al bajo o alto costo que permitía mayor o menor acceso. El diario al inicio valía cuarenta centavos, pero luego sufrió un incremento de diez centavos que no afectó en nada a su popularidad, ya que al parecer sus lectores siguieron prefiriéndolo, aunque la simbólica subida de precio puede deberse también a que la demanda obligó a mejorar la calidad del producto (con más fotografías, columnas de opinión y caricaturas como efectivamente sucedió) y por ello se aumentaron los costos de producción. En resumen, durante la mayor parte del tiempo en que se inscribe esta investigación *Última hora* valía cincuenta centavos, lo cual era una buena compra por “el puñado de noticias frescas que se ofrecía” como señaló el jefe de redacción del vespertino. Esto es importante porque condicionaba al tipo de lector al que se quería llegar, conociendo la nueva realidad demográfica de Lima se veía en los migrantes y en los posibles lectores de las barriadas un mercado potencial que podía aprovecharse<sup>269</sup>. Al considerar a estos sujetos populares como posibles compradores se entendía que estos individuos leían, ya que como dice Mendoza Michilot, las campañas de alfabetización entre 1940 y 1961 había reducido el analfabetismo de la época de un 57 a 27 por ciento<sup>270</sup>. Así, en ese intento por ganarse a estos migrantes lectores, al diario no le bastó con informar sobre sus lugares de procedencia (las noticias regionales), sino también se informó sobre las mismas barriadas, por ello el tabloide abordó las necesidades de estas poblaciones como las de Tres de Octubre (más tarde San Martín de Porres) o Ciudad de Dios<sup>271</sup>.

¿Qué preferían leer los limeños en la prensa del momento?, quizás esta pregunta sea difícil de resolver ahora, ya que la mayoría de estudios sobre la prensa se centran en lo que se ofrecía y no tanto en lo que se demandaba, y a veces esto es sumamente subjetivo, sin embargo, hay algunos indicios que nos pueden permitir saber qué gustaban leer los limeños de la década del cincuenta. Una encuesta realizada por *Última hora* llamada “Que prefieren Uds. Leer en los

---

<sup>267</sup> *Última hora*, 13 de enero de 1955.

<sup>268</sup> *Última hora*, 13 de enero de 1959.

<sup>269</sup> Juan Gargurevich, 2000, p. 216.

<sup>270</sup> María Mendoza Michilot, 2013, p. 43.

<sup>271</sup> *Ibid*, p. 51.



periódicos” nos da algunas evidencias interesantes. Las respuestas sorprenden, ya que no hay una temática preferida. Entre las opiniones se encontró que unos preferían leer los deportes, otros los policiales y muchos se divertían con las columnas de Lucho Loli que trataban temas variados cada día<sup>272</sup>; esto fue respondido, sobre todo, por empleados públicos, comerciantes, estudiantes, choferes y todos aquellos que veían en los diarios vespertinos una distracción de las agitadas jornadas de trabajo. El público femenino consultado prefería la sección “Cartas del corazón” y los *tips* femeniles que el diario a veces brindaba. El público especializado decía que preferían leer todo lo referido a su oficio, pero que les gustaban los deportes y los policiales. La encuesta había recogido las opiniones de 195 personas, donde la mayoría declaró gustar de los deportes y luego les interesaban los policiales y las noticias regionales, muchos declaraban tener favoritismo por notas de amenidades, y un gran número confesó que los chistes eran lo suyo<sup>273</sup>. “Chiste” en la época era el argot limeño para referirse a las historietas o tiras cómicas que desde décadas atrás se habían convertido en un elemento de importancia en la configuración de la prensa limeña.

## **2.2. Historietas y tiras cómicas “nacionales”.**

### **2.2.1. La importancia de las historietas**

En una época donde las fotografías a color aún no inundaban la prensa era muy importante la labor de los caricaturistas para reflejar los discursos visuales del diario, dibujar la publicidad, crear historietas, parodiar una situación política o recrear un caso de interés público como las notas rojas de la sección criminal de *La Crónica*. Toda la prensa peruana como *El Comercio*, *La Tribuna* o *La Prensa* emplearon a estos profesionales del lápiz. Es por ello que los elementos gráficos bajo cualquiera de los parámetros mencionados ocupaban un espacio de importancia en la labor periodística<sup>274</sup>. Así, las caricaturas eran muy populares, y como confesaba en una entrevista David Málaga, no era extraño que un lector de *Última hora* comprara el diario solo por la sección de historietas. En función de la encuesta planteada líneas arriba sobre qué preferían leer los limeños en los periódicos, muchas personas respondieron que les gustaban los “chistes”. Un comerciante indicó que le gustaban los deportes y los chistes, un

---

<sup>272</sup> *Última hora*, 10 de noviembre de 1952.

<sup>273</sup> *Última hora*, 17 de noviembre de 1952.

<sup>274</sup> Un elemento que poco ha sido trabajado es el uso de caricaturas e historietas cortas para recrear la publicidad de los anunciantes. No se trataba de afiches estables que se repetían diariamente en cada edición del diario como ahora, sino se elaboraban ficciones pequeñas en viñetas de tres a cuatro cuerpos y tenían como objetivo promocionar el producto y, sobre todo, lo interesante es que no siempre era la misma historia para el mismo producto, cambiaba de acuerdo a la imaginación del responsable. Las más importantes fueron la de Gelatinas Royal y el dentífrico Kolynos

mecánico provinciano y un ama de casa también declararon: “A mí me gustan los chistes”<sup>275</sup>; días más tarde un niño cuando fue consultado declaró que le gustaba los chistes porque “(...) son graciosos y distraen bastante. A mí me gusta leer hasta en la escuela (...) es que son muy bonitos y a mi hermano también le gusta” (sic)<sup>276</sup>. En efecto, era muy común que los niños leyeran muchas historietas, pues como un ama de casa reveló, muchas veces se compraba el diario para entretener también a los hijos, ya que les gustaba mucho la sección de historietas, y por ello recortaban directamente las tiras cómicas de los periódicos.

No solo los niños leían las tiras cómicas, un artista y un industrial declararon que estos artefactos culturales tenían mucha gracia, pero el primero además aclaró: “Al menos si son nacionales como *Sampietri*, *Boquellanta*, *Jarano* y *Falseti* que se publican en los diarios capitalinos”<sup>277</sup>, es decir, el público maduro prefería este tipo de tiras cómicas que jugaban con el doble sentido, recogían las vicisitudes cotidianas y retrataban humorísticamente la experiencia de vida limeña en los cincuenta, pues eran personajes con los que uno se podía identificar. Al mismo tiempo, el público más juvenil, aunque veía con humor este tipo de tiras cómicas prefería, sobre todo, las historietas de ficción y aventuras como las de *Superman* que se publicaban en *La Crónica* o las que venían en revistas especializadas. Un obrero declaró luego que las únicas distracciones sanas que tenía el pueblo eran el fútbol y los chistes. En suma, obreros, empresarios, artistas y colegiales, de mayor o menor medida, habían confesado que les gustaba leer los “chistes” de los diarios. Por consiguiente, las historietas se convirtieron en artefactos culturales que fueron consumidas por un amplio universo de lectores que podían tener diferentes situaciones socioeconómicas, pero que motivados por el ocio, humor y hasta las autoidentificación las leían diariamente.

Sin embargo, las historietas de *Última hora* no fueron las únicas populares, ellas pertenecían a un universo cultural compuesto por muchos personajes nacionales e internacionales que competían entre sí, algunos salían publicados en diarios en forma de tiras cómicas y otras en revistas especializadas. La fama de estos productos siempre fue estable, por lo menos durante la década del cincuenta. Quizá debido a ello, en 1956 el librero Juan Mejía Baca expresó que el peruano leía sobre todo historietas, revistas infantiles y novelitas rosa<sup>278</sup>. Para esta autoridad la idea que el peruano no leía era falsa, pues si lo hacía, más bien el problema consistía “¿en qué leía?”. Este tema fue tratado como un asunto de importancia por la revista *Extra*, que publicó en su portada lo siguiente: “La batalla del libro la ganan las historietas” y como leyenda la siguiente parodia del hecho:

---

<sup>275</sup> *Última hora*, 12 de noviembre de 1952.

<sup>276</sup> *Última hora*, 13 de noviembre de 1952.

<sup>277</sup> *Última hora*, 14 de noviembre de 1952.

<sup>278</sup> *Extra*, 89, 1956.

¿Qué extraños y maravillosos volúmenes concitan la admiración y el interés de toda esta gente? ¿Se trata de textos antiquísimos, lujosas ediciones principescas, tratados profundos de filosofía e historia? Nada de eso, este público silencioso hojea las historietas y revistas de novela rosa por entrega, de un puesto de periódico que tiene más movimiento que la librería mejor montada de Lima<sup>279</sup>.

Las historietas eran tan populares en la Lima de la época que incluso medios como *La Prensa*, *Caretas*, *Extra* y *Última hora* empezaron a cuestionar su posible influencia en los niños debido a que su lectura era masiva, ya que dependía del regalo de padres y amigos que al pasar por los quioscos llevaban este tipo de revistas casi de forma cotidiana. Gracias a una furibunda crítica de *La Prensa* contra las revistas cómicas que se supone atentaban contra la integridad moral de los niños podemos darnos cuenta de la dimensión de su consumo, distribución y mercado. Por la época, la Asociación Nacional de Artistas y Escritores declaró que se importaba una considerable cantidad de historietas desde México, Chile, España y Argentina, esto estaba en concordancia con el desarrollo de las industrias del comic en Latinoamérica, ya que como proponen Catalá, Drinot y Scorer, fue en las décadas del cincuenta y sesenta cuando la producción de historietas en los países arriba señalados tuvieron su edad de oro expandiéndose dramáticamente, creando personajes icónicos y siendo una referencia cultural en la opinión pública del momento<sup>280</sup>. Así, también los dueños de quioscos y los canillitas juzgaban que parte importante de su venta diaria consistía en el comercio de historietas, y la alta demanda condicionó la aparición de venta de revistas usadas en la puerta de colegios, cines y plazas, pues como menciona el informe la principal diversión de los niños era la lectura de historietas<sup>281</sup>. A la crítica realizada por *La Prensa* se sumó una editorial de *Última hora*, donde se proponía el fomento de una literatura sana e infantil, y para ello era necesario impedir la importación de publicaciones nocivas en la mentalidad de los niños<sup>282</sup>.

Esta discusión evidencia la gran aceptación por parte del lector limeño de este tipo de publicaciones, y el hecho que *La Prensa* y *Última hora* hayan cuestionado el éxito de estas revistas especializadas no evidencia solo su preocupación por la moral pública, sino su recelo ante un consumo en el que ellos también competían, pues como afirmaba irónicamente la revista *Extra*, *La Prensa* también publicaba diariamente en sus páginas historias de *gangster* y *cowboys*, mientras afirmaba que era contradictorio prohibir *El Peneca*, mientras las viñetas de *Última hora* seguían circulando<sup>283</sup>. Esta era una crítica informada, ya que en esos momentos

---

<sup>279</sup> *Extra*, 89, 1956.

<sup>280</sup> Jorge Catalá Carrasco, Paulo Drinot y James Scorer (eds), 2017, p. 8.

<sup>281</sup> *Extra*, 81, 1956.

<sup>282</sup> *Última hora*, 11 de octubre de 1956.

<sup>283</sup> Los conflictos entre *Extra* y *Última hora* pudieron deberse a un motivo político. El semanario lanzaba 30 mil ejemplares, su precio era de 3 soles y tenía el dinero suficiente para contratar a los mejores periodistas como afirma Domingo Tamariz Lúcar, se rumoreaba que el dinero provenía del gobierno de

Raúl Villarán y Jorge Moral dirigían el mencionado semanario; el primero había sido jefe de redacción en *Última hora* y sabía de primera fuente el contenido humorístico y picaresco de aquellas historietas. En esta competencia, las tiras cómicas diarias de los periódicos ganaron, ya que el diario era un producto que casi se compraba de forma obligatoria para el consumo y la información en una época donde la televisión aún no estaba difundida; en cambio, la compra de revistas de historietas demandaba que se adquirieran en los quioscos de forma particular, y su único fin era divertir a los niños de casa y quizás al comprador mismo; por otro lado, el periódico brindaba información y humor, aunque no hay que desestimar la importancia de los “chistes” especializados, ya Enrique Congrains nos recordaba en su antológico cuento *El niño del junto al cielo* que los protagonistas Pedro y Esteban estuvieron vendiendo con éxito “chistes” en la plaza San Martín, y para el primero esa actividad era un negocio rentable; y en 1954 un periodista recogió el testimonio del dueño de un puesto de periódicos, para quien la gente tenía preferencia por leer revistas cómicas y policiales<sup>284</sup>.

Así, las tiras cómicas no eran elementos circunstanciales en las publicaciones del momento, en gran parte de la prensa de la época ocupaban espacios de importancia, definían muchas veces el carácter del diario y eran herramientas que atraía y fidelizaba lectores. En atención a esta importancia se les dedicaba un especial espacio cuando se anunciaban nuevos personajes de tiras cómicas. *Última hora* en su primer año anunciaba historietas de resonancia internacional, y en diciembre de 1950 en la sección “Campeones de la Historieta” aparecieron *Brick Bradford, el indomable* (W. Ritt y C. Gray), *Roy Rogers, el rey de los vaqueros* (Al McKimson), *El Pato Donald* (Walt Disney), *Buck Rogers* (C. Fielos) y *Sampietri* (Julio Fairlie), esta última era la única historieta nacional, mientras las otras venían de varios distribuidores extranjeros<sup>285</sup>. Con el tiempo la sección fue tan leída que se decidió incluir nuevas tiras cómicas como las de *Pancho Tronera* de Lank Leonard.

De todas las tiras cómicas mencionadas arriba, la más famosa y popular fue *Sampietri* de Fairlie, caricaturista que también realizaba los dibujos de las crónicas policiales del diario<sup>286</sup>. La tira cómica presentaba a un limeño criollo, jaranero, enamorado, audaz y, sobre todo, pendenciero, que tenía la necesidad de aparentar un estatus socioeconómico que no le

---

Odría, y ello nunca fue contradicho. En varias ediciones de *Extra* se atacaba a *La Prensa* y, sobre todo, a Pedro Beltrán, evidenciando sus ambigüedades y publicando el estado en el cual trataba a sus trabajadores en su hacienda Montalván. *Extra* al lanzar reportajes y crónicas de temas que solo le interesaba al gobierno se convirtió en el portavoz eficaz de la oficialidad. Entre sus periodistas tenía a Raúl Villarán, Jorge Moral, Jorge Donayre, Efraín Ruiz Caro, Pedro Álvarez del Villar, etc. En Domingo Tamariz Lúcar, 1997, pp. 163-164.

<sup>284</sup> *Extra*, 01, 1954

<sup>285</sup> *Última hora*, 07 de diciembre de 1950. El Pato Donald es un personaje nacido en 1934, y en 1937 alcanzó su máxima popularidad cuando llegó a los comics de la mano del dibujante Al Taliaferro.

<sup>286</sup> Domingo Tamariz Lúcar brinda una acertada descripción de Fairlie, también apodado “El flaco” o “La Bruja”, así decía: “con su figura magra y desgarbada, el pelo apretado casi silencioso y con la tinta cargada para darle forma y humor a su personaje más celebrado: Sampietri, que encarnaba al limeño fresco y vivaz de esos tiempos”, 1997, p. 89.



pertenecía; sus primeras viñetas no tenía globos ni diálogos y las bromas más bien se sugerían en el desenlace final<sup>287</sup>. *Sampietri* rápidamente representó a un grupo criollo que vivía más de las apariencias que de las realidades, podía vivir en cuartos pobres y alquilados, y al mismo tiempo decir que comería con sus amigos, los ministros, pues la única condición social que lo impedía era la económica, pues una diferencia étnica o cultural no existía a diferencia de lo que pasó con otras historietas como *Boquellanta* o *Serrucho*. La imagen de *Sampietri* como el típico criollo se hizo muy famosa y empezó a ser usada como símbolo del periódico, apareciendo en secciones que no le correspondían, en deportes, en las convocatorias a concursos e incluso en portadas, algo que también fue tomado por *Serrucho* cuando llegó a aparecer en la sección deportiva de Rodolfo Espinar.

### 2.2.2. Tiras cómicas 100 % nacionales

El enorme éxito de *Sampietri* obligó a repensar el valor de las historietas en la proyección del diario, era bien conocido que en la prensa internacional e incluso en la peruana, las tiras cómicas ocupaban lugares destacados, pero a veces solo como espacios de recreación o con el fin de entretener a los niños. Que una tira cómica llegara a ser identificada con un grupo social o que muchas personas se sintieran representadas en las aventuras de un personaje motivó a seguir explorando la idea de caricaturas “100 % nacionales”, es decir, reflejar tipos peruanos hechos por artistas nacionales. Catalá, Drinot y Scorer han propuesto que las historietas de *Última hora* pudieron ser el comienzo de la representación gráfica de la peruanidad<sup>288</sup>. Este intento “nacionalista” del diario debe ponerse en perspectiva, pues el reto era conseguir que no solo los criollos limeños se sintieran representados con *Sampietri*, pero debido a la variopinta composición de la población peruana esto parecía improbable, que un ciudadano de la selva, un provinciano de la sierra, un afroperuano o simplemente las mujeres de clase media se sintieran atraídas o identificadas, más allá de la risa fácil, por un personaje masculino, enamorado y pendenciero era, por decir lo menos, imposible. Es así que se decidió crear historietas que identificaran a cada uno de estos grupos sociales con la mayor fiabilidad, pero con los prejuicios y estereotipos propios de sus creadores y editores limeños criollos.

Las tiras cómicas eran un vehículo de empatía y en la época se conocía sus efectos movilizadores, ya una editorial de *Caretas* de 1964 mencionaba que este medio propagandístico podía también desatar corrientes de odio y rencor hacia pueblos y razas enteras, pues su influencia sobre sus lectores estaba fuera de toda discusión<sup>289</sup>, de tal forma que no hay que subestimar el alcance ideológico de las historietas y tiras cómicas.

---

<sup>287</sup> *Última hora*, 09 de diciembre de 1950.

<sup>288</sup> Jorge Catalá Carrasco, Paulo Drinot y James Scorer, 2017, p. 10.

<sup>289</sup> *Caretas*, N° 57, 1954.

A partir del primero de setiembre de 1952 apareció la publicidad de *Cántate algo* y *Cadena de oro*, ambas vendidas como “tiras cómicas 100 % nacionales”. Cuatro días después se anunció a una de las máximas estrellas de las historietas del diario, *Boquellanta*, con un aviso particular que decía: “El personaje que Ud. Esperaba. Mataperrero, golpeador, cazuelero, cirio, vaquero, deportista, 100 % nacional”. Como vemos, se recogían estereotipos bastante fortalecidos sobre los afroperuanos, quizás para generar mayor empatía con sus posibles lectores. El ocho de setiembre se anunciaron las tiras cómicas *Yasar del Amazonas* y *Chabuca*, “una chica como se pide”. Y el último en publicitarse fue *Serrucho*, quien apareció un once de setiembre y fue vendido como “otro personaje 100 % nacional”<sup>290</sup>. Este proyecto de tiras cómicas 100 % nacionales fue relevante en la historia del diario. Mendoza Michilot cuando afirmaba que *Última hora* tuvo varias etapas, mencionaba que la tercera y más longeva (1952-1974) se inició en setiembre de 1952 cuando se decidió incluir un nuevo servicio de historietas<sup>291</sup>.

Para darnos una idea de la importancia que tuvo para *Última hora* su proyecto de historietas con “personajes 100 % nacionales” hay que tomar en cuenta los anuncios recurrentes de cada tira cómica y el contenido de su publicidad, ya que se buscaba la atención de los lectores. Como un hecho notable, el nueve de setiembre de 1952 en una sola página apareció el aviso de la inclusión de tiras cómicas “100 % nacionales” emergiendo los nuevos rostros de *Última hora*, y en la parte central Sampietri y su sobrino Puchito decían la frase: “Ahora todos somos peruanos”. Posteriormente, solo dos días después, al proyecto de historietas nacionales se le dedicó las dos páginas centrales del diario, que es decir mucho, para realizar una síntesis de todas las historietas que ahora acompañarían a las viñetas de Fairlie. En aquellas dos páginas vemos a los protagonistas de las nuevas tiras cómicas, y un Sampietri que señalaba una foto donde se veía a los caricaturistas en la oficina y afirmaba: “Estos son los tromes del pincel”.

A propósito, según cuenta Málaga, la convocatoria para este proyecto fue pública, había buena paga y se pidió a los postulantes que dibujaran un personaje original. Así, luego de la selección, resultaron ganadores Hernán Bartra y su *Boquellanta*, que representaba al afroperuano; Luis Baltazar y su *Chabuca*, que personificaba a las mujeres de clases medias; Vera Castillo y su *Yasar del Amazonas*, que simbolizaba a los habitantes de la selva; Juan Osorio y su *Cadena de oro*, que representaba al hombre andino heroico y fuerte en la sierra; David Málaga y su *Serrucho* que encarnaba al hombre andino migrante en la ciudad; y Jorge Salazar y su *Cántate algo* que en función de canciones populares bromeaba con todos los grupos sociales antes mencionados; quizás en atención a ello, el diario el 9 de setiembre anunció

---

<sup>290</sup> *Última hora*, 01 de setiembre de 1952, 05 de setiembre de 1952, 11 de setiembre de 1952.

<sup>291</sup> María Mendoza Michilot, 2013, p. 46. La autora afirma que la primera etapa va desde su fundación hasta diciembre de 1950 con su famoso titular de “chinos como cancha” (donde se incluye la replana), la otra etapa va desde esa fecha hasta setiembre de 1952, que es el momento donde se empieza a gestar el proyecto de historietas con personajes nacionales.

que *Última hora* ahora sería “más vibrante, emotiva y popular”. Todos estos caricaturistas e historietas se sumaron a Julio Fairlie y su *Sampietri*<sup>292</sup>.

Figura 5



*Última hora*, 09 de setiembre de 1952

Figura 6



*Última hora*, 11 de setiembre de 1952

Esta necesidad del diario de anunciar sus nuevas tiras cómicas no se detuvo con el proyecto de “historietas nacionales”. Así, se reconocía la importancia de esos elementos en la estructura del periódico, por ello cada vez que se decidía incluir una nueva historieta se le anunciaba con cierto tiempo. También muchos de los primeros personajes nacionales dejaron de aparecer y tuvieron que sustituirse con nuevas viñetas; por ejemplo, *Cántate algo* duró poco tiempo y *Boquellanta* de Bartra, a pesar de su inmenso éxito, dejó de aparecer en 1956 debido a que su autor pasó a trabajar en la famosa revista de historietas para niños *Avanzada* como también lo hizo Juan Osorio. A su vez, cuando los dibujantes como Fairlie o Málaga se tomaban un periodo de vacaciones y, por lo tanto, sus personajes cesarían brevemente, se deseaba llenar el espacio con una tira cómica ocasional. Así, aparecieron nuevos personajes humorísticos como *Pelusita* de Alex Salas, *Satelín* de Xavier, *Doña Caro y sus hijas* y *Don Vicente y su chulillo* de Max<sup>293</sup>, esta última tira cómica, aunque desconocida, es importante ya que reflejaba humorísticamente la vida del obrero a través del personaje “Salario”. También por espacio de pocos días o semanas y, mientras, se esperaba el regreso de los principales caricaturistas podían

<sup>292</sup> La aparición de todos estos renombrados caricaturistas en una misma época no es coincidencia, Domingo Tamariz Lúcar decía que en los cincuenta surgió una nueva pléyade de grandes dibujantes. Así, en la época convivieron Julio Málaga Grenet, Alfonso La Torre y Pedro Challe en *La Crónica*, Ricardo Fujita en *La Prensa*, Romualdo Valle en la revista *Ya*, Guillermo Osorio en *Caretas*, y los hermanos Marino y Oswaldo Sagastegui en *Extra*, 1997, p. 271.

<sup>293</sup> *Última hora*, 10 de febrero de 1958, 03 de febrero de 1958, 03 de noviembre de 1958 y 31 de marzo de 1959.



publicarse historietas cortas que mantenían en vilo al lector, así se incluyó una novelada y caricaturizada historia de Jesucristo, otra sobre la Navidad, y la más famosa fue *89 días en balsa* de Joaquín Guerrero<sup>294</sup>.

El día doce de setiembre de 1952 fue un punto de quiebre en la historia de *Última hora*, pues estaban a un día de estrenarse las tiras cómicas 100 % nacionales, por lo tanto era necesario despedir a las antiguas historietas. Fue un acto simbólico que podía interpretarse como la acción por la cual los nuevos encargados del vespertino barrían con las gestiones anteriores, ya que buscaban transformar la relación entre el periódico y sus lectores, generar empatía con sus personajes y lograr que la mayoría de los peruanos se identificaran con ellos. El encargado de despedir a las historietas internacionales fue Sampietri, quien en su tira cómica le decía a su novia Dorita que no podía sacarla a pasear porque tenía que despedir a sus colegas y mañana recibir a sus “nuevos patitas”<sup>295</sup>. De esta manera, Sampietri se despidió del Pato Donald, Pancho Tronera, Brick Bradford, Buck Rogers y Roy Rogers. Como algunas de estas historietas eran serializadas, es decir, durante días o semanas seguían una argumento principal, muchas quedaron inconclusas, otros participaron de la renovación y rompiendo la cuarta pared se preguntaban quiénes serían esos Serrucho, Chabuca, Boquellanta, otros seguían impávidos su hilo argumental, y a los antagonistas no les importaba los nuevos acontecimientos, puesto que sus fechorías quedarían impunes, mientras Sampietri, fiel a su estilo, intentaba pedir prestado dinero a algunos de estos personajes sabiendo que no los volvería a ver.

La editorial de *Última hora* del trece de setiembre no dejaba dudas acerca del cambio del diario, si bien tenía sus modificaciones más notorias en el apartado de las historietas, en realidad se transformaba la forma de concebir el periodismo mismo, a partir del tipo de información que se brindaba, la mayor conexión con el público y el uso de un idioma más popular. El autor hacía un símil entre la renovación del diario y una fachada nueva que cambiaba no porque esté vieja y necesite algunos cosméticos, sino porque como es joven suele cambiar constantemente. En resumen se expresaba lo siguiente:

Así es el periodismo. Sobre todo, este dinámico, un poco hecho a gritos nervioso, inquieto, de “última noticia” o vamos, de ÚLTIMA HORA. De donde resulta que todo queda en casa. Usted y los suyos a fuerza de leernos han resultado un poco colegas nuestros. Por tanto, tienen el afán de la novedad”, “Así va pasando la vida. Un cambio tras otro, nuevos rumbos, golpes de timón”, ¿Y todo por qué?, pues precisamente por Usted para amenizar la navegación vespertina. Para que se entere, comente o divierta. **Ya de pronto, tiene usted a una serie de paisanos en las tiras cómicas.** Eso es todo lo que queríamos decirle. ¿Está bien? (sic)<sup>296</sup>

---

<sup>294</sup> *Última hora*, 20 de marzo de 1956.

<sup>295</sup> *Última hora*, 12 de setiembre de 1952.

<sup>296</sup> *Última hora*, 13 de setiembre de 1952. El subrayado es nuestro.



Aquel día inició la renovación de las historietas en *Última hora*. La estructura de esta sección cambió, a diferencia de lo que sucedía (o sucede) en *El Comercio* o *La Crónica*, las nuevas tiras cómicas no estaban apiladas en una sola página, no podían leerse todas como una unidad, el lector tenía que buscar a su personaje favorito, ya que las tiras cómicas estaban diseminadas por todo el contenido del vespertino. *Chabuca* que inicialmente apareció sin globos de diálogo, solo tenía una viñeta de un solo cuerpo, ella fue la primera en aparecer, posteriormente aparecieron *Boquellanta*, una tira cómica de situación que reflejaba las vivencias del pícaro personaje; *Yasar del Amazonas* y *Cadena de Oro* al igual que las historietas de *Tarzan* o *Buck Rogers* se enfocaban en una pequeña historia que duraba días o semanas por lo que recurrían al “continuará”, y al ser su naturaleza una tira de aventuras dejaban en vilo a sus potenciales lectores<sup>297</sup>; *Cántate algo* parodiaba a las canciones populares del momento; y *Serrucho*, la última en aparecer, al inicio también sin globos de diálogo se enfocó en la vida de un migrante en Lima.

### 2.2.3. Popularidad de las historietas

No hay que desestimar la influencia de estas historietas en la opinión pública de los lectores limeños, en realidad muchos se sintieron identificados con aquellos personajes, pues eran sus favoritos y se simpatizaba con sus aventuras, opiniones e incluso les parecía gracioso los estereotipos que presentaban, los mismos que sirvieron más adelante para encajar a *Serrucho* en un conjunto de prejuicios. Las historietas realmente fueron muy populares, y fue un gran acierto del diario llevar adelante el proyecto de “tiras cómicas 100 % nacionales”, que posiblemente aumentó su universo de lectores. Las tiras cómicas promovieron composiciones musicales inspiradas en ellas, se fundaron asociaciones, los adjetivos que se empleaban empezaron a formar parte de la jerga de la vida cotidiana de la ciudad, y el mismo diario incluyó en sus notas y reportajes referencias a sus personajes. Por ejemplo, ya el 13 de setiembre de 1952 se daba cuenta que en Chacra Colorada se había formado una institución oficial llamada “Sampietri”, los miembros vestían igual que el personaje, llevaban un pañuelo blanco en el bolsillo de saco y tenían pegado el dibujo del personaje en forma de insignia<sup>298</sup>. Todos los miembros trabajaban en publicidad, eran ex alumnos del colegio Salesiano, tenían un local, y la única prueba de admisión consistía en demostrar haber ejecutado una acción similar a la del

---

<sup>297</sup> Tarzán apareció por primera vez en 1912 en una novela llamada *Tarzan of the Apes* de Edgar Rice Burroughs. En 1929 Harold Foster la publicó como tira cómica de diarios, y su distribuidora oficial fue la United Feature Syndicate. En el Perú, diarios como *La Tribuna* publicaron con regularidad viñetas del popular personaje. Por otro lado, Buck Rogers apareció como un personaje de novela de ciencia ficción en la revista *Amazing Stories* creado por Philip Francis Nowlan en 1928, al año siguiente Dick Calkins lo llevó al formato de tira cómica para la prensa de la época. Tarzán y Buck Rogers se convirtieron en los prototipos de los personajes de aventuras, inspirando a muchas otras tiras cómicas en el mundo.

<sup>298</sup> *Última hora*, 13 de setiembre de 1952.

personaje de Fairlie; por otro lado, en 1959 se creó sin permiso de alguna autoridad una barriada llamada “Sampietri” ubicada en los márgenes del río Rímac<sup>299</sup>.

Las historietas de *Última hora* fueron tan populares que trastocaron el vocabulario popular que se usaba para llamar a un personaje típico peruano o los elementos que representaban. De esta manera, Sampietri, Serrucho y Boquellanta empezaron a ser términos utilizados más allá del contexto de la tira cómica. Por ejemplo, se usaba el calificativo de Boquellanta cuando se hablaba de un personaje afroperuano como sucedió con un hombre de Ica, quien borracho chocó tres casas humildes con un camión, por ello el titular decía: “Boquellanta chupa, se embriaga”; y también se usó el mismo término para referirse a un criminal chinchano en 1956<sup>300</sup>. Por otro lado, cuando el diario realizó una encuesta llamada ¿Qué haría Ud. para desprenderse de los que piden dinero? Hubo encuestados que se refirieron a estos sujetos como *sampietris*<sup>301</sup>, y más adelante el mismo Sampietri en su tira cómica le dijo a un “sabio” que su nombre se convirtió en un adjetivo y significaba: “sinvergüenza, sablista, vagoneta”, dando a entender su inclusión terminológica en el argot limeño. El mismo Sampietri, como representante del criollo vivo y jaranero, fue inspiración para la creación de un vals llamado como él. El autor era Eduardo Rosales Villanueva y el primer intérprete de la canción fue el famoso Luis Abanto Morales<sup>302</sup>.

Un punto importante que refleja la solidaridad creativa que existió entre los dibujantes de *Última hora* fue la constante interacción que hubo entre sus personajes, es decir, lo que actualmente llamamos *crossovers*. De esta manera, los historietistas por medio de estas colaboraciones compartían puntos de vista acerca de los personajes que dibujaban y sus estereotipos, ya que estos comúnmente se bromeaban, entraban en conflicto y se jerarquizaban. Muchos de estos *crossovers* se producían por la amistad real de los historietistas, por ejemplo, sabemos que muchos personajes a veces no fueron dibujados por sus creadores, sino por amigos, por ello Málaga podía dibujar a Sampietri, y Fairlie hacía lo mismo con Serrucho. Así en una tira cómica de Sampietri de setiembre de 1953, cuando la creación de Fairlie estaba en un restaurante llamó al mozo para quejarse de la comida, y se encontró a Serrucho, que fue dotado en esa viñeta del habla y por eso dijo: “Qui raro señor. Cuando ostè comistes el semana pasado la otra mitad, No dijistes nada, oste señor”<sup>303</sup>. La viñeta fue firmada solo por Fairlie lo que nos indica que con permiso de sus respectivos autores los personajes bien podían ser prestados. La asociación entre Serrucho y Sampietri fue de las más estables en todo este periodo, por ejemplo, en marzo de 1953 Serrucho traía al personaje de Fairlie a sus viñetas porque había visto un concurso de “sablistas”. No solo fueron visitas ocasionales para

---

<sup>299</sup> *Última hora*, 21 de abril de 1961.

<sup>300</sup> *Última hora*, 10 de febrero de 1953; 09 de mayo de 1956.

<sup>301</sup> *Última hora*, 01 de diciembre de 1952.

<sup>302</sup> *Última hora*, 14 de octubre de 1953

<sup>303</sup> *Última hora*, 12 de setiembre de 1953.

sorprender al lector, muchas veces, ambos personajes interpretaban un rol en la viñeta como cuando Sampietri de dentista pretendía quitarle una muela a Serrucho, pero lo que obtuvo fue un riñón<sup>304</sup>.

Los personajes de *Última hora* cuando interactuaban, y a pesar que ejecutaban un papel determinado no cambiaban su propio perfil. Así, Sampietri seguía siendo un deudor y prestamista eterno, en atención a ello Serrucho le regaló una caja de broma que contenía un guante de boxeador que le asestó un golpe y la respectiva nota decía: “E cuando mi pagas lo que mi debes, desgraciau”; en otros momentos, el personaje de Málaga podía rehuir a la creación de Fairlie si veía que se acercaba con intenciones de pedirle dinero<sup>305</sup>. Ambos al ser enamoradores, no dudaron en salir junto a varias “gilas”; por ello, en cierta ocasión Serrucho le dijo a la caricatura de Fairlie: “Sampi ayer ti llame para pasiar con istos lomus piro no istabas”<sup>306</sup>. Al sentir cierta confianza el uno por el otro no faltaron las viñetas donde intercambiaban vestuario, así Sampietri se vestía de paisano, y Serrucho de Sampietri, y el primero lo hacía no solo en carnavales, sino también lo motivaba la idea de colarse a una fiesta solo para provincianos usando la ropa típica de su migrante amigo<sup>307</sup>.

Sucedía la misma camaradería entre Chabuca y Sampietri, ambos aparecían como amigos que comúnmente se bromeaban, pero la interacción sexual que hubo entre ambos fue evidente. A veces era Sampietri el que mendigaba amor por ella, y en raras oportunidades era ella quien le pedía que no la abandone, todo dependía del dibujante si era Fairlie o Baltazar, pues en las del último Chabuca siempre lo rechazaba siguiendo su personalidad, ya que en estos *crossovers* esto era lo que menos se perdía, pues era la esencia del personaje. Por ejemplo, Sampietri, siguiendo su instinto enamorado y personalidad egocéntrica, se miró al espejo y comentó: “Ahora me doy cuenta porque Chabuca se me ha prendido. Soy bien pintón”<sup>308</sup>.

La interacción de los personajes de *Última hora* no estuvo exenta de conflictos y jerarquizaciones, quizás en las tiras cómicas donde Chabuca y Sampietri aparecían juntos no se evidenciaba este hecho, ya que entre ellos no había ninguna relación jerárquica ni clasificatoria, de hecho, ambos compartían un mismo grupo social y conocían a los mismos amigos, solo así fue posible que Chabuca le dijera al personaje de Fairlie que ya no conocía a nadie que no le haya prestado plata. Sin embargo, en las interacciones de los demás personajes podemos observar las clasificaciones sociales de la época. Así, Boquellanta, de acuerdo a su condición económica y étnica solo podía aspirar a ser el “empleadito” de Chabuca, de la misma forma ya había sido retratado en sus propias tiras cómicas como ascensorista, portero y vigilante. Como

---

<sup>304</sup> *Última hora*, 14 de marzo de 1953, 24 de diciembre de 1953,

<sup>305</sup> *Última hora*, 23 de diciembre de 1953, 20 de febrero de 1954.

<sup>306</sup> *Última hora*, 08 de octubre de 1958.

<sup>307</sup> *Última hora*, 28 de febrero de 1957, 06 de junio de 1953

<sup>308</sup> *Última hora*, 16 de setiembre de 1953, 15 de setiembre de 1953, 14 de setiembre de 1953, 11 de setiembre de 1953, 04 de octubre de 1953, 31 de octubre de 1956, 03 de octubre de 1953, 14 de setiembre de 1953.

doméstico fue víctima de comentarios racistas por su color, por ejemplo, la sensual viñeta de Baltazar decía que Boquellanta tendría las manos limpias “cuando no se ensucie el agua”<sup>309</sup>, ya que sugería que el color de piel del personaje enturbiaba todo lo que tocaba. Sin embargo, el personaje de Bartra tampoco era un ser oprimido, pues su picardía y vivacidad, el éxito de su personalidad, lo llevaron a salirse con la suya en muchas ocasiones por encima de blancos criollos como cuando empezó a enamorar a la “gila” de Puchito, sobrino de Sampietri<sup>310</sup>.

El mismo Serrucho fue estereotipado en las tiras cómicas de sus coetáneos, por ejemplo, cuando Sampietri se hizo dueño de un colegio, el personaje de Málaga llegó a pedirle trabajo, sin embargo, su presentación personal estaba totalmente descuidada, por ello la creación de Fairlie reaccionó con un desdenoso “¡Fo!” y le indicaba lo mal que olía y la necesidad que se bañara más seguido. Por otro lado, la lascivia que Serrucho sentía por la despampanante Chabuca lo llevó a seguirla sin cesar, incluso, buscó trabajo en la radio donde el personaje de Baltazar era locutora, sin embargo, nuestro migrante personaje debido a su condición solo podía obtener el puesto de portero, el único al que podía aspirar según el administrador<sup>311</sup>. La lascivia de Serrucho era de la de todas las representaciones andinas, el mismo héroe de la serranía Juan Santos de *Cadena de oro* fue representado como un ser que enamoraba públicamente a la hermana de Serrucho para enojo de este que solo podía comentar: “Así que Cadena Di Oro te sirió otra vez (...)”<sup>312</sup>.

En la constante interacción entre los personajes de *Última hora* los editores del diario encontraron la forma de congraciarse con sus lectores. Gracias a la popularidad de Sampietri, Chabuca, Serrucho y Boquellanta siempre se usaban sus imágenes para comunicar algún hecho importante en la vida del diario o presentar las debidas felicitaciones a sus lectores por una celebración como Fiestas Patrias o Navidad. En cada tira cómica de los personajes señalados había una viñeta en referencia al hecho, pero a veces se elegía una historieta en particular para presentar a todos los personajes y desear al unísono un enhorabuena, por ejemplo, en 1953 Serrucho felicitó a sus compañeros Sampietri, Boquellanta y Cadena de oro por fiestas patrias; y para la Navidad de ese año, la historieta elegida fue la de Hernán Bartra a donde llegaron todos sus compañeros<sup>313</sup>. Con el tiempo, la historieta de Málaga hegemonizaría esta situación particular. Así, Serrucho fue el encargado de brindar las respectivas Fiestas Patrias, Felices Pascuas y los Felices Año Nuevo a los lectores de *Última hora*, por lo menos entre los años de 1954 y 1959, con seguridad el intervalo de tiempo en el que la caricatura adquirió mayor

---

<sup>309</sup> *Última hora*, 16 de junio de 1953.

<sup>310</sup> *Última hora*, 04 de junio de 1954.

<sup>311</sup> *Última hora*, 26 de marzo de 1958, 26 de junio de 1956.

<sup>312</sup> *Última hora*, 04 de octubre de 1955.

<sup>313</sup> *Última hora*, 27 de julio de 1953, 31 de diciembre de 1953



popularidad<sup>314</sup>. También se utilizaron a estos personajes para celebrar todos los eneros la fundación del diario, incluso, en el aniversario de 1956 se les otorgó toda una portada completa haciendo alusión a los seis años de *Última hora*, confirmando la importancia de estos personajes para los redactores del diario y los lectores<sup>315</sup>.

**Figura 7**



*Última hora*, 13 de enero de 1956

Debe quedar claro que las historietas de *Última hora* no fueron espacios que omitían la realidad, si bien su intención era buscar la risa masiva de los lectores a partir de vivencias cotidianas, también parodiaron, comentaron y satirizaron situaciones políticas y nacionales. Así, no todos los chistes eran creaciones descontextualizadas o adaptaciones de bromas de revistas extranjeras como se ha querido suponer, muchas eran verdaderas representaciones críticas sobre las coyunturas políticas del momento. Hacer una lista de los temas que se tocaron en *Sampietri*, *Chabuca*, *Serrucho* y *Boquellanta* y que se basaron en acontecimientos de resonancia nacional sería interminable, pero mencionaremos solo los principales. El hecho que marcó esta nueva necesidad de incluir en las historietas algunas críticas a la administración gubernamental fue la detención de Pedro Beltrán en la isla San Lorenzo. Continuamente los tres primeros personajes señalados comentaban todo el tiempo que sus tiras cómicas no aparecieron (debido a la real ocupación de las oficinas de *Última hora* y *La Prensa* por la policía), mientras Sampietri y Serrucho jugaban con la idea de veranear en los frontones, pues estaba de moda<sup>316</sup>.

<sup>314</sup> *Última hora*, 31 de diciembre de 1954, 24 de diciembre de 1955, 31 de diciembre de 1955, 27 de julio de 1956, 24 de diciembre de 1956, 27 de julio de 1957, 24 de diciembre de 1957, 31 de diciembre de 1957, 26 de julio de 1958, 24 de diciembre de 1958, 31 de diciembre de 1958.

<sup>315</sup> *Última hora*, 13 de enero de 1956.

<sup>316</sup> *Última hora*, 07 de marzo de 1956, 16 de marzo de 1956.

El hecho que el mismo Beltrán haya ingresado en la contienda política electoral en 1956 puede indicar esta leve reorientación de las caricaturas de *Última hora*, que no fueron islas alejadas de la realidad, por el contrario comentaron el clima y proceso electoral siempre desde un aspecto humorístico. Así, Chabuca se hizo presidenta de una liga femenina para reclamar el voto femenino, promoviéndolo entre arengas; en otras viñetas comentaba el poco tino estético de algunos candidatos; y en junio de 1956 se postulaba como Presidenta de la República y en su plancha ministerial tenía a insólitos personajes como Serrucho en el ministerio de Educación, Sampietri en la cartera de Trabajo, Jarano en la de Salud Pública, y también mencionaba a Sofocleto, Marina, Pantuflas, entre otros<sup>317</sup>. El mismo Serrucho se postuló para la Cámara de Senadores con la promesa que todo bajaría de precio, pero una vez en el poder pidió que se aumente todo en un cien por ciento; en otra oportunidad, el personaje de Málaga bien podía postularse como diputado y terminar como barrendero del Congreso<sup>318</sup>. El mismo día de elecciones fue motivo de burla para Málaga, ya que su personaje esperaba el último minuto para llegar a votar frente al enojo de los miembros de mesa; y la misma rivalidad electoral entre Prado y Belaunde fue tomada en cuenta muchas veces por Chabuca<sup>319</sup>.

Sin embargo, no solo temas electorales y políticos fueron usados en el contenido de las historietas. Durante el gobierno de Prado, la crisis económica, inflación y la carestía de productos motivó a que los personajes de *Última hora* se burlaran sobre el asunto varias veces. Así, veíamos a un Serrucho babear más por un filete que por una mujer, incluso el mismo personaje de Málaga atraía mujeres ya no con dinero, sino con comida. Sampietri se mofaba del alza de productos, sobre todo de la carne, y en un soliloquio filosófico decía que las cosas bajarían de precio, no habría más huelgas, los ómnibus no matarían gente, habría agua y los futbolistas jugarían bien, pero inmediatamente se reconocía como un loco por decir toda una serie de disparates que no tenían conexión con la realidad<sup>320</sup>. La creación de Fairlie fue más allá, ya que llegó a satirizar la “maquinita” de Pardo Heeren, incluyendo una caricatura de este, y en otro momento habló de la actitud poco tolerante del ministro de Gobierno y Policía. Por su parte, la coqueta Chabuca bromeaba con el alza de precios, lo que la motivaba a alzar también su falda, y cuando no bajaba la inflación, al menos ella se bajaría el escote<sup>321</sup>. No solo de política económica se burlaron los personajes de *Última hora*, también de los dimes y diretes de políticos, por ejemplo, es recordado el duelo entre el ministro de Gobierno Fernández Stoll y el

---

<sup>317</sup> *Última hora*, 16 de junio de 1956, 16 de abril de 1956.

<sup>318</sup> *Última hora*, 17 de mayo de 1956, 16 de junio de 1956.

<sup>319</sup> *Última hora*, 21 de junio de 1956.

<sup>320</sup> *Última hora*, 02 de abril de 1957, 10 de setiembre de 1957,

<sup>321</sup> *Última hora*, 01 de junio de 1957, 10 de setiembre de 1957, 17 de abril de 1959.

senador por Tacna, Sologuren; y las abundantes huelgas del país encontraron asidero humorístico en Sampietri y Serrucho, sobre todo la de los banqueros, choferes, y médicos<sup>322</sup>.

También se bromeó sobre temas como la falta de vivienda notado por Sampietri; y cuando se buscaba penalizar los piropos violentos y ofensivos en la calle, Chabuca y Serrucho incluyeron en sus viñetas estos debates; lo mismo sucedió cuando la televisión llegó al Perú<sup>323</sup>, y, sobre todo, se comentó bastante el censo de 1961, donde Serrucho, Chabuca y Sampietri fungieron como empadronadores<sup>324</sup>. También hubo contenidos referidos a temas internacionales, así Serrucho y Sampietri incluyeron en sus tiras cómicas referencias a los satélites rusos, viajes a la luna, aeronaves espaciales, y sobre todo, dedicaron especial atención a Fidel Castro y la Revolución Cubana, obviamente para los caricaturistas lo más llamativo de incluir dentro de su humor gráfico fue el aspecto barbudo de los revolucionarios, Sampietri en esta época aparecía con las patillas y la barba gigante, y afirmaba que era por la causa de Castro, pero en realidad no se afeitaba por falta de dinero<sup>325</sup>.

#### 2.2.4. El criollismo limeño del diario y las historietas

Ahora toca problematizar el hecho que estas tiras cómicas hayan sido consideradas “nacionales”, más allá del hecho que eran realizadas por peruanos sobre personajes “típicos peruanos”. Esto nos debe llevar por la posición ideológica del diario, de los editores de *Última hora* y quizás acaso de los mismos caricaturistas. “Nacional” no era una concepción ideológica bien estructurada en la posición de estas tiras cómicas, eran personajes nacionales porque representaban a un provinciano, un selvático, un afroperuano y una pareja de criollos. Es decir, toda la mezcla étnico-social del Perú estaba representada en las viñetas de las populares historietas del vespertino de Baquíjano. Catalá, Drinot y Scorer proponen que los periódicos, las tecnologías de la imagen y las historietas ayudaron en el discurso del estado-nación y la nueva ubicación de la identidad política a partir de la recreación visual de la flora, la fauna, los paisajes, el folclor local y el costumbrismo<sup>326</sup>.

De esta forma, las historietas ayudaron en la construcción del discurso criollo y de lo no criollo a partir de la representación gráfica, no solo de los tipos populares o personajes asociados al criollo (Sampietri) y al andino (Serrucho), sino también en la elaboración de un paisaje telúrico en la sierra (Cadena de oro), las costumbres locales y los picaros de la ciudad (Boquellanta) y los conflictos inherentes en estas relaciones. Por ello, las historietas de *Última*

---

<sup>322</sup> *Última hora*, 12 de marzo de 1958, 12 de abril de 1958, 29 de mayo de 1959, 08 de noviembre de 1958.

<sup>323</sup> *Última hora*, 02 de setiembre de 1958, 29 de agosto de 1958, 20 de enero de 1958.

<sup>324</sup> *Última hora*, 04 y 05 de julio de 1961.

<sup>325</sup> *Última hora*, 08 de octubre de 1957, sobre el asunto de la Revolución Cubana también las viñetas de 27 de enero de 1959, 06, 11, 12 y 13 de marzo de 1959.

<sup>326</sup> Jorge Catalá Carrasco, Paulo Drinot y James Scorer, 2017, p. 5.

hora antes que un discurso sobre la peruanidad eran una afirmación de la identidad limeña en oposición a aquello que no era limeño (los migrantes y los andes). Este pensamiento limeño entendía al Perú como una nación criolla, donde el germen de su identidad residía en el criollo cultural (el vivo) y étnico (no andino), sin embargo, no debe suponerse que este criollismo estaba obsesionado por un país blanco; la presencia de andinos en la ciudad y en el campo, incluso, los habitantes de la selva eran realidades ineludibles, estos no estuvieron excluidos del discurso y gráfica criolla, pero reconocer puede implicar jerarquizar, clasificar y estereotipar.

*Última hora* tenía una tenue y críptica posición sobre lo nacional, y en ella confluían categorías étnicas, prejuicios sociales y consideraciones raciales. No lo encontraremos solo si revisamos las tiras cómicas, se encuentran en todo el discurso periodístico, en el tratamiento de noticias, en las representaciones gráficas, en los artículos de opinión, y en las descripciones que se hacían de todos los hechos informados. La posición del diario era la del Perú como un país criollo; y la identidad limeña era representada en sus viejas costumbres, tradiciones y callejones, que daban sentido histórico y cultural a ese criollismo nacional que incluía a grupos populares como “los negros”, ejemplo de ello es que *Boquellanta* se consideraba parte de esa visión identitaria y criolla de la ciudad. Así, *Última hora* tenía una clara afiliación *limeñocriollista* que consideraba a todos los andinos como sujetos no limeños ni criollos, estereotipándolos en varias caricaturas. La misma operación valió para *Cadena de oro* de Juan Osorio, donde el héroe Juan Santos era un personaje idílico de la montaña en una visión exótica de la sierra, pero más exótica fue la presentación de la selva en *Yasar del Amazonas* de Vera Castillo, donde el protagonista luchaba contra fieras, tribus salvajes y ayudaba a los blancos del peligro de la incivilización, tenía una clara influencia de *Tarzán*, y dialogaba con la gráfica visual que veía a la selva como un espacio inhóspito y salvaje como en las historietas “Loreto, el justiciero del Amazonas” de Juan Osorio publicada en *Avanzada*<sup>327</sup> y “Tangama” de *El Comercio Gráfico*.

Para los redactores de *Última hora*, la raza existía, por lo menos en los primeros años cuando la jerga criolla aún no inundaba todo su lenguaje comunicativo. Así, antes de hablar de “cholos”, “serruchos”, “serranos”, se hablaba de “raza indígena”, aquellos que poblando parajes lejanos de la ciudad se entregaban a actos misteriosos e indescifrables, también había indios incivilizados en la selva y “negros” en la ciudad, cada tipo “peruano” estaba impregnado de una serie de prejuicios y estereotipos que se reforzaban cuando los personajes de las historietas se interrelacionaban. Entre *Boquellanta*, *Sampietri*, *Serrucho*, *Chabuca*, *Cadena de oro*, *Yasar del Amazonas* y *Cántate algo* había una comunicación permanente, los estereotipos sociales se compartieron, y de esta forma las historietas de *Última hora* fortalecieron los prejuicios sobre diversos sujetos sociales como el migrante andino.

---

<sup>327</sup> *Avanzada*, 1955. Las historietas que representaban la selva fueron *Loreto, el justiciero del Amazonas* y *El Padre La Fuente*, según Mario Lucioni estos discursos visuales acercaban la selva al lector limeño.



La opinión de los lectores del diario sobre estos asuntos importa, si bien reconocimos que había muchos consumidores migrantes que buscaban noticias de sus “terruños”, y se reconocían como “provincianos”, había muchos otros que se reconocían como “criollos”, por ejemplo, en una carta enviada a la redacción del diario en setiembre de 1952 se hablaba sobre la importancia del cine nacional y la música criolla como elementos constitutivos de la identidad limeña. Esta interpretación *criollista* no excluía a los *no criollos*, solo los inferiorizaba, les reconocían una posición jerárquica y un lugar determinado, de ahí que cuando el migrante andino abandonó su “naturaleza rural” y empezó asentarse en Lima, el discurso criollo entró en conflicto con todo el gentío “no criollo” que se abalanzaba sobre la “antigua ciudad jardín”. En este contexto debe entenderse a *Serrucho*.

Aunque no es nuestra intención trabajar los estereotipos de cada una de estas caricaturas y solo nos enfocaremos en *Serrucho*, creemos que es necesario manifestar que en las demás historietas también hubo un discurso visual que reforzaba los prejuicios a partir del humor. Por ejemplo, Sampietri era un vividor, enamorado, haragán, jaranero, cuentista y pendenciero, algo que estaba muy a tono con el imaginario del criollo; Chabuca era la mujer de clase media, inteligente, convenida, derrochadora y con orientación a buscar un matrimonio que la salve de todo apuro; Boquellanta, como representación del *negro criollo*, era un “mataperrero”, avivado, haragán, procaz, enamorado, futbolero (amante de Alianza Lima), pero también era desaseado, “bruto” y “vicioso”, el éxito de esta tira dialogaba con los artistas de la época como Carlos Pous, quien era un maestro del humor *negro* en Lima, era un actor que con la cara pintada (*blackface*) lograba mediante sus bromas causar explosiones de hilaridad en su público como todo “negrito simpaticón y xumbon” como acusaba la prensa<sup>328</sup>, lo que demuestra que incluso un personaje que era asimilado en la retórica criollista podía ser preso de estereotipos y prejuicios; por último, en *Serrucho* estaban presentes los estereotipos infames como el desaseo, lascivia, alcoholismo, y otros que desarrollaremos mejor más adelante.

---

<sup>328</sup> *Extra*, enero de 1955. Boquellanta representa al personaje afroperuano estereotipado étnica y racialmente. Al igual que la mayoría de los discursos gráficos sobre los “negros” tenía el pelo ensortijado, la piel oscura, los labios gruesos y los ojos grandes y a veces desorbitados. La relación entre el negro y el criollo se evidencia por los elementos culturales que compartían, los gustos culinarios, musicales y las festividades. Las viandas criollas de octubre tenían como referencia a una mujer afroperuana *picaronera*, también la gracia criolla era representada por los “negritos” bailarines y músicos, aquellos que tocaban cajón o los que bailaban mambo con vivacidad y alegría como se dijo en una crónica de 1951, o también como jugadores del célebre club Alianza Lima. Históricamente y tradicionalmente los afroperuanos estaban más vinculados a Lima y a los limeños criollos que los mismos indígenas que se creía habían permanecido alejados de la ciudad viviendo en las haciendas rurales, es por ello que en este discurso criollista el “negro” si bien limitadamente era incorporado y tolerado más que el indígena.

## 2.3. *Serrucho* y su creador

### 2.3.1. La trayectoria de *Serrucho*

*Serrucho* apareció por primera vez un domingo catorce de setiembre de 1952. La aparición de este personaje correspondía con este nuevo impulso de *Última hora* por incluir personajes cien por ciento nacionales en sus páginas. Ya desde el once de setiembre se anunciaba en los diarios la pronta aparición del personaje de Málaga añadiendo que era “otro personaje 100 % nacional”<sup>329</sup>; se anunció que aparecería solo los domingos, aunque esto duró poco, ya que el éxito del personaje obligó a colocar una tira diaria de *Serrucho*. La primera tira estaba dividida en cuatro viñetas, tenía la firma de Málaga e inicialmente no tenía globo ni dialogo en la parte inferior como *Chabuca*. Sagastegui dice que la tira cómica nunca utilizó relleno, y efectivamente si uno hace comparaciones entre las historietas de la época, podrá darse cuenta que todas estaban más o menos condicionadas por la simpleza de los escenarios (salvo *Cadena de oro* o *Yasar del Amazonas*), una explicación puede ser que a diferencia de la ilustración que consigna muchos detalles, el *comic* es más conciso porque los detalles se construyen a lo largo de las viñetas, es por ello que se prefiere la lectura rápida<sup>330</sup>.

Realizar la trayectoria histórica de una historieta no siempre es fácil, sobre todo, si se admite que los trabajos al respecto en nuestro país han sido muy pocos. Además, debemos agregar que las historietas aquí estudiadas no son unidades argumentales, vale decir, no siguen una secuencia cronológica de hechos y aventuras con una trama o un desenlace, eran más bien viñetas de situación que presentaban algunos elementos que buscan el humor rápido de los lectores. Así, estudiar a *Serrucho* como una historieta implica leer la totalidad de sus viñetas y encontrar en ellas rasgos que nos ayuden a definir su perfil socioeconómico, su historia particular, sus amistades, relaciones, su desenvolvimiento personal e incluso su mismo diseño estético, no tanto por el desarrollo de una trama serial, sino por las condiciones socio históricas a las que la tira cómica pertenecía, ya que muchos de los elementos que se encontraban presentes en las viñetas de *Serrucho* no correspondían al seguimiento de un guión o historia, sino a la creatividad del autor para recoger una experiencia cotidiana y contemporánea relacionada al fenómeno de la migración. Asimismo, Barbieri señala que en las tiras cómicas autoconclusivas (aquellas que jornada tras jornada viven una historia, y renacen al día siguiente completamente nuevas) pueden identificarse muchas evidencias sobre los personajes, ya que aunque se piense que se pueden leer ignorando lo que hubiese sucedido en días anteriores o posteriores, en realidad se desarrollan eventos imperceptibles al lector ocasional que premian al

---

<sup>329</sup> *Última hora*, 11 de setiembre de 1952.

<sup>330</sup> Carla Sagastegui, 2003, p. 34; Daniele Barbieri, 1993, p. 22.

habitual<sup>331</sup>. De esta forma, al leer de forma ininterrumpida la tira cómica *Serrucho* (1952-1962) hemos podido conocer mucho del personaje.

### 2.3.1.1. Los inicios, de la sierra a la ciudad

En la primera tira cómica de *Serrucho* se veía al personaje caminando (subiendo y bajando) por los cerros, haciéndolo incluso dormido<sup>332</sup>. En esta viñeta, Málaga jugaba con el tipo de vida de los pobladores del ande, quienes tenían que recorrer una geografía determinada por la presencia de montañas, ¿cómo los migrantes acostumbrados a este tipo de recorrido escarpado podrían vivir en Lima?, esta pregunta implícita se resuelve a partir de un Serrucho que sube y baja edificios. Esta viñeta es un primer acercamiento al personaje, era todavía un provinciano que no radicaba en Lima y el mensaje era más un artificio comparativo. Así, las primeras tiras cómicas de Serrucho lo ubicaban todavía dentro de su contexto “natural”, es decir, la sierra. En su segunda aparición, el personaje trataba de imitar a un *cowboy* montado en un caballo que vio en una cartela de cine, pero lo intentaba hacer sobre una llama<sup>333</sup>. Nuevamente el artificio comparativo, en este caso se resaltaba el intento de Serrucho de remedar aquello que le generaba atención, pero en ese esfuerzo terminaba ridiculizándose. En estas primeras viñetas conocemos el tipo de personaje humorístico que Málaga pretendía desarrollar, un bufón. Northrop Frye reconoce la existencia de esta figura grotesca y rústica como un personaje cómico, era el típico “bobo” sobre el cual las situaciones humorísticas recaían, incapaz de expresarse, el humor rebota sobre él<sup>334</sup>; con estas primeras viñetas vemos que Serrucho no buscaba la comicidad, esta se presentaba en su vida a pesar suyo.

Estas primeras aproximaciones reflejaban el anhelo de un provinciano que miraba en dirección a la ciudad y sus bondades, sobre todo, aquellas promovidas por la modernización de los cincuenta. Huancayo, lugar de origen de Serrucho, y en general el paisaje andino siempre fueron graficadas en las tiras cómicas de mayor o menor medida; a veces se representaban en caminos peligrosos y empinados, gigantescas montañas, puentes colgantes, y una relativa soledad que daba la impresión a estos pueblos de estar completamente vacíos. La modernidad que Huancayo desarrolló se presentó en la tira cómica una vez Serrucho ya había migrado a Lima, así cuando volvía a su pueblo natal siempre le llamaba la atención algunos adelantos como un sistema de ómnibus, carreteras o una estación radial (radio Taita de Huancayo)<sup>335</sup>.

*Serrucho* no fue la única tira cómica que representó a la sierra. En *Cadena de oro* presenciamos la geografía serrana caracterizada por montañas, carreteras estrechas, huaicos, un

<sup>331</sup> Daniele Barbieri, 1993, p. 207.

<sup>332</sup> *Última hora*, 14 de setiembre de 1952.

<sup>333</sup> *Última hora*, 21 de setiembre de 1952.

<sup>334</sup> Northrop Frye, *Anatomía de la crítica*. Caracas: Monte Ávila, 1991, pp. 231-232.

<sup>335</sup> *Última hora*, 17 de abril de 1953, 24 de agosto de 1954, 23 de julio y 09 de agosto de 1956.

halo de misterio y el hombre andino solitario con su chullo y poncho paseándose con una llama como única compañía; era el precepto común intelectual de la época imaginar al mundo andino como un paraje solitario, casi deshabitado. En los textos de Clorinda Matto de Turner y González Prada se imaginaba a la sierra bajo este arquetipo; por ejemplo, la escritora cuzqueña señalaba que los indios vivían en la “soledad de las encumbradas montañas” como anotó en *Ave sin nido*; y Francisco García Calderón ya decía que en la sierra “(...) reina un clima gélido y la eterna soledad. Nada viene a alterar la monotonía de estas extensiones yernas ni rompe la línea inflexible de un horizonte ilimitado; allí crece el indio, triste y centrino como el desierto que lo rodea”<sup>336</sup>.

Gustavo Buntix, estudiando la obra de Francisco Laso, se adentró en el pensamiento intelectual del siglo XIX que estaba condicionado por la percepción europea a partir de los relatos de viajeros y expedicionarios como propone Mary Louise Pratt. Buntix afirma que la percepción visual sobre el Perú elaborada por los europeos fue usada por las élites criollas en su imaginación de lo que era la nación. Así, la mirada de los criollos era una apropiación de la mirada imperial de las potencias occidentales<sup>337</sup>. Esto es importante porque la percepción europea de los Andes era la de un espacio vacío. La obra de Humboldt reafirmaba este desinterés por lo humano; en los bocetos y dibujos que se elaboraron vemos que los nativos aparecían solo como una extensión de la naturaleza, ya que la soledad del paisaje no solo fue descrita, sino también retratada. Así, las montañas, cordilleras y colinas son presentadas como territorios “deshabitados”. Como extensión de este discurso puede ubicarse los relatos de viajero del alemán Ernst Middendorf, quien radicaría en el Perú a mediados del siglo XIX, y en su voluminosa obra publicada entre 1893 y 1895 mencionaba que el paisaje andino producía una impresión de inhospitalidad y tristeza; rara vez se veían pájaros y animales en estos parajes<sup>338</sup>.

Estos parajes solemnes, fríos y solitarios vinieron a ser conocidos con el genérico “puna”; y en 1883, Juan de Arona, en su *Diccionario de Peruanismos*, la definía como una región inhabitable por el excesivo frío<sup>339</sup>. Nelson Manrique decía que era una tendencia de los intelectuales vinculados a la oligarquía del siglo XIX ver al Perú como un “país vacío”, ya que a la población nativa no se le consideraba peruana<sup>340</sup>, y cuando se hacía referencia a los indígenas como en *Paisajes peruanos* de Riva Agüero era solo para compararlos con el medio natural. Así, los indígenas al igual que su geografía tenían ese matiz melancólico y huraño, vagando por “camino desiertos”. Más adelante, Mariano Ibérico en *Notas sobre el paisaje de la Sierra*

---

<sup>336</sup> Karen Sanders, 1997, p. 262.

<sup>337</sup> Gustavo Buntix, “Del Habitantes de las cordilleras al Indio alfarero. Variaciones sobre un tema de Francisco Laso” en *Márgenes*, N° 10/11, 1993, p. 21; Mary Louise Pratt, *Imperial eyes. Travel, writing and transculturation*. Londres y Nueva York: Routledge, 1992.

<sup>338</sup> Ernst Middendorf, *Perú. Observaciones y estudios del país y sus habitantes durante una permanencia de 25 años. La Sierra*. T. III. Lima: Universidad Nacional Mayor de San Marcos, 1974, p. 36.

<sup>339</sup> Juan de Arona, *Diccionario de Peruanismos*. Paris: Besclée de Brouwe, 1938, p. 333.

<sup>340</sup> Nelson Manrique, 1999, p. 18. Véase también Raúl Porras Barrenechea, “Estudio preliminar” en José de la Riva Agüero, *Paisajes peruanos*. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú, 1969, p. CXL.



(1937) también acentuaba el silencio, tristeza y soledad del paisaje andino que producían una implacable tristeza en el alma del hombre. No solo el discurso escrito acentuó el carácter solitario de los andes, también el visual reforzó este imaginario a partir de las fotografías y pinturas. Poole afirma que el uso temprano de las *cartes de visité* (fotografías de tipos de indios) y las fotografías expedicionarias (como las que acompañaron las excursiones de Hiram Bingham) contribuyeron en la creación de la imagen popular del Perú como una tierra vacía<sup>341</sup>.

En esta *sierra imaginada*, lugar de posibles aventuras y relatos de misterio, apareció la figura heroica de Juan Santos, quien imponía autoridad a partir de su fuerza y vigor, ya que como pensaba por la época Federico More, un indígena en la geografía serrana era bueno y trabajador, era su sitio idóneo y así se le representaba; en cambio Serrucho, el migrante, fue presentado de forma estereotipada y ridícula por haber llegado a la ciudad. La sierra por su carácter de misterio y soledad proclive a aventuras fue escenario de doctores maniáticos, invasiones extraterrestres, civilizaciones y tesoros perdidos, fantasmas y bandoleros al estilo *western*; todos estos fueron los enemigos a los que Juan Santos con su “cadena de oro” tuvo que enfrentar, basando su poder en un elemento exótico y mágico propio de regiones “premodernas”. Esta *sierra imaginada* ya había sido utilizada como espacio de aventuras mucho antes, por ejemplo, *El bandolero fantasma* de Demetrio Peralta presentaba el campo serrano de Puno como un rancho donde pistoleros, hacendados y explotados convivían ferozmente; también en *Fechorías de Chilicuito* de Carlos More vemos como el protagonista consideraba que la “sierra” era demasiado peligrosa por lo que decidía viajar a Lima<sup>342</sup>.

En la tercera tira cómica de *Serrucho* del 28 de setiembre de 1952 se representó su establecimiento en Lima. Al igual que muchos provincianos llegó en un bus desde Huancayo, y rápidamente se alojó en un hotel local, vino con una maleta y una vestimenta típicamente andina, misma que acompañó al personaje en la mayoría de viñetas, pero una vez ingresado a su alojamiento se vistió totalmente como un limeño con un sombrero criollo, terno y zapatos<sup>343</sup>. Esta tira cómica es interesante porque no solo revela la forma en la que Málaga concibió el ingreso a Lima de *Serrucho*, sino también sugiere mucha de las formas de adaptación social de los provincianos, es decir, al tratar de imitar las costumbres o vestimentas de los limeños, los migrantes dejaron muchas veces sus hábitos, pero como se evidencia en la tira cómica, esto no dejaba de ser ante los ojos de los no migrantes ridículo y gracioso. Sin embargo, la migración no fue un desplazamiento final. Como han sugerido los antropólogos e historiadores, la migración no significaba el abandono total de la tierra de origen, muchas veces estos provincianos volvían a sus pueblos con variados fines. Esta ambivalencia entre el mundo rural y urbano de los migrantes se recogió en las tiras cómicas de *Serrucho*, pues en algunas de sus viñetas se veía

---

<sup>341</sup> Deborah Poole, “Fotografía, fantasía y modernidad” en *Márgenes*, N° 8, p. 109.

<sup>342</sup> Mario Lucioni, 2001, p. 264.

<sup>343</sup> *Última hora*, 28 de setiembre de 1952.

que el personaje regresaba a su pueblo y decidía desarrollar trabajos que había visto previamente en Lima. Serrucho también volvía al escenario rural para disfrutar de las costumbres andinas como el baile del zapateo que protagonizaba con otra mujer indígena (representada por trenzas, polleras y lliella) en un paraje solitario<sup>344</sup>, y en otra oportunidad regresaba a su pueblo para las ferias regionales<sup>345</sup>.

En las primeras tiras cómicas de Serrucho, Málaga intentaba establecer la interacción entre su personaje y los habitantes de la ciudad limeña, quienes se aprovecharon de él, lo engañaron, persiguieron o simplemente no le entendieron. Pero en ese transcurso, y superado los primeros meses de la historieta, Serrucho fue un agente activo en esta dinámica relación, reaccionando a las hostiles condiciones de la ciudad, muchas veces con cierta viveza.

### 2.3.1.2. La edad y la apariencia

En una viñeta de diciembre de 1955 se nos presentaba a un bebé Serrucho en una cuna y como rótulo el año de 1920, de seguir esta pista podríamos decir que la primera vez que el personaje apareció en 1952 tenía 32 años<sup>346</sup>. No sería del todo inexacto el dato, era una edad muy madura como para casarse, preocupado por los problemas locales migrar a la ciudad e intentar trabajar en lo que se ofreciese. Serrucho era un hombre de mediana edad, tenía una vida nocturna, enamoraba a mujeres, estaba inclinado a la infidelidad y la bebida, por lo que otorgarle una edad madura muy bien podría estar de acorde con su perfil. Por lo general, las edades de los personajes de *Última hora* no se discutían y, sin embargo, en algunas viñetas se dejaban en evidencia. Por ejemplo, Sampietri había dicho a un amigo suyo que cuando comenzó a aparecer en *Última hora* tenía 23 años, y Chabuca tenía 17 desde su primera aparición, pues había nacido en 1935.

¿Cómo era Serrucho? La descripción de un indígena a la policía en 1955 detallaba la forma de cómo la percepción estética y visual de los provincianos tenía en mente un tipo fijo, esto es, un tipo de mediana estatura, pelo lacio negro y la punta de nariz desviada o aguileña. El diseño estético de Serrucho correspondía con esta descripción; teníamos a un tipo pequeño con ausencia de mirada y ojos, la nariz sobresaliente, y delgado, casi *raqúitico* como se ironizaba en otra viñeta de Málaga. En un poema bastante conocido, José Santos Chocano enunció: “Indio de frente taciturna/ y de pupilas sin fulgor/ ¿Qué pensamiento es el que escondes/ en tu enigmática expresión?”<sup>347</sup>. Un indígena silencioso con mirada sin brillo es el mensaje que nos transmite los anteriores versos; esta imagen fue una construcción intelectual y estereotipada muy fortalecida sobre el indígena; una percepción condicionada en parte por las descripciones que de ellos

<sup>344</sup> *Última hora*, 05 de octubre de 1952, 03 de agosto de 1953.

<sup>345</sup> *Última hora*, 08 de noviembre de 1952.

<sup>346</sup> *Última hora*, 10 de febrero de 1955.

<sup>347</sup> Raúl Porras Barrenechea, 1969, p. CII.

hicieron viajeros e intelectuales. Así, es necesario citar a Ernst Middendorf, quien en su obra sobre la sierra describía la actitud de los indígenas a quienes calificaba de seres que profesaban un excesivo respeto y humildad hacia el blanco, generalmente no levantaban los ojos al pasar, y su mirada hosca y desconfiada siempre quedaba fija en el suelo, poseyendo además una expresión huraña y tímida<sup>348</sup>. Esta consideración de un indígena que ocultaba la mirada y que mantenía un rostro inexpresivo siguió alentando descripciones intelectuales. En el siglo XX, José Uriel García decía que los indios tenían un rostro impenetrable porque no decían nada<sup>349</sup>, y más adelante el periodista argentino Alfonso La Torre, cuando emprendió un viaje hacia Chile y Perú, describió a los indígenas que encontró como seres con ojos melancólicos, sumisos, segregados y acomplejados<sup>350</sup>. De esta manera, el “indio” era considerado un ser tímido y huraño, y en Serrucho la ausencia de mirada y habla no hacía sino reforzar esta percepción.

El tamaño del personaje fue motivo de muchas bromas. Así, dándose cuenta de la necesidad de aumentar centímetros para estar a la par de los limeños criollos decidió ir a una tienda para aumentar “medio metro más”, pero solo le dieron un sombrero de copa; en otro momento decidió golpearse la cabeza para que la hinchazón lo haga ver más alto<sup>351</sup>; y en otra situación, confundiendo con un infante lo llevaron a una sastrería para niños debido a su pequeño tamaño<sup>352</sup>. La imagen del “indio raquíto” fue remarcada muchas veces en las tiras cómicas de *Serrucho*. El enunciado fue manifestado literalmente cuando en una viñeta de diciembre de 1958 un hombre salía en defensa de nuestro personaje al ver que otro interlocutor lo insultaba diciéndole “serrano raquíto”. Esta noción del indígena como un ser paupérrimo, desgarbado y escuálido es histórica, ya puede encontrarse en los escritos de Clemente Palma a fines del siglo XIX, así decía: “Físicamente, el indio es débil; parece que cargara sobre sus hombros el peso de un ideal malogrado (...) Sin embargo de ser el indio raquíto, tiene una asombrosa resistencia para el trabajo, como la tiene el chino, cuyo raquitismo no se pone en duda (...)”<sup>353</sup>.

Si su tamaño fue un tema de burla encarnizada, más lo eran los elementos que componían su rostro como el cabello y la nariz. Clasificar somáticamente a las personas y considerar la apariencia como un indicador de *raza* o etnia recordaba al racismo científico de finales del siglo XIX; si bien en la época que estudiamos el racismo y la clasificación racial y social estaban más en sintonía con la cultura, no por ello se dejó de estereotipar e imaginar a algunos individuos con características físicas identificables, comunes y válidas para todo su grupo étnico. En efecto, todas las representaciones del migrante eran como Serrucho, es decir,

---

<sup>348</sup> Ernst Middendorf, 1974, p. 51.

<sup>349</sup> José Uriel García, *El nuevo indio*. Lima: Universo S.A, 1973, p. 182.

<sup>350</sup> Alfonso La Torre, *El mundo mágico de los Andes. Viaje por Chile y Perú*. Buenos Aires: Hachette, 1969, 131.

<sup>351</sup> *Última hora*, 28 de mayo de 1953,

<sup>352</sup> *Última hora*, 23 de julio de 1959.

<sup>353</sup> Clemente Palma, 1897, p. 9.

tenían el cabello tosco, eran flacos raquíticos y poseían una nariz prominente, larga, en punta o protuberante. Sin embargo, en la época la identificación somática de una “raza” a partir de su apariencia también valía para el caso de los afroperuanos; por ejemplo, en la tira cómica de Bartra, *Boquellanta* representaba a un niño negro, con el pelo ensortijado y los labios extremadamente gruesos, lo mismo sucedía con las representaciones de sus padres y familiares, y en *Cántate algo*, jugando con la canción “Amorcito corazón”, se representaba a dos personajes afroperuanos con similares características físicas a Boquellanta, ya que poseían labios gruesos, cabello ensortijado y a veces portaban un hueso en el cabello, es decir, la imagen estereotipada de un caníbal africano<sup>354</sup>.

El cabello de Serrucho era corto, lacio y negro, pero su característica esencial era su dureza, por ejemplo, cuando algunos jóvenes ingresantes de la universidad decidieron felicitarlo por su logro y trataron de cortarle el cabello, las tijeras se rompieron. Pocas veces se dejaba al descubierto la cabellera de nuestro personaje e inusualmente se quitaba el chullo, pero cuando lo hacía era para cortarse el pelo, así un peluquero se exasperó al ver que todas sus herramientas de trabajo se destruían con la *dura* y *chusca* cabellera de Serrucho y se inclinaba por usar una podadora; y en la playa, un bañista se hirió el pie al pisar un objeto puntiagudo y filoso, que resultaba ser la melena de la creación de Málaga<sup>355</sup>. La relación entre el cabello duro de Serrucho y su condición provinciana es reveladora. Hay que recordar que existían conceptos de identificación y estratificación social a inicios del siglo XX con connotaciones como “cabellero” o “medio pelo” y los viajeros ingleses decimonónicos cuando se referían a los *cholos* e indígenas hablaban de su “pelo color de cuervo”, esto es, de un negro muy intenso<sup>356</sup>. La relación íntima que se estableció entre el cabello de las provincianas y las forzosas trenzas tenía su contraparte entre el cabello de los provincianos y su tosquedad. Jesús Cosamalón afirma que se pensaba que la sangre negra o indígena se podía detectar por la constitución del cabello, por ello se afirmaba que el pelo del indio era grueso y tieso como un ejemplo de la relación entre el tipo de cabello y la denominación racial<sup>357</sup>. Y cuando Ignacio Merino en 1924 reeditó la irónica y jocosa obra de Simón Ayanque no podía menos que leerse uno de sus versos más celebres relacionados a este asunto, así se decía: “Veras después por las calles/ Grande multitud de pelos/

---

<sup>354</sup> *Última hora*, 17 de setiembre de 1952, 18 de setiembre de 1952, 19 de setiembre de 1952, 17 de octubre de 1952, 30 de octubre de 1952. Las mismas representaciones del afroperuano en las historietas peruanas pueden verse en *Las aventuras de Perotín* (1912) de Pedro Challe, en el personaje “Cotorrita” (1928) de Carlos Romero, en el “Negrito” (1931) de Atiza, en el “Charolito marinero” publicado en la revista *Abuelito* (1932), en el “Chabike” de Marrufflo (1942) y en “Guayacón” (1950) de Nayo Borja.

<sup>355</sup> *Última hora*, 22 de abril de 1953, 25 de mayo de 1954, 16 de mayo de 1956, 10 de mayo de 1955.

<sup>356</sup> David Parker, “Discursos, identidades y la invención histórica de la clase media peruana” en *Debates en Sociología*, N° 22, 1997, p. 103; Mercedes Cárdenas, “Tres viajeros ingleses en el Perú del siglo XIX” en *Boletín del Instituto Riva Agüero*, N° 7, 1966, p. 58

<sup>357</sup> Jesús Cosamalón, 2017, pp. 99-100.



Indias, zambas y mulatas, / Chinos, mestizos y negros”<sup>358</sup>, ratificando una vez más la determinación del cabello para identificar racialmente a un sujeto.

El viajero austriaco Charles Wiener, quien entre 1875 y 1876 recorrió el Perú, también reforzaba esta curiosa relación. En efecto, asombrado por la “galería etnográfica del país”, representó esas varias “razas” a partir de dibujos donde el cabello era un elemento de distinción, él decía: “En cuanto a los cabellos, de los que tanto se preocupan los estudiosos, constituyen, incluso en las mezclas más complicadas, una marca imborrable de origen o de ascendencia más o menos directa”<sup>359</sup>. Así, para este autor la importancia del cabello para identificar y reconocer racial y culturalmente a una persona era fundamental, acto seguido afirmaba que los indios tenían la cabellera negra, lisa y de una hirsutez extraordinaria, es decir, el pelo indígena era duro y tosco. Debemos hacer una breve aclaración en este punto, y es que a partir de este momento y cuando nos refiramos a los estereotipos que se reprodujeron en Serrucho recurriremos a los relatos de viajeros, ¿por qué?, aunque puede pensarse que estos estaban dirigidos solo al público europeo, debe tomarse en cuenta que muchos relatos de este tipo fueron leídos también por el público limeño, ya que la élite intelectual vivía en una ciudad condicionada por la moda y el comercio europeo, muchos habían sido educados en el viejo mundo y estaban al tanto de las novedades sobre ciencia y filosofía que se producían en ese continente, incluso no pocas veces los sectores intelectuales elaboraron respuestas a esas obras de viajeros (como la de Atanasio Fuentes), y en otras oportunidades cogieron las impresiones ahí contenidas sobre la fisonomía, el vestido y los alimentos de los indios para elaborar sus propios trabajos. Así, estos relatos también son parte de ese pensamiento intelectual que ayudó a estereotipar cultural y biológicamente al indígena.

En el siglo XX, el asunto del cabello fue recogido por diversos escritores, uno de ellos fue Eduardo Jibaja, quien en 1939 había publicado un pequeño libro titulado *El cholo José*. El protagonista era el autor que recordaba algunos pasajes de su vida en una pensión universitaria, donde trabajaba un niño indígena llamado “José”, raptado desde Otuzco y maltratado por su patrona y los otros habitantes del lugar. En algunos momentos el escritor rememoraba que ante la duda de si José era cholo, lo cogía del cabello para cerciorar su calidad poco envidiable, agrega: “I, Efectivamente, los cabellos ásperos, gruesos, intrincados, no eran dignos, no, ni en la cabeza más inteligente del mundo, de una sola, de una caricia femenina, cabello amorfo, irregular (sic)”<sup>360</sup>. La obra constantemente hacía referencia al cabello duro, catastrófico y áspero de José como un elemento que comprobaba su indianidad. En otro pasaje, el autor decía que cada vez que agarraba la cabeza “del cholo” pensaba asociativamente en las púas marinas del

---

<sup>358</sup> Simón Ayanque, 1924, p. 26.

<sup>359</sup> Charles Wiener, *Perú y Bolivia relato de viajes: seguido de estudios arqueológicos y etnográficos y de notas sobre la escritura y los idiomas de las poblaciones indígenas*. Lima: Instituto Francés de Estudios Andinos/ Universidad Nacional Mayor de San Marcos, 1993, p. 28.

<sup>360</sup> Eduardo Jibaja, *El cholo José. De la vida real del indio en la costa*. S.I, 1939, p. 11, 12 y 22.

erizo, un episodio que ineludiblemente nos recuerda a la viñeta de Málaga señalada líneas atrás; y en otro momento, Jibaja recordaba que incluso hizo la siguiente pregunta: “Oye cholo ¿por qué tienes el cabello así?” ante la vergüenza del infante humillado.

Al igual que en el Serrucho de Málaga, la consideración de la cabellera gruesa de los indígenas antes que un elemento repulsivo era una oportunidad de burla, por ejemplo, Jibaja recordaba como pegó una bolita de chicle en “las cerdas hirsutas del cholo” solo porque estaba aburrido e incluso en las xilografías de Miguel Murguía Cornejo, que acompañaban el libro, se veía como Doña María, la dueña de la pensión, para castigar duramente a José, lo cogía de los cabellos como señal evidente que se estaba castigando antes que a un niño, a un indio. Así, para muchos intelectuales de la época estudiada, un elemento que se asociaba indudablemente al indígena y posteriormente al migrante era la naturaleza de su cabello, elemento que fue usado por Málaga para constituir a su personaje y en función de ello crear una serie de viñetas que jugaban con aquella idea.

**Figura 8**



*Última hora*, 16 de mayo de 1956

El asunto de la nariz en Serrucho era otro elemento que delataba su condición indígena. Según viajeros, intelectuales y letrados del momento, los hombres del ande debían tener una nariz larga, grande, protuberante, aguileña o desviada, cualquiera sea el adjetivo que se use el hecho se refería a una nariz poco armónica con el rostro. Así, la protuberancia nasal era uno de los elementos más recurrentes a la hora de caracterizar escrita o visualmente a los indígenas. Esto estaba de acorde con la fisonomía, una interpretación y fórmula que afirmaba que a partir de la composición estética del rostro se podía conocer las calidades morales y espirituales de la persona. Los cánones de belleza europea revelaban un carácter recto, mientras los rostros no europeos y blancos evidenciaban los problemas morales, y por supuesto, su condición racial inferior<sup>361</sup>. Así, mediante la forma de una parte del rostro como la nariz se podía advertir y comprobar la “raza” de un individuo. En el Perú, las fotografías y grabados mostraban esta característica facial de los indios, aunque como advierte Deborah Poole, no estuvieron libres de

<sup>361</sup> Deborah Poole, 1998, p. 44.

alteraciones y exageraciones por parte de los artistas con el fin de reafirmar la interpretación fisiognómica.

Como prueba de la relación entre rostro, moral y raza a fines del siglo XIX el médico Abraham Rodríguez presentó su tesis de bachiller en la Universidad de San Marcos; ahí describía físicamente a unos delincuentes que tenían, sobre todo, “la nariz voluminosa y desviada en sentido lateral”, y luego concluía que estos malhechores solo podían ser de la “raza indígena”, y es que una evidencia anatómica que descubría los orígenes andinos de una persona era su nariz. También Aurelio Miro Quesada, quien publicó sus notas sobre la sierra por primera vez en 1935, decía que los indígenas de Pasco tenían una cara ancha, labios recios, pómulos altos y nariz aguileña<sup>362</sup>. Así, Serrucho como todo indígena también tenía la nariz alargada, puntiaguda y grotesca, era una de sus características físicas más resaltantes. Hubo viñetas que bromeaban sobre este asunto, por ejemplo, en agosto de 1958 la prominente nariz del personaje había fungido como el arma asesina de un jugador de fútbol que sin querer chocó estrepitosamente con Serrucho, sin embargo, la nariz protuberante no era una característica particular de la creación de Málaga, sino era la representación general que se hacía sobre la fisonomía del andino, por ello los parientes de nuestro personaje eran idénticos en rasgos fisonómicos, el “Tío Ventolín” también tenía una enorme protuberancia nasal bajo los ojos y su sobrino también poseía la misma gigantesca nariz<sup>363</sup>.

### 2.3.1.3. La vestimenta

Serrucho no estaba caracterizado solo por sus rasgos fisonómicos, sino también por su vestimenta. La ropa de los migrantes en la ciudad era estereotipada, única e inalterable. Las mujeres, por lo general, fueron presentadas con dos trenzas, una pollera, una lliclla, y su representación es gruesa; mientras los hombres llevaban un chullo, un poncho y ojotas<sup>364</sup>. Esto no se limitaba a Serrucho, por ejemplo, una empleada migrante de Chabuca era caricaturizada con trenzas, gruesa y con el mote andino: “Señoreta, yo necesito que mi aumenten”<sup>365</sup>, es decir, una combinación de estereotipos en una sola viñeta (la condición de trabajo, la fisonomía, la vestimenta y el habla)<sup>366</sup>. Los indígenas en las caricaturas de la época presentaban el mismo

---

<sup>362</sup> Aurelio Miro Quesada, *Costa, sierra y montaña*. Lima: P.L. Villanueva, 1964, p. 327.

<sup>363</sup> *Última hora*, 02 de agosto de 1958, 13 de julio de 1956, 30 de mayo de 1956.

<sup>364</sup> *Última hora*, 05 de octubre de 1952.

<sup>365</sup> *Última hora*, 28 de junio de 1957.

<sup>366</sup> Aunque muchos de los estereotipos en Serrucho correspondían básicamente al elemento masculino, un estereotipo de la mujer andina era su condición de empleada doméstica, de hecho, era una visión muy criolla sobre las trabajadoras del hogar, por ello en 1956 la revista *Extra* publicaba una fotografía de dos provincianas (con vestidos típicamente andinos, sombrero y falda *serrana*) como la representación idónea de las domésticas; en *Extra*, 89, 1956. Por otro lado, Laura Miller ha manifestado que el trabajo doméstico era el primer contacto con Lima que tenían las mujeres serranas. En su estudio manifiesta que el 39.2 por ciento de todas las empleadas domésticas eran provincianas, y que muchas al fungir su oficio

diseño fisonómico de Serrucho. El personaje “Juan Mamani” del semanario *Rochabus* era similar, poseía la nariz larga, el cabello ordinario, y vestía con poncho, chullo y ojotas. El uso de estos elementos configuraban la *indianidad* de Serrucho (y por extensión de todos los migrantes en general) y por ello su marginalidad, no podían ser excluidos de su representación gráfica, eran los detalles visuales que llevaba al lector a identificarlo como un provinciano, es por ello que el personaje de Málaga casi nunca omitió esta vestimenta de su muda personal, aunque en realidad no tenía mucha elección, porque siempre vestía de la misma forma y esto lo superaba, ya que otros personajes típicamente andinos vestían como él.

Así, una característica cultural como la vestimenta se *racializaba* a partir que su uso se volvía exclusivo de “indios y cholos”. Las crónicas, fotografías y literatura funcionaron como medios que fortalecieron la asociación entre los ponchos y el hombre andino y la lliclla y la mujer andina. Estas relaciones eran indesligables cuando se hablaba de su vestimenta, ya que se pensaba había pocas variaciones en la muda personal de los indígenas, por ejemplo, el *Diccionario de peruanismos* de Juan de Arona definió “poncho” y “ojotas” como vestimentas típicas de indígenas. Por otro lado, en la obra de Ernst Middendorf se afirmaba que todos los indios de la sierra vestían igual, así describía: “(...) llevaban pantalones ajustados de jerga, tejidos en tosca lana gruesa, que le llegaban hasta mas debajo de la rodilla, sandalias de cuero de buey sin curtir, sujetas a los dedos y tobillos con correas del mismo material, gruesos ponchos a rayas multicolores y burdos sombreros”<sup>367</sup>. Esta es una descripción arquetípica de la indumentaria indígena y el mismo viajero lo confirmaba al decir que todos los indios “vestían así”.

Un viajero de las élites criollas como José de la Riva Agüero también remarcaba la relación entre el hombre andino y su vestimenta típica. En *Paisajes peruanos* anotaba: “Los ponchos masculinos y los anacos y las llicllas femeniles eran como un arco iris movible. Rojos furiosos, rojos sombríos (...) formaban una armonía bárbara, pero muy rica y justa (...)”<sup>368</sup>. Considerando que el libro fue escrito entre 1912 y 1915, y varias partes del mismo se publicaron a partir de 1916 en diversos periódicos y revistas de Lima (como *La Crónica* o el *Mercurio Peruano*), podemos decir que las impresiones del joven historiador por el mundo andino fueron

---

no conocían la ciudad, no hablaban castellano, y debido a estas limitaciones lingüísticas y culturales estaban a la merced de un pariente, madrina o la misma patrona, sufriendo en el ínterin un sinfín de maltratos y explotación laboral, en “La mujer obrera en Lima, 1900-1930” en Laura Miller, Katherine Roberts, Susan C. Stokes, José Antonio Llorens, *Lima obrera, 1900-1930*. T. II. Lima: El Virrey, 1987, p. 85. Gonzalo Portocarrero, al estudiar a las trabajadoras del hogar, ha puesto en relieve sus propios testimonios y experiencias donde el insulto, agresión verbal y física eran constantes y buscaban generar terror y obediencia. El insulto más común que se refería a lo racial-étnico era el de “India, chola puta”, en Gonzalo Portocarrero, 1993, pp. 23-24. Los testimonios sobre el maltrato se encuentran en *Basta. Testimonios*, una publicación del Sindicato de Trabajadoras del Hogar de Cusco.

<sup>367</sup> Ernst Middendorf, 1974, p. 66.

<sup>368</sup> José de la Riva Agüero, *Paisajes peruanos*. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú, 1969, p. 173. Sobre la *Lliclla*, ya en el siglo XIX los relatos del viajero Charles Wiener habían mostrado una muy concreta descripción sobre la prenda, donde se resalta su utilidad y colorido, 1993, pp. 253-254.



leídas por una parte de la opinión pública limeña atraídas, sobre todo, por el exotismo que remarcaba el hecho que un miembro de la aristocracia se haya adentrado en un mundo un tanto desconocido, formándose así una superficial imagen del indígena. Esta tendencia siguió durante el siglo XX, ya que cuando otro miembro de la aristocracia como Aurelio Miro Quesada viajó a la sierra también describió la vestimenta de los indígenas de Pasco, Puno, Cuzco y Apurímac bajó los mismos patrones, todos usaban “llicllas”, “mantas coloridas”, “faldas amplias”, “chullos”, “anacos,” y “ponchos”<sup>369</sup>, fortaleciendo la asociación entre cierto tipo de indumentaria y las personas quienes la usaban.

Una novela respaldada por las élites intelectuales limeñas fue la obra de Pedro Barrantes, *Cumbrera del mundo (relato cholo)*. Ahí se definía al chullo como un “gorro indígena de lana con orejeras, muy vistoso”<sup>370</sup>. El hecho que el *chullo* haya sido definido como una prenda típicamente usada y vestida por indígenas lo remarcaba con mayor énfasis Juan Benjamín Dávalos en un artículo publicado en *La Prensa* en 1936; ahí afirmaba que el *chullo* era un gorro de hilo de lana de variados colores y usado por los peruanos de las serranías. Esta prenda – según el autor – fue la raíz terminológica de “cholo”, por ello fonéticamente se asociaba inexorablemente al hombre andino<sup>371</sup>. Lo mismo sucedió con el poncho. En 1937 José Uriel García publicó *El nuevo indio*, donde se aseveraba que el poncho era una prenda “eminentemente serrana”, y no importaba su origen, sino el hecho que se había convertido en una indumentaria fundamental del indio, era pues el símbolo o blasón localista<sup>372</sup>. La concepción de la vestimenta para Uriel García es importante porque revela prejuicios físicos y morales asociados a los indígenas, pues decía que usaban el poncho como una cueva donde refugiaban su miseria física y moral. Era una celda donde encerraban su soledad y la vergüenza que sentían por la derrota de todo su pueblo.

En 1953, *Caretas* publicó un artículo donde también se fortalecía la asociación entre indumentarias y personas. Así, se describía las prendas que las mujeres andinas usaban como el *tupo*, *ppullo* o las *polleras*, que según el autor cubrían la forma del cuerpo hasta hacerlo olvidar. Todo el escrito brindaba una indumentaria inmutable en los personajes andinos<sup>373</sup>. Y en 1963, cuando Pablo Berckholtz describió a las mujeres andinas de la ciudad no podía desprenderse de la retórica que asociaba la procedencia con la vestimenta, afirmaba por ello: “Ahí las indias con las espaldas encorvadas de sostener a los niños, [están] con sus vestidos multicolores, y característico sombrero de los pardos andes”<sup>374</sup>.

---

<sup>369</sup> Aurelio Miro Quesada, 1964, pp. 251, 327, 380, 381, 397, entre otras.

<sup>370</sup> Pedro Barrantes, 1935, p. 84.

<sup>371</sup> José Varallanos, *El cholo y el Perú*. Buenos Aires: Imprenta López, 1962, p. 25. El artículo original de Juan Benjamín Dávalos se llamaba “Cuestiones filológicas de la lengua castellana” y fue publicado en *La Prensa*, 19 de abril de 1936.

<sup>372</sup> José Uriel García, 1973, p. 181.

<sup>373</sup> *Caretas*, N° 49, 1953.

<sup>374</sup> Pablo Berckholtz, 1963, p. 57.

La tendencia visual de identificar a los indígenas, y luego a los migrantes, con ciertos tipos de ropa se puede rastrear incluso en los dibujos de los viajeros decimonónicos, por ejemplo, Deborah Poole ha manifestado que pintores y viajeros como Angrand y Rugendas tenían una fascinación por remarcar la vestimenta de las mujeres indígenas<sup>375</sup>. También en las ilustraciones del libro de Charles Wiener se puede apreciar a los indígenas con sombreros, chullos, ponchos y con ojotas o descalzos<sup>376</sup>, ya que podían usar un calzado hecho de piel o cuero, pero a veces podían estar desprovistos de zapatos, ya que se consideraba que los pies de los indios estaban protegidos por una piel tan dura que podía resistir largas caminatas en los terrenos más duros sin herirse<sup>377</sup>. Las mismas representaciones gráficas se encontraban adornando la obra de Mariano Felipe Paz Soldán, y en el siglo XX las fotografías de Martín Chambi y Juan Manuel Figueroa Aznar siguieron retratando a los indígenas con la misma indumentaria, el chullo y poncho en los hombres y las llicllas y polleras en las mujeres, con ojotas o descalzos<sup>378</sup>.

Esta estereotipada visión de la indumentaria del indígena fue recurrente en los personajes andinos de *Serrucho*. Así, en abril de 1956, Serrucho en su casa estaba fumando junto a un amigo, se veía como compartían el ocio, pero sobre todo se apreciaba que estaban vestidos de idéntica forma (a su vez tenían el mismo aspecto fisonómico, sobre todo, el relacionado a las alargadas narices). En efecto, ambos amigos vestían chullo, poncho, y ojotas; y al mismo tiempo, sus esposas en una margen de la viñeta vestían también de forma similar, pues estaban representadas con trenzas, faldas y llicllas. En otra viñeta, Serrucho al caminar descalzo fue presa de la burla de muchos limeños hasta que se dio cuenta de su condición y buscó sus ojotas, evidenciando que desplazarse sin calzado era un hábito del que no estaba alejado<sup>379</sup>. Como vemos, no era una cuestión de *look* personal del personaje de Málaga, era la representación que se imponía sobre el guardarropa de todos los provincianos en general.

---

<sup>375</sup> Deborah Poole, *Vision, race and modernity. A visual economy of the Andean Image World*. New Jersey: Princeton University Press, 1997, p. 100

<sup>376</sup> Charles Wiener, 1993, p. 199, 210, 251, 254 (las ilustraciones son: “Músicos indios en la gran plaza de Pomabamba”, “Criados músicos de Huarí”, “Indios de Tarmatambo”, “Cholita de Jauja”)

<sup>377</sup> *Ibíd.*, pp. 718-719. Esta idea de que los indios no usaban calzado por la dureza de sus pies y debido a una decisión propia no puede tener sino reparos. En el libro de Mercedes Crisóstomo, los testimonios de los campesinos que vivieron durante el tiempo de la hacienda en la comunidad de Parco han manifestado que no usaban calzado o utilizaban uno muy precario debido a los abusos y desconsideración del patrón, en *Urin Parcco y Hanan Parcco. Memorias sobre el tiempo de la hacienda y la reforma agraria: testimonios de sus protagonistas*. Lima: CISEPA/ Pontificia Universidad Católica del Perú, 2017, p. 33.

<sup>378</sup> Sobre la fotografía y los proyectos de representación visual de los indígenas véase Deborah Poole, “Figueroa Aznar y los indigenistas del Cuzco. Fotografía y modernismo en el Perú de inicios del siglo XX” en *Márgenes*, N° 10/11, 1993, p. 151.

<sup>379</sup> *Última hora*, 18 de abril de 1956, 06 de noviembre de 1953.

Figura 8



*Rochabus*, 42, 1958

La relación entre condición provinciana y vestimenta andina se evidenció más en una viñeta de diciembre de 1954 cuando una limeña llamada Susy anunció que deseaba conocer a un “provinciano”, Serrucho llegó tarde, pero descubrió que el tipo que se acercó estaba vestido bajo los tópicos mencionados, poncho, chullo y ojotas<sup>380</sup>. Esto no molestaba al personaje porque asumía que era parte de su condición y naturaleza vestir así, incluso lo aprovechaba para sacar partido de algunas situaciones, por ejemplo, usó su ropa para simular pertenecer a una orquesta andina y entrar gratis a una fiesta; y en otro momento dos amigos comentaban que Serrucho debería recibir una medalla por vestir siempre de “manera autóctona”<sup>381</sup>.

Serrucho, como representante del migrante andino, estereotipó la vestimenta de los migrantes o mejor dicho la percepción criolla sobre la vestimenta que usaban o debían usar los provincianos, pero no fue exclusivo de la historieta de Málaga. En todas las caricaturas y tiras cómicas de la prensa de la época cuando se representaban a mujeres y hombres andinos la vestimenta estereotipada siempre estaba presente. El Juan Mamani de *Rochabus* en 1958 es presentado con esta particular vestimenta, así se le describió: “Por el santo de este Mamani, con ojotas, chullo y poncho serrano (...)”<sup>382</sup>. Como vemos, antes que por su edad, personalidad, ideas o tono de piel, Mamani fue descrito por su indumentaria, que era lo que lo definía como un “andino” y “no limeño”. En resumen, la vestimenta fue un elemento cultural que se racializó, ya que se consideraba que solo un migrante, provinciano o indígena podía vestir chullo y poncho, por lo que eran marcadores culturales que remitían rápidamente al grupo étnico al que pertenecía el sujeto que los portaba, en este caso la población andina.

<sup>380</sup> *Última hora*, 28 de octubre de 1955, 15 de diciembre de 1954.

<sup>381</sup> *Última hora*, 16 de mayo de 1956, 11 de setiembre de 1957.

<sup>382</sup> *Caretas*, N° 42, 1958.

#### 2.3.1.4. Los alimentos

Los alimentos de los migrantes, se imaginaba, eran los mismos que se consumían en las provincias. Lejos de adaptarse a una nueva dieta urbana, los migrantes tenían que traer sus alimentos, comerlos y promoverlos. Por ejemplo, Federico More, en un virulento artículo publicado en *El Comercio*, afirmaba que el indígena no debía venir a la ciudad, entre otras cosas, porque lo que usaba para alimentarse en la sierra, rara vez era encontrado en la ciudad<sup>383</sup>. El anterior planteamiento no tiene ninguna conexión con la realidad, ya que muchos de estos alimentos fueron artículos de compra mucho antes de la migración de los cuarenta y cincuenta, pero aún así, en la época se asoció a los migrantes con ciertos comestibles consumidos solo en la sierra. Por ejemplo, Serrucho aparecía constantemente comiendo habas, tanto así que cuando tenía que dar limosna, en vez de dejar monedas entregaba la mencionada legumbre ante el asombro del indigente en cuestión<sup>384</sup>. En otra oportunidad, cuando se creía estaba *chacchando* coca, en realidad estaba masticando chicle, pero la primera referencia para sus interlocutores fue que masticaba un producto típicamente andino. Él mismo sentía gusto y preferencia por esos alimentos, así cuando leyó un libro de “comidas serranas” se podía ver que se le hacía agua la boca por el “charqui”, “patasca”, “mote” o las “habas”<sup>385</sup>.

La reacción de los limeños por estas comidas no siempre fue cordial, muchas veces era intolerante, por ejemplo, cuando un comensal acudió al restaurant de Serrucho se asombró por la carta “demasiado andina”, donde se ofrecía: “Bistec de llama, olluco al queso, maíz tostado, ensalada de mote, charqui al horno, chicha enterrada, agua de coca”, es decir, un menú tradicional limeño pero preparado con insumos *serranos*. El disgusto del comensal por tal inversión de su gastronomía debió ser enorme, ya que no solo se fue del local enojado, sino también estrelló a Serrucho contra la mesa<sup>386</sup>; y es que un limeño criollo, indiferente de su extracción socioeconómica, estaba acostumbrado a un menú compuesto por tallarines, cau cau, papas a la huancaína, asados y dulces de higos, era lo que se encontraba en los restaurantes limeños de la época, desde la fonda de japoneses hasta los lugares de menú para empleados, y en esta interacción entre el limeño y su alimento, lo único andino a lo que se tenía referencia era la imagen de “cholas” que esperaban afuera de los locales, vendiendo frutas y golosinas<sup>387</sup>.

Esta actitud un tanto hostil hacia los alimentos andinos también lo encontramos en una caricatura de Sampietri, cuando su acompañante le pidió *popcorn*, este dijo: “¡Pero nena! ¿Cómo te puede gustar eso? Es el vulgar cancha que venden las indias”, mientras la paisana que vendía “cancha” con su vestimenta andina, se encontraba en el suelo vendiendo su mercadería

---

<sup>383</sup> Federico More, 2015b, p. 56.

<sup>384</sup> *Última hora*, 26 de noviembre de 1952.

<sup>385</sup> *Última hora*, 29 de enero de 1953, 27 de junio de 1959.

<sup>386</sup> *Última hora*, 10 de abril de 1953.

<sup>387</sup> *Extra*, 17, 1955.



encima de un mantel<sup>388</sup>. Esta hostilidad hacia la comida andina no solo se debía a su carácter invasivo en la gastronomía criolla, sino existía un discurso narrativo e intelectual que describía la comida indígena como “desagradable”, es decir, una afrenta para el buen gusto y paladar de los limeños. Ernst Middendorf, en sus notas de viajero, también subrayaba los alimentos andinos como desagradables, pues mencionó que en una posada andina la mujer del lugar le preparó una comida con un aspecto tan grotesco que prefirió comer solo té y pan, y más adelante no dudó en calificar la sopa que le ofrecieron como una comida “inmunda”<sup>389</sup>.

La asociación entre cierto tipo de alimentos con una condición geográfica se debió a la narrativa precedente. Los trabajos de viajeros, tradicionalistas, literatos y creadores de estampas habían promovido la imagen de una dieta limeña que hundía sus raíces en la cocina criolla colonial, ya que como hemos visto en el apartado de Amancaes, cierto tipo de alimentos ya eran orgullo de la identidad limeña (los anticuchos, por ejemplo), por ello quizás pueda entenderse el enojo del comensal de la viñeta arriba mencionada, ya que veía como su orgullo culinario era invadido y trastocado por las improntas andinas. Aunque esta supuesta invasión de insumos era más un discurso excluyente que una realidad culinaria, puesto que como ha afirmado Aida Tam Fox, muchas de las comidas consideradas criollas tenían como origen vocablos andinos (como la Pachamanca), se habían preparado inicialmente en la sierra (como la papa a la huancaína) y se usaban insumos andinos en los platos criollos (como los ollucos). Sin embargo, el discurso criollista sobre la alimentación incidía sobre lo que se consumía tradicionalmente en la ciudad, y no tanto por quienes lo elaboraron o inventaron<sup>390</sup>. Además, una cosa era admitir la tenue y absorbida presencia andina en los platos criollos, y otra muy diferente era cambiar su preparación y presentación usando, sobre todo, insumos serranos como en la carta de Serrucho.

Cuando el célebre artista Ignacio Merino contribuyó a reeditar en 1924 la jocosa obra de Simón Ayanque estaba ayudando a fortalecer la estampa criollista alimenticia. En varios versos del autor citado vemos como desfilaban junto a las costumbres locales de la ciudad cierto tipo de alimentos, luego muchos recogidos por el discurso criollo. Así, se evidenciaba el consumo masivo de carne (en forma de asados) y sus vísceras (sesos, criadillas, patas), también se mencionaban otros platos típicos como la carapulcra, sopa de mondongo, pepián, charquicán, zango, mazamorra, chicharrones, la pachamanca, el tacu tacu, la causa, la chainfainta, el cau cau (que era el recurso criollo para llamar al estomago e intestino de las reses), entre otros. Estos alimentos no solo se convirtieron en los puntales del discurso criollo, sino también fueron usados para diferenciar a los limeños de los que no lo eran, en este caso a partir de lo que uno consumía, por ejemplo, en el libro de evocación y recuerdos de Pablo Patrón se indicaba que los

---

<sup>388</sup> *Última hora*, 10 de julio de 1951.

<sup>389</sup> Ernst Middendorf, 1974, p. 34.

<sup>390</sup> Aida Tam Fox, *Vocabulario de la cocina limeña. Historia y tradición*. Lima: La Casa del Libro Viejo, 2010, p. 71.

mencionados platos fueron el almuerzo típico colonial y con el tiempo se transformaron en la base de la cocina criolla<sup>391</sup>.

Manuel Atanasio Fuentes en su libro *Lima* afirmaba que el chicharrón era la comida predilecta de los limeños durante los domingos e incluso el poeta Arturo Montoya en su libro de estampas *Romanceros de la calle de Lima* de 1932 ya decía: “¿Quién, en ese desayuno?/ que se llama sostenido/ los sabrosos chicharrones/ dentro del pan, no ha comido”<sup>392</sup>. Autores como Carlos Prince, Ismael Portal, Pablo Patrón, Eudocio Carrera, Leónidas Rivera, José Gálvez y otros escritores de estampas de la Lima criolla remarcaban el elemento ritual, lúdico y ceremonial de comer anticuchos y picarones durante los días festivos de la ciudad o la Pachamanca y las carapulcras en Amancaes; y si recordamos anteriores capítulos nos daremos cuenta que cuando los viejos limeños expresaban que había un residuo criollo en Amancaes de los cincuenta se referían a las pocas viandas de anticuchos que aún subsistían.

Por el lado de la dieta andina, un medio narrativo que la estereotipó y sirvió de base para la posterior exclusión por parte de los limeños criollos fue el relato de viajero de Charles Wiener, quien decía que la comida andina carecía de carne, es decir, era la antítesis de la culinaria criolla atiborrada de platos donde el consumo de carne y vísceras era primordial. Así, se acusaba al hombre andino de nunca consumirla, esto lejos de ser un recuerdo o impronta particular estaba bien difundido en la época. Don Fernando conversando sobre los indios con su esposa Doña Lucia, ambos personajes de *Ave sin nido* de Clorinda Matto de Turner, decía que científicamente estaba comprobado que los sistemas de alimentación de los indígenas había degenerado sus funciones cerebrales, ya que al consumir rarisima vez carne y basar su dieta en vegetales, se privaba al cerebro de fosfatos y nutrientes<sup>393</sup>. Wiener afirmaba que había una total ausencia de proteínas en la alimentación andina, y esta se sustentaba solo con el maíz, la papa y la oca; por ello sus platos recurrían a las sopas de papas y al consumo de queso y ajíes. Asimismo, había alimentos que no tenían costumbre de probar (aparte de la carne) como el café, el chocolate y no usaban ni el azúcar ni la sal.

Como colofón, el viajero austriaco agregaba que los andinos tenían la costumbre de mantener las mandíbulas en movimiento, por ello siempre llevaban una bolsa de provisión para consumir cancha, mote, choclos, frijoles asados (¿habas?), cuando no la misma coca<sup>394</sup>, y más tarde Villasís comentaba que los migrantes no dejaban de “papear” su machica, habas, queso de cabra, choclo y cancha<sup>395</sup>. De esta forma, en las viñetas de Serrucho había una asociación indelible entre el migrante y cierto tipo de alimentos que se consideraba propio de indígenas, y por ello no de limeños, por ejemplo, Pablo Patrón no dudaba en señalar en oposición a los

---

<sup>391</sup> Pablo Patrón, *Lima antigua*. Lima: Librería a Imprenta Gil, S.A, 1935, pp. 25-29.

<sup>392</sup> Aida Tam Fox, 2010, p. 105.

<sup>393</sup> Clorinda Matto de Turner, 1988, p. 63.

<sup>394</sup> Charles Wiener, 1993, p. 732.

<sup>395</sup> Hugo Villasís, 1975, p. 83.

alimentos limeños aquellos de origen “serrano” como la papa seca o el *chuño*. Aida Tam Fox afirmaba que la “cancha” y el “mote” eran alimentos asociados ineludiblemente al indígena, no solo su enunciación referían a una voz quechua, sino su preparación remitía a una condición excluyente, ya que la cancha al ser preparada y vendida por “indias” como acusa Sampietri era un alimento subalterno, más lo era el mote que cocinado en agua y sin sal era el “pan” de la gente plebeya y vendido en las calles como “motecito peladito”<sup>396</sup>, incluso un derivado de mote fue usado para llamar a los que no hablaban bien el castellano por su origen andino.

### 2.3.1.5. El tiempo del ocio, fiestas y lecturas

Serrucho, al igual que la mayoría de migrantes de la época, dedicaba un tiempo para la diversión y el esparcimiento, su momento de ocio era compartido con paisanos en los coliseos o clubes provinciales. Así, en 1953 una tira cómica hablaba del Club Social “Los Hijos de Chectoyoc” al que podrían entrar solos “los comprovincianos” y donde se servía “veandas creollas y chicha de jora gratis”; en otro momento sabemos que Serrucho frecuentaba el Club Social Huanta a pesar que era de Huancayo, y eso lo hacía un “pesado” para los socios, ya que solo habla de su tierra<sup>397</sup>; también asistía al “Centro Social Serranitos Unidos”, donde hombres y mujeres migrantes vestidos típicamente como andinos bailaban Huaylas en una casa deteriorada<sup>398</sup>; y por una viñeta de 1958 sabemos que acudía al coliseo Mundial, donde otro personaje vestido típicamente con atuendos andinos estaba en la entrada, y en la cartelera del espectáculo se encontraban artistas como Sayri Tupac, Manco Yuncu, Trio Corocanchi<sup>399</sup>, locuciones arregladas o deformadas de nombres de verdaderos artistas o grupos musicales que se presentaban en dichos escenarios. Teófilo Altamirano, quien estudió los clubes provinciales, identificó que en estas asociaciones se generaban mecanismos de integración y cooperación, fortalecían los lazos de identidad y facilitaban la adaptación a las nuevas circunstancias sociales. En los primeros años de la migración aparecieron gran cantidad de clubes regionales y provinciales que organizaban actividades como fiestas, conciertos y bailes generales en los cuales se lograban ejecutar estrategias de sobrevivencia urbana, sobre todo, las relacionadas a las posibilidades de encontrar trabajo o pareja<sup>400</sup>. La misma prensa reflejaba esta eclosión de clubes provinciales y sus actividades festivas, *Última hora*, por ejemplo, publicitaba la gran fiesta de ancashinos que se daría en noviembre de 1952.

---

<sup>396</sup> Aida Tam Fox, 2010, p. 121.

<sup>397</sup> *Última hora*, 06 de junio de 1953, 16 de junio de 1959.

<sup>398</sup> *Última hora*, 20 de noviembre de 1952.

<sup>399</sup> *Última hora*, 21 de junio de 1958.

<sup>400</sup> Teófilo Altamirano, “Migración y estrategias de supervivencia de origen rural entre los campesinos de la ciudad” en *Anthropologica*, Vol 1, N° 1, 1983, p. 141.

Por otro lado, sabemos por las investigaciones contemporáneas y los informes de la época, que los coliseos eran los espectáculos más populares de Lima. En 1955, se detalló que en una cita dominical podrían asistir más de 20 mil personas, lo que dice mucho de la gran cantidad de provincianos en la ciudad que podían y querían divertirse luego de sus extenuantes jornadas de trabajo. Pero el coliseo era popular entre los migrantes no solo por el arte vernacular que se ejercía, sino por el ambiente de nostalgia que rodeaba el espectáculo y la posibilidad que brindaba al migrante de sentirse “a sus anchas”; por ello, la revista *Extra* indicaba que la gran masa de población provinciana oriunda de la sierra, aquellos de “sangre india”, llenaban todos los coliseos de la ciudad<sup>401</sup>. Por consiguiente, era evidente que Serrucho tenía que tener una afición por la música caracterizada como andina, es decir, la imagen tan difundida del provinciano con chullo y poncho que tocaba una quena en los parajes recónditos del país tenía asidero en varias de las viñetas del personaje de Málaga como aquella de 1953 cuando en las altitudes Serrucho veía a dos músicos descalzos y con chullos tocando la quena y cantando: “quisiera ser picaflur, y que tu fuirás clavil”<sup>402</sup>.

El mismo Serrucho fue un quenista de huaynos y yaravíes, así fue presentado en la fiesta de Amáncaes de 1954, llamada entonces “día del indio”. Esto no es un dato inocente o desprovisto de cualquier carga ideológica, más allá de reflejar una situación más o menos fiable, es también cierto que a lo largo del pensamiento intelectual de la época se elucubró la imagen de un indio predispuesto a la creación de una música “amarga y melancólica”. En los relatos de sus viajes, Charles Wiener comentaba que el arte musical de los indígenas era de una monotonía irritante y sus bailes carecían de gracia<sup>403</sup>. Posteriormente, a fines del siglo XIX Clemente Palma afirmó que esa música revelaba el cansancio inconsciente de sus antepasados: “como si sintieran sobre sus hombros el peso de los dolores de toda la Humanidad (...) como si ellos fueran la personificación de la decrepitud y degeneración de las razas”<sup>404</sup>. Incluso, en 1963 el periodista argentino Antonio de la Torre decía sobre la música de la sierra que era “triste y nostálgica”, transmitía el dolor de una raza vencida, y según una de sus fuentes se había originado con la muerte del inca Atahualpa, pues la música incaica no era así<sup>405</sup>. Pocos años antes, el indigenista Guillermo Guevara se expresaba en los mismos términos, pues para él la música andina transmitía dolor y pena, y eso no hacía sino formar un “pueblo de llorones” que hacía daño al Perú más que cualquier guerra. Esta hostilidad hacia la imagen del indio melancólico no solo se expresó en ideas y libros, incluso, se conoce la existencia de una canción

---

<sup>401</sup> *Extra*, 47, 1955. Los seis grandes coliseos de la ciudad por aquella época eran El Mundial (visitado por Serrucho según la tira cómica), El Nacional, El Bolívar, El Inca y El Triunión, cada uno de estos lugares tenían entradas muy baratas al alcance de un público masivo.

<sup>402</sup> *Última hora*, 25 de julio de 1953.

<sup>403</sup> Charles Wiener, 1993, p. 77.

<sup>404</sup> Clemente Palma, 1897, p. 12.

<sup>405</sup> Antonio de la Torre, 1969, p. 124.



que decía: “Cholo peruano/ deja de llorar/ bota la pena/ rompe a taconear/ Quiero que sepas/ que con gimotear/ Un Perú Nuevo/ no vas a forjar”<sup>406</sup>.

En efecto, en los grupos intelectuales la idea de un indio melancólico se fortaleció tanto que a fines de los treinta José María Arguedas ya denunciaba esta actitud antiindigenista de los escritores costeños que solo estereotipaban la música quechua como triste. Sin embargo, el célebre escritor no negaba que efectivamente la música indígena mayoritariamente estaba compuesta de lamentaciones por el carácter de pueblo oprimido<sup>407</sup>. Así, la imagen un tanto sostenida del “indio festivo” se veía contrapuesta con el carácter melancólico de las melodías y danzas que practicaban. La música ayudaba a consolidar la imagen de ese indio nostálgico y triste a partir de los yaravíes y huaynos que expresaban, y es por ello que este tipo de referencias musicales se asociaba indeliblemente a Serrucho y todo hombre andino.

Por consiguiente, las personas con quienes Serrucho interactuaba no tenían dudas sobre sus gustos musicales, la referencia de lo que él podría escuchar siempre sería el huayno, por ejemplo, en un bar unos amigos sobre Serrucho comentaban: “Ese cholo fijo que se pone algo que le haga recordar su tierra”<sup>408</sup>. Esta viñeta evidenciaba también la melancolía y nostalgia que nuestro personaje debía sentir según los limeños. Sin embargo, los gustos musicales de Serrucho eran más variados, así podía escuchar “Quisiera ser picaflur” junto a la chola en la comodidad de su casa, y al mismo tiempo bailar y colocar en la radio los movimientos más modernos del mambo<sup>409</sup>, aunque esto último buscaba el humor a partir de la ridiculización, ya que se pensaba era imposible que a un migrante le gustara otros ritmos que no fuera su lírica andina, menos un ritmo tan festivo y movido, y en eso consistía el chiste, en lo improbable e insólito de la situación. Frye ya decía que una trama frecuente de la comedia era aquella donde se daba la victoria de lo arbitrario por encima de lo coherente<sup>410</sup>, y esto es lo que generaba humor en los lectores de la época, lo risible e incoherente de una situación presentada.

Asimismo, Serrucho como todo músico también cantaba. Así, ensayaba algunos coros en su casa y muchas veces se atrevió a cantar ante un público masivo que reaccionó agresiva y hostilmente, no se sabe si por lo desafinada de su entonación o por el tipo de música que interpretaba<sup>411</sup>. En cualquier caso, lo claro era que en la época el huayno al estar asociado a lo andino fue motivo de repulsión por parte de los limeños. José María Arguedas en los treinta ya

---

<sup>406</sup> Guillermo Guevara, 1959, p. 78.

<sup>407</sup> José María Arguedas, “Ensayo sobre la capacidad de creación artística del pueblo indio y mestizo” en Antonio Zapata (ed), *Militarismos y maestros indigenistas, 1933-1956*. Colección Pensamiento Educativo Peruano. V. 11. Lima: Derrama Magisterial, 2013, p. 103 (el trabajo fue publicado originalmente en *Canto kechwa*, 1938)

<sup>408</sup> *Última hora*, 22 de junio de 1954, 09 de octubre de 1954,

<sup>409</sup> *Última hora*, 21 de setiembre de 1954, 14 de julio de 1955,

<sup>410</sup> Northrop Frye, 1991, p. 225.

<sup>411</sup> *Última hora*, 11 de julio de 1953, 11 de mayo de 1953, 09 de abril de 1953.

denunciaba que en las ciudades no se podía cantar huaynos porque el interprete era visto como un ser inferior y sirviente, generando burla<sup>412</sup>.

Por otro lado, una constante que definió a Serrucho fue su proceso de alfabetización. Al inicio, el personaje no hablaba, pero tampoco leía o escribía. Con el tiempo Málaga recreó viñetas donde Serrucho empezó aprender a leer de a pocos. Así, cuando un amigo “sabio” le aconsejaba que leyera libros, este respondía: “Se, piro pocu a pocu ahora solu me dedicu a las revistas”<sup>413</sup>, aunque la creación de Málaga no se refería a magazines culturales, sino a revistas eróticas. Al inicio no siempre leyó bien, así cuando estaba en casa con la chola, esta le señalaba que tenía el libro al revés<sup>414</sup>. De hecho, su proceso de alfabetización fue largo, así en 1956 cuando un hombre preguntaba si Serrucho sabía leer, su amigo respondía que sí, pero que “se demora bastante”, en la viñeta final vemos que el personaje de Málaga estaba leyendo diarios de 1939 cuando Hitler invadió Polonia<sup>415</sup>. Una idea que estaba presente en todas estas viñetas fue la de un indígena tonto, lento y con poca capacidad para aprender, por ello Serrucho no usó su conocimiento adquirido de lectura para culturizarse, de hecho cada vez que iba a las librerías lo hacía con un objetivo secundario, adquirir un libro grueso para espantar gatos, conseguir un libro para ser exitoso o buscar una forma de espiar y simpatizar con mujeres<sup>416</sup>, sin embargo, lo que sí leía con gusto eran los periódicos como *Última hora*, donde se informaba de noticias locales e incluso se reía de las tiras cómicas.

### 2.3.1.6. La vida familiar

Si bien Serrucho interactuaba con un conjunto de personajes limeños, desde féminas a las que acosaba hasta hombres que trataban de ridiculizarlo, no se conocen personajes criollos con los que haya tenido una amistad estable, más allá de las ocasionales apariciones de Sampietri. Por el contrario, era frecuente que estuviera acompañado de paisanos, a los que raramente Málaga nombró o definió como personajes estables. Sin embargo, si hablamos de personajes sólidos en la tira cómica, ese rol correspondía a “La chola”, la pareja afectiva y violenta de Serrucho. Este personaje, se supone, no tenía ningún nombre más que el del apelativo señalado que usaba Serrucho constantemente para referirse a ella, pero una viñeta de febrero de 1953 nos da a entender que podría llamarse Inés. Así, cuando la creación de Málaga vio los nombres de Curril y Lily dentro de un corazón dibujado en un árbol, decidió emular la acción colocando “Serrucho e Inés”<sup>417</sup>.

---

<sup>412</sup> José María Arguedas, 2013, p. 95

<sup>413</sup> *Última hora*, 04 de julio de 1956.

<sup>414</sup> *Última hora*, 08 de abril de 1954.

<sup>415</sup> *Última hora*, 07 de agosto de 1956.

<sup>416</sup> *Última hora*, 20 de abril de 1953.

<sup>417</sup> *Última hora*, 03 de febrero de 1953.

“La chola” fue representada como cualquier mujer andina estereotipada del momento, usaba falda andina, lliclla, trenzas, tenía la nariz alargada y poseía cierto peso, entre 90 a 120 kilos, aunque hay que tomar en cuenta que era mucho más alta que Serrucho. Ambos se conocieron y “juntaron” en Huancayo, ya que en el pensamiento intelectual los indígenas antes de casarse primero se “juntaban” o vivían en “servinacuy”, y en la tira cómica ambos personajes convivieron mucho tiempo antes de contraer matrimonio. El objetivo de Serrucho era tener alguien que lo ayudara en los quehaceres hogareños o incluso en actividades pesadas como cortar la leña, mientras él se disponía para el descanso permanente<sup>418</sup>. Al respecto hay cierta correspondencia entre estas viñetas y la creencia de ciertos intelectuales que entendían que los indígenas se juntaban por conveniencia antes que por amor, por ejemplo, Enrique López Albújar manifestaba que el indio “No se casa por amor sino por cálculo. Mas que el alma o el cuerpo de su compañera lo que le interesa es su salud, su fuerza y su dote”<sup>419</sup>.

De alguna forma, Serrucho migró primero a Lima, ya que en las primeras tiras cómicas aún no aparece La chola. De hecho, era común que en los procesos migratorios siempre un familiar se adelantara para ubicar el lugar donde se viviría, conocer la zona o conseguir trabajo para garantizar así la movilización del resto de la familia, por ejemplo, en un viñeta Serrucho se divertía en Lima mientras le escribía a su chola contándole lo mucho que la extrañaba<sup>420</sup>. Cuando Inés llegó a la ciudad al parecer no se dedicó a trabajar como Serrucho, sino a los quehaceres hogareños y mantener la casa, así constantemente se le veía sirviendo la mesa, lavando la ropa, atendiendo animales, etc.<sup>421</sup>.

Por lo demás, la relación entre Serrucho y La chola fue la de una evidente complicidad y, sobre todo, constante violencia. Esta representación estereotipada de una pareja andina que recurría al maltrato para manifestar su cariño fue una percepción sobre las interrelaciones de los provincianos que muy bien se retrató en las tiras cómicas de Serrucho, y con más detenimiento analizaremos en el siguiente capítulo. Por ahora, basta con decir que entre ambos personajes la violencia se constituyó en una forma más de comunicación. Así, Serrucho o Inés podían aparecer golpeándose mutuamente o amenazándose con los puños o alguna herramienta, no obstante, el personaje creado por Málaga a pesar de estar lleno de hinchazones por los golpes de su mujer aún tenía la suficiente valentía para decir: “Cuidado chola me paciencia tiene so limete”<sup>422</sup>. Por último, como un componente esencial de esta relación se encuentra la fidelidad, pero hay un doble rasero de Serrucho en este tratamiento, por un lado, él no tenía problemas en acosar, perseguir e intentar enamorar a mujeres limeñas a espaldas de su esposa, por el contrario no toleraba que La chola hiciera lo mismo, por ello cuando se enteraba que su mujer salía con

---

<sup>418</sup> *Última hora*, 08 de febrero de 1954, 07 de marzo de 1953,

<sup>419</sup> Enrique López Albújar, 1926.

<sup>420</sup> *Última hora*, 13 de agosto de 1954.

<sup>421</sup> *Última hora*, 12 de diciembre de 1953, 26 de junio de 1954

<sup>422</sup> *Última hora*, 04 de setiembre de 1954.

otros paisanos o que otro hombre la estaba enamorando se enojaba y muchas veces consideró, incluso, el suicidio como opción<sup>423</sup>. Una clara referencia a la ola de suicidas de la época, que por entonces llenaban los tabloides limeños.

### 2.3.1.7. La popularidad

Serrucho como toda historieta popular interactuó con su universo de lectores a partir de las cartas que le enviaban a David Málaga sugiriéndole alguna idea para la historieta. Lo anterior no fue una peculiaridad, ya que el Sampietri de Fairlie también recibió este tipo de cartas, por ello los caricaturistas a veces colocaban en la viñeta final de las tiras cómicas el nombre completo y el lugar de residencia del colaborador<sup>424</sup>. Los consumidores de historietas se afanaban por lograr que muchas de sus ideas aparecieran en las tiras cómicas, y esta costumbre la tenían por lo menos desde 1947 cuando *Pachochín*, la popular tira cómica de Carlos Roose Silva, incluyó en sus viñetas este tipo de reconocimiento. De esta forma, este pequeño dato demuestra la existencia de admiradores, pero también el hecho mismo que la historieta era muy leída.

Figura 9



Viñeta final donde David Málaga agradecer a su amigo Víctor Lazarte por las sugerencias.

Sin embargo, no solo con esta forma Málaga interactuó con su público. Serrucho muchas veces rompió la “cuarta pared” (es decir, el espacio imaginario que separa una ficción del lector) y conversaba con nosotros, increpaba a su mismo creador o buscaba nuestra complicidad en sus aventuras, por ejemplo, en setiembre de 1954 cuando Málaga decidió borrar de las piernas de Serrucho una mujer, a quien llamaba un “buen lote”, este reaccionaba airado y enojado le decía a su creador: “Abosevo mi partes mi plan”; en otra ocasión cuando fue víctima de muchos atropellos y violencia casi herido le rogó a su creador: “Dijame descansar hoy siquiera jificitu”<sup>425</sup>. Los personajes de *Última hora* constantemente rompían la cuarta pared y

<sup>423</sup> *Última hora*, 02 de enero de 1953, 11 de setiembre de 1953.

<sup>424</sup> *Última hora*, 12 de setiembre de 1957

<sup>425</sup> *Última hora*, 13 de setiembre de 1954, 29 de setiembre de 1956.



dialogaban con sus lectores y creadores, en otras ocasiones, eran los mismos historietistas que se sumergían en las viñetas y se caricaturizaban, por ello Luis Baltazar aparecía en Chabuca; Boquellanta era rebelde ante Bartra, ya que no lo dejaba vagar; y Sampietri constantemente huía del pincel de Fairlie, con quien se gastaba innumerables bromas.

Otra forma de dialogar con los lectores era hacerlos partícipes de los ciclos de vida de la historieta. En efecto, cuando un personaje de *Última hora* dejaba de publicarse por las vacaciones de sus creadores, lejos de interrumpir la publicación de forma repentina se informaba al lector que cierta tira cómica cesaría por un tiempo, y se anunciaba *ipso facto* la fecha de su regreso, se podría hacer con una simple cartela en el cuerpo final de una viñeta o crear toda una historia que explicara la desaparición momentánea de algún personaje, pues era tanta la importancia de estos artefactos culturales que el público lector de *Última hora* deseaba saber qué pasaría con sus *chistes* favoritos. Por ejemplo, en mayo de 1957 cuando Málaga se tomó unas vacaciones su Serrucho alardeaba que se iría a Paracas de viaje, aunque en realidad se iba a las riberas del Rímac entre basura y desmante, la historieta finalizaba con el anuncio que volvería el 15 de junio próximo. Lo mismo sucedió cuando Chabuca se fue de vacaciones en noviembre del mismo año y anunciaba que regresaría el 01 de enero de 1958; y cuando los personajes aparecían después de estos ceses, generalmente lo hacían con viñetas fastuosas. Así, Serrucho en diciembre de 1958 agradecía a su patrón por haberlo atropellado desde Huancayo, ya que el empuje lo envió directo a Lima, donde tenía que volver a trabajar.<sup>426</sup>

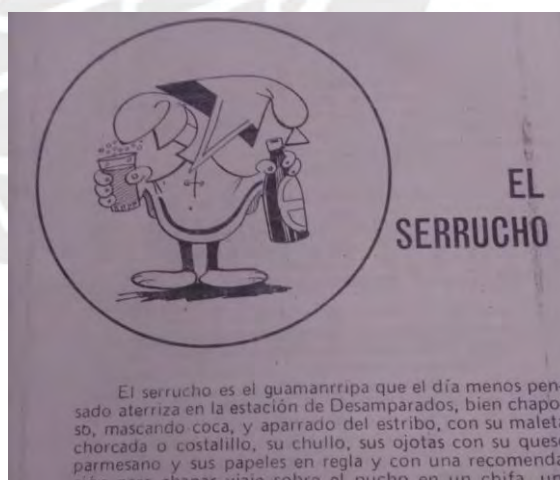
**Figura 10**



*Caretas*, 63, 1960

David Málaga junto a su popular personaje

**Figura 11**



Hugo Villasis, *Una Lima Q se pasa*, 1975

Viñeta de Serrucho para describir al migrante

<sup>426</sup> *Última hora*, 06 de agosto de 1956, 15 de mayo de 1957, 29 de noviembre de 1958 y 01 de diciembre de 1958.

La entrevista que hizo *Caretas* en 1960 a los principales caricaturistas de la época también demuestra la popularidad de Serrucho. Así, fueron entrevistados Luis Baltazar, Julio Fairlie, Carlos Roose y David Málaga, cada uno famoso por una caricatura específica; el primero por *Chabuca*, el segundo por *Sampietri*, el tercero por *Pachochin y Jarano* y el último por *Serrucho*. El redactor de la nota utilizó el epígrafe de “un cholito recién bajado” para referirse a Serrucho, y explicaba que el personaje en cuestión era igual a todos sus paisanos, quienes desde hace años descendían de los trenes en la estación de Desamparados. En la entrevista Málaga afirmaba que fue elegido entre 400 personas para trabajar en *Última hora* y que el 70 por ciento del contenido de la historieta salía de su imaginación, aunque también tomaba una experiencia personal o un chiste ocasional que escuchaba entre sus amigos para inspirarse y crear, como dice el autor de la nota, al “más famoso cholito del país”<sup>427</sup>. Lo curioso no es solo que otra publicación de la época se interesara por la popularidad del personaje de Málaga, sino que se sugiriera que Serrucho era casi la representación de todo migrante presente en Lima. Lo mismo se evidenció cuando la imagen de Serrucho fue utilizada como representación del migrante en el libro de Hugo Villasis, *Una Lima que se pasa* en 1975. El autor no escribía sobre la tira cómica ni mencionaba a David Málaga (a pesar que conocía la historieta y al autor), sino comentaba sobre un migrante andino a secas y genérico, y es revelador que se le haya encarnado visualmente en el mencionado personaje de *Última hora*.

A partir de estas evidencias podemos confirmar la popularidad de *Serrucho*. El propio testimonio de Málaga confirma que la tira cómica era una de las más leídas entre un público criollo y también entre los migrantes. Por otro lado, el hecho mismo que se haya sostenido durante bastante tiempo corrobora su preferencia. Un hecho clave en el éxito de las historietas de *Última hora* fue que los contenidos mostrados no eran elaboraciones ficticias alejadas de la realidad, pues se presentaban situaciones muy coyunturales y el tratamiento de los grupos sociales estaban muy acorde a lo que las propias subjetividades sentían, es decir, marginación al provinciano, actitudes vivaces del criollo y “mataperradas” del “negro”, exotismo del selvático y sensualismo por parte de la mujer – en una época de boites, bailarinas y cosificación sexual, ya que – como afirma Gantús – el éxito de las caricaturas se debía a que utilizaron formas simbólicas unidas a la tradición de la historia nacional, refranes, canciones y lenguaje popular<sup>428</sup>, esto mantuvo un constante dialogo con los lectores que podían conocer los códigos culturales mediante la cual la historieta se expresaba, y ello explicaba su éxito y popularidad.

---

<sup>427</sup> *Caretas*, N° 63, 1960.

<sup>428</sup> Fausta Gantús, “La caricatura política y sus lectores. Ciudad de México, 1876-1888” en *Patrimonio e Memória*, 6 (1), 2010.

### 2.3.2. David Málaga, el creador

¿Quién creó a *Serrucho*? Reconstruir la trayectoria personal y profesional de un caricaturista es un trabajo que pocas veces se ha hecho, ya que generalmente se llama la atención más en la obra que en el creador. Los pocos trabajos realizados sobre la historieta peruana no ayudan a conocer quiénes fueron los creadores de las tiras cómicas, y solo se puede tener algo de información en los homenajes o eventos que ocasionalmente realizan los aficionados, coleccionistas e interesados en el tema. Excepciones a lo anterior son los trabajos de Omar Zevallos, Ada María Llosa, Raúl Silva y Raúl Rivera, los tres últimos hacen énfasis en la relación entre la estética de la época, las coyunturas políticas, las obras y sus creadores<sup>429</sup>. Sin embargo, hasta ahora hay nulas referencias académicas a la obra de los historietistas de *Última hora*, por ello para desarrollar esta investigación hemos conversado con David Málaga, el autor de *Serrucho*, y gracias a este acercamiento pudimos delinear algunos puntos importantes en la vida de nuestro caricaturista.

David Málaga Castilla es hijo de Alejandro Málaga Núñez y Matilde Castilla, por parte de padre tiene raíces arequipeñas, y él mismo declara su familiaridad con el otro famoso caricaturista arequipeño, Julio Málaga Grenet. Según confiesa nació en Lima aproximadamente en 1930. Estudió en la Escuela Nacional José Granda, cerca de la Plaza Manco Cápac en La Victoria, y posteriormente cursó secundaria en el Colegio Alfonso Ugarte, cerca del Parque Universitario. Según nos relata, se preparó en la Escuela de Policías, pero no dio el examen y al año siguiente de esta aventura decidió ingresar a la Escuela Militar de Chorrillos, donde fue cadete. Posteriormente, ingresó a la Universidad Católica donde estudió Ciencias Económicas y fue durante su estadía en esta casa de estudios cuando vio la convocatoria del diario *Última hora* que buscaba caricaturistas<sup>430</sup>. Málaga confiesa que en ese momento le ofrecieron un buen sueldo, ya que se asemejaba a lo que ganaba un empleado bancario, más o menos seiscientos soles. Málaga, como lector del diario, asistió y dio un examen que consistía en dibujar un personaje humorístico de preferencia a lápiz y papel. Fue en ese momento que conoció a Rubén Osorio y Hernán Bartra, los autores de *Cadena de oro* y *Boquellanta*. La inspiración de su famosa caricatura durante el examen la obtuvo de un recuerdo. Según cuenta, un compañero en la Escuela Militar de Chorrillos llamado Gregorio Tipacti (sic) fue el modelo de *Serrucho*, ya

---

<sup>429</sup> Ada María Llosa Málaga, 2016; Raúl Silva, 2016; un trabajo previo que sirve a manera de catalogo es el de Omar Zévallos sobre los caricaturistas arequipeños, en *Trazos y risas. Los caricaturistas arequipeños*. Arequipa: Cuzzi, 2010.

<sup>430</sup> Las referencias a la vida de David Málaga citadas en esta parte del trabajo se deben a dos entrevistas que se le realizaron en su casa de Surco los días 02 y 07 de noviembre de 2017. Justo Linares fue el intermediario de las conversaciones, a quien agradecemos. Se debe mencionar que David Málaga y su esposa tuvieron en todo momento un amable comportamiento y siempre estuvieron prestos a responder nuestras preguntas e incluso nos proporcionaron material importante para esta investigación

que cierta vez lo vio con un chullo y poncho, y esa imagen se le quedó grabada hasta la confección de su famoso personaje.

David Málaga no fue un caricaturista de *Última hora* a tiempo completo, se dedicó a muchas otras actividades al mismo tiempo que enviaba diariamente su caricatura a la redacción del diario, lo cual se hizo un hábito y llegó acostumbrarse<sup>431</sup>. No terminó Economía en la Universidad Católica, la dejó en su tercer año y se acercó a la Escuela Nacional de Bellas Artes, donde se presentó como historietista de *Última hora* y con bocetos de *Serrucho*. El director lo pasó a tercer año, pero Málaga afirma que en ese momento para estudiar ahí se necesitaban ocho años, por ello desistió y finalmente llevó un curso por correspondencia de la conocida revista argentina *El Tony*, una publicación de historietas fundada en 1928. Durante todo este tiempo de preparación los directivos de *Última hora* nunca le observaron su trabajo, ya que bastaba con cumplir la entrega diaria de la tira cómica.

Durante su estadía en *Última hora* conoció y se relacionó con Julio Fairlie, quien sería su amigo para la posteridad y también lo iniciaría en la pintura al óleo; trabajó bajo la dirección de Guido Chirinos Lizares, quien sería director del diario, y como jefe del área de caricaturistas estaba Raúl Roca, apodado “Rocco”, quien era hermano de Lucho Loli Roca. También se hizo amigo de Guido Monteverde y del mismo Chirinos Lizares, quien usualmente solicitaba su opinión política sobre ciertos temas. Con estos hombres no solo cultivó una relación laboral, sino también fueron compañeros de una vida bohemia, esto ayudó a fortalecer los lazos que hubo entre los caricaturistas de *Última hora*.

¿Cuáles fueron los elementos de inspiración para los contenidos de *Serrucho*? La pregunta no fue elaborada directamente a Málaga durante las conversaciones, pero de sus varias intervenciones se puede dilucidar lo siguiente. Málaga trabajó como administrador de una farmacéutica, por ello viajó constantemente por varias regiones del Perú como Iquitos, Cuzco, Arequipa, Ancash y Huancayo, es decir, conoció bien la sierra peruana, por lo cual tuvo un acercamiento real a la geografía del lugar, pero también directamente vio a sus habitantes y costumbres, algunas retratadas luego en *Serrucho*. Sin embargo, confiesa que muchos de los motivos cómicos también los obtuvo por influencia directa de las revistas de caricaturas argentinas, mexicanas y chilenas como *Pif-Paf*, *Pingüino*, *Rico-Tipo* y *El Tony*, que llegó a coleccionar en grandes cantidades.

El perfil de *Serrucho* que ideó fue bastante particular, le ocultó los ojos y al inicio no hablaba, era mudo. Sin adelantar estos estereotipos que serán trabajados de manera más

---

<sup>431</sup> En algún momento de su vida se casó y convivió sus primeros años en la casa de sus padres hasta que se mudó a una propia, su nueva condición le obligó a cumplir con sus necesidades económicas, es por ello – nos explica – que aceptó y decidió trabajar en una distribuidora farmacéutica suiza casi a tiempo completo, sin embargo a pesar de que este espacio le sirvió para generar un pequeño capital suficiente para vivir en condiciones óptimas, no llegó a tener algún hijo, y en cambio crió a muchos sobrinos.



exhaustiva en el siguiente capítulo, diremos que si bien la primera característica nunca desapareció, ya que el chullo, el pelo o la enorme nariz siempre ocultaba la mirada del personaje, este sí llegó a hablar. Paula Ramos ha explicado estas características de *Serrucho* como la manifiesta evidencia de la diglosia y exclusión<sup>432</sup>. Sin embargo, a pesar que tiene cierta lógica su explicación debido al clima discriminador de la época, Málaga confiesa que no agregó diálogos a los personajes para simplificar los costos de producción de la caricatura, es decir, hacerla más simple, aunque ello no concuerda con el hecho que en algunas de las primeras historietas otros personajes típicamente criollos sí tenían diálogos.

“Serrucho habló porque había llegado la hora de que hablara” dice David Málaga, quizás en resonancia a la contundente presencia demográfica, social y política de los migrantes durante los años cincuenta. Aun así, el dialecto revela su origen no limeño y sus raíces provincianas. El caricaturista nos dice que esto estaba de acorde con el “dejo de los serranos”, pues hablaban mal el castellano con el único fin de sobrevivir en la ciudad. De esta forma, *Serrucho*, nos dice su autor, era un vehículo de la realidad (en este caso lingüística del migrante), ya que era una fiel representación del hombre andino, y no una visión ideologizada de un grupo étnico. Los propios migrantes eran los que compraban y consumían la historieta, por ello escribieron innumerables recomendaciones que Málaga recogió e incluyó en su tira cómica, pero también recibió las muestras de afecto de empleados, obreros y mozos, muchos migrantes, que le regalaban infinidad de objetos como latas de atunes o cajas de cervezas a costa de un dibujo de *Serrucho* con una dedicatoria especial, muchas veces dirigidas a un familiar.

Según Málaga, *Última hora* llegó a vender un millón de ejemplares diarios por lo que su caricatura fue consumida por un enorme público, incluso, por los pobladores de las barriadas. El tiraje puede ser una exageración, pero el alcance de su tira cómica quizás no. La entrevista que realizó Matos Mar a varios habitantes de barriadas en los cincuenta, y las imágenes y videos de la Lima de aquella época revelan que los migrantes leían diarios y no pocas veces los canillitas se paseaban por esos lugares vociferando sus periódicos<sup>433</sup>.

Málaga afirma que el público se había identificado con su personaje, no necesariamente los migrantes o “*serrano y serranita*” como él las llama, sino un público amplio en general, esto revela que en la época el consumo de *Serrucho* pudo tener varias significaciones. Como afirma Isabella Cosse, una obra de arte como una historieta no es un mensaje cerrado, las intenciones o sentidos del creador de ningún modo hegemonizan a su creación, ya que las historietas pueden

---

<sup>432</sup> Paula Ramos, 2006. Aunque hay que aclarar que el trabajo de Paula Ramos es significativo para nuestras propias ideas, el tiempo de estudio de la autora solo cubre los primeros años, por lo que pierde de vista muchas de las transformaciones ocurridas dentro de la estética del personaje, por ejemplo, ella aduce que *Serrucho* no solo no tiene mirada sino tampoco expresión, sin embargo, eso cambia en los años posteriores porque el personaje manifiesta sentimientos, ira, rencor, amor, libido, burla, y por supuesto, también llegó a hablar.

<sup>433</sup> Watson Kinter, 1950: *Reel: Perú, Lima*: [https://archive.org/details/upenn-fl6-0050\\_1950\\_9\\_Peru](https://archive.org/details/upenn-fl6-0050_1950_9_Peru) , en Archive.org (minutos 10: 25-10:38)

ser objeto de interpretaciones, usos y apropiaciones<sup>434</sup>. Mara Burkart también consideraba que estos “artefactos culturales” podían ser manipulados por los lectores y en ello consistía su relación dinámica con el mundo social, los autores y los editores<sup>435</sup>. Así, *Serrucho* pudo generar dos lecturas, en primer lugar, una criolla que reía y veía al personaje como una representación casi exacta del hombre andino, el migrante, con todas sus taras y limitaciones, y en segundo lugar, una lectura de los grupos aludidos, que en vez de considerar ofensiva la tira cómica, reían colectivamente. Esto, según Sigmund Freud, tiene una explicación, puesto que la risa funciona como el elemento cohesionador de un grupo, ya que generalmente el humor exige un público especial, pues la acción de reír de los mismos chistes, añade el autor, comprueba una amplia coincidencia psíquica<sup>436</sup>. Es decir, los migrantes reían de las situaciones de la tira cómica porque estaban muy familiarizados con ellas. De esta forma, para unos *Serrucho* era vehículo de estereotipos bien ganados, y para otros, era la parodia de vivencias cotidianas. En esta investigación, nos interesa la primera lectura.



---

<sup>434</sup> Isabella Cosse, 2014, p. 26.

<sup>435</sup> Mara Burkart, *De Satiricón a Humor. Risa, cultura y política en los años setenta*. Buenos Aires: Miño y Dávila, 2017, p. 19.

<sup>436</sup> Sigmund Freud, *Obras completas: El chiste y su relación con lo inconsciente y otros ensayos*. Vol. 5. Buenos Aires: Hyspamerica, 1988, p. 1114.

### CAPÍTULO III

#### ESTEREOTIPOS, ETNIA Y HUMOR EN EL PERÚ OLIGÁRQUICO

*En San Juan de Lurigancho, las personas que van a La Molina a trabajar, las señoras que se van a lavar, ya no pasan 45 minutos de bajada o 45 de regreso. Ahora solamente son 15 minutos hasta Manco Cápac. Entonces, eso significa más tiempo para ellas*

Susana Villarán, Alcaldesa de Lima, 2013.

– *¿Y usted cree, congresista, que debe aprobarse el referéndum sobre el TLC?*

– *Nooo, ¿le vas a preguntar a las llamas y vicuñas sobre el TLC?*

Ántero Flores Aráoz, Congresista del Perú, 2006.

*"Ya está bueno. Estas personas no tienen corona, no son ciudadanos de primera clase"*

Alán García, Presidente del Perú, 2009.

#### 3.1. *Serrucho* y estereotipos étnico-raciales

*Serrucho* fue una tira cómica que en esencia relataba las aventuras y vivencias de un migrante. Las viñetas del personaje a lo largo de los diez años que coincidieron con el Perú oligárquico presentaron estereotipos muy difundidos en la época. Christianne Stallaert proponía que la relación entre el grupo étnico y sus rasgos culturales es esencialmente dinámica y ecléctica<sup>437</sup>. Es decir, más que interesarnos en el grupo étnico en sí, nos llama la atención la interacción social entre dos grupos étnicos, una interacción que se daba en términos estereotipados. Está claro que la masiva presencia de migrantes a partir de los años cincuenta, el desborde demográfico, la aparición de barriadas y la transformación urbana de Lima confrontó a dos grupos sociales con una identidad colectiva basada en elementos étnico-culturales y somáticos. Norbert Elías proponía una interpretación igualmente válida para esta investigación y complementa lo dicho hasta el momento. Así, afirmaba que un mismo espacio geográfico podía estar dividido entre un grupo de establecidos y otro de marginados, los primeros residentes con cierto tiempo de estadía y los segundos, migrantes. Entre ellos, la interacción social se daba a partir de la estigma de los primeros hacia los segundos, los “establecidos” presentaban una autoimagen de “gente superior” respecto a los marginados a quienes se les excluía<sup>438</sup>.

En la Lima del cincuenta los limeños “establecidos” frente a los migrantes provincianos elaboraron un discurso donde se atribuían ciertas características humanas que los hacían

<sup>437</sup> Christianne Stallaert, 2003, p. 4.

<sup>438</sup> Norbert Elías, “Ensayo teórico sobre las relaciones entre establecidos y marginados” en *La civilización de los padres y otros ensayos*. Bogotá: Norma, 1998, pp. 81-83.

superiores; como vimos en el primer capítulo, estas fueron la identidad criolla, las costumbres, ademanes y actitudes de las que –se suponía - carecía el migrante. Además, Elías aseveraba que el “poder” que a los establecidos les permitía estigmatizar a los marginados radicaba en que ellos tenían o inventaron una relativa cohesión interna (por ejemplo, llamarse a sí mismos criollos y fortalecer una imagen social y cultural de una Lima señorial), mientras los migrantes no solo eran extraños ante los que ya se encontraban en la ciudad, también lo eran entre ellos mismos. Además, la exclusión y estigmatización de los marginados resultaba un arma poderosa de los establecidos para reafirmar su superioridad, mantener en su sitio a esos “otros” y conservar su identidad, ya que no había mejor forma de identificarse como limeño que señalando a los que no lo eran. Y esto se daba, explicaba Elías, porque los migrantes amenazaban el estatus social de los residentes y su “tradicición” (la Lima urbanamente señorial o el Paseo de Amancaes ya trabajado en el primer capítulo y tan largamente mencionado en las obras costumbristas, estampas y música); frente a ello, los residentes cerraron filas ante los “nuevos vecinos” y así podían proteger su identidad de grupo y asegurar su superioridad.

Los residentes también estigmatizaron a los migrantes a partir de atribuirle un conjunto de “marcas” o malas características, esto es a los que nos referiremos como los estereotipos que la élite intelectual limeña impuso sobre los migrantes recogiendo el pensamiento racial de la época y condensándolo en una historieta. Elías decía que los residentes percibían a los migrantes como burdos, pocos educados, infractores de leyes o no muy limpios. Este esquema que estudió en una comunidad inglesa industrial sirve como marco de referencia para nuestro propio estudio, ya que fueron estas “marcas” las que se presentaron en el contexto urbano de la Lima del cincuenta, ya que Elías mencionaba que la relación entre “establecidos-marginados” que investigó tenía una regularidad universal en casi todos los contextos, y si funcionaba en una comunidad en la que la única diferencia era la antigüedad de residencia con mayor razón funcionaba en contextos de diferencias étnicas como la que trabajamos<sup>439</sup>.

Así, este enfrentamiento entre limeños criollos y migrantes andinos se reflejó en las vivencias cotidianas, en los debates en la prensa y también en el discurso visual y simbólico de las caricaturas de la época. En estas interrelaciones fueron determinantes “los marcadores étnicos”. Stallaert los define como elementos culturales (lenguaje, vestimenta, religión) y somáticos (color de la piel) que servían para diferenciar a los grupos sociales, marcaban la frontera simbólica con el otro, siempre en función del contexto político y social (en nuestro caso la masiva migración de los cincuenta). Fueron estos marcadores étnicos a los que se recurrió para diferenciarse mutuamente. Es así que la visión criolla y limeña sobre el migrante presente en la literatura, la prensa, el discurso académico y el discurso visual se apoyó sobre estos

---

<sup>439</sup> *Ibíd*, pp. 83-85 y 99.



elementos culturales para estereotipar al migrante andino<sup>440</sup>. De esta forma, *Serrucho* se convirtió en un vehículo visual y cómico, donde se satirizaba no solo a un personaje, sino a un grupo étnico particular, asociando y ridiculizando algunos elementos culturales e imponiendo y deformando otros. Así, mediante una tira cómica popular y aparentemente inofensiva se naturalizaban los prejuicios sobre los migrantes. ¿Cómo es posible que los estereotipos de cierto sector social e intelectual dialoguen con una historieta? Barbieri afirma que la imagen es un signo de la realidad y no es enteramente ficticia, es una realidad que remite a otra realidad, con ello no queremos decir que los estereotipos presentes en *Serrucho* eran reales tal y como se concebían, sino que la historieta reproducía algunas características del objeto real (el migrante) pero tal y como era realmente percibido por los intelectuales del Perú oligárquico.

Si tomamos en cuenta la anterior postura, la proyección de *Serrucho* con todos sus estereotipos fue una parte de lo que cierto sector social e intelectual pensaba sobre el migrante, por ello el dibujante (Málaga) debía seleccionar del “objeto (o sujeto)” aquellos elementos que se deseaba representar como su mala dicción, suciedad, lascivia, alcoholismo o peligrosidad porque en esencia las historietas no contienen imágenes semejantes (a la realidad), sino ante todo imágenes eficaces<sup>441</sup>, aquellas que subrayan ciertos aspectos de un objeto (sujeto), en este caso, el migrante y los estereotipos culturales que se le imponían. Estos estereotipos eran presentados visualmente a partir de lo “deforme”, ya que la historieta como heredera de la caricatura política que usaba lo grotesco también apeló a cierta deformación, aunque no tanto en el aspecto físico de los personajes, sino en los elementos morales y culturales. Así, si en el siglo XIX se extendía las orejas (como un burro) de un político o se le agrandaba la cabeza, en las historietas de mediados del siglo XX esta deformación se relacionaba a cómo eran representadas la conducta, la moralidad y las costumbres de los migrantes, llevándolos a extremos ridículos.

Barbieri menciona que la popularidad y éxito de las historietas (como *Serrucho* en los cincuenta) permitió que las caracterizaciones de los personajes y ese modo de representar el mundo pase ante nuestros ojos por algo natural y cotidiano<sup>442</sup>, y por ello se perdía el sentido de la deformidad. Mara Burkart también alega que la caricatura al deformar y rebajar al representado generaba un sentimiento de superioridad tanto en el productor como en el consumidor de estas imágenes, produciendo así un efecto liberador a la risa<sup>443</sup>. Es decir, las viñetas de *Serrucho* inferiorizaban al migrante y enaltecían a los que se reían del mismo. Por último, era más obvio darnos cuenta de la deformidad de un personaje en una caricatura política

---

<sup>440</sup> Juan Migue Espinoza Portocarrero, 2013, p. 44. En esta investigación, al trabajar la construcción de estereotipos de género en la revista *Variedades*, el autor propone el estudio de textos y fotografías para ello. Aquí hemos tomado un derrotero similar, estudiando en este apartado las tiras cómicas y en el siguiente las caricaturas, fotografías y textos.

<sup>441</sup> Daniele Barbieri, 1993, pp. 24-26.

<sup>442</sup> *Ibid*, pp. 75-80-

<sup>443</sup> Mara Burkart, 2017, p. 24.

decimonónica, pero en una historieta esto era menos evidente, y por ello quizás más peligroso y eficaz a la hora de transmitir estereotipos.

¿Cuáles fueron esos estereotipos sobre el migrante andino presentes en la tira cómica *Serrucho*? En función de la revisión de esta historieta en el lapso de sus diez primeros años (1952 - 1962) podemos afirmar que muchos de estos prejuicios subsistieron a la tira cómica, y de hecho han sido presa de contenido de otras obras visuales y literarias sobre el migrante, algunas incluso de reciente aparición. Estos estereotipos presentaron al migrante andino como alcohólico, violento, delincuente, desaseado, lascivo, torpe, desagradable, convenido, indigente y con limitaciones para pronunciar bien el castellano<sup>444</sup>. En el capítulo anterior vimos que a Serrucho se le asoció inexorablemente con algunos elementos que se suponían eran propios de su grupo étnico como la vestimenta o los alimentos, pues bien, estas asociaciones se hicieron recurriendo a los marcadores étnicos y culturales como los define Stallaert, pero la cultura no se limitaba a los objetos visibles de un grupo social; por el contrario, la moral y ética también correspondían con estas visiones racializadas de cultura como afirma De la Cadena, fueron sobre estas características que el discurso criollo estereotipado fue más incesante, ya que generaba una reacción más hostil, pues afirmaciones como que los migrantes solo comían “habas” o vestían “chullos” estereotipaban, pero eran concebidas casi como elementos exóticos y vistos como códigos culturales ininteligibles; en cambio, decir que un migrante era un ser sucio, lascivo y potencial delincuente ponía en alerta las percepciones de la época y la forma de cómo entender y relacionarse con esos migrantes. Además, si los estereotipos culturales tenían de alguna forma basamento real, estos otros estereotipos morales eran injurias y estaban social e intelectualmente impuestos.

En 1974, durante el Gobierno de las Fuerzas Armadas, algunas autoridades se dieron cuenta de esta representación estereotipada del hombre andino en *Serrucho* y cancelaron la historieta alegando: “Serrucho representaba a nuestro campesino [...] caracterizado grotescamente como borracho, ignorante, mentiroso, tramposo, tonto y mujeriego [...] los ciudadanos, especialmente los niños que lo leían, se entretenían y divertían, pero inconscientemente adquirían **estereotipos** sobre el campesino – que poco o nada conocen – hasta creerlo inferior y peligroso”<sup>445</sup>. Esta cita demuestra no solo la popularidad de la tira cómica y su influencia en los lectores, sino su fortaleza como vehículo para transmitir prejuicios y estereotipos fortaleciendo las diversas percepciones negativas sobre el indígena.

Hasta aquí pareciera que solo los limeños y criollos eran capaces de generar un discurso estereotipado sobre los otros, en este caso, los migrantes. En realidad no es así, la convivencia de dos grupos culturales y étnicos generaba la posibilidad que entre ellos se entiendan en

---

<sup>444</sup> Fernando Fuenzalida decía que intelectualmente se le atribuyó prejuiciosamente una psicología popular al indio como borracho, perezoso, mentiroso, ladrón, artero y abyecto, son justamente la mayoría de estereotipos que en este trabajo desarrollaremos, 2009, p. 142.

<sup>445</sup> Cristabelle Roca-Rey, 2016, pp. 47-48. El énfasis es nuestro.

términos estereotipados. Jurgen Golte y Norman Adams, a partir de testimonios de migrantes de algunas comunidades de la sierra, han demostrado que estos entendían que había una división básica entre los limeños criollos y los provincianos. Estos últimos estaban conscientes que los primeros los consideraban “brutos” o “sucios”, pero ellos también tenían una visión estereotipada de los limeños a quienes consideraban no previsores, con falta de espíritu de superación, no les importaban vivir en casas alquiladas, les gustaba llevar una vida fácil con trabajos suaves (ya que no sabían trabajar con las manos) y eran charlatanes, derrochadores, peleoneros, sobrados, abusivos, jaraneros, egoístas, ociosos, conformistas, ostentosos, poco esforzados y gustaban ganarlo todo con sus influencias. En ese ínterin, mientras definían estereotipadamente a los limeños también se definían a sí mismos como progresistas, trabajadores, sanos, amigables, entradores, alegres, etc<sup>446</sup>. Es decir, trataban de construir una identidad, aunque un tanto desarticulada, debido a la variedad de procedencia.

Así, entre un grupo y otro se entendían en forma estereotipada, y a partir de ello construían su identidad. Si como vimos en anteriores capítulos, los limeños acudieron al criollismo para identificarse y excluir a los migrantes, un mismo arquetipo funcionó para los migrantes. Sin embargo, la dificultad de estudiar este proceso consiste en hallar testimonios sobre el discurso de los limeños estereotipados, cuando no imposible encontrar productos culturales (como historietas o caricaturas), prensa o literatura creadas por los propios migrantes y es que esa es la potencial diferencia. Norbert Elías decía que la capacidad de un grupo por estigmatizar y colocarle al otro una marca de inferioridad de tal manera que no se le pudiera arrancar era la señal de su capacidad, cohesión y poder<sup>447</sup>. De esta manera, los limeños en la época tenían a su servicio un conjunto de artefactos culturales visuales (caricaturas, fotografías, historietas) y escritos (literatura, prensa, crónicas) de los que no disponían los migrantes.

¿Qué entendemos por estereotipos? o su potencial sinónimo “prejuicios”. Hannah Arendt decía que los prejuicios representan un gran papel en las sociedades, ya que se convierten en herramientas mediante las cuales se admitían a determinados tipos humanos y se excluían a otros. Así, el hombre no puede vivir sin prejuicios – afirma la autora -, y estos no son idiosincrasias personales, sino más bien colectivas y compartidas por un universo social<sup>448</sup>. Los prejuicios por lo tanto se convierten en criterios para juzgar en la vida cotidiana, no se sostienen sobre una experiencia inmediata directa, por lo que no se basan en experiencias personales, por lo tanto, cuando se emiten tampoco se basan en una evidencia comprobable, pero sí se basan en un “pedazo del pasado”, de ahí su peligrosidad, ya que no son infamias o mentiras, son concepciones sobre circunstancias reales que tuvieron validez en situaciones determinadas o en otros tiempos. Visto de otra forma, los prejuicios encierran un “juicio” que un día tuvo su

---

<sup>446</sup> Jurgen Golte y Norman Adam, 1987, p. 86.

<sup>447</sup> Norbert Elías, 1998, p. 88.

<sup>448</sup> Hannah Arendt, *¿Qué es la política?* Barcelona: Paídos, 1997, pp. 52-54.

fundamento legítimo en la experiencia, y que al arrastrarse en el tiempo sin reparo alguno, se convirtieron en lo primero.

Estos juicios se basan, sobre todo, en las “marcas atribuidas” a los miembros de un grupo étnico-racial y son de naturaleza negativa, ya que como afirma Walter Twanama los prejuicios son también la incapacidad de reconocer que las personas tienen cualidades particulares, y al identificarlas con un grupo racial socialmente definido les atribuimos la posesión de los estereotipos propios de ese grupo, ya que esta incapacidad es intencional<sup>449</sup>. Norbert Elías afirmaba que la “estigmatización” del grupo marginado correspondía con un conjunto de malas características de la “peor de sus partes”, mientras la autoimagen del grupo establecido se moldeaba en base a su sección más ejemplar<sup>450</sup>. Es decir, se percibía al migrante como un ser delincuencial o sucio debido a la referencia real y personal de algunos elementos que efectivamente fueron así, pero se extendía esas “marcas” a todo el grupo, mientras el limeño veía a todo los miembros de su grupo como criollos, vivaces y jaraneros en función de una muy pequeña muestra poblacional, esto permitía justificar estas apreciaciones axiomáticas siempre con pruebas a la mano que evidenciaban que un grupo es como se afirmaba era. Así, el estereotipo más que una mentira o infamia impuesta, era tomado como una verdad válida para todo tiempo histórico en el cual se hiciera referencia a esos migrantes, incluso hoy como afirma Wilfredo Ardito Vega, los rasgos físicos y culturales considerados andinos siguen siendo asociados a falta de educación, conducta primitiva, suciedad, delincuencia y pobreza<sup>451</sup>, es decir, los estereotipos proyectados por Serrucho aún ahora condicionan nuestra mirada sobre el hombre andino.

En este capítulo veremos los estereotipos o prejuicios sobre el hombre andino presentes en la tira cómica *Serrucho*. Al igual que Patricia Oliart, entendemos que los estereotipos creados y difundidos por los grupos intelectuales a través de fuentes escritas (libros, estampas, literatura) y visuales (fotografía, caricatura e historietas) no eran imágenes que correspondieran necesariamente con la realidad de los migrantes, pero sí con la percepción prejuiciosa de un grupo social vinculado al limeñismo criollo que concebía y entendía al provinciano, al “indio” en términos estereotipados<sup>452</sup>. Así, estos prejuicios no tenían su origen en la tira cómica ni fueron inventados por David Málaga, existían previamente en el ambiente intelectual y periodístico, en la literatura, en los discursos académicos, en el humor popular y cotidiano, en referencias históricas, en experiencias personales, en cuentos o en tradiciones orales, etc, ya que

---

<sup>449</sup> Walter Twanama, “Cholear en Lima” en *Márgenes*, N° 9, 1992, p. 213.

<sup>450</sup> Norbert Elías, 1998, p. 89.

<sup>451</sup> Wilfredo Ardito Vega, “Etnicidad y discriminación en el Perú de comienzos de siglo” en *Pobreza y desarrollo en el Perú. Informe anual, 2004-2005*. Lima: Oxfom, 2005, p. 118.

<sup>452</sup> Patricia Oliart, 2004, p. 262; semejante tesis para el caso mexicano fue propuesta por Fausta Gantús, quien consideraba que la caricatura decimonónica evidenció la cuestión social de las clases populares, pues se les acusó de generar una serie de problemas sociales como el desorden, la embriaguez, la falta de higiene, etc, 2010a, p. 1251



como señala Barbieri, el comic no es un discurso en sí, sino un ambiente donde se producen y reproducen discursos<sup>453</sup>. Burkart también señalaba que las caricaturas producen metáforas visuales a partir de imágenes reconocidas y reconocibles, pues su objetivo era cohesionar a las personas que ya estaban convencidas de esas imágenes (estereotipos)<sup>454</sup>. Sin duda, David Málaga debió nutrirse de todas estas referencias y fuentes estereotipadas para componer a su personaje y otorgarle contenido humorístico. De esta manera, *Serrucho* como percepción criolla y limeña del migrante andino reflejó las tensiones sociales existentes entre ambos grupos (limeños y *no* limeños) dentro del Perú de los años cincuenta.

### 3.1.1. Serrucho motoso

Motoso es una persona que teniendo como lengua madre el quechua, pronuncia mal el castellano por el hecho de “motear” o “comer mote”, ya que ese alimento es propio de las regiones andinas<sup>455</sup>. De esta manera, se remarca la condición andina de las personas que hablaban mal el castellano. El migrante motoso en nuestro país es el estereotipo más longevo y simbólico debido a que posee la capacidad de generar una burla inmediata ante la mala entonación de una palabra. Los migrantes motosos fueron representados durante bastante tiempo en el discurso visual y escrito limeño, se jugaba con el acento andino de los provincianos en programas de radio, luego en la televisión, pero también en la literatura y por supuesto en las tiras cómicas. Según estos discursos, ver a un provinciano *motoso* era una realidad inexorable. El pensamiento intelectual estaba muy inclinado a representar *indios motosos*, por ejemplo, a fines del siglo XIX Carlos Prince esbozando los tipos de vendedores limeños de la época le dio voz a una granadillera quien decía: “No mercas granadellas, neña”, está de más agregar que el autor consideraba que la vendedora era indígena; más adelante en una recreada pelea de mercado, una zamba ante los altos precios de una india vendedora le dijo: “chola motosa”<sup>456</sup>. Ambos ejemplos son representativos, por un lado tenemos el estereotipado acento de una mujer andina, como se supone y se creía que hablaban todos los indígenas, y por otro lado tenemos la respuesta hostil a esa supuesta limitación, el insulto y burla. La obra de Enrique López Albújar, quien trataba de ubicar al indígena en la narrativa peruana, reproducía constantemente este estereotipo, por ejemplo, en su cuento “Los tres jircas”, el indio Pillco le decía a su *taita* que los cerros demandaban “ovejas, cuca, bescochos, confuetes”<sup>457</sup>, en una clara deformación de las palabras.

---

<sup>453</sup> Daniela Barbieri, 1993, p. 207.

<sup>454</sup> Mara Burkart, 2017, p. 25.

<sup>455</sup> Aida Tam Fox, 2010, p. 121.

<sup>456</sup> Carlos Prince, 2011, pp. 15 y 30.

<sup>457</sup> Enrique López Albújar, *Cuentos andinos*. Lima: Libertadores de América, 1983, p. 35.

A inicios del siglo XX, el joven José de la Riva Agüero afirmaba que en la sierra sus habitantes deformaban con “giros impropios” el habla castellana, pues la sintaxis tenía una impronta indígena, y no pocos quechuismos rurales inundaban el vocabulario, y esto se debía a la poca disponibilidad de aprender el idioma español. El autor sentenciaba lo anterior con la siguiente frase: “indio cree y aprecia como hermano a quien le habla en su lenguaje”<sup>458</sup>. Así, debido a su obstinación lingüística, el indígena no podía sino emitir un pésimo castellano atiborrado de motes, que en el campo era tolerado e incluso difundido por la prensa, pero en la ciudad limeña fue una de las fuentes del humor más representativas sobre el migrante. Esta obstinación por el lenguaje debe ser puesta en perspectiva, ya que el indígena creía que para comunicarse, superarse y modernizarse debía aprender el castellano. Además, el uso de su idioma nativo facilitaba el desprecio y la discriminación, según José María Arguedas esto fue un elemento que causaba “angustia” en el indígena e incluso se usó una palabra quechua (*ñausa*) para denominar a los que no sabían el castellano, a los que se les comparaba con ciegos<sup>459</sup>. Es por ello que los indígenas por la educación o la fuerza de la migración debían aprender el idioma castellano para integrarse a la vida nacional, y en este proceso de castellanización se evidenciaban los orígenes andinos. De alguna forma, la convivencia más íntima con los migrantes andinos en los cincuenta popularizó el construido estereotipo del indio motoso; por ejemplo, Federico More no solo rechazaba al quechua, sino decía que gracias a esa lengua materna el indígena tenía dificultades para entonar un “civilizado español” y en cambio emitía una ridícula “jerigonza”<sup>460</sup>; más adelante un redactor de *El Comercio* en 1958 también consideraba al quechua como un idioma nativo que implicaba retraso<sup>461</sup>.

David Málaga también consideraba que la realidad lingüística de los migrantes era una deformación constante del habla castellana. Sin embargo, en *Serrucho* el problema del mote estaba determinado en sus primeras viñetas por la ausencia del habla. Fue en la tira cómica del ocho de agosto de 1953 cuando vimos por primera vez a Serrucho expresarse lingüísticamente. Así, mientras trataba de usar una máquina de escribir que le parecía ininteligible, solo llegó a escribir: “Estemado señor”, mientras un personaje cómico de la viñeta como un gato le decía: “¡Qué bruto!”<sup>462</sup>. En estos primeros momentos Serrucho se expresaba a partir de cartas, aún no emitía palabras en sus comunicaciones personales, pero ya dejaba ver su acento andino como cuando tratando de enamorar a una mujer adinerada le escribió: “I no creas qui is por los 2 millones que tienes senu por este amur qui ti tengo lo juro por la luz qui me alumbrá”<sup>463</sup>.

---

<sup>458</sup> José de la Riva Agüero, 1969, p. 35 y 78.

<sup>459</sup> José María Arguedas, “Entre el kechwa y el castellano: la angustia del mestizo, 1939”; “El wayno y el problema del idioma en el mestizo, 1940”; “Un método para el caso lingüístico del indio peruano, 1944” en Antonio Zapata, 2013, pp. 65-80

<sup>460</sup> *Caretas*, N° 27, 1952.

<sup>461</sup> *El Comercio*, 24 de junio de 1957.

<sup>462</sup> *Última hora*, 08 de agosto de 1953.

<sup>463</sup> *Última hora*, 16 de diciembre de 1953.

El habla motosa de los migrantes se estereotipaba a partir del uso inadecuado de las palabras y el intercambio involuntario de algunas vocales, por ejemplo, se asumía que los provincianos cambiaban la i por la e, la u por la o y viceversa. Así, en la primera viñeta donde Serrucho emitió una palabra fue para decir: “señor”<sup>464</sup>. Hacer un catálogo de las palabras mal pronunciadas por Serrucho sería interminable, ya que desde la aparición del habla en el personaje, siempre su castellano fue presentado con taras y limitaciones. Por ejemplo, decía “famelia”, “Buino, mi voy”, “Mi camoteto asado”, “No, no is”, “abueleto”, “aduru los perretos”, entre otros.<sup>465</sup> Serrucho no tenía este acento de forma exclusiva, todo provinciano representado en la tira cómica reproducía fielmente estas limitaciones lingüísticas. Así, cuando nuestro personaje no hablaba, era la chola quien le decía: “Hace rato qui ti llamo y no vienes”<sup>466</sup>, puesto que siempre un elemento de la viñeta exhibía recurrentemente el estereotipo del habla motosa. En otra viñeta, Serrucho en completa soledad enunció la frase: “Qui aburrimientu, Nadie con quien conversar on ratu”<sup>467</sup> para luego charlar con su propia imagen. El anterior enunciado verbal de Serrucho aún era compasivo en función de cómo se creía que hablaban los migrantes, ya que en otras tiras cómicas las frases completas estaban atiborradas de errores lingüísticos, como en las siguientes: “Fuirá, so mojer lo llamu anemal”, o también en esta: “Papa Nuel consiguemi on lomazu bien ferme”<sup>468</sup>.

El español pesimamente pronunciado por Serrucho fue emitido en espacios cotidianos como el centro de trabajo, la calle, el parque, el sitio de esparcimiento o el restaurante, este era recibido con aparente naturalidad por parte de sus interlocutores, quienes parecían entender las limitaciones lingüísticas del migrante. Sin embargo, sus comunicaciones no estaban libre de confusiones sonoras, ya que cuando Serrucho invitó a dos amigos a una fiesta les dijo que habría “bastante whisky”, los hombres creyendo que se trataba del fino licor fueron, pero solo se encontraron a un grupo de provincianos saltando, bailando y diciendo: “Whisky-ti, whisky-ti”<sup>469</sup>. La chola también – no faltaba más – tenía esas taras lingüísticas, por ello cuando visitó a su esposo en el hospital le dijo lo siguiente: “vingo a decirte qui he riflexionadu sobre nuistra pelea de ayer y qui tu tenías toda la razun”<sup>470</sup>. La comunicación entre Serrucho y su chola se daba en estos términos sin aparente problema, el habla motosa de ambos era parte constituyente de su lenguaje, así cuando se decían frases como “Hemus terminado”, “Ya mi voy al Estadiu” o “Chola, sal a to vintana”<sup>471</sup>, el mensaje era entendido eficazmente.

---

<sup>464</sup> *Última hora*, 13 de mayo de 1954.

<sup>465</sup> *Última hora*, 04 y 05 de junio de 1954, 26 de junio de 1954, 09 de setiembre de 1957.

<sup>466</sup> *Última hora*, 19 de julio de 1954.

<sup>467</sup> *Última hora*, 30 de setiembre de 1954.

<sup>468</sup> *Última hora*, 26 de octubre de 1954, 23 de diciembre de 1954.

<sup>469</sup> *Última hora*, 19 de diciembre de 1958.

<sup>470</sup> *Última hora*, 13 de junio de 1956.

<sup>471</sup> *Última hora*, 25 de mayo de 1956, 11 de setiembre de 1956, 10 de abril de 1957.

David Málaga afirmaba que muchos migrantes hablaban con “acento serrano”, y quizás muchos tuvieran verdaderos problemas para emitir un perfecto castellano (como cualquier persona que se inicia en un nuevo idioma), pero esta “marca” se arrastró e impuso a todos los provincianos en general, estereotipando por ello el habla de los migrantes. Según Gargurevich, este estereotipo fue una de las formas que usó el discurso criollo para oponerse a los “invasores”. Así, se contrastó el buen decir de los limeños “contra la traducción del quechua que traían los serranos”<sup>472</sup>. Esto no solo se reflejó en las tiras cómicas de *Serrucho*, era un prejuicio muy difundido y recurrente en la literatura y el discurso visual, pero también en el humor oral, por ejemplo, el vocabulario hampesco de Guillermo Bendezu ya identificaba que se decía “choclo” a un joven provinciano con defectos de pronunciación<sup>473</sup>. En los cuarenta y cincuenta la popularidad de la humorista de radio Teresita Arce y su famoso personaje, la “Chola Purificación Chauca”, ayudó a fortalecer este estereotipo, ya que tenía como costumbre cerrar sus transmisiones e intervenciones humorísticas con un fuerte silbido y el grito de “¡Vesete el Perú!”. El testimonio de Teresita Arce dejaba en evidencia de donde copió ese acento serrano, ya que dijo tenía una comadre “chola” de la que aprendió sus motes, su forma de hablar y todas las “cholerías” que luego difundió en radio<sup>474</sup>.

Junto a Teresita Arce existieron otros cómicos que ayudaron a fortalecer con humor el “acento andino”. Así, se tiene constancia de la existencia de Carlos Revollo, llamado el “cholo”, quien caricaturizaba en el teatro a los personajes “serranos”; también estaba Juvenal Malpartido, llamado “Pachitea”, quien cobró gran popularidad por sus chistes emitidos con su popular “acento serrano”, pues según la prensa de la época era demasiado pronunciado<sup>475</sup>, lo que equivale a decir que más que una manifestación exacta del idioma del artista era un recurso humorístico que usaba para causar mayor gracia en el público. El mismo estereotipo se proyectó sobre el acento de los afroperuanos, ya que en *Boquellanta* también se estereotipó su habla, no cambiando una letra por otra, sino cortándole la contundencia a las palabras, así el pequeño personaje en vez de decir “desgraciado”, decía “desgraciao”, entre otros ejemplos.

La mala articulación del castellano por los migrantes no fue solo estereotipado por Serrucho, en el discurso visual y literario de la época se pueden encontrar más ejemplos de la difusión de este prejuicio; en cualquier caricatura de algún medio periodístico que representara al andino siempre podía encontrarse ese acento peculiar. En 1955, cuando la revista *Extra* trató de caricaturizar los tipos de mujeres y su reacción ante el voto femenino, se incluyó estereotipadamente en el texto que acompañaba a la “Serrana placera” el siguiente enunciado: “Yo, más mijor qui Jusé, poido hablar in il Cungriso, Qui él vaya, in logar di mé, a vindir papas

---

<sup>472</sup> Juan Gargurevich, 2000, p. 180

<sup>473</sup> Guillermo Bendezu Neyra, *Vocabulario hampesco*. Ayacucho: Kuntur, 1975, p. 107.

<sup>474</sup> *Última hora*, 11 de marzo de 1954.

<sup>475</sup> *Extra*, N° 22, 1955.



e quiso”<sup>476</sup>. En las tiras cómicas de *Última hora* como *Sampietri*, *Chabuca* y *Cántate algo* también aparecía la mala dicción de los provincianos, particularmente en la segunda, donde se veía como sus domésticas siempre se comunicaban con ese “acento serrano”. Sin duda, la percepción general de los criollos, periodistas, caricaturistas e intelectuales era que los provincianos hablaban así, y sus representaciones debían recoger estas limitaciones, a veces en tono humorístico, a veces en tono satírico. Guido Monteverde, del grupo de *Última hora*, cogió este estereotipo para crear a los personajes andinos de su revista *Rochabus* aparecida en 1957.

El migrante Juan Mamani fue un contemporáneo de Serrucho y su condición humilde representaba la crítica situación del gobierno. Debido a la falta de vivienda, alimentos y salud el personaje fue presentado como un provinciano raquítrico, descalzo, con chullo y poncho, vale decir, la vestimenta típica asociada al hombre andino. Monteverde utilizó a este personaje como una representación crítica de los grupos populares afectados por la inflación, el alza del costo de vida y el caos gubernamental. Fuera de la interesante conciencia política de este ficticio personaje lo importante es que a pesar de ser un indígena con discursos políticos y sociales, seguía siendo, sobre todo, indígena, y al igual que *Serrucho* debía representar los marcadores culturales que se imponían sobre su grupo social. Así, en *Rochabus* las representaciones del migrante como Juan Mamani tenían el marcado y reconocible acento serrano. En una caricatura de Pablo Marcos de 1957, cuando Mamani aparecía en el Zoo de Barranco le preguntó a un vigilante: “Como si llama isti animal qui ista durmendo”, cuando le respondieron que era una cobra, él agregó: “Cobra y duirmi, intuncis is senador”<sup>477</sup>. Por otro lado, Fernández Vela (Velita) en su tira cómica *Acuseto*, nos presentó como una mujer de visible condición andina le decía al personaje de la tira: “Si pues me hejo es checo”<sup>478</sup>; más adelante, en una caricatura de Víctor Marcos (Vimar) vemos como Mamani ante Sir. Manolete (el apodo dado al presidente Prado en *Rochabus*) le dijo con su típico mote andino: “Dame agua papaceto que me muiro de sed”<sup>479</sup>; el mismo Julio Fairlie, que colaboró con Monteverde en el semanario, representó a un Mamani motoso que preguntaba a Javier Ortíz de Zevallos: “Di qui is to disfraz Javierucho”<sup>480</sup>.

Más allá del elemento satírico y crítico de estas caricaturas, lo que interesa es mostrar que aún en este tipo de representaciones visuales con contenido político el hombre andino seguía siendo presentado en términos estereotipados. Incluso, un migrante convertido en héroe como Supercholo también podía reproducir esta marca. Así, en una tira cómica cuando el personaje llegó a una ciudad le dijo a un capataz: “Taita, por favor, ¿Puedes darme algun trabajeto? Vengo de lejos y trabajo muy barateto”<sup>481</sup>. Por otro lado, la narrativa del cincuenta

---

<sup>476</sup> *Extra*, N° 49, 1955.

<sup>477</sup> *Rochabus*, N° 7, octubre, 1957.

<sup>478</sup> *Rochabus*, N° 13, noviembre, 1957.

<sup>479</sup> *Rochabus*, N° 23, febrero, 1958.

<sup>480</sup> *Rochabus*, N° 24, febrero, 1958.

<sup>481</sup> Sagastegui, 2003.

también reconoció la existencia de este prejuicio y con la finalidad de otorgar realismo a sus personajes no se dudó en componerlos con ese estereotipo. En “El niño del junto al cielo” de Enrique Congrains el personaje principal tenía un acento motoso, no tanto en la versión publicada en *Lima, hora cero*, sino la reproducida en la revista *Extra*, donde se divulgó el relato con mayor contundencia. El pequeño personaje del cuento involuntariamente reemplazaba la “e” por la “i”, por ejemplo, cuando se preguntaba dónde estaría la casa de su tío decía “¿En qué sitio será?”<sup>482</sup>. También el popular Zavalita de Vargas Llosa cuando ingresó a la Universidad de San Marcos recordaba que estaba infestada de “cholos” y era evidente el acento provinciano y las palabras ambivalentes con las que se comunicaban<sup>483</sup>. Dos años después, la testimonial obra de José María Arguedas, *El zorro de arriba y el zorro de abajo*, también remarcaba el difundido acento motoso de los migrantes de barriadas (en Chimbote), ya que sus personajes andinos y “serranos” decían palabras atiborradas con involuntarios errores gramaticales, por ejemplo: “Oe chofir (...) hasta me casa” o “No es pior que nadie”<sup>484</sup>.

### 3.1.2. Serrucho lascivo

La presencia femenina fue sensualizada en las historietas de los cincuenta. El chiste sugerente, el doble sentido, la voluptuosidad de las mujeres y la lascivia eran elementos constantes en las tiras cómicas, pero al contrario de lo que sucedía en revistas como *El Tony*, *Rico Tipo* o en las tiras cómicas de *Boquellanta o Sampietri*, en *Serrucho* la lascivia era condenada. Cuando el vivo criollo o el niño afroperuano eran protagonistas de este tipo de situaciones, el chiste consistía en su astucia para enamorar, pero en *Serrucho* la broma se reflejaba en cómo era rechazado, ya que sus acciones lascivas eran llevadas a extremos hostiles. Serrucho fue concebido como un personaje preso de la lujuria, era un acosador e insistente enamorado de mujeres limeñas, por ejemplo, en una viñeta Serrucho usaba binoculares para dirigir su lasciva mirada hacia una mujer que se desvestía parsimoniosamente. La mirada, como vimos anteriormente, fue el elemento humano del que carecía Serrucho, ya que no tenía ojos, en tal caso solo podemos saber sus reacciones lujuriosas a partir de sus gestos, sonrisas, relamidas y – cuando empezó a hablar – de sus palabras. En otra viñeta, Serrucho con su inexistente mirada veía de forma anonadada el busto proporcionado y los escotes de muchas mujeres<sup>485</sup>.

Nuestro personaje no solo miraba, sus acciones lascivas eran abrumadoras e invasivas. Así, acosaba, piropeaba, dibujaba, fotografiaba, figoneaba y aprovecha diversas situaciones para tocar a las limeñas o besarlas a la fuerza como cuando en un viaje en tren, al pasar por un

---

<sup>482</sup> Enrique Congrains, *Lima, hora cero*. Lima: Populibros peruanos, 1954. Hemos usado también la versión publicada en *Extra*, N° 69.

<sup>483</sup> Mario Vargas Llosa, *Conversaciones en la catedral*. Barcelona: Seix Barral, 1980, p. 66.

<sup>484</sup> José María Arguedas, 2011.

<sup>485</sup> *Última hora*, 13 de noviembre y 18 de diciembre de 1952.

túnel, Serrucho besó a la mujer del costado<sup>486</sup>. También hostigaba a las mujeres en la playa, en los parques de la ciudad, en el hospital y en cualquier espacio público<sup>487</sup>. Nuestro personaje siempre estaba presente en los lugares donde se consideraba que la belleza femenina se desbordaba como en los teatros y boites, donde pagaba para ver bailar a mujeres curvilíneas, y no contento con ello estaba pendiente de la salida de esas bailarinas como “La Exótica”, a quien llevaba flores<sup>488</sup>. También soñaba con mujeres, en una de esas situaciones, una de ellas se iba desvistiendo para la lasciva imaginación de Serrucho hasta que un reloj lo despertó para su furia<sup>489</sup>. A su vez fotografiaba descaradamente el cuerpo femenino, sobre todo, en los concursos de mujeres en bikini.

Quizás su actividad lasciva más recurrente fue la fisgonería, incluso, aprovechando su posición en la calle o en el trabajo, por ejemplo, como taxista ajustaba el lente retrovisor para mirar las piernas de sus pasajeras y realizaba una larga carrera para mantener el momento. Hubo otras viñetas aún más infames, donde se retrataba el ingenio de Serrucho para posar su mirada sobre el cuerpo femenino; aprovechaba el reflejo de los charcos de agua en la calle para ver debajo de las faldas de las mujeres; dejaba cascara de plátanos sobre el suelo para que al caer las féminas con falda corta, este pueda ver sus entrepiernas; usaba un periódico roto para ver a través del agujero el derriere de una mujer a quien seguía; utilizaba ventiladores para levantar los vestidos de las mujeres en la vía pública; y por si fuera poco, podía llegar a obsequiar ratones de juguete para que una espantada muchacha se subiera a una silla dejando al descubierto su pequeña falda ante la lujuriosa mirada de nuestro personaje<sup>490</sup>. A veces, también recurría a simples artimañas conocidas que consistían en observar a una mujer desde la ventana de su casa, y cuando no le alcanzaba la vista usaba un telescopio<sup>491</sup>. También podía espiar por el cerrojo de la puerta, donde casi siempre podía ver un acto de desnudo, o simplemente de forma atrevida ingresaba a los baños de mujeres para ver a las féminas apenas cubiertas con toallas<sup>492</sup>. Con el paso del tiempo, las viñetas de Serrucho fueron más atrevidas. Así, la fisgonería secreta de nuestro personaje se transformó en un abierto y público acoso que incluía persecuciones con las manos extendidas buscando tocar las bondades corporales de las féminas, y cuando comenzó a hablar en la historieta, constantemente para referirse a las limeñas que le gustaban decía las mismas y clásicas frases que repetiría innumerablemente: “Mamaceta reca”, “amurcetu recu” o simplemente “recas”<sup>493</sup>.

---

<sup>486</sup> *Última hora*, 08 de enero de 1953.

<sup>487</sup> *Última hora*, 04 de febrero de 1953, 20 de marzo de 1953.

<sup>488</sup> *Última hora*, 31 de enero de 1953, 28 de febrero de 1953.

<sup>489</sup> *Última hora*, 12 de mayo de 1953.

<sup>490</sup> *Última hora*, 20 de mayo de 1953, 25 de agosto de 1953, 09 de junio de 1954, 24 de diciembre de 1954, 15 de noviembre de 1955.

<sup>491</sup> *Última hora*, 21 de julio de 1953, 07 de diciembre de 1953, 15 de marzo de 1954.

<sup>492</sup> *Última hora*, 22 de octubre de 1953, 27 de febrero de 1959, 09 de julio de 1959.

<sup>493</sup> *Última hora*, 04 de junio de 1958-

La adicción por las mujeres llevó a Serrucho a convertirse en un personaje torpe. Sampietri y Boquellanta mantenían el control en sus interacciones con las mujeres, las enamoraban y luego las dejaban sin problemas; en cambio, Serrucho parecía estar preso de la lujuria, por ello seguía a toda muchacha de la ciudad que encontraba, incluso, sin tomar en cuenta las consecuencias negativas sobre las que él podían recaer; por ejemplo, en el volante siempre terminaba chocando por voltear la mirada y ver el derriere de alguna mujer, algo que no parecía ser propio de limeños más recatados que no tenían la misma obsesión por las posaderas femeninas. Este recurso cómico fue usado constantemente, ya que años más tarde cuando dos amigos comentaban que nuestro personaje estrenaba auto nuevo, uno indicaba que no le duraría nada debido a que cada vez “que ve una gila se distrae”<sup>494</sup>. En otra viñeta, nuestro personaje relamiéndose la boca seguía las contorneadas caderas de una mujer, por ello caía en una alcantarilla sin darse cuenta<sup>495</sup>; y no pocas veces por tratar de enamorar a bellas jóvenes cayó víctima de estafadores o ladrones de casas, que aprovechaban la simpatía de su integrante femenino para desbaratar, sobre todo, a los provincianos, por ejemplo, un estafador ante la situación descrita dijo: “Je je, cayó otro chontril”<sup>496</sup>; en otra oportunidad cuando intentó acompañar a una mujer, esta lo aceptó solo para robarle todo lo que tenía.

La lujuria de Serrucho fue selectiva, ya que despreciaba a las mujeres andinas a pesar de estar casado con La chola y también se aterraba de las limeñas a quienes no consideraba atractivas, esto lo llevó a ser violento, atrevido y ofensivo, por ejemplo, en la playa cuando creía haber ayudado a una linda mujer del ahogo se dio cuenta que no era atractiva y por ello la dejó caer en el mar<sup>497</sup>. En la ciudad, Serrucho al recoger el pañuelo de una dama vio que esta no era nada bella y arrojó el objeto diciendo improperios censurados por el historietista; en otra situación, podía ser muy amable con una simpática joven al advertirle de un hueco de alcantarilla, pero quedarse totalmente mudo ante una joven poco agraciada, siendo testigo de su abrupta caída, que parecía no afectarle en nada; en otro momento, cuando concretó una cita a ciegas con una desconocida, terminó huyendo porque la susodicha era bien entrada en carnes<sup>498</sup>.

A todas estas insistentes acciones de Serrucho solo quedaba una respuesta por parte de las mujeres limeñas, el evidente rechazo. Sampietri y Boquellanta eran enamoradores y acosadores con éxito y verbosidad, Serrucho no, sus palabras solo generaban repudio en las mujeres, quienes lo rechazaban con ofensas y golpes. Así, ante la insistencia de Serrucho, una mujer lo abofeteó, solo para sorprenderse por la obstinación del personaje; otra fémica cuando se dio cuenta de la mirada lasciva de Serrucho hacia su derriere le propinó un golpe en el ojo<sup>499</sup>.

---

<sup>494</sup> *Última hora*, 19 de setiembre de 1957.

<sup>495</sup> *Última hora*, 24 de abril de 1953, 13 de julio de 1953, 20 de noviembre de 1954.

<sup>496</sup> *Última hora*, 23 de abril de 1957, 14 de julio de 1958.

<sup>497</sup> *Última hora*, 24 de enero de 1953.

<sup>498</sup> *Última hora*, 16 de junio de 1953, 10 de abril de 1956, 11 de julio de 1959.

<sup>499</sup> *Última hora*, 21 de enero de 1954, 10 de agosto de 1955.



El rechazo no solo era físico, también verbal, muchas de las acosadas por nuestro personaje acudían a la frase insultante para alejarlo, una le dijo “Retírese serrano” y otra muchacha acosada lo pateó diciéndole: “Fuera chontril feo”<sup>500</sup>. Las reacciones, sin embargo, no son contra el acoso masculino en sí, sino solo contra el migrante enamorado. En una viñeta de noviembre de 1953 se veía como una linda mujer era piroleada por Serrucho y otro hombre de traje elegante, la mujer ofuscada solo acusaba a nuestro personaje ante la policía, ya que el segundo seguía piroleando aparentemente sin molestar a la mencionada<sup>501</sup>. ¿Cuál era el mensaje?, pues que había unos halagos más receptivos que otros, ya que los intentos de enamoramiento de Serrucho se veían frustrados por su condición provinciana y por todos los marcadores culturales que se le imponían. Un ejemplo tardío de la anterior idea lo encontramos en una viñeta de abril de 1958 cuando una bañista pedía ayuda por estar ahogándose, pero rechazaba a Serrucho e indicaba que quería ser rescatada por el otro salvavidas, un muchacho rubio<sup>502</sup>.

Sin embargo, Serrucho llegó a tener éxito con las mujeres limeñas a partir de regalos, ostentabilidad, lujos, fortuna y autos, como si acaso tener dinero lo hiciera menos migrante, “menos” provinciano y acaso sí más limeño o blanco. Entonces, las mujeres más que rechazar a Serrucho como un migrante fenotípicamente hablando, rechazaban las categorías culturales sobre las que él se imponía, incluyendo la pobreza o indigencia, elementos que podían refutarse con un poco de dinero; esto se evidenció cuando una mujer luego de llamar “serrano” a Serrucho cambiaba de opinión cuando lo vio en un auto convertible y por ello le decía amablemente “Oh, perdone Ud. Caballero”; de igual forma una esquiva mujer empezó a llamar “Querido” a nuestro personaje cuando lo vio en un auto nuevo<sup>503</sup>. Podemos decir que la línea que separaba a un “serrano” de un caballero de sociedad no estaba determinada solo por el color de la piel, sino sobre todo por las marcas culturales que se imponían a unos y otros; por ello si se podía combatir la idea de un provinciano indigente y pobre mediante el dinero y la ostentabilidad, podíamos apreciar este rápido cambio de percepción. También el estatus de un migrante cambiaba si tenía algún tipo de educación, por ejemplo, cuando Serrucho le dijo a una joven que era universitario, la muchacha pensaba si sería de “la Católica o San Marcos” y lo miraba con interés, sin saber que nuestro personaje se refería a que era socio del Club Deportivo Universitario<sup>504</sup>.

---

<sup>500</sup> *Última hora*, 20 de mayo de 1958.

<sup>501</sup> *Última hora*, 23 de noviembre de 1953.

<sup>502</sup> *Última hora*, 08 de abril de 1958.

<sup>503</sup> *Última hora*, 29 de noviembre de 1955, 02 de noviembre de 1956.

<sup>504</sup> *Última hora*, 22 de diciembre de 1959.

Figura 12



Última hora, 25 de diciembre de 1959

Figura 13



Última hora, 12 de febrero de 1962

En otra situación, una mujer luego de golpear a nuestro personaje se maravillaba en la siguiente viñeta cuando lo veía en un auto convertible; en otra oportunidad, Serrucho lucía un collar para llamar la atención de una fémica; y otras mujeres lo reconocían como “cholo”, pero el dinero, según ellas, lo hacía “original”<sup>505</sup>. Estos estereotipos propios de los debates sobre la construcción de las identidades femeninas reflejaban que una buena parte de la prensa, la literatura y las historietas consideraban a la mujer convenida e interesada y el ejemplo más representativo de estas nociones fue la tira cómica *Chabuca* de Luis Baltazar. Por otro parte, vemos que Serrucho para codearse con limeñas, piroppearlas o tan siquiera relacionarse con ellas tenía que echar mano de dinero; en una tira cómica cuando varios amigos pedían prestado dinero a nuestro personaje, ya sea para pagar una letra bancaria o para el almuerzo, Serrucho alegaba “No tingu”, pero cuando una bella mujer le pedía diez veces más para comprarse un abrigo de pieles, este no dudaba en darlo todo, enamorado y embelesado<sup>506</sup>. Gracias al dinero y los lujos Serrucho no solo llegó a interactuar con bellas limeñas, incluso, estas consentían que las invitara a salir, aunque el resultado no siempre fue el esperado, ya que el historietista consideraba que el dinero que un provinciano podía tener debía ser limitado y no debía presentarse recurrentemente en la tira cómica; por ejemplo, cuando una mujer aceptó ir al autocine con Serrucho, esta se imaginaba que iría en un auto convertible, el único medio para

<sup>505</sup> Última hora, 10 de marzo de 1953, 01 de abril de 1953, 21 de febrero de 1959.

<sup>506</sup> Última hora, 05 de julio de 1955

que haya aceptado salir, sin embargo, su enojo se desató cuando se dio cuenta que el móvil era un burro<sup>507</sup>.

La lascivia y lujuria de Serrucho fueron reproducidas en un contexto en el cual la prensa limeña, como veremos más detenidamente en los siguientes apartados, difundió una serie de noticias vinculadas a las actitudes lascivas de los indígenas, ya que constantemente – se decía – raptaban a jovencitas, las enamoraban en el campo, se peleaban por celos y amor, engañaban a sus parejas, y en casos más extremos, las acosaban y violaban vilmente. En estas noticias se veían reflejados los estereotipos sobre la sexualidad de los indígenas, resaltando su libido, por ejemplo, el caso de Godofredo Farru “Barba azul chontril”, quien en Huancayo tenía nueve mujeres y había procreando a casi treinta y dos hijos fue materia de constantes reportajes en la prensa del momento<sup>508</sup>.

El indígena era entendido como un ser lascivo y transgresor, raptaba a muchachas en el campo, mantenía relaciones con algún familiar, fomentaba la promiscuidad y en la ciudad acosaba a jóvenes limeñas. Por ello la lascivia de Serrucho y el hombre andino en general era infractora, y no pocas veces desafiaba tabúes. Este estereotipo coincidía con la imagen general de las relaciones afectivas del hombre andino, donde según estudiosos e intelectuales se transgredían los principios básicos de la formación familiar. A fines del siglo XIX, Javier Prado decía sobre los indígenas que tenían una lascivia irresistible, desenfreno sexual e instintos lujuriosos<sup>509</sup>; su discípulo intelectual Clemente Palma también afirmaba que la “debilidad” de la “raza indígena” consistía en la precocidad de su vida sexual, así afirmó: “(...) El indio á los doce ó catorce años, es todo un hombre; y la india, desde antes de esa edad, es una mujercita que se siente capaz de ser madre (...)”<sup>510</sup>. Más adelante, Francisco García Calderón notaba que un rasgo negativo del indígena era su “numerosa prole”; y Enrique López Albújar escribiendo sobre la promiscuidad e infidelidad del indio afirmaba que “en la mayoría de los casos pospone la mujer legítima por la manceba y sabe obrar el milagro de hacerlas comer en el mismo plato (...)”<sup>511</sup>. Durante los debates del indigenismo muchos autores trataron de definir la personalidad y psicología básica del indígena, uno de ellos fue Víctor Pilares, quien decía que los indios debido a su estado de semisalvajismo vivían presos de los instintos naturales del sexo.

Así, el instinto sexual era una poderosa fuerza que llevaba al indígena a cometer un sinnúmero de acciones violentas y crímenes, también llamados “pasionales”. Esta tendencia de asociar a los indígenas con sus incontenibles desenfrenos sexuales era un discurso corriente en los ensayos criminológicos. De esta manera, esos “impulsos sexuales” necesitaban ser controlados y reprimidos como manifestó Susana Solano, quien también comentó sobre las

---

<sup>507</sup> *Última hora*, 13 de julio de 1955

<sup>508</sup> *Última hora*, 12 de octubre de 1961.

<sup>509</sup> Felipe Portocarrero, 1995, p. 99

<sup>510</sup> Clemente Palma, 1897, p. 8.

<sup>511</sup> Enrique López Albújar, 1926.

perversiones y patologías sexuales del indio<sup>512</sup>. Posteriormente, durante los cincuenta no pocas noticias, estudios o informes también mencionaban la vida incestuosa de los indígenas, y leyendas locales que condenaban esta transgresión solo evidenciaban una práctica no poco frecuente como el trabajo de Ranulfo Caveró para la región de Ayacucho demostraba a partir de evidencia conceptual, estadística y testimonial<sup>513</sup>. Con la migración intensa de los cincuenta, esos indígenas enamoradores y transgresores pasaron a aplicar toda su lascivia y lujuria contra las limeñas o contra, incluso, las mujeres de su propio grupo social, por ello en enero de 1955 cuando se inauguraba Ciudad de Dios, un muchacho pretendió violar a la hija del creador de la barriada, una niña de tan solo trece años<sup>514</sup>. Sin embargo, se pensaba que eran, sobre todo, las limeñas quienes sufrían los impulsos sexuales de los migrantes, incluso, Lucho Loli diría más tarde que el migrante tenía una necesidad de copular con blancas.

### 3.1.3. Serrucho y La chola: “Mas me pegas, más te quiero”

Pese a su constante lujuria por el tipo de mujer limeña, Serrucho tenía una esposa provinciana como él; en la tira cómica se llamaba solamente La chola, aunque ya vimos que podía responder al nombre de “Inés”. La relación y el trato íntimo de esta pareja evidenció un estereotipo muy arraigado, incluso en nuestros días, el de la violencia recíproca, el “más me pegas, más te quiero”. No es un invento contemporáneo o frasecilla de hace algunas décadas, es un estereotipo sobre el andino que data de mucho antes, y que Serrucho solo reforzó a partir del discurso visual. En las primeras viñetas del personaje, Serrucho como un esposo golpeador maltrataba salvajemente a su esposa ante la vista de un foráneo, esta actitud reprochable es motivo suficiente para que el espectador intervenga y detenga al enfurecido migrante, sin embargo, casi sin entenderlo, era la misma esposa quien lo golpeaba, protegiendo a su Serrucho, finalmente ambos salían de la escena muy enamorados. Esta acción que parece ininteligible se aclaraba en otra viñeta cuando Serrucho masacraba y arrastraba de los pelos a La chola, mientras ella emocionada y enamorada gritaba: “Mi ama mama, mi ama”<sup>515</sup>, dando a entender que en una estereotipada cosmovisión andina, un factor íntimo del cariño es el maltrato.

Sin embargo, Serrucho no fue el único golpeador de la relación, La chola también ejerció la violencia doméstica y cotidiana contra su marido, quien muchas veces quería escapar de este castigo, algunas veces hipnotizándola para que se pegue ella misma, otras veces llegando a casa con una armadura para evitar los arrebatos de su furiosa esposa, quien no toleraba verlo llegar a medianoche<sup>516</sup>. De esta forma, La chola se presentaba como una esposa intolerante y

---

<sup>512</sup> Deborah Poole, 1990, p. 363.

<sup>513</sup> Ranulfo Caveró Carrasco, *Incesto en los Andes*. Ayacucho: Concytec, 1990, p. 61.

<sup>514</sup> *Última hora*, 11 de enero de 1955.

<sup>515</sup> *Última hora*, 11 de diciembre de 1952, 29 de noviembre de 1955.

<sup>516</sup> *Última hora*, 19 de diciembre de 1952, 06 de abril de 1953, 10 de setiembre de 1953.



violenta, ya que golpeaba a su marido con palos y le lanzaba platos o cualquier objeto que encontrase, y en esa actividad al parecer encontraba cierta satisfacción<sup>517</sup>. En realidad, la violencia era emitida por alguno de los dos personajes en ciertas viñetas, pero en general, siempre aparecían golpeándose mutuamente como si fuera la única interacción posible entre ellos.<sup>518</sup>

Figura 14



Última hora, 29 de noviembre de 1955

Figura 14



Última hora, 07 de mayo de 1960

El maltrato doméstico mutuo era una práctica cotidiana de la pareja, en una tira cómica de fines de 1954 se veía como de lunes a viernes ambos se pegaban sin ningún tipo de motivo, lo hacían más por costumbre e interrelación natural, ya que no tenían problemas para después de los altercados pasar un fin de semana juntos en algún lugar público<sup>519</sup>. La relación violenta entre ambos lejos de ser suavizada en días especiales como en un aniversario era intensificada. Así, el maltrato doméstico se concebía como un elemento indisoluble a la condición de una pareja provinciana, cuando un locutor radial les mandaba felicitaciones y les dedicaba un huayno por su primer año de casados, no se imaginaria que en la casa del dúo, La chola arrojaba agresivamente platos a la cabeza de nuestro personaje<sup>520</sup>.

Esta violencia doméstica lejos de ser privada, se ejercía públicamente ante la mirada de cualquier transeúnte. Un hombre que veía una pelea entre Serrucho y su chola increpaba a esta

<sup>517</sup> Última hora, 22 de junio de 1953.

<sup>518</sup> Última hora, 25 de junio de 1953.

<sup>519</sup> Última hora, 22 de octubre de 1954.

<sup>520</sup> Última hora, 28 de marzo de 1955.

última su comportamiento, pidiéndole piedad para nuestro masacrado personaje<sup>521</sup>. Serrucho no pensaba que su comportamiento violento debía ser censurado, era como entendía las relaciones afectivas, por ello cuando asistió a la boda de un amigo le regaló un mazo similar con el que golpeaba a su mujer<sup>522</sup>. Los enfrentamientos violentos eran casi los únicos sentimientos que la pareja se profesaba, en ellos reacciones amorosas como las que Sampietri o Boquellanta prodigaban por sus conquistas o las del mismo Serrucho con las limeñas no se presentaban o lo hacían muy poco. Como los anteriores estereotipos, este no fue representado exclusivamente en Serrucho, sino en muchos medios de la época, por ejemplo, en una caricatura de *Rochabus* se presentó a una pareja andina que representaban al “Cholo Comercio” y a la “Chola Movimiento Independentista”, el primero pegaba a la segunda diciéndole: “¡Tuma, tuma!. Y como difiendas a los periodistas más ti pigo” y ella decía al unisonó: “Mas mi pigas, mas ti quero”<sup>523</sup>. Esta frase se vinculó de forma inagotable al amor andino y daría sustento a la idea que existía un amor serrano, machista e incondicional. La misma chola dijo esa frasecilla ante una golpiza de Serrucho: “Choleto meo!, Mas mi pigas mas ti quieru”. De esta forma, se estereotipó que el cariño en una pareja andina estaba ligado a la violencia y al maltrato cotidiano. En otra situación, la pareja se golpeaba a puño limpio y con armas, de hecho, llegaron a los extremos de matarse, y una vez en el cielo La chola dijo un romántico: “Piro acabaramus (juntos). Los dos decíamos lo mismo”<sup>524</sup>, es decir, la violencia doméstica no era un problema en la relación, sino un ingrediente constituyente, una forma más de comunicación y evidencia de atención y cariño, no importaban los golpes, solo la unión inquebrantable de la pareja.

Maruja Barrig, a partir de su estudio en las barriadas limeñas, concluyó que el dicho sarcástico “Más me pegas, más te quiero” definía una incomprensible actitud de las mujeres pobres de permanecer unidas a su marido a pesar de los castigos físicos que de ellos recibían. Cuando la autora citada hablaba de pobres, en realidad se refería a un universo de pobladores de barriadas y tugurios limeños, que como hemos visto y veremos eran los espacios de desenvolvimiento del migrante. El hombre que golpeaba a su mujer en la barriada era una realidad inexorable, y según Barrig, antes que remitirse a una cosmovisión estereotipada del cariño andino, era una reacción de frustración (motivada entre muchas cosas por la poca adquisición económica o el licor) en un ambiente de precariedad y de expectativas no cumplidas<sup>525</sup>.

---

<sup>521</sup> *Última hora*, 13 de octubre de 1955.

<sup>522</sup> *Última hora*, 20 de mayo de 1960.

<sup>523</sup> *Rochabus*, N° 2, setiembre, 1957.

<sup>524</sup> *Última hora*, 17 de setiembre de 1956

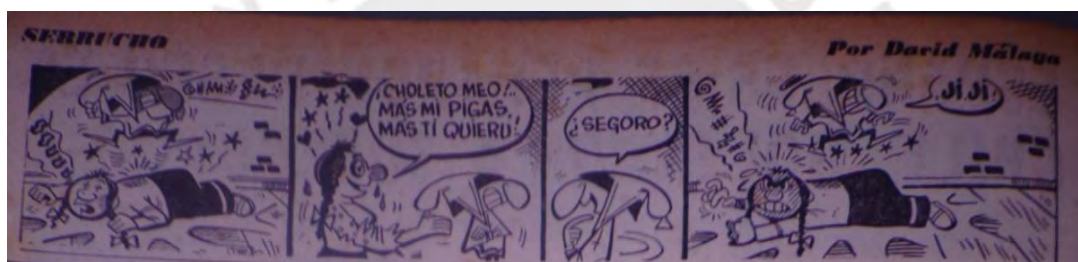
<sup>525</sup> Maruja Barrig, *Convivir. La pareja en la pobreza*. Lima: Mosca Azul, 1982, pp. 35-36.

Figura 16



Rochabus, 2, 1957

Figura 17



Última hora, 15 de julio de 1960.

Este estereotipo del amor andino como violento y agresivo tenía explicación en la particular forma de expresar afecto por parte de los indígenas y en el mismo proceso de cortejo y se puede rastrear en varios escritores antes y durante la publicación de la historieta. En 1926, Enrique López Albújar escribió sobre las cualidades afectivas del indígena, aunque desde un punto de vista masculino, ya que decía que este no amaba a su mujer tanto como a sus amigos o animales, pero, sobre todo, decía que para el indio el amor era “pleito y posesión”, luchaba y combatía con la mujer que deseaba, lo que está bien representado en la mayoría de viñetas donde Serrucho y La chola peleaban constantemente como un elemento natural de su relación. Además, el citado escritor afirmaba que el matrimonio no era sino la confirmación de la posesión sexual, acto realizado no sin poca violencia<sup>526</sup>. Posteriormente, en el cuento “Cachorro de Tigre”, López Albújar presentó esta visión del amor andino como “breve y violento” opuesto al donjuanismo de los criollos, así decía que el indio no conquistaba el corazón femenino por obra de la galantería, la rumbosidad, constancia o paciencia, sino por la fuerza, “(...) sus triunfos amorosos se reducían a golpes de fuerza, violaciones y estupro, prólogo o epílogos de

<sup>526</sup> Enrique López Albújar, 1926.



sus invasiones y salteos”<sup>527</sup>. Por su parte, Aurelio Miro Quesada escribía que los jóvenes indígenas de Puno cuando les atraía una “india” se acercaban a ella y le quitaban el sombrero y la obligaban a perseguirlo, “(...) ella lo persigue reclamando y gritando (...)”, y por fin en un sitio discreto cuando era devuelta la prenda arrebatada también se producía el consentimiento de la relación sexual<sup>528</sup>, condicionando aún más, desde la narrativa de lo exótico, la idea de lo violento en las relaciones andinas.

En 1953, Emilio Armanza en *Caretas* comentaba que los “indios” no decían piropos, cuando pretendían enamorar tomaban a la india fuertemente del brazo o la mano, clavando los pies al suelo estaban dispuestos a recibir el empujón que recibirían como reacción, si este impulso era violento, la india aceptaba el requerimiento<sup>529</sup>. La posesión violenta y el mudo consentimiento de la mujer andina ante un requerimiento sexual ya había sido preocupación de Armanza en su juventud, pues en 1926 en su poemario *Falo* escribió al respecto: “Indio fornido/ india esbelta (...) Los ojos del fuerte vencedor de tierra/ palpitan en las curvas de la moza/ ella cierra el cerco/ ella abona el surco/ en carne morena palpitan los besos del indio”<sup>530</sup>. En este poema se envuelve de lirismo la sujeción de una campesina por otro de su misma condición, se asiste al aguante fatídico de una india que entiende que debe recibir el impulso sexual ajeno a pesar de sus decisiones, en los versos hay ausencia de cortejo, no hay acciones amorosas por parte de la india, ella se dedica a sus tareas habituales mientras de forma resignada recibía el prólogo de un acto sexual. Esta percepción ya había sido explicada por Timoteo Flores en una tesis sustentada en la Universidad de Cuzco en 1918, donde afirmaba que las mujeres andinas eran seres frías que se sometían pasivamente a la brutalidad sexual del indio varón, esta actitud “estoica” y “sumisa” estaba en correspondencia con los impulsos sexuales y primitivos de los indios que, según el autor, no habían desarrollado el sentimiento del amor<sup>531</sup>.

Para muchos autores, entre el hombre y la mujer andina era esencial en la primera toma de contacto (la primera cita para una pareja de la urbe) una demostración violenta y mutua. Serrucho estereotipó y jugó con este precepto, por ejemplo, en una tira cómica de 1961 cuando luego de haber atosigado a una mujer esta lo golpeó, él dijo: “me quiere, me adura”, ante ello un transeúnte al no comprender esta consideración le aclaró que la “gila” lo había sonado, sin embargo, Serrucho mantenía su tonta sonrisa, ya que según su pretendida cosmovisión andina esto no era sino la primera muestra de cariño. Este prejuicio sobre la violencia inherente en las relaciones amorosas de los pobladores andinos se fortaleció en los discursos visuales como las

---

<sup>527</sup> Enrique López Albújar, “Cachorro de tigre”, 1983, p. 200.

<sup>528</sup> Aurelio Miro Quesada, 1964, p. 330.

<sup>529</sup> *Caretas*, N° 49, 1953.

<sup>530</sup> Emilio Armanza, *Falo*. Puno: Tipografía Comercial, 1926, p. 5. El autor nació 1903 en Puno, publicó su poemario a los 23 años, y gran parte de sus composiciones pueden considerarse de carácter pastoril. Las relaciones amorosas entre andinos que presencié y de las que fue testigo posiblemente sirvieron para la elaboración de su poema y posterior artículo en *Caretas*.

<sup>531</sup> Marisol de la Cadena, 1998, p. 60.



caricaturas e historietas, pero también en la música y el cine. Por ejemplo, en la película *Kukuli* de 1961 la joven protagonista es violada en un paraje solitario por un indio desarraigado llamado Alaku, y el acto no generaba rencor o venganza, sino producía amor y fortalecía la unión de la ahora nueva pareja<sup>532</sup>. Esta acción no transmitía repudio o condena como en la contemporánea película italiana *Dos mujeres*, sino fue concebida como un constituyente del lírico amor pastoril. Así, una película que trataba de rescatar y revalorar el mundo andino con la aprobación de José María Arguedas y la narración en *off* del crítico intelectual Sebastián Salazar Bondy también podía ser el vehículo de estereotipos y prejuicios sobre los sujetos a los que se les intentaba reivindicar.

En este discurso intelectual, la mujer andina no solo era poseída violenta y sexualmente por sus congéneres, sino también por los “blancos”, generando la misma reacción, antes que odio, amor. En el cuento “El pecado de las madres” de Luis Eduardo Valcárcel, una mujer indígena que fue violada por un hacendado perdonó el hecho; ya que según el autor, las campesinas sentían una especial atracción por los blancos; en otro cuento del mismo escritor llamado “El amor de Don Rodrigo”, el protagonista que respondía al nombre señalado se enamoraba de una india llamada Antucacha, hija del cabrero, pero como su amor era “puro” y occidental decidía no violarla como sugería la costumbre, más bien señalaba “Había que conquistarla por el amor y la delicadeza como el caballero a su dama”<sup>533</sup>. También en un cuento de José Diez Canseco publicado en 1928 llamado “India del Perú” vemos como el protagonista, un joven abogado que había llegado a Ancash, decidía violar a una india de quien se había prendado, pero ante sus suplicas la dejó marchar. Sin embargo, esta volvía enamorada y decidía

---

<sup>532</sup> *Kukuli* fue realizada por los directores cuzqueños Luis Figueroa (hijo del notable fotógrafo cuzqueño Juan Manuel Figueroa Aznar), Eulogio Nishiyama y César Villanueva; estuvo rodada totalmente en quechua y solo la narración de Salazar Bondy fue en castellano; el guion fue del periodista Hernán Velarde, y la produjeron Kero Films y el Cine Club Cusco; la música estuvo a cargo de Armando Guevara Ochoa; y los intérpretes fueron Judith Figueroa (hermana de uno de los directores) y Víctor Chambí (hijo de Martín Chambí), participaron como actores y extras pobladores de Paucartambo y se filmó en la hacienda Mollamarca; según sus directores, todos trabajaron de forma comprometida y sin cobrar nada debido al escaso presupuesto de la película. Se estrenó en el cine Le Paris el 27 de julio de 1961. La película era una libre adaptación del difundido mito andino del oso raptor, y según Ricardo Bedoya, no solo ubicó a los campesinos como protagonistas del drama, sino también reveló la importancia de los rituales y costumbres indígenas, es decir, era una afirmación indigenista tan usual en la literatura, música y pintura, pero hasta entonces inédita en el cine. La película presentaba por primera vez el mundo andino en una trama ficticia, alejada de los documentales que sobre las fiestas y costumbres andinas se habían hecho. La película fue bien recibida en el medio peruano y participó en festivales internacionales, a raíz de esto el historiador del cine George Sadoul denominó a las películas realizadas por el Cine Club Cusco como “Escuela de Cusco”, de las que directores como Federico García (*Allpa Kallpa*, *Tupac Amaru*, *Kuntur Wachana*) era admirador. A pesar de todo ello, la escena de la violación es una de las más polémicas e ininteligibles, pues sigue generando diversas opiniones hasta ahora. En Ricardo Bedoya, 1997, pp. 160-164; Ricardo Bedoya, “El indígena en el cine peruano” en *Márgenes*, N° 10/11, 1993, pp. 173-178; Giancarlo Carbone (dir.), *El cine en el Perú: 1950-1972. Testimonios*. Lima: Universidad de Lima, 1993, pp. 115-177, y 121-128.

<sup>533</sup> Gonzalo Portocarrero, 2015a, pp. 237-238.

escapar con él, un párrafo sugerente mencionaba: “¡Era ella! Ella, la india perdonada, y por mí ya vagamente querida, que venía tras el blanco que fue bueno. No hablaba”<sup>534</sup>.

Así, la violación de la mujer indígena por parte del blanco se hizo habitual en esta narrativa. En el anterior cuento el hacendado Fernando Saldívar prometía entregar la india al joven abogado como si fuera algo fácil, con un simple “Pa Usted si la quiere”. Y es que en la narrativa de la época era común el abuso sexual de las mujeres indígenas por parte de los hacendados. En uno de los primeros cuentos de José María Arguedas llamado *Warma Kuyay* publicado en 1933 vemos como Justina, el platónico amor del niño Ernesto (un alter ego del propio escritor), era violada por Don Froylan, pero lo que llama la atención en la estructura narrativa no es el hecho mismo, sino las reacciones de los violentados que eran pasividad, ausencia de venganza y fatalismo. Incluso, la misma Justina parecía vivir normalmente luego del ruín acto, bromeaba, cantaba y bailaba, el único indignado parecía Ernesto, el personaje no indio del cuento<sup>535</sup>. En la percepción criollista esta noción del amor andino no estaba ausente, unos versos del diplomático limeño Hernán Velarde decían lo siguiente: "Es sabido que en la sierra/ los soldados son donjuanes/ que sin muchos ademanes/ a las serrana dan guerra/ sin que se presente el caso/ de que un militar cumplido/ en su afán haya sufrido/"<sup>536</sup>, dando entender que el acoso y acaso sometimiento violento de las mujeres andinas (lo sospechamos porque en el poema se señala que una misma mujer engendraba hijos de diversos oficiales) por parte de los soldados no generaban rencor, sino amor desinteresado, tanto que las dichas mujeres seguían como “rabonas” a esos hombres. Y en el cine de temática andina esto fue constantemente representado, por ejemplo, en *Allpa Kallpa* el hacendado violaba a Valicha frente a su padre que solo podía proteger de la lluvia al agresor mientras consumía el ruín acto, un episodio de morbosa humillación.

En resumen, el amor andino era concebido estereotipadamente como violento, y la mujer debía ser sometida a la fuerza. La narrativa, el trabajo intelectual y el mismo cine difundieron esta noción. Por otro lado, el sometimiento de la mujer andina por parte del hacendado era parte del mismo discurso y antes que rechazo por la cruel acción, se generaba amor y agradecimiento. Volviendo a *Kukuli*, la ahora controvertida escena de la violación de Alaku (interpretado por Víctor Chambí, hijo del famoso fotógrafo cuzqueño) ya había generado en su momento reacciones que criticaban el estereotipo que difundían. Emilio Mendizábal y Josafat Roel Pineda en *El Comercio* dijeron: “(...) de acuerdo a la concepción de los realizadores de la película, el indio establece normalmente sus relaciones conyugales recurriendo a un medio condenado como delictuoso en todas las sociedades y que la psicología

---

<sup>534</sup> José Diez Canseco, “India del Perú” en *Narrativa completa*. T. 1. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú, 2004, p. 70. Originalmente el cuento fue publicado en *El Tiempo*, 12 de octubre de 1928.

<sup>535</sup> José María Arguedas, “Warma Kuyay” en *Breve Antología*. Lima: Horizonte, 1993, p. 33.

<sup>536</sup> Hernán Velarde, 1952, p. 67.

considera patológico, y la mujer indígena es un ser carente de moralidad, dignidad y sensibilidad (...)”<sup>537</sup>.

Para terminar, si bien las formas de cortejo, flirteo o simplemente el amor en el mundo andino no han recibido demasiada atención, es necesario mencionar los trabajos de algunos antropólogos que discuten esta estereotipada visión del amor andino como violento. Luis Millones y Mary Pratt reconocen la importancia de la vida pastoril y el ambiente en las relaciones amorosas, ya que podían ser el escenario de cortejos e incluso actividades sexuales (conocido como el *tupanakuy*). Las tablas de Sarhua que se constituyen en sus principales fuentes les permiten recrear los escenarios y los símbolos asociados al enamoramiento<sup>538</sup>. Por otro lado, Zoila Mendoza manifiesta que algunos instrumentos musicales como la guitarra (citado en el trabajo de Millones y Pratt) y, sobretudo, el charango eran identificados con el romance andino, ya que aquel artefacto musical era un elemento de cortejo, pues el charango tenía un poder de seducción que consistía en la habilidad para ser tocado y acompañado por letras románticas como las que compuso el célebre charanguista cuzqueño Julio Benavente Díaz en las primeras décadas del siglo XX<sup>539</sup>. En ambos estudios, el cortejo y enamoramiento no implicaba la violencia como un elemento constituyente del amor o cariño como estereotipaba el discurso visual del Perú oligárquico.

### 3.1.4. Serrucho alcohólico

Serrucho no solo era un prisionero de sus bajas pasiones, también lo fue de su adicción a la bebida, incluso este último vicio parecía superar al primero, ya que en 1954 cuando Serrucho ebrio vio a dos mujeres guapas desistía de perseguirlas diciendo: “Oi las seguere a hic hic piro sun cuatro”<sup>540</sup>. En *Sampietri* la presencia del alcohol fue un elemento indispensable de peñas y jaranas durante momentos festivos, era casi natural que un criollo bebiera y disfrutara con amigos; y en *Boquellanta*, el pequeño personaje aparecía libando a su corta edad, pero más que reprobarse la acción se le festejaba como acto de viveza. Sin embargo, en *Serrucho* la presencia del personaje como un ser alcohólico era reprobada por las personas con quienes interactuaba, su mismo estado lo hizo víctima de males y se le ridiculizó constantemente. En las primas tiras cómicas vemos a Serrucho perder el control en una fiesta y embriagarse rápidamente a partir del consumo de innumerables copas de licor<sup>541</sup>. La relación entre Serrucho y el licor, se nos descubre después, data desde la infancia, ya que muestra una foto en la que ya

---

<sup>537</sup> Ricardo Bedoya, 1993, p. 161.

<sup>538</sup> Luis Millones y Mary Pratt, *Amor brujo. Imagen y cultura del amor en los Andes*. Lima: Instituto de Estudios Peruanos, 1989, pp. 35-37.

<sup>539</sup> Zoila Mendoza, *Crear y sentir lo nuestro: folclor, identidad regional y nacional en el Cuzco, siglo XX*. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú, 2006, pp. 122-125.

<sup>540</sup> *Última hora*, 21 de octubre de 1954.

<sup>541</sup> *Última hora*, 14 de noviembre de 1952.

desde bebé tomaba pisco<sup>542</sup>. Las onomatopeyas “hic, hic, hic”, los símbolos de desorientación y la botella en la mano son los elementos clásicos que se usaban para representar el estado de ebriedad de Serrucho. El personaje de Málaga como borrachín muchas veces fue detenido y enjaulado por un policía de paso en clara actitud de desaprobación por su estado<sup>543</sup>; otras veces fue presa de infortunios, por ejemplo, Serrucho borracho cayó en una alcantarilla abierta (aunque solo para seguir tomando con los trabajadores de la obra) y en otra situación debido a su condición desorientada llegó a ser víctima de robo, apenas dándose cuenta de la situación<sup>544</sup>.

Los conflictos entre Serrucho y La chola se debían a que el primero llegaba constantemente tarde por estar emborrachándose y divirtiéndose en los *boites* recurrentemente<sup>545</sup>. Así, observamos que nuestro personaje luego de su diversión nocturna y conociendo su falta trataba de ingresar a casa sin hacer ruido, sin sospechar que su propia esposa también, de vez en cuando, llegaba tarde a casa por los mismos motivos y con las mismas precauciones para no levantar sospechas<sup>546</sup>. Es decir, estamos ante una pareja provinciana que tenía una intensa afición por la bebida. Serrucho era un bebedor por excelencia y durante momentos serios (como su matrimonio con La chola) no perdía la ocasión para previamente tomarse unos inofensivos tragos; más adelante, su alcoholismo también había causado la clausura de algunos bares, porque ya no tomaba de botella, sino de barriles<sup>547</sup>.

Serrucho no solo visitó asiduamente bares, también instaló uno propio, pero sin ningún tipo de escrúpulos, ya que los licores que preparaba estaban hechos de insumos peligrosos como kerosene, gasolina y TNT, por ello se vio obligado a colocar un cartel que prohibía fumar. Estas peligrosas mezclas al parecer las aprendió de los bares que frecuentaba, donde una vez le sirvieron un combinado que incluía kerosene, gasolina, ron y carilla, luego de probarlo y decir: “Ta reco”, exigía una nueva copa con más pisco; en otras circunstancias, cuando por fin el licor en un bar se acababa, era el mismo Serrucho que bajo una ebriedad absoluta se dirigía a los grifos y pedía kerosene para seguir bebiendo<sup>548</sup>. También, su adicción al licor lo llevó a extremos ridículos como cuando construyó una piscina solo para llenarla de cerveza<sup>549</sup>. Los motivos que llevaban a Serrucho a tomar no siempre eran los mismos, podía ser su solo gusto natural por el licor o también podía ser la consecuencia de un desengaño o mal de amores, así cuando en octubre de 1959 encontró a su “gila” con otro dijo: “No mi quida mas que irme al

---

<sup>542</sup> *Última hora*, 14 de mayo de 1958.

<sup>543</sup> *Última hora*, 20 de enero de 1953.

<sup>544</sup> *Última hora*, 29 de abril de 1953, 03 de noviembre de 1955, 16 de febrero de 1954; *Caretas*, 50, 1953.

<sup>545</sup> En la Lima de la época era muy conocido que los *boites* fueron un negocio nocturno que movía millones, sin embargo, como un informe periodístico anotó, siempre tenía la presencia de personas que no midiendo sus gastos en comida y bebida dejaban empeñados vales sin valor alguno, en *Extra*, N° 13, 1955.

<sup>546</sup> *Última hora*, 23 de enero de 1954

<sup>547</sup> *Última hora*, 04 de octubre de 1957, 31 de julio de 1959

<sup>548</sup> *Última hora*, 20 de enero de 1955, 19 de junio de 1958, 06 de junio de 1959.

<sup>549</sup> *Última hora*, 04 de julio de 1959, 02 de diciembre de 1959.



Paraíso”, pero no se trataba de un suicidio como pensaba un transeúnte de Magdalena, sino un bar con el mismo nombre.

Las anteriores viñetas reforzaban el prejuicio de los provincianos como seres adictos al licor tanto así que en una viñeta se echó a Serrucho de la Cruz Roja porque al intentar donar sangre, solo llegaban a extraerle cerveza<sup>550</sup>. Como en los casos anteriores, esta visión estereotipada no fue exclusivamente representada en el personaje de Málaga. El Juan Mamani de *Rochabus* también aparecía libando, ya sea como crítica política o como condición natural del personaje<sup>551</sup>. Por otro lado, en la interacción de los personajes de la tira cómica se asumía concienzudamente que Serrucho era un ser preso de sus bajas pasiones y adicciones, así cuando un buen amigo limeño le preguntaba si ya no bebía, fumaba o era mujeriego (reconociendo el mal que le hacía), este respondía que ya no, pero *ipso facto* seguía a dos chicas evidenciando que había cambiado poco y que en realidad no tenía disposición para cambiar<sup>552</sup>. Esta viñeta es interesante porque asume un nuevo vicio de Serrucho, el de fumar, y aunque fue poco desarrollado en las historietas de Málaga, si hay algunos ejemplos que evidencian que nuestro buen personaje también tenía aquella costumbre<sup>553</sup>.

Figura 18



Última hora, 10 de octubre de 1959

El estereotipo del migrante alcohólico se enmarcaba en una serie de discursos sobre el carácter adictivo de los indígenas por la coca y el licor de caña de mala calidad, que consumían por no tener dinero para comprar comida como enunciaba la prensa de la época<sup>554</sup>. Estudios que incidieran sobre el tema no faltaron; por ejemplo, en 1956 Baltasar Caravedo, jefe del Departamento de Higiene Mental, y Manuel Almeda Vargas, medico asistente del Ministerio de

<sup>550</sup> *Última hora*, 21 de enero de 1958

<sup>551</sup> En abril de 1958 Mamani es obligado por Prado a beber alcohol, mientras le dice: “Chupa y di que es menta”, aunque la imposición parecía no estar de acorde con el supuesto carácter baconiano de los migrantes, en realidad se criticaba el impuesto a los licores de la época, ya que por un lado se manifestaba que el alza del precio era importante para pagar otras partidas del Estado, pero al mismo tiempo se detenía y coaccionaba públicamente a los *borrachines*, que como Mamani, ebrio y botella en mano era llevado a prisión por el mismo Prado, en clara actitud de ambigüedad, en *Rochabus*, N° 34, 1958.

<sup>552</sup> *Última hora*, 26 de setiembre de 1957.

<sup>553</sup> En esta tira cómica Serrucho reprende a su sobrino (similar a él en la nariz y el pelo, excepto que no usa chullo) por haberle mentado y decirle que no tenía cigarros cuando le pidió, cuando en realidad una mujer había encontrado al infante fumando, en *Última hora*, 14 de octubre de 1958.

<sup>554</sup> *Caretas*, N° 6, 1951.

Salud, confeccionaron una tabla comparativa sobre el consumo de bebidas espirituosas en el Perú y otros países, quedando en primer lugar nuestro país por encima de Suecia, Francia, Estado Unidos o Canadá. Las conclusiones del trabajo luego fueron divulgadas en 1959 por Guillermo Guevara, quien reafirmó su postura del alcoholismo como un mal indígena<sup>555</sup>; pero aún más reveladora fue la columna que Alfonso Baella publicó en *El Comercio* de 1961, ahí se popularizó un estudio de John Howland y Harry Tschopik, quienes concluyeron que los indígenas llegaban a consumir 15 litros anuales de alcohol absoluto por persona, hecho que posicionaba al país como el principal consumidor de licores en el mundo<sup>556</sup>. Sin embargo, por la historiografía sabemos que este estereotipo es histórico, y que Málaga cogió las ideas populares y cotidianas del “indio borracho” para confeccionar aquella personalidad básica del personaje.

La embriaguez y borrachera de los indios fue un discurso histórico que aún puede rastrearse en las crónicas coloniales y a lo largo del pensamiento intelectual que retrataba a los indígenas. Como señala Cecilia Méndez, quizás la imagen más famosa y estereotipada de un “indio borracho” haya sido la divulgada por Mariano Felipe Paz Soldán en su obra *Atlas Geográfico del Perú* (1865), el grabado llamado “Un indio” presentaba a un indígena alcoholizado, con la mirada desviada y en la mano un vaso de chicha<sup>557</sup>. La imagen sería la condensación del pensamiento intelectual que entendía al indígena como un ser exclusivo de la sierra, y a su vez reforzaba los estereotipos ya vistos, pues no solo estaba borracho, sino también sucio y descalzo. Posteriormente, en sus crónicas de viaje, el austriaco Charles Wiener decía que en las fiestas de los indios todo acababa en una “borrachera general”, ya que el alcohol era una de las causas de embrutecimiento del indio, pues no sabía nunca moderarse en esos placeres<sup>558</sup>. El alemán Ernst Middendorf también compartía esta percepción al afirmar que los indios gastaban todo su dinero ahorrado en bebidas alcohólicas que libaban durante las fiestas, y que a la inofensiva chicha se sumaba el peligroso “cañazo”, que se introducía desde las haciendas y era esta bebida la que causaba verdaderos estragos en los indios<sup>559</sup>. Más adelante, Javier Prado comentaba que los indios luego de la colonización española quedaron atrapados bajo diversos vicios como la embriaguez hasta el delirio.

En 1898 Manuel Gonzales Prada, aún condicionado por los estereotipos criollos sobre los indios, decía que los indígenas estaban adormecidos, en estado de niñez, y absorbidos por el fanatismo y el alcohol<sup>560</sup>. Asimismo, dijo que si el indio se dedicara a mejorar su vida como se

---

<sup>555</sup> Guillermo Guevara, 1959, p. 93.

<sup>556</sup> *El Comercio*, 24 de junio de 1961

<sup>557</sup> Cecilia Méndez, 2011, p. 82.

<sup>558</sup> Charles Wiener, 1993, p. 731.

<sup>559</sup> Ernst Middendorf, 1974, pp. 33 y 45.

<sup>560</sup> Karen Sanders, 1997, pp. 224-225.

dedicaba a consumir alcohol, cambiaría de condición<sup>561</sup>. Un año antes de las afirmaciones de Gonzales Prada, la tesis universitaria sobre las razas en el Perú de Clemente Palma afirmaba:

El indio no tiene aspiraciones; todas ellas se reducen a vivir tranquilo en su comunidad, poseyendo unas cuantas varas de tierra para sembrar papa y coca con qué alimentarse y alimentar á sus mujeres é hijos, una botella de ron con qué embriagarse, y nada más, no necesita más (...) <sup>562</sup>

En las primeras décadas del siglo XX, Francisco García Calderón y José de la Riva Agüero retomaron el discurso del “indio borracho”; el primero afirmaba que el indígena para olvidar su terrible existencia “se emborracha y se volvía alcohólico”; mientras el segundo en *Paisajes peruanos* se quejaba del alcohol que envenenaba a los indios, produciendo así la degeneración de su raza, decía: “(...) de ellos se saca *huarapo* o el cañazo, alcohol fuertísimo, que envenena a los indios, acaba de embrutecerlos y degradarlos y produce así la degeneración de su raza y la consiguiente decadencia del Perú”<sup>563</sup>. El ya citado Pilares Polo también aducía que la biología del indígena estaba dominada por el alcoholismo y cocainismo. Los indigenistas de la época también entendían que el hombre andino era un ser orientado a la embriaguez; José Antonio Encinas, por ejemplo, aseveraba que el alcoholismo era un factor objetivo del estado incivilizado en que vivían los indígenas; y Guillermo Guevara alegaba que el indio estaba degenerado por el uso y abuso de tóxicos, situación condicionada de alguna manera por la presencia española, pues aseveraba que en el incanato el alcoholismo y el cocainismo no existían, pues la chicha con bajo porcentaje de alcohol había sido inofensiva, era tanta su preocupación por la degeneración física y moral de los indígenas por la bebida, que incluso llegó a plantear en 1959 que se prohibiera seriamente el consumo absoluto de la coca, la chicha aguardiente y el alcohol<sup>564</sup>

### 3.1.5. Serrucho desaseado

Guillermo Nugent afirma que el discurso de la “suciedad” marcaba diferencias sociales y establecía calidades humanas, era una etiqueta y distintivo de clasificación social usado por la oligarquía para distinguir grupos sociales<sup>565</sup>, ya que la dicotomía limpio/sucio decía mucho de la condición étnica, económica y geográfica de una persona. El indio como un ser sucio fue un

---

<sup>561</sup> Rebecca Earle, “Algunos pensamientos sobre El Indio borracho en el imaginario criollo” en *Revista de Estudios Sociales*, N° 29, 2008, p. 22.

<sup>562</sup> Clemente Palma, 1897, p. 9.

<sup>563</sup> Luis Gómez Acuña, “Ideología y política en José de la Riva Agüero y Osma: Breves apuntes e hipótesis de estudio” en *Histórica*, Vol. XXIII, 1999, p. 86; José de la Riva Agüero, 1969, p. 65.

<sup>564</sup> Guillermo Guevara, 1959, p. 73.

<sup>565</sup> Guillermo Nugent, 1992, p. 53.

estereotipo que acompañó gran parte del pensamiento intelectual del siglo XX, y posteriormente reforzó el estereotipo del migrante como un ser desaseado e infeccioso. A inicios del siglo XX, Francisco García Calderón decía que el indígena habitaba en los andes “sucio y desnutrido”, se degeneraba y moría; y más adelante Alejandro Deustua indicaba que era necesario la introducción de hábitos de higiene en las costumbres del indígena, ya que carecía de ellas<sup>566</sup>.

Así, esta visión del hombre andino como un ser poco higiénico fue una construcción estereotipada y racista sobre la degeneración moral y física de los indígenas, pero también hubo interpretaciones históricas para entender su percibida suciedad. José de la Riva Agüero en *Paisajes peruanos* afirmaba que durante el imperio inca existieron indudables hábitos de higiene y limpieza como atestiguaban los baños imperiales reservados para la aristocracia prehispánica que contrastaba con lo que él denominaba “la espantosa inmundicia de los indios y cholos de hoy”, y se explicaba que en el Perú antiguo pudo ocurrir lo que sucedió en la Europa medieval, es decir, que una vez desarticulados los poderes centrales las poblaciones indígenas olvidaron la asepsia de sus ancestros y se sumieron en la sordidez<sup>567</sup>. Para acompañar estas reflexiones podemos ubicar la anécdota de Charles Wiener, quien frente a los antiguos baños del inca trataba de entender cómo los indígenas contemporáneos “no admitían que la limpieza podía ser útil”<sup>568</sup> y culpaba al fanatismo y superstición.

Muy a tono con el pensamiento referido estaban la aseveraciones de Ernst Middendorf, quien aseguraba que todos “los serranos” le temían al agua, especialmente en la mañana, y que lo veían extraño cuando él se lavaba la cara, más adelante no dudó en calificar a sus compañeros de posada, típicamente andinos, como gente “sucio” y sentenciaba que esa falta de limpieza entre indios y cholos le causaba “desagrado”<sup>569</sup>. Una idea muy similar se ensayó algunas décadas después cuando en el libro *El cholo José* el autor mencionaba que el personaje referido al lavarse la cara hacía un sacrificio horrendo. Posteriormente, las impresiones del viajero argentino La Torre enunciaban que el indígena no se bañaba nunca y solo se echaba un poco de agua en la cara y ni eso lo hacía diariamente<sup>570</sup>. En todo caso, sea por razones biológicas o históricas, el pensamiento intelectual y el sentido común entendía al indígena como un ser sucio, desaseado y nauseabundo.

Serrucho sensorialmente no pasaba desapercibido en la ciudad, y menos para las personas con quienes interactuaba; el personaje, en muchas tiras cómicas, era presentado como sucio y desaseado, pero no solo en su presentación personal, sino también en sus actividades y forma de sobrevivir. En las primeras viñetas, por ejemplo, mientras se iba adaptando a la vida urbana protagonizaba situaciones en las que se evidenciaba su poco apego a la higiene como

---

<sup>566</sup> Karen Sanders, 1997, p. 262; Nelson Manrique, 1999, p. 19.

<sup>567</sup> José de la Riva Agüero, 1969, p. 98.

<sup>568</sup> Charles Wiener, 1993, p. 136.

<sup>569</sup> Ernst Middendorf, 1974, p. 34.

<sup>570</sup> Antonio La Torre, 1969, p. 131.



ponerse a pescar en las alcantarillas de la ciudad. Esta relación entre la comida y la inmundicia, que puede parecer contradictoria, no era extraña para Serrucho, quien movido por el hambre, en otra situación, decidía buscar comida en la basura persiguiendo el olor de un pollo asado<sup>571</sup>. Sin embargo, no solo su comida se relacionaba a entornos poco higiénicos, algunos de sus improvisados trabajos también se relacionaba con muldares como cuando recolectaba papeles en El Montón, una barriada infectada de basura<sup>572</sup>.

La presentación del poco aseo personal de Serrucho buscaba la risa fácil y en el ínterin se ridiculizaba y estereotipaba a los provincianos. En una tira cómica de noviembre de 1953 vemos como nuestro personaje sacudía su poncho y al instante saltaban un conjunto de moscas, polillas e insectos que terminaron comiéndose la prenda<sup>573</sup>. Esta idea estaba sostenida en el debate intelectual, incluso el mismo indigenista Guillermo Guevara decía en un tono fatídico que los indios eran seres constantemente devorados por piojos y pulgas, y eran picados por los zancudos mientras descansaban de su agotadora vida. Por su parte, José María Arguedas declaraba que debido a la pobreza y podredumbre a la que eran sometidos los indígenas muchos eran comida de los piques y piojos que devoraban incluso sus partes íntimas, donde se alojaban nidos de estas alimañas. Y en la literatura, Enrique López Albújar decía en un cuento que los indios eran la carne de los piojos, y que estos preferían la serranía y la casa del pobre<sup>574</sup>. Esta idea del indígena carcomido se recreó constantemente en las viñetas de Serrucho y en otros personajes andinos, ya que la visión del indígena como un ser desaseado no era exclusivo de nuestro personaje. Este estereotipo bastante difundido en la época también podía rastrearse y encontrarse en la tira cómica *Cantante algo*, por ejemplo, en setiembre de 1952 se satirizó la popular canción “Llévame” de Los Panchos. En la viñeta podía verse como una mujer vestida típicamente como indígena se rascaba y sufría con sus piojos y pulgas que “llevaba” a los espacios de interacción social propios del migrante, su puesto de trabajo en una carretilla de algún mercado, su cuarto pobre de barriada y en la calle públicamente se despiojaba por todo el camino infectando todo a su paso<sup>575</sup>.

Como todo estereotipo presente en la tira cómica, la suciedad de Serrucho se fue construyendo con el tiempo. En 1954, la presentación de Serrucho como un ser desaseado consistía en su ropa desgastada, moscas e insectos sobrevolándole, piojos saliendo de su cabeza y desprendiendo un hedor maloliente mientras caminaba por la calle como indigente. Esta representación no era inofensiva, ya que no solo era un prejuicio sobre los valores higiénicos personales, sino que era tomado como un peligro para la salud pública como recordando los

---

<sup>571</sup> *Última hora*, 06 de noviembre de 1952, 23 de setiembre de 1954.

<sup>572</sup> *Última hora*, 14 de mayo de 1959.

<sup>573</sup> *Última hora*, 23 de noviembre de 1953

<sup>574</sup> Guillermo Guevara, 1959, p. 72; José María Arguedas, 2013, p. 94; Enrique López Albújar, “La soberbia del piojo”, 1983, p. 59.

<sup>575</sup> *Última hora*, 15 de setiembre de 1952.

debates de la época de la ley Faura, ya que muchos hombres y mujeres limeños de bien vestir eran contagiados por las alimañas de Serrucho, por lo que tenían que ridiculizarse mientras se rascaban por la vía pública. Así, esta suciedad era transgresora porque el Serrucho andrajoso, maloliente y piojoso no tenía reparos en asistir públicamente a cualquier fiesta, ya que para él la suciedad no un era motivo de vergüenza, así podía causar desagrado y repulsión entre los asistentes de un baile de periodistas y también podía estar en esas mismas condiciones en un parque durmiendo plácidamente y su suciedad lejos de causarle aversión, al parecer le generaba comodidad<sup>576</sup>.

Serrucho, incluso, se aprovechó de su propia pestilencia para obtener ventajas en algunas situaciones; lo vemos en un partido entre los Hijos de Quispicanchis y Lima, donde formando parte del primer equipo decidió usar el mal olor de sus pies para desmayar a los rivales y ganar con una contundente goleada; la misma broma más adelante fue perfeccionada con el mismo contenido, pero agregándole a Serrucho los elementos clásicos de su hediondez, vale decir, el mal olor, la ropa sucia y agujereada y las moscas saliendo de su cuerpo, los contrincantes esta vez caían desmayados por el olor de las medias que según los recursos dibujados debían asemejarse al hedor del pescado o la muerte<sup>577</sup>. Esto se daba, como anota Frye, porque un principio del humor consiste en la repetición, es decir, representar constantemente a un personaje con tal cualidad era divertido solo a partir de la recurrencia<sup>578</sup>.

**Figura 19**



*Última hora*, 09 de noviembre de 1954

**Figura 20**



*Última hora*, 23 de enero de 1960

<sup>576</sup> *Última hora*, 09 de setiembre de 1954, 15 de noviembre de 1954, 04 de marzo de 1955.

<sup>577</sup> *Última hora*, 10 de noviembre de 1955, 25 de enero de 1956, 14 de febrero de 1962.

<sup>578</sup> Northrop Frye, 1991, p. 223.

La pestilencia de nuestro personaje no solo generaba el evidente rechazo, sino que en los circuitos más criollos y burlones motivaron bromas del día. Por ejemplo, cuando unos amigos conversando se preguntaban si querían escuchar aullar al lobo, llamaban a Serrucho para que dijera hace cuánto tiempo no se bañaba, a lo que este contestaba con un largo “Uuuuu...”<sup>579</sup>. En las viñetas de verano, los bañistas de la tira cómica comentaban el milagro que significaba ver a Serrucho entrar al mar para bañarse diciendo: “Por fin se baña”, aunque en realidad llevaba un impermeable puesto<sup>580</sup>; y cuando por fin entró al agua para nadar, su suciedad no hizo sino contaminar el mar dejándolo completamente sucio, un bañista al ver la escena comentó “¿Este cholo estaba tan cochino que ha dejado el mar negro?”. Esta última frase es relevante porque aunque en las tiras cómicas de Serrucho siempre el desaseo fue un elemento que buscaba la risa fácil de una característica personal, en el ambiente público e intelectual era recurrente utilizar como insulto hacia el migrante indígena la referencia a su aseo, por ejemplo, Juan de Arona en un poema decimonónico utilizaba la frase “sucias cholas” en un sentido despectivo, y en *El cholo José* de Jibaja, la terrible dueña del niño le decía en un tono hostil y con evidente intención de insultar: “indio sucio”<sup>581</sup>.

Las bromas sobre la poca higiene de Serrucho no solo se hacían de cara al lector, en las mismas viñetas los personajes se burlaban de su pestilente presencia, así un hombre contó que le dieron una medalla por hacer una venta imposible que consistía en venderle un jabón a Serrucho<sup>582</sup>. Él mismo se burlaba de su suciedad. Así, cuando fue atrapado por un huayco (haciendo referencias a las lluvias y huaycos de Matucana de 1959) enunciaba improperios constantes y finalmente decía “Me hi bañadu y ya ni tocaba hasta fin di añu” o en otro momento cuando Sampietri asqueado por su hedor le preguntaba por qué no se bañaba más seguido, él contestaba “Qui soy profisur de linguas moirtas”<sup>583</sup>. ¿Cuánto tiempo podía estar Serrucho sin bañarse?, la respuesta la obtuvo Sampietri, así cuando este fungía como administrador de un hotel llegaba Serrucho a hospedarse, el primero le advertía que no había agua ni funcionaban los baños, a lo que la creación de Málaga respondió: “no emporta... sulu me quedare sais meses”<sup>584</sup>.

La suciedad innata de Serrucho lo convertían en un agente transmisor de enfermedades, incluso, más peligrosas que la rabia, esto se demuestra cuando un perro rabioso lo muerde, pues fue el animal quien sufría el fatal destino ante la sorpresa de todos los espectadores; lo mismo sucedió en la selva cuando animales venenosos como serpientes y tarántulas morían al morder a Serrucho, y el explorador de la tira cómica decía: “¿Será porque no se baña nunca?”. Sin embargo, el chiste del perro rabioso evolucionó, pues estos estereotipos se construyeron

---

<sup>579</sup> *Última hora*, 20 de agosto de 1957.

<sup>580</sup> *Última hora*, 20 de marzo de 1958.

<sup>581</sup> Juan de Arona, 1938, p. 171; Eduardo Jibaja, 1939, p. 19.

<sup>582</sup> *Última hora*, 15 de julio de 1958, 10 de febrero de 1962, 15 de febrero de 1962.

<sup>583</sup> *Última hora*, 03 de marzo de 1959, 26 de marzo de 1958.

<sup>584</sup> *Última hora*, 12 de junio de 1962.

constantemente en la tira cómica, se perfeccionaron y renovaron. De esta manera, la sangre sucia de Serrucho no solo ocasionaba la muerte del can, sino que lo transformaba en un provinciano con chullo y poncho como dando a entender que la sangre indígena era un vehículo de contaminación<sup>585</sup>. No es una presunción lo anterior, se evidencia en otras viñetas. El mensaje era claro, la sangre provinciana indianiza a quien la reciba o se mezcle con ella. En una viñeta posterior, contemplamos a un personaje similar a Serrucho llamado Raúl quien tenía el mismo peinado, usaba una ropa similar, caminaba tontamente y, sobre todo, perseguía lascivamente a las mujeres, sus amigos comentaban que antes vestía elegantemente, pero desde que Serrucho le donó sangre, ahora solo decía: “mamaceta reca”<sup>586</sup>.

Serrucho era considerado un agente infeccioso no solo por su desaseo personal, sino también por sus costumbres poco higiénicas en relación a los alimentos, y es que nuestro personaje, muchas veces, fue retratado como un vendedor de comida bastante insalubre. Cuando un transeúnte probó uno de los *hot dog* que nuestro personaje vendía, el alimento se puso a ladrar, un recurso cómico que se usaba para señalarnos que la carne usada por Serrucho era la de perro; también podía adoptar gatos callejeros solo para cocinarlos y venderlos como liebres al horno o intentar hacer pasar la carne de llama como de res<sup>587</sup>, lo cual tenía cierta base real porque en la época salieron varias noticias, algunas agraviantes, en las que se decía que en los mercados algunos “serruchos sapolines” vendían carne de llama como confesó luego la “serranita” Felicia Rojas, quien manifestó que trajo 300 kilos de carne de llama desde La Oroya burlando los controles policiales<sup>588</sup>.

Sin embargo, hasta aquí nuestro personaje aún ofrecía carne, no recomendada, pero carne al final y al cabo, pero pronto nuestro personaje se convirtió en un vendedor inescrupuloso de comida poco higiénica, podrida y putrefacta causando intoxicaciones masivas y envenenamientos colectivos. Así, en el estadio, Serrucho fue culpable de la enfermedad de 25 personas, quienes habían comido sus empanadas, por ello fue llevado preso y el policía le increpaba a que le pusiera buen relleno a sus productos; también por fiestas patrias vendía panes con huevo podridos que causaron malestares en sus clientes; lo mismo sucedió en la época de los turronecillos en octubre que estaban intoxicados y provocaron la enfermedad de muchos comensales, quienes fueron auxiliados en ambulancias<sup>589</sup>. Serrucho parecía no entender las miles de advertencias de policías sanitarios y se dedicaba a vender pescados malolientes y podridos<sup>590</sup>. El restaurante de Serrucho llamado “Juegue con la muerte” ubicado en el Rímac ya era conocido por la dudosa procedencia de los insumos de la comida, y más de uno escribía una

---

<sup>585</sup> *Última hora*, 21 de abril de 1953, 01 de octubre de 1954, 11 de mayo de 1957, 14 de julio de 1960.

<sup>586</sup> *Última hora*, 03 de noviembre de 1957, 28 de abril de 1962

<sup>587</sup> *Última hora*, 29 de mayo de 1953, 01 de setiembre de 1953, 07 de agosto de 1959.

<sup>588</sup> *Última hora*, 04 de abril de 1962.

<sup>589</sup> *Última hora*, 22 de noviembre de 1954, 27 de julio de 1955, 21 de octubre de 1955, 31 de octubre de 1957, 05 de julio de 1958.

<sup>590</sup> *Última hora*, 18 de mayo de 1959.



carta de suicidio antes de dirigirse a almorzar ahí, mientras la decoración del lugar eran mesas con clientes desmayados<sup>591</sup>. Estas situaciones estaban relacionadas con la desconfianza que se tenía sobre la provisión de los productos alimenticios por parte de los indígenas. A esa imagen que asociaba sus mercaderías con el suelo (un lugar de naturaleza sucia) habría que agregar la heredada sospecha de que los hombres y mujeres andinos adulteraban sus productos, por ejemplo, Carlos Prince, en su libro de tipos limeños, manifestaba que la lechera indígena adulteraba su producto, y el pescador vendía su mercancía pasada y podrida<sup>592</sup>.

El migrante desaseado fue un discurso que no solo se apoyó sobre el pensamiento intelectual y los prejuicios de la época, sino también en el sentido común de muchos limeños criollos que entendían que en las barriadas la limpieza no era muy difundida, sobre todo, debido a la ausencia de servicios como el agua y desagüe. El informe de la Comisión para la Reforma Agraria y Vivienda elaborado en 1958 daba cuenta que en las ciudades un 48 por ciento de personas no tenían agua y un 52.8 por ciento no poseían desagüe<sup>593</sup>, es decir, los servicios que se relacionaban con la limpieza personal. Según retrata Luis Felipe Angell en *La tierra prometida*, el agua era un servicio del que estaban desprovistos los pobladores de los cerros, y además era cara porque los encargados de repartirla así lo disponían, tampoco tenían “botaderos” (retretes) y las personas al no poder afeitarse con frecuencia se dejaban crecer las barbas como un cáncer en el rostro, y “(...) recorrían los lados del cerro, sucios y andrajosos (...)”<sup>594</sup>. Las informaciones y percepciones arriba señaladas condicionaron no solo el discurso periodístico, también el literario y visual, estereotipando la condición del migrante provinciano como un ser que estaba desprovisto de las circunstancias que garantizaban el aseo y la higiene, ergo eran desaseados casi por naturaleza. Como veremos, este discurso de la suciedad no solo fue inherente a los migrantes, sino también al entorno en el que vivían porque las barriadas se convirtieron en lugares de sordidez, donde el olor a excremento convivía con las personas. De hecho, este prejuicio aun nos acompaña, ya que es dicho bien conocido en el mundo intelectual el “ensuciarse los zapatos” como prólogo al estudio de los grupos populares, y más aún de los que viven en barriadas.

### **3.1.6. Serrucho y su fealdad: “El cara de huaco”**

Serrucho también era considerado un ser desagradable en términos estéticos, ya que era la representación de la fealdad. Tempranamente este estereotipo fue introducido en la época de los carnavales y de las fiestas de disfraces, por ejemplo, Serrucho que se encontraba de mozo en una fiesta ganó el concurso de mejor disfraz cuando no tenía puesto ninguno, más adelante este

---

<sup>591</sup> *Última hora*, 14 de noviembre de 1955.

<sup>592</sup> Carlos Prince, 2011, pp. 16 y 19.

<sup>593</sup> Comisión para la Reforma Agraria y Vivienda, 1958, p. 29.

<sup>594</sup> Luis Felipe Angell, 1958, p. 36.

chiste se perfeccionaría y ahora nuestro personaje sería el ganador de un concurso de máscaras horribles para su propia sorpresa<sup>595</sup>. La reacción ante la fealdad natural de la creación de Málaga se remarcó constantemente bajo un mismo tipo de viñeta, donde se variaban los personajes. Así, los monstruos que aparecían en la historieta con la finalidad de atemorizar a los limeños terminaban huyendo de susto cuando veían a Serrucho recorrer las calles tranquilamente, podían ser fantasmas nocturnos, demonios o extraterrestres, la reacción ante el rostro de Serrucho era siempre la misma: asco y susto por la fealdad; por ejemplo, unos marcianos con intención de conquistar Huancayo cuando vieron a nuestro personaje decidieron regresar a sus naves diciendo: “S.O.S, un monstruo”; incluso los mismos fantasmas podrían caer desmayados al describirlo como un ser monstruoso o decir: “¡ay mama que cara!”<sup>596</sup>.

Los mismos limeños sentían estas reacciones de miedo ante Serrucho; un inocente niño apenas se inmutaba ante sujetos ruines y maleantes, no sentía temor ante un fantasma, pero al ver a Serrucho se desmayó por el susto; lo mismo sucedía con un borrachín quien al ver a nuestro personaje se asustó y dijo: “Diablos azules, no, acabo de ver a una bestia”; y no sucedía solo con personas normales también con peligrosos criminales, uno llamado el “Mata por gusto”, que prefería tomar como víctimas a los “cholitos”, cuando cogió a Serrucho se desmayó pues le vio “cara de demonio”<sup>597</sup>. La broma fue llevada a su máximo nivel cuando el mismo Serrucho, quien parece desconocer su rostro, se vio en un espejo y salió corriendo asustado de su propia imagen; y en una similar viñeta se llamó a sí mismo: “¡Lucifer!” antes de caer desmayado<sup>598</sup>. Posteriormente, cuando Serrucho se vio una vez más en el espejo reconocía su aspecto horrible y deseaba realizarse una cirugía plástica<sup>599</sup>, evidenciando que su fenotipo era repulsivo, y es que su fealdad no era una característica individual, sino colectiva ya que todos los indígenas, se suponía, tenían la misma composición del rostro.

La fealdad de Serrucho podía ser descrita, su rostro era igualado a otros elementos no muy halagadores según el código humorístico de la época. Literalmente, Serrucho tenía cara de huaco precolombino. No sabemos si este epíteto infame muy cotidiano, incluso en la actualidad, tuvo su origen en la tira cómica o si fue recogido del humor popular y callejero como la mayoría de los estereotipos, pero lo que sí se evidencia es que estas viñetas reforzaron, reprodujeron visualmente y mantuvieron colectivamente el humor sobre este asunto. Como dice Susana de los Heros, decirle a alguien que parece un huaco, hoy como en ese entonces, implicaba señalarle que poseía un fenotipo andino que implicaba la fealdad<sup>600</sup>, por ejemplo, en *Conversaciones en*

---

<sup>595</sup> *Última hora*, 14 de febrero de 1953, 11 de febrero de 1956.

<sup>596</sup> *Última hora*, 18 de noviembre de 1953, 07 de diciembre de 1954, 05 de setiembre de 1955, 14 de octubre de 1955, 14 de marzo de 1956, 08 de julio de 1960.

<sup>597</sup> *Última hora*, 08 de mayo de 1954, 18 de noviembre de 1954, 18 de noviembre de 1955.

<sup>598</sup> *Última hora*, 26 de noviembre de 1954, 04 de junio de 1956.

<sup>599</sup> *Última hora*, 07 de setiembre de 1956

<sup>600</sup> Susana de los Heros, “Humor étnico y discriminación en *La Paisana Jacinta*” en *De Gruyter*, 2016, p. 79.

*la catedral*, el joven miraflorentino Zavalita se cuestionaba los motivos que lo obligaron a nunca llevar a uno de sus amigos a su casa debido al miedo que sentía si su madre y hermana veían la “cara de huaco” del “Cholo Martínez”<sup>601</sup>.

En 1953, un pintor contrató a Serrucho como modelo solo para usar su cara como base del dibujo de un huaco ante la sorpresa de nuestro personaje; en otra oportunidad, mientras vendía sus antigüedades precolombinas, una persona al verlo lo llevó al museo para exhibirlo como un huaco<sup>602</sup>. Sin embargo, esta representación no era exclusiva de Serrucho, al parecer se consideraba que todo provinciano tenía el aspecto de un huaco o momia. Así, cuando nuestro personaje fue al Museo Bolivariano encontró en la sección de Paracas a su abuelo siendo exhibido como una momia; él mismo fue engañado, ya que cuando pensó se convertiría en el galán de un documental en realidad solo lo querían para raptarlo y envolverlo como una momia incaica; y no faltaron aquellos que aprovechando la exposición peruana en París lo capturaron y presentaron como una genuina momia Paracas haciendo caso omiso a sus protestas<sup>603</sup>. Con el tiempo, el mismo Serrucho aceptó su parecido a un huaco precolombino, y bajo circunstancias de extrema necesidad de dinero se vendía como una reliquia andina<sup>604</sup>.

La comparación entre el rostro de Serrucho y una reliquia precolombina, incluso, sin olvidarse dio paso a otras asociaciones igual de insultantes, tal es así que en noviembre de 1955 se enteró que una fotografía de su rostro ganó un concurso bajo el rótulo de “Cabeza de bestia o marciano”<sup>605</sup>, y en otra situación, mientras paseaba por el zoológico de Barranco, un guardia lo enjauló confundiendo con una bestia de las punas<sup>606</sup>, ya que en la época era bien conocido que a un indígena, a quien el discurso intelectual a veces lo degradaba hasta una escala animal, se le podía decir “llama”. La llama, un camélido de las alturas peruanas, era un animal que típicamente estaba asociado al hombre andino, se consideraba que convivía con ellos en su puna, que incluso lo quería más que a su familia, y por eso un indígena podía “oler” o “parecerse” a una llama. Este discurso y estereotipo no ha sido olvidado, incluso en la actualidad un político recientemente al referirse a los habitantes de provincias los llamó “llamas y vicuñas”, y en el humor callejero era (y es) común hacer alusión a los andinos como “auquénidos”. Flores Galindo decía que Sebastián Lorente, una autoridad intelectual en el siglo XIX, aducía que muchos consideraban que los “indios son llamas que hablan”, y el trabajo de Cecilia Méndez ya notaba que los sectores criollos al referirse a la condición étnica de Santa Cruz hacían alusión a él como un guanaco<sup>607</sup>. Tampoco es casualidad que un infantil personaje

---

<sup>601</sup> Mario Vargas Llosa, 1980, p. 49.

<sup>602</sup> *Última hora*, 13 de marzo de 1953, 20 de agosto de 1954.

<sup>603</sup> *Última hora*, 09 de julio de 1954, 04 de julio de 1956, 22 de mayo de 1958.

<sup>604</sup> *Última hora*, 09 de mayo de 1960.

<sup>605</sup> *Última hora*, 07 de noviembre de 1955.

<sup>606</sup> *Última hora*, 20 de abril de 1956.

<sup>607</sup> Alberto Flores Galindo, 2015, p. 250, Cecilia Méndez, *Incas sí, indios no: Apuntes para el nacionalismo criollo en el Perú*, Lima: IEP, 2000, p. 17.

popular llamado “Vicuinín” haya sido la representación de un infante indígena como proponía la revista de historietas para niños *Avanzada*<sup>608</sup>; y el periodista Hugo Villasis cuando escribía sobre los migrantes decía que tenían una inconfundible “cara de alpaca”.

**Figura 21**



*Última hora*, 13 de marzo de 1953

**Figura 22**



*Última hora*, 09 de mayo de 1960

Serrucho también era percibido como un ser grotesco, por ejemplo, en julio ante la llegada de los circos, el personaje de Málaga fue preso de la risa colectiva por la “cara de payaso” que tenía<sup>609</sup>; por si fuera poco, su supuesta horripilante apariencia fue usada por las madres del hogar para amenazar a sus niños a que tomen las sopas o si no se los llevaría “ese cholo feo”<sup>610</sup>. Incluso, haciendo referencia a la llegada de la televisión se informó en la prensa dentro de la historieta que más de cinco mil personas sufrieron un síncope cardíaco cuando se presentaba un tal Serrucho en sus pantallas<sup>611</sup>.

Para terminar, el aspecto “horripilante” de los indígenas conllevaba el discurso de la “no buena presencia” como señala Juan Carlos Callirgos. De esta forma, la belleza fue (y es) una categoría racista, pues se utilizaba la estética “blanca” por encima y sobre aquello que no lo era como “lo indígena”, ya que lo primero era lo deseable, lo segundo no<sup>612</sup>. Así, la fealdad de Serrucho no solo fue un mecanismo de burla fácil también implicaba un discurso racista al afirmar que su afeamiento se debía a su indianidad y alejamiento de la belleza blanca”.

<sup>608</sup> *Avanzada*, N° 30, julio de 1955. Por el saludo de fiestas patrias de ese año Vicuinín dijo: “Yo represento al indio de las sierras peruanas. Soy el heredero del Gran Imperio Incaico (...)”.

<sup>609</sup> *Última hora*, 01 de agosto de 1959.

<sup>610</sup> *Última hora*, 11 de julio de 1958.

<sup>611</sup> *Última hora*, 09 de mayo de 1959.

<sup>612</sup> Juan Carlos Callirgos, 1993, p. 201.



### 3.1.7. Serrucho subproletario e indigente

Serrucho también fue asociado a un tipo de actividad productiva. En las tiras cómicas, el migrante andino era muchas cosas, sobre todo, obrero, ambulante o trabajador manual no especializado. En 1955 un reportaje de la revista *Extra* llamado “7 maneras de sacar el diario” comentaba que había profesiones itinerantes (peluquero de esquina, cocinero de los pobres, fotógrafo ambulante o el comprador de botellas), pero estas más que definirse, sobre todo, se fotografiaban para dejar testimonio del aspecto personal y étnico de estos hombres que producto de la necesidad se dedicaban a un sinnúmero de trabajos, muchos de ellos realizados en zonas de concurrencia popular como el Mercado Mayorista<sup>613</sup>. Por ello, en las tiras cómicas vemos a Serrucho desempeñar una variedad de trabajos propios de los sectores populares; en diciembre vendía panetones en las calles; podía trabajar como mozo en un restaurant chino; vender huevos o pollos en la vía pública; también podía vender verduras o tomates; ser taxista, fotógrafo ambulante, colectivero o vendedor de turrónes en jirón de la Unión<sup>614</sup>, y cuando Serrucho consiguió un trabajo no manual como oficinista no hacía más que dormir ante una pila de papeles sin trabajar<sup>615</sup>, evidenciando sus limitaciones y poca aptitud para un trabajo “decente”.

Era claro según los estereotipos de la época que el migrante recién llegado a Lima por su escasa calificación laboral, falta de contactos e insuficiente conocimiento técnico solo podía dedicarse a actividades *subproletarias*. Enrique Congrains en *Lima, hora cero* (1954) narraba las vicisitudes de un migrante llamado Mateo Torres que al “dejar los cerros” encontró que ante su escasa calificación laboral y ausencia de certificados de trabajo las puertas se le cerraban, y era obligado a subemplearse como vendedor itinerante. Así, se entendía que a estos hombres se les negaba el “trabajo digno” ya que era relativamente fácil cerrarle las puertas en la cara<sup>616</sup>. Lucho Loli también confirmaba la experiencia laboral de los migrantes a partir de los “emolienteros” (provincianos por su reveladora extracción geográfica) y decía que estaban condenados a ser peones insignificantes del ajedrez productivo<sup>617</sup>. En 1963, Pablo Berckholtz de sus vivencias en Comas afirmaba que “(...) el inmigrante serrano casi nunca llega a desempeñar trabajos que no sean de peón, mayordomo y en algunas ocasiones, trabajan de guardianes”<sup>618</sup>. Y Hugo Villasis de forma humorística decía que los migrantes cuando venían a Lima trabajaban en chifas o vendiendo emolientes en una plazuela de barrio.

---

<sup>613</sup> *Extra*, febrero de 1955.

<sup>614</sup> *Última hora*, 26 de diciembre de 1952, 13 de enero de 1953, 10 de febrero de 1953, 28 de febrero de 1953, 20 de noviembre de 1953, 05 de marzo de 1954, 25 de agosto de 1954, 02 de abril de 1956, 24 de abril de 1959.

<sup>615</sup> *Última hora*, 28 de enero de 1954.

<sup>616</sup> Enrique Congrains, “Lima, hora cero”, 1954, p. 6.

<sup>617</sup> *Última hora*, 09 de setiembre de 1952.

<sup>618</sup> Pablo Berckholtz, 1963, p. 54.

La percepción general era que los empleos manuales eran ejercidos por migrantes, así lo hizo notar un lector de *Última hora*, quien en referencia a los trabajadores de limpieza de la Plaza Manco Cápac, decía que las calles estaban muy sucias, pues los encargados del barrido eran “individuos de la sierra” que no realizaban bien su trabajo por ser sucios y haraganes<sup>619</sup>. Susan C. Stokes, para el caso de la etnia africana, afirmaba que en la Lima de inicios del siglo XX las profesiones tenían una estructura racial promovidas, sobre todo, por una fuerte red de relaciones personales que motivaban a las personas de una misma condición étnica a trabajar en el mismo rubro que sus parientes o amigos, esto no estuvo libre de prejuicios sociales que empezaron a identificar algunos oficios con un determinado grupo social<sup>620</sup>; así, los afroperuanos fueron relacionados, sobre todo, con el rubro de servicios como en muchas viñetas de *Boquellanta* se evidenció.

Por otro lado, antropólogos como Jurgen Golte y Norman Davis han propuesto que las ocupaciones laborales de los migrantes estaban relacionadas con sus actividades en la comunidad rural. A partir del estudio de los migrantes provenientes de Quinchés, Huaros, Sacsá, Huahuapuquio, Sanka, Catacaos y Reque se descubrió que se dedicaron a ser carniceros, transportistas, zapateros, sastres, verduleros, comerciantes, ladrilleros, ambulantes, artesanos u obreros<sup>621</sup>. Un estudio un tanto alejado de nuestro periodo de investigación es la tesis en sociología de Max Meneses de 1974, sin embargo, las fuentes y datos que usó pertenecían al Informe Demográfico del Perú elaborado en base al censo de 1961, por lo que creemos es válido este trabajo para acercarnos al mundo laboral de estos migrantes. Así, se llegó a establecer que del total de obreros en Lima, un 41.9 por ciento eran inmigrantes, mientras los otros 35.3 eran nativos, solo un 0.6 por ciento estaban en planilla (los demás estaban en condiciones de informalidad o al menos eso se sugiere) y solo un 5 por ciento trabajaban como empleados públicos<sup>622</sup>.

Lo interesante fue que los miembros de una misma comunidad se dedicaban por lo general a la misma ocupación, esto podía deberse a las relaciones personales que condicionaban que individuos, ya no solo de una etnia sino de una misma comunidad, trabajaran en el mismo oficio que sus parientes. Golte y Davis proponen que esta situación podía deberse a que la migración empezó a ser inducida por los ya establecidos en Lima con el fin de tener a sus familiares y amigos como mano de obra en sus empresas o talleres<sup>623</sup>. En suma, la idea de los migrantes como seres que se dedicaban a ser obreros y subproletarios (vendedores ambulantes, por ejemplo) tenía asidero real. Las estadísticas brindan también algunas pistas, así en 1940

---

<sup>619</sup> *Última hora*, 15 de mayo de 1953.

<sup>620</sup> Susan C. Stokes, “Etnicidad y clase social: los afroperuanos de Lima, 1900-1930” en Laura Miller, Katherine Roberts, Susan C Stokes, José Antonio Llorens, 1987, p. 206.

<sup>621</sup> Jurgen Golte y Norman Davis, 1987, pp. 64-65.

<sup>622</sup> Max Meneses, 1978, p. 24.

<sup>623</sup> Jurgen Golte y Norman Davis, 1987, p. 53.

había 59, 100 empleados que pasaron a ser 176, 400 en 1961, lo que dice mucho de la ampliación de la estructura burocrática, pero esta categoría se refería a oficinistas, personas con algún tipo de instrucción y preparación; no así la categoría de “obrero” que de 80, 400 que eran en 1940 pasaron a ser 254, 900 en 1961, una incremento exponencial que puede reflejar la condición laboral de los migrantes que engrosaron el proletariado limeño, no menos significativa fue que las trabajadoras del hogar de 32, 500 hayan pasado a ser 72, 200 en el mismo lapso de tiempo, ya que sabemos que la mayoría de empleadas domésticas también eran migrantes<sup>624</sup>.

Por último, una investigación elaborada en 1966 sobre individuos que habían migrado durante nuestro periodo de estudio identificó que el 73.3 por ciento de la categoría “obrero” estaba compuesto por artesanos, operarios y jornaleros<sup>625</sup>. Efectivamente, muchos migrantes por sus escasos contactos, recursos o preparación se dedicaron a actividades relacionadas con el proletariado de la época, pero el asunto fue que estos estudios, estadísticas y sentires comunes obnubilaron el hecho que muchos migrantes sí tenían preparación y educación. Por ejemplo, Golte y Davis mencionan que muchos migrantes de Quinches y Huaros eran profesionales y algunos estaban dedicados al sector educativo, tampoco hay que olvidar que con el tiempo algunos de los migrantes jóvenes y los descendientes de los primeros adquirieron educación, y con la ampliación de la oferta universitaria también una profesión, aunque el estereotipo que imaginaba al migrante andino como un obrero o subproletario no desapareció.

Así, se podía reflejar o no la realidad sobre la condición laboral del migrante de la época, pero el elemento satírico y burlón del asunto fue que estas actividades eran realizadas con torpeza por el hombre andino. El migrante era representado como un personaje que no entendía ni descifraba el trabajo manual urbano, al contrario lo echaba a perder. Este estereotipo no estaba alejado de los debates sobre la “capacidad” del “indio”, puesto que algunas consideraciones a fines del siglo XIX y XX proponían que el indígena debía ser rehabilitado, ya que su estado de semisalvajismo, explotación y vicios lo había vuelto un ser degenerado. Podemos encontrar en los escritos de Bartolomé Herrera a mediados del siglo XIX la afirmación que el indio era un “incapaz natural” al que había que negársele el voto, y Clemente Palma a finales de aquella centuria decía que en el cerebro de un indio era imposible la labor activa de una idea<sup>626</sup>. Ambos intelectuales no fueron los únicos representantes que remarcaban la poca capacidad intelectual de los indígenas, ya en el primer capítulo vimos esbozos de la trayectoria del pensamiento racial en el Perú, donde la consideración de este ser como un sujeto limitado era una imagen bastante difundida.

Broke Larson manifestaba para el caso boliviano que según el positivismo liberal (el mismo que animó los debates sobre raza en el Perú) el indio fue reconfigurado como un sujeto

---

<sup>624</sup> *Ibid*, p. 42.

<sup>625</sup> Jaime Gian, *Marginalidad en Lima metropolitana. Una investigación exploratoria*. Lima: Cuaderno Desco, 1967, p. 52.

<sup>626</sup> Nelson Manrique, 1999, p. 16; Clemente Palma, 1897, p. 9.

empobrecido, desafortunado, iletrado, incivilizado e incapaz de cualquier iniciativa mercantil y productiva<sup>627</sup>; y más adelante la referencia inmediata, burlona y estereotipada para referirse a un indígena y migrante era la de cholo o indio “bruto”. En el discurso visual la historieta “Pedrito, el indiecito estudiante” de Demetrio Peralta publicada en la revista *Palomilla* (1941) retrataba visualmente este estereotipo. Así, el protagonista, un niño provinciano, al llegar a Lima intentaba buscar educación en un centro de estudios, pero según el narrador las enseñanzas que escuchó solo le causaron “dolor de cabeza acompañado de mareos”, y luego otro migrante le indicaba que esos estudios no “eran para ellos”<sup>628</sup>.

La imagen de un migrante con poco entendimiento fue lo que se reprodujo en las primeras tiras cómicas de Málaga. De esta manera, vemos a un Serrucho pintor que por distraído le pintaba la cara a una señora que salía a regar las flores por su ventana; también fue un zapatero que no podía dejar feliz a sus clientes por su imposibilidad de comunicarse con ellos; cuando fungió de portero de hotel, ante las instrucciones de su jefe de no dejar ingresar animales echó a un hombre porque la esposa de este previamente le había llamado así; sus torpezas también pasaban por las costumbres sobre las que él se imponían, por ejemplo, fungiendo de lavaplatos, en vez de hacer él mismo el trabajo recurrió al desaseo de pasar la vajilla por la lengua de su perro ante el evidente enojo de su patrón; y mientras trabajaba en una zona de construcción, al no saber la mecánica de pasar ladrillo sus compañeros le gritaban: “animal”<sup>629</sup>. Era una realidad que muchos migrantes se involucraron a esos sectores productivos en sus primeros años en la ciudad, sobre todo, a la venta de alimentos en los mercados mayoristas, por ejemplo, en una tira cómica se veía como Serrucho vendía papas por kilo en una carretilla en el Mercado de La Parada, en un escenario plagado por hombres y mujeres tipificados como andinos por su vestimenta y fisonomía facial, y como fondo de la escena, el poblado cerro San Cosme; esta viñeta se repetirá con cierta recurrencia. Posteriormente, vemos al mismo Serrucho con una carretilla en el mismo cerro San Cosme acompañando a una mujer indígena que con un mantel en el piso vendía sus mercancías, mientras él gritaba: “Papas, camotiis”<sup>630</sup>.

La representación de un Serrucho trabajador, torpe, pero al fin y al cabo productivo tenía su contraparte en la encarnación de un Serrucho desleal, tramposo, indigente y, sobre todo, delincuente. Los personajes de *Última hora* generalmente eran representados como vagos sin trabajo, sin embargo, la personificación de Sampietri como un vago “patea latas” era tratada

---

<sup>627</sup> Broke Larson, “Indios redimidos, cholos barbarizados: Imaginando la modernidad neocolonial boliviana (1900-1910)” en Dora Cajías, Magdalena Cajías, Carmen Johnson e Iris Villegas (dirs.), *Visiones de fin de siglo. Bolivia y América Latina en el siglo XX*. Lima: Instituto Francés de Estudios Andinos/ Plural, 2001.

<sup>628</sup> Sagastegui, 2003.

<sup>629</sup> *Última hora*, 21 de noviembre de 1952, 12 de marzo de 1953, 26 de octubre de 1954, 07 de diciembre de 1955, 18 de mayo de 1956.

<sup>630</sup> *Última hora*, 04 de julio de 1957, 16 de octubre de 1957



como un acto de viveza y criollada; en cambio, la vagancia de Serrucho era una actitud reprobable perseguida por la policía, pues era el síntoma de males sociales<sup>631</sup>. El Serrucho limosnero, quien recibía monedas de forma despreocupada fue un estereotipo bastante regular en las tiras cómicas por lo menos desde mayo de 1953. En la prensa de la época se discutía la veracidad de estos migrantes desvalidos, y Serrucho confirmaba que la desconfianza tenía razones, ya que se presentaba como un falso indigente que gastaba la buena voluntad de los ciudadanos en visitas a los *night clubs*; y también podía dejar descubierta su falsa ceguera cuando quería fisgonear debajo de las faldas de mujeres<sup>632</sup>. Así, vemos a Serrucho haciéndose el ciego, mudo, con muletas y una lata para pedir dinero constantemente, todas estas situaciones eran las más recurrentes en las viñetas<sup>633</sup>; no contento con mostrar taras físicas decidía también exponer sus limitaciones económicas con el fin de generar mayor lastima, por ello se presentaba harapiento, pero con la capacidad de dar vuelto cuando le entregaban billetes de gran valor. A su vez no tenía ningún problema en apresurarse en un taxi para llegar a una iglesia y hacerse pasar por ciego para recibir la caridad de los creyentes agradeciéndolo con un falso y conveniente: “Dios si lo pagui”<sup>634</sup>. En conclusión, Serrucho en estas viñetas eran un falso, mentiroso y aprovechador émulo de mendigo, lo cual se relacionaba con el hecho evidente que había muchos que fingían esta incapacidad social para llevarse un buen dinero.

Sebastián Salazar Bondy en un artículo de 1961 manifestaba que la hipótesis de la mendicidad ficticia estaba cobrando fuerza en los sectores intelectuales y el mismo gobierno realizaba constantemente operativos represores; incluso, muchos ya decían que la mendicidad era una profesión y un *modus vivendi* que brindaba a sus ejecutores una fuente de ingresos estables<sup>635</sup>. Así, el prejuicio del indígena como un ser perezoso por naturaleza se asoció al discurso de la falsa mendicidad, por ello cuando *Caretas* publicó el artículo “Las plagas de Lima” comentó la condición indigente, muchas veces falsa, de algunos migrantes que fueron identificados como los principales rostros visibles de la indigencia de la ciudad<sup>636</sup>. De esta manera, los provincianos, los habitantes de barriadas, eran los que pedían limosna por toda la ciudad brindando una lastimera y decrepita imagen como se aclaró textualmente y se reforzó en las fotografías donde aparecían mujeres y niños de condición andina.

---

<sup>631</sup> *Última hora*, 30 de diciembre de 1952.

<sup>632</sup> *Última hora*, 04 de mayo de 1953, 12 de noviembre de 1953.

<sup>633</sup> *Última hora*, 05 de abril de 1954, 15 de junio de 1960.

<sup>634</sup> *Última hora*, 03 de enero de 1957, 15 de abril de 1958,

<sup>635</sup> Sebastián Salazar Bondy, “Más sobre los mendigos”, 2006, p. 288. El artículo fue publicado en *El Comercio*, 23 de noviembre de 1961.

<sup>636</sup> *Caretas*, N° 215, 1961.

Figura 23



Última hora, 15 de junio de 1960

El contexto para este tipo de representaciones era idóneo. A partir de 1953 Salazar Bondy había publicado una serie de artículos referidos a los mendigos que evidenciaban la preocupación de cierto sector intelectual por estos sujetos, así decía: “El problema de la mendicidad, que entre nosotros asume cada día más gravedad (...) demuestra que la caridad pública ha sido convertida por algunos en una segura fuente de ingresos”<sup>637</sup>. El mismo autor en un posterior artículo de *La Prensa* en 1958 reclamaba que las autoridades debían establecer la magnitud del problema mediante la elaboración de un censo<sup>638</sup>, algo bastante curioso porque la prensa informaba que ya en 1955 se había realizado un censo de mendigos en Lima, y que se había descubierto que en la ciudad había un aproximado de 1, 200 indigentes entre hombres y mujeres, muchos de ellos eran de condición provinciana como recusaba Faura en su proyecto, y vestían de forma harapienta exhibiendo horrendas lacras y despertando compasión pública<sup>639</sup>. Los mendigos “mugrosos”, “harapientos” y “descalzos” eran los provincianos en los discursos visuales, pues se asumía que estos se encontraban en una deplorable situación, y eran incapaces de reproducir una vida cómoda, por lo que estaban obligados a recurrir a la caridad pública. Esa noción estaba difundida entre caricaturistas, por ejemplo, Julio Fairlie publicó una viñeta en *Rochabus* en 1957, ahí vemos a Juan Mamani junto a su esposa e hijo en una empobrecida casa, donde era evidente la falta de comida y por ello el niño enunciaba una lastimera pregunta: “¿Papito, cómo vamos a tomar desayuno sin pan?”<sup>640</sup>.

El tema en la prensa era recurrente, pues aparecían noticias, crónicas y reportajes sobre familias migrantes en calidad de mendigos que se paseaban por la ciudad causando lastima pública, por ejemplo, se informó sobre una familia natural de Huancavelica que recorría las calles de la ciudad en “un cuadro que partía el corazón”, pues el padre era ciego, la madre inválida y tenían tres pequeños hijos que sufrían las inclemencias de la situación. La crónica de este caso fue acompañada de fotografías que remarcaban la condición étnica de los personajes,

<sup>637</sup> Sebastián Salazar Bondy, “Los mendigos”, 2006, p. 254. El artículo fue publicado en *La Prensa*, 26 de enero de 1953. También el autor publicó los artículos “Cuidadores de autos”, “Los lustrabotas y el país futuro”, “Niños, trabajo y porvenir”, etc.

<sup>638</sup> Sebastián Salazar Bondy, “Una apuesta sobre el país”, 2006, p. 269. El artículo fue publicado en *La Prensa*, 7 de julio de 1958.

<sup>639</sup> *Extra*, N° 10, 1955.

<sup>640</sup> *Rochabus*, N° 16, diciembre, 1957; N° 43, julio, 1958.

pues se acentuaba la vestimenta “serrana”, y el uso de instrumentos andinos como la quena<sup>641</sup>. Asimismo, circuló la historia de una mujer andina con sombrero y lliclla que tenía cuatro hijos, y debido a su condición de abandonada se dedicaba a mendigar en la ciudad. Sin embargo, el caso más desgarrador fue el de una mujer que vivía en el cerro Agustino y tenía las dos piernas amputadas, pero a pesar de ello sostenía su hogar<sup>642</sup>. La revista *Caretas* fue una de las publicaciones más preocupadas por la mendicidad de Lima, y por ello no dudó en publicar constantes fotografías, donde se retrataba a estas miserables personas pidiendo dinero en la calle con sus vestimentas típicamente andinas<sup>643</sup>. El recurso visual que acentuaba la mendicidad de los migrantes también fue acentuada con las fotografías, por ello algunas de estas eran premiadas, por ejemplo, Willy Hartman E. ganó un premio por su fotografía “Adversidad”, pues se aseguraba que retrataba con una intensa expresión de realismo a una mujer indígena limosnera que debía sacar adelante a sus dos hijos<sup>644</sup>.

**Figura 24**



*Última hora*, 04 de setiembre de 1957

**Figura 25**



*El Comercio*, 02 de diciembre de 1953

De esta manera, la percepción limeña entendía que la población mendicante en Lima era, sobre todo, indígena. Como ejemplo de lo anterior, Lucho Loli en un artículo manifestaba que un grupo de mendigos de la ciudad se ganaban la vida entonando el huayno, soplando un rodín o raqueteando una vihuela, es decir, instrumentos musicales que se asociaban culturalmente a un tipo de individuo: el migrante indígena, el mismo que era estereotipado como un ser inclinado a la mendicidad y pobreza.

<sup>641</sup> *Última hora*, 04 de setiembre de 1957

<sup>642</sup> *Última hora*, 25 de setiembre de 1954, 05 de enero de 1955.

<sup>643</sup> *Caretas*, N° 33, 1952.

<sup>644</sup> *El Comercio*, 02 de diciembre de 1953.



### 3.1.8. Serrucho criminal

El indio peligroso y criminal fue un discurso estereotipado bastante longevo en el pensamiento intelectual peruano y por extensión estaba adherido a cronistas, periodistas y caricaturistas de la época. Puede rastrearse este prejuicio en la obra de Javier Prado, cuyo libro se volvió a editar en 1941, ahí decía que debido a la colonización española los indígenas desarrollaron varios vicios como una “refinada hipocresía, instinto de hurto y latrocinio (...)”<sup>645</sup>. Sin embargo, el carácter criminal aún aparece inofensivo en este autor. El hurto era lo más peligroso que podía esperarse y la desconfianza era suficiente protección contra un indígena. La historieta de Málaga reflejaba bien este pensamiento, ya que Serrucho podía cometer trampas menores como engañar en juegos de apuesta, en el billar o en las cartas<sup>646</sup>, también podía ser un estafador brillante y ruin, pues no tenía escrúpulos para vender huacos precolombinos hechos por él mismo a turistas que pagaban grandes cantidades de dinero por aquellas trucadas reliquias, e incluso anunciaba ternos confeccionados con tela inglesa, pero en realidad habían sido elaborados con costales de harina, los mismos que se descubrían con la lluvia.

Serrucho también podía ser el que comercializaba la lecha adulterada con agua como estaba de moda en las noticias de 1956. Asimismo, el personaje podía cometer pequeños actos de viveza como no pagar la cuenta en el restaurant, escabullirse al Estadio sin pagar o vender entradas gratuitas a mucha gente<sup>647</sup>. También podía cometer actos delictivos menores como robar frutas en una tienda; sustraer la ropa de los bañistas en la playa o robar los discos de una fiesta. Estamos ante un *Serrucho* del que se debía desconfiar, pues su conducta reprochable generaba suspicacias<sup>648</sup>. Sin embargo, estas representaciones colocaban al personaje como un ladrón ocasional, un “pájaro frutero”, un aprovechador y oportunista; pero, poco a poco se fue presentado como carterista y experto en sustraer las billeteras de las personas a quienes saludaba. Incluso, por su oficio de ladrón entrenó para correr más rápido e impedir que la policía lo atrapara tan fácilmente<sup>649</sup>. Así, la representación de Serrucho como delincuente tenía correspondencia con el discurso sobre la criminalidad de los indígenas.

En 1926, Enrique López Albújar asoció la personalidad básica del indígena con el crimen. Afirmaba que la moral del indio campesino le decía que “mejor que pedir es robar, o coger lo que encuentra al alcance de la mano”, además que “siempre que tiene ocasión roba y si

---

<sup>645</sup> Felipe Portocarrero, 1995, p. 99.

<sup>646</sup> *Última hora*, 29 de noviembre de 1952, 13 de abril de 1953.

<sup>647</sup> *Última hora*, 04 de marzo de 1953, 29 de noviembre de 1954, 25 de setiembre de 1956, 27 de marzo de 1957, 09 de abril de 1957, 02 de octubre de 1957.

<sup>648</sup> Enrique López Albújar decía que el indígena “Cuando mira oblicuamente hay que desconfiar de sus manos y pies” y “Cuando besa una mano es cuando está más cerca de morderla”, este discurso de la desconfianza no hacían sino afianzar e intensificar las actitudes antiindigenistas en tanto se pensaba que los indígenas eran potencialmente sujetos delincuenciales de quienes los limeños debían cuidarse.

<sup>649</sup> *Última hora*, 03 de diciembre de 1952, 09 de marzo de 1953, 03 de mayo de 1956, 14 de agosto de 1957.



no la tiene la crea o la aguarda”, que “cuando roba sonrío y torna zorro”, y también “roba” en su comunidad. El cuentista aseveraba que el indígena como “delincuente” era insuperable en la coartada<sup>650</sup>. En total son más de seis proposiciones las que el autor le dedicó a la psicología criminal del indígena, pero no fue el único discurso de la época. En 1927, el indigenista Luis Eduardo Valcárcel publicó *Tempestad en los andes*, y en esta obra se encontraba el cuento “Ensañamiento”. Deborah Poole afirma que ese relato era la evidencia de una narrativa sobre la criminalidad indígena de la época, pues se entendía que el indio estaba inclinado a cometer delitos debido a la falta de justicia y las condiciones extremas que le tocaba vivir<sup>651</sup>. En efecto, los textos de Albújar y Valcárcel ponían en evidencia la criminalidad del indígena desde una perspectiva en la cual las condiciones sociales y ambientales determinaban las acciones violentas de los andinos. Por otro lado, el texto de Víctor Pilares Polo de 1936 sí dejaba entrever un pensamiento racista y estereotipado, pues aducía que la personalidad criminal del “indio” podía ser interpretada a partir de las consideraciones biológicas de su raza. Así, este era un intento de explicar desde criterios científicos la criminalidad indígena, pues se afirmaba que se había extendido una crisis delincencial en las zonas de Cusco y Apurímac.

El estudio de Pilares se basaba en supuestos criterios biológicos, raciales, económicos y hereditarios para construir la tipología del indio criminal. Incluso, el autor llegó a la conclusión que fue la falta de civilización lo que impedía al indígena reprimir su naturaleza bestial<sup>652</sup>, pero también reconoció como factores de la criminalidad el medio ambiente, el alcoholismo, y las oleadas sucesivas de guerras y pugnas civiles que sumergieron al hombre andino en un constante contexto de violencia. Este asunto fue de suma importancia en los debates de la época, tanto por parte de la criminología científica como del indigenismo, los mismos que proponían la creación de un sistema legal especial para los indígenas, ya que de un lado como de otro entendían que era un sujeto “diferente”. De esta manera, el indígena debido a sus pasiones o la búsqueda de una violenta venganza por falta de justicia era un ser propenso al crimen; por ello se creó un nuevo sujeto legal y étnico, y esto no hacía sino confirmar la fuerte asociación entre indígenas y delito que existía en el pensamiento intelectual de la época<sup>653</sup>.

Carlos Aguirre ha propuesto que los estudios criminológicos de la época pueden entenderse a partir de la influencia de la criminología positivista de tipo lombrosiana que identificaba en los delincuentes la evidencia de una regresión a fases imperfectas de la evolución humana, por ello los criminales eran relacionados con ciertas poblaciones

---

<sup>650</sup> Enrique López Albújar, 1926.

<sup>651</sup> Deborah Poole, 1990, p. 339.

<sup>652</sup> *Ibid*, p. 338.

<sup>653</sup> Un trabajo que clasifica temporalmente los estudios de criminalidad en el país, donde se reconoce que desde fines del siglo XIX hasta la década de 1930 hubo una fuerte asociación entre crimen e indígenas es el de Arturo Huaytalla, “Estudios de la delincuencia en el Perú. Una revisión diacrónica de la producción y preocupación de la academia” en *Revista de Sociología*, N° 25, 2015, pp. 209-211

consideradas “atrasadas” y con tipos raciales no blancos<sup>654</sup>. Así, nació la teoría del criminal nato, sujeto que fue asociado al indígena en el Perú. Incluso, como muestra de esta creencia, el abogado Paulino Fuentes Castro publicó a fines del siglo XIX en el *Diario Judicial* una serie de biografías de criminales famosos, quienes eran solo indígenas acusados de delitos e imputaciones, muchas veces, sin ningún tipo de sustento y solo alimentadas por las crónicas periodísticas de la época.

El indio criminal como sujeto de estudio tuvo muchas otras interpretaciones que confirmaban este estereotipo, lo reforzaban y difundían. La tesis de doctorado de José Antonio Encinas llamada *Causas de la criminalidad indígena en el Perú* (1918) señalaba que las causas de la criminalidad eran el latifundio, la miseria, el alcoholismo, el uso de la coca y la degeneración física, y aunque compartía con Valcárcel muchos puntos en común respecto a la explotación a la que era sometido el indígena, también entendía que la personalidad pasional lo llevaba a cometer muchos delitos<sup>655</sup>. La intención de Encinas era proteger la cultura andina y por ello promovió un sistema legal de tutelaje. Sin embargo, al considerar a los indígenas como seres diferentes no hacía sino visibilizar los muchos prejuicios que pululaban en el pensamiento intelectual del momento. Por otro lado, Valdelomar Anfiloquio también escribió un tratado en 1923 llamado *La criminalidad indígena en el departamento de Puno*, y en la Universidad de San Marcos se sustentaron una gran cantidad de tesis sobre criminología y los indígenas.

Estos debates promovieron la elaboración de leyes especiales dirigidas a los indígenas, y en el caso de su relación con la criminalidad se incluyó una serie de disposiciones específicas en el nuevo código penal de 1924. Lior Ben David ha estudiado cómo estas disposiciones que proponían “rehabilitar” al indígena evidenciaban una percepción de superioridad cultural hacia el hombre andino, ya que era considerado un ser semicivilizado y degradado por los vicios, y tenía que tomarse en cuenta su estado cultural para aplicarle algún tipo de responsabilidad penal<sup>656</sup>. Este discurso, sin embargo, como afirma Carlos Aguirre no solo circuló en el pensamiento intelectual, de hecho, muchos indígenas lo asumieron como parte de una retórica que buscaba conseguir reivindicaciones, aligerar penas y obtener ayuda ante autoridades como lo revelan las cartas escritas por prisioneros durante la primera mitad del siglo XX<sup>657</sup>.

Un trabajo sobre la criminología indígena casi contemporáneo a la publicación de *Serrucho* fue el texto de Susana Solano llamado *El indígena y la ley penal* de 1950. La autora señalaba que la criminalidad del hombre andino se debía a taras ancestrales como el

---

<sup>654</sup> Carlos Aguirre, “Delito, raza y cultura: el desarrollo de la criminología en el Perú (1890-1930)” en *Diálogos en Historia*, N° 2, 2000, p. 182.

<sup>655</sup> Deborah Poole, 1990, p. 358.

<sup>656</sup> Lior Ben David, “Modernización y colonialismo en la Patria Nueva: La perspectiva de los delincuentes indígenas semi-civilizados” en Paulo Drinot (ed.), *La Patria Nueva: economía, sociedad y cultura en el Perú, 1919-1930*, Carolina del Norte: Contracorriente/ University of North Carolina Press, 2018, pp. 115-137.

<sup>657</sup> Carlos Aguirre, *The criminals of Lima and their worlds. The prisión experience, 1850-1935*. Durham and London: Duke University Press, 2005, pp. 204-205.

alcoholismo, deficiencia mental, incultura, analfabetismo y una escasa moralidad, por ello estos sujetos vivían en un estado “pre-criminal” de permanente peligrosidad<sup>658</sup>. Está claro que esta narrativa realizada con supuestos criterios científicos alimentó la tendencia de entender al indígena como un sujeto propenso al delito y robo como representó la caricatura de Málaga durante los cincuenta. Quizás en atención a esta lectura, Pablo Berckholtz afirmaría que en las barriadas “la promiscuidad insensiblemente empujaba a los individuos a delinquir”<sup>659</sup>, ya que una causa de la criminalidad indígena hasta ahora no mencionada era el desenfreno sexual, así como las pulsaciones incontrolables de la lujuria.

El estereotipo del indígena criminal no solo se transmitió por los trabajos “científicos” y académicos, sino también por la narrativa, es decir, cuentos y novelas de la primera mitad del siglo XX fueron elementos claves en difundir esta imagen. El “Ensañamiento” de Valcárcel presentaba la posibilidad que unos indios asesinaran a un gamonal, esto pudo haber generado ¿por qué no? alerta y desconfianza en los lectores limeños, cuya percepción del indígena se trastocaba por esta narrativa. Asimismo, los cuentos de López Albújar estaban plagados de “indios” con conductas reprobables, por ejemplo, en “El campeón de la muerte” el indio Juan Jorge decía: “Mi oficio es matar como podría ser el de hacer zapatos, y yo tengo que seguir matando porque ese es mi destino”; del mismo modo el indio del cuento “Cachorro de tigre” era un ser vengativo que solo pensaba en consumar un espeluznante asesinato<sup>660</sup>. ¿Cómo fueron recibidos estos relatos en los lectores de la época? de alguna forma moldearon la opinión y reforzaron la correlación entre hombre andino, violencia y criminalidad. Esta relación luego fue representada en el discurso visual de los cincuenta, es decir, las crónicas, fotografías e historietas acentuaban la naturaleza indígena de los delincuentes. Sin embargo, el asesinato fue una acción no representada en las viñetas de *Serrucho*, se optó por otro tipo de recurso delictivo, aparentemente más inofensivo, pero igual de peligroso como el robo.

Hasta aquí los trabajos anteriores, las crónicas y noticias periodísticas se referían sobre todo al indígena rural, al “semisalvaje” del campo. Sin embargo, cuando estos sujetos migraron a Lima esa narrativa que los asociaba a la criminalidad fue trasladada a la ciudad. Así, apareció el criminal migrante de barriada como *Serrucho*. En efecto, Sebastián Salazar Bondy cuando comentaba sobre la creciente delincuencia en la ciudad imaginaba el caso de un delincuente a partir de un migrante de barriada. El autor rechazaba las teorías del criminal nato y estaba a favor de una explicación donde las condiciones sociales del delito fueran las principales causas, pero aun así una serie de prejuicios sobre el migrante no serían omitidos de su discurso, por ejemplo afirmaba:

---

<sup>658</sup> Deborah Poole, 1990, p. 363.

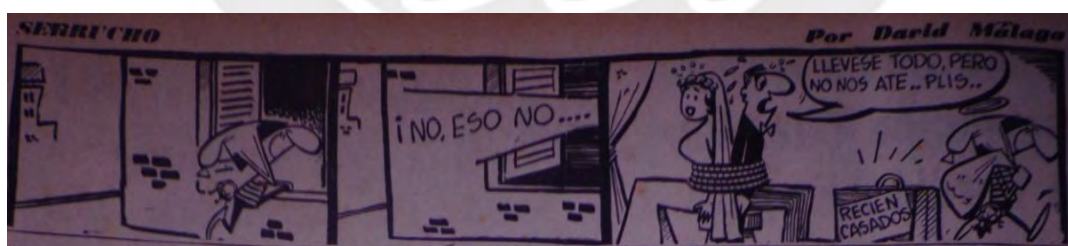
<sup>659</sup> Pablo Berckholtz, 1963, p. 63.

<sup>660</sup> Betty Rita Gómez Lance, “El indio y la naturaleza en los cuentos de López Albújar” en *Revista Iberoamericana*, Vol. XXV, N° 49, 1960, pp. 142-143.

“Pongámonos en el caso de un desdichado nacido en una de las inmundas, pavorosas barriadas de esta capital. Pensemos en su infancia hambrienta, callejera, tempranamente dedicada al penoso trabajo de lustrabotas, del cuidador de carros, de vendedor ambulante. Sin educación, sin cultura ese individuo llegará a hombre carente de todo instrumento para ser útil a si y a su comunidad. Si antes de la dolencia no ha delinquirido -y ello por necesidad- lo hará en cuanto pueda (...)”<sup>661</sup>

De esta manera, el Serrucho delincuente y malhechor tenía correspondencia con una trayectoria intelectual que entendía a los indígenas como seres con instintos criminales tanto en el campo como en la ciudad. En la historieta de Málaga se representaba al personaje como un portador del crimen, aunque sus fechorías casi nunca quedaban impunes, pues sus acciones siempre eran castigadas por la policía quien lo atrapaba, en la mayoría de los casos por la propia torpeza de Serrucho. Así, en abril de 1953 lo vemos representado como un ladrón de bancos que al intentar huir subía a un auto de policía pensando que era un taxi<sup>662</sup>; en menos de dos meses se le presentó como un ladrón de transeúntes con arma en mano<sup>663</sup>; poco tiempo después Serrucho estaba curtido en la vida delictiva, ya que ahora se cubría el rostro y robaba a hombres bien vestidos al amparo de la noche; y otras veces no dudó en usar un pañuelo para tapan su cara y con pistola en mano asaltar a jóvenes señoritas para sorpresa de estas<sup>664</sup>. Posteriormente, nuestro personaje incurrió en el robo de casas, por ejemplo, en una viñeta de junio de 1961 vemos como robaba la casa de una pareja de recién casados, a quienes dejaba atados<sup>665</sup>. En esta etapa a veces Serrucho se presentaba con un traje a rayas, típica vestimenta de los “cacos”, quitándose el poncho, pero manteniendo el chullo como referencia de su condición étnica, a veces el poncho simplemente no desaparecía.

**Figura 26**



*Última hora*, 30 de junio de 1961

<sup>661</sup> Sebastián Salazar Bondy, “Sociedad, delincuencia y castigo”, 2006, p. 281. El artículo fue publicado en *El Comercio*, 17 de enero de 1961.

<sup>662</sup> *Última hora*, 04 de abril de 1953.

<sup>663</sup> *Última hora*, 21 de mayo de 1953, 06 de junio de 1953.

<sup>664</sup> *Última hora*, 05 de junio de 1961.

<sup>665</sup> *Última hora*, 30 de junio de 1961.



Más adelante Serrucho se juntó con otros malhechores para robar casas en grupo, teniendo como tarea alertar los posibles peligros o distraer a las mucamas. Nuestro personaje estaba muy metido en el mundo del hampa, y se convirtió en un avezado ladrón capaz de adelantarse a otros en el arte de abrir cajas fuertes<sup>666</sup>. Serrucho era un famoso ladrón de paso, pues robaba a los desvalidos joyas, paquetes y carteras. Esta representación hizo mella en el imaginario visual que se transmitía sobre los migrantes. Los contextos de estas viñetas permiten recrear estos escenarios, puesto que en esencia se retomó parte del viejo debate de la ley Faura, pues se pensaba que muchos provincianos al llegar a Lima eran indigentes o delincuentes. Así, las viñetas donde se veía a Serrucho como un delincuente común, especializado o despiadado no hacía sino fortalecer estos estereotipos.

Serrucho fue convertido bajo ciertas circunstancias en un famoso ente criminal, pues no solo se le presentaba como un ordinario carterista, sino como un experto delincuente. Incluso, cada vez que era capturado protagonizó varias portadas en los diarios capitalinos dentro de la historieta, por ejemplo, en mayo de 1960 se le presentaba como un ladrón de joyerías en el Jirón de la Unión y se instaba a la población a tener cuidado con él<sup>667</sup>. El mismo Serrucho consideraba que era un experto ladrón, y sentía satisfacción cuando se publicitaba sus fechorías, por ello en una tira cómica de setiembre de 1960 se veía al personaje de Málaga sonreír ante la difundida noticia sobre una ola de robos en la ciudad, y murmuraba entre orgullo y comicidad: “si supieran qui soy yo il qui se roba”<sup>668</sup>.

El Serrucho delincuente también fue publicitado como un experto escapista, y por eso se le llamó “Houdini de las punas”<sup>669</sup>. Las viñetas de Málaga graficaban las diversas situaciones por las que nuestro personaje era encerrado por robo o estafa, y la broma consistía en el artilugio usado para la fuga. Sin embargo, hubo otras situaciones en las que Serrucho fue encerrado de forma injusta, puesto que bastaba solo su aspecto para generar desconfianza en las autoridades. De esta manera, en una tira cómica de 1961 un policía le encontró unos cuchillos y esto fue motivo suficiente para considerarlo un criminal, ante la protesta del personaje que decía que eran sus herramientas de trabajo. Cuando el policía convencido que tenía a un indio criminal le preguntó a cuántos había matado, nuestro personaje respondió que a cien, para descubrirnos al final de la viñeta que Serrucho solo era un matancero de cama<sup>670</sup>. En efecto, en esta tira cómica se evidenciaba que los migrantes eran seres de los que se debían desconfiar, pues en ellos residían los instintos naturales del crimen.

---

<sup>666</sup> *Última hora*, 09 de octubre de 1953, 04 de noviembre de 1954, 13 de diciembre de 1955, 17 de octubre de 1958.

<sup>667</sup> *Última hora*, 06 de mayo de 1960, 07 de julio de 1960.

<sup>668</sup> *Última hora*, 19 de setiembre de 1960.

<sup>669</sup> *Última hora*, 24 de abril de 1956.

<sup>670</sup> *Última hora*, 19 de mayo de 1961.

### 3.1.9. Serrucho violento y víctima de violencia

Serrucho también parecía estar relacionado con la violencia, no solo la que ejercía con La chola, sino contra todo aquel con quien interactuaba. Sin embargo, el personaje de Málaga no era un individuo hostil, sino que al parecer entendía las cosas de una forma en la que todo podía solucionarse con golpes. De esta forma, cuando fungía como doctor o dentista siempre aplicaba anestesia mediante unos buenos mazazos en las cabezas de sus clientes<sup>671</sup>. Pero la situación podía ser a la inversa, y Serrucho ser el personaje encadenado al dolor que se le impartía. Así, un dentista le extrajo la muela “con dolor”, pero ante la resistencia física de nuestro personaje, el doctor lo golpeó diciéndole: “serrano, por dos soles tiene que dolerte algo”<sup>672</sup>. Por otro lado, Serrucho se defendía bien de las circunstancias hostiles de su entorno. Así, podía reaccionar a los golpes, intentos de robo e insultos recurriendo a la violencia física; por ejemplo, en una viñeta vemos que un delincuente que quería robarle terminaba huyendo cuando Serrucho decidía usar un palo para castigarle; y en otra situación cuando quería comprar unos platos, decidía probar su dureza para lo cual los rompía sobre la cabeza del vendedor en una clara actitud agresiva; aunque para él esa acción estaba dentro de las formas de interrelacionarse con su entorno<sup>673</sup>. Esta actitud hostil también se ejercía sobre los animales, ya que podía espantar a los perros con sus gruñidos, agarrar a patadas a un burro, aporrear a un toro e incluso matar a golpes a un oso, solo con el fin de regalarle un abrigo de pieles a una mujer<sup>674</sup>.

Serrucho también era víctima de violencia, aunque por la costumbre parecía no afectarle. Cuando algunos malhechores intentaban golpearle la cabeza con diferentes objetos, él apenas se inmutaba o cuando en una corrida de toros el fiero animal lo embestía lo que quedaba fracturada era la cornamenta del bovino<sup>675</sup>; también podía dejar en evidencia a un torero profesional al derrotar a un toro con sus puños limpios; y podía cargar en sus hombros un enorme equipaje y una caja fuerte sobre una curva empinada<sup>676</sup>. Es decir, estamos ante la representación de un “indígena” que a pesar de su figura “raquítica” podía soportar dolor e incluso demostrar resistencia. Este estereotipo también estaba en sintonía con el carácter “recio” que se adjudicaba al indígena. López Albújar decía que el indio “Parece débil y quebradizo y tiene la flexibilidad del junco, la elasticidad del puma, la resistencia y sobriedad del camello y la fuerza nerviosa del cóndor”<sup>677</sup>. De esta forma, la invulnerabilidad y fuerza del indígena lo hacían un sujeto propenso a aceptar la violencia y a disimular el dolor, a veces con una sonrisa.

---

<sup>671</sup> *Última hora*, 21 de agosto de 1959.

<sup>672</sup> *Última hora*, 02 de julio de 1954.

<sup>673</sup> *Última hora*, 14 de marzo de 1962, 24 de febrero de 1961.

<sup>674</sup> *Última hora*, 08 de marzo de 1961, 04 de abril de 1961

<sup>675</sup> *Última hora*, 25 de octubre de 1960.

<sup>676</sup> *Última hora*, 10 y 19 de noviembre de 1952.

<sup>677</sup> Enrique López Albújar, 1926.

Por otro lado, la tira cómica de setiembre de 1957 evidenciaba consideraciones más infames sobre esta supuesta inmunidad al dolor de los indígenas, pues se asumía que podían ser objeto de vejaciones y atropellos. Así, vemos que Serrucho era constantemente atropellado por varios autos. Los conductores sin ninguna vergüenza escapaban de las responsabilidades y solo le daban dinero para evadir acusaciones con la policía, y evitarse así problemas<sup>678</sup>. El tema de la viñeta consistía en la capacidad de Serrucho para aceptar el dolor, a costa de su integridad y salud, pues el personaje en lugar de reclamar los atropellos, se dejaba sobornar. Esta tira cómica estaba en sintonía con lo que cierto sector intelectual entendía era el valor físico de los indígenas, pues se asumía que su “piel no costaba caro” como evocando un célebre cuento de Julio Ramón Ribeyro de 1961. En el mencionado relato vemos como la muerte negligente de un muchacho indígena podía no contraer castigo a los culpables, ya que con sobornos y contactos la situación pasaba a un plano menor<sup>679</sup>.

Los anteriores estereotipos infames se fueron construyendo a lo largo de la tira cómica. Estos prejuicios componían la base sobre la que el limeño entendía, se imaginaba y naturalizaba al migrante andino. Culturalmente ninguno de estos estereotipos se asociaba al hombre andino, eran marcadores étnicos y racistas creados por el discurso criollo para representar, jerarquizar y clasificar al provinciano, pero junto a esos elementos impuestos *Serrucho* sí presentaba y ridiculizaba algunos elementos culturales del hombre andino como su geografía, vestimenta o alimentos como ya vimos. No queremos decir que estos prejuicios hayan valido para un momento determinado como una realidad incuestionable, sino que tenían sus orígenes en experiencias personales, que evidenciaban más un carácter individual que colectivo. Vale decir, que se haya tenido contacto o experiencia con un indígena predispuesto al alcohol dice más sobre una afición personal y no representaba a un colectivo o grupo étnico.

Así, estos prejuicios fueron peligrosos porque podían esconder un pedazo de verdad. En efecto, los estereotipos contenían una “media verdad” que los hacía efectivos, pues se aceptaban sin objeciones. Los estereotipos los que se identificó a *Serrucho* pueden encontrarse en otros medios donde se representaba al hombre andino. Asimismo, estaban presentes en innumerables textos académicos, literatura y en el humor callejero. Serrucho no hizo más que popularizar y reforzar visualmente estos prejuicios, que ya eran aceptados y conocidos por los lectores tanto los que imponían los estereotipos como los que lo sufrían.

Los lectores populares, es decir, los migrantes que leían y reían con *Serrucho* lejos de rechazar estos prejuicios los vieron con cierta comicidad, puesto que no fueron ajenos a las situaciones presentadas en la tira cómica. Muchos migrantes, desde su experiencia personal, tenían comportamientos que dialogaban con aquellos estereotipos (como cualquier persona independientemente de su condición étnica). Afortunadamente, conocemos la inserción a la vida

---

<sup>678</sup> *Última hora*, 17 de setiembre de 1957

<sup>679</sup> Julio Ramón Ribeyro, 2009, T. I, pp. 231-240.

limeña, conducta, personalidad e interrelaciones de algunos migrantes de los cincuenta. En efecto, son valiosos los testimonios de dieciocho pobladores de barriadas como San Cosme, Mirones, El Altillo y Tarma Chico, recopilados por José Matos Mar a manera de anexo en su estudio *Las barriadas de Lima, 1957*<sup>680</sup>. Así, hemos podido comprobar que muchos de los estereotipos presentados tenían asidero real en la vida de algunos migrantes. Los mismos que eran los potenciales lectores de *Última hora* y la historieta de *Serrucho*. De hecho, muchos confesaban leer, aunque lamentablemente las entrevistas no profundizaron este asunto.

En efecto, estereotipos como la lascivia, alcoholismo y subempleo correspondían con una parte de la realidad y experiencia personal de algunos provincianos que encontraron en las tiras cómicas fórmulas para reírse de aquellas situaciones con las que sentían empatía. Un entrevistado llamado Anselmo, quien se consideraba “serrano” y venía de Abancay, era un “siete oficios”, había trabajado de muchas cosas, incluyendo el de albañil o cargador de la Parada, al igual que Manuel de Tacna, otro hombre que dio su testimonio. De igual forma, otros entrevistados habían trabajado como mayordomos, conductores, quiosqueros, recolectores en hacienda o criadores de animales, revelando que conocían el mundo del subempleo. Sin embargo, lo más interesante de los testimonios es la actividad sexual de los entrevistados; Anselmo decía: “(...) con lo que a mí me gustaban las mujeres (...) detrás de hembra no más paraba. De arrecho que no soy millonario, fijese, porque cuando sacaba más de 50 y 60 soles diarios me los gastaba toditos en tirar. ¡Cuántos burdeles conocí!”<sup>681</sup>; José de Huancavelica contaba que cuando “tenía mucha plata” junto con su amigo llevaban a varias mujeres a un cuarto donde les cobraban barato por toda una noche, y cuando llegaron a Lima no hacían sino visitar los burdeles, donde “se les fue la plata”; por su parte Luciano de Andahuaylas confesó que tuvo su primer encuentro sexual en un burdel de La Victoria, entre muchos más ejemplos que dialogaban con la supuesta lascivia y lujuria del migrante. Pero, la lascivia no se presentaba solo a partir de la vida nocturna, también podía evidenciarse en relaciones serias, por ejemplo, Julián de Ayacucho confesaba su constante cambio de parejas estables, matrimonios e hijos fuera del hogar.

Anselmo también declaró que le pagaban en pisco, y que cuando tomaba con sus paisanos llegaban al extremo de insultarse, evidenciando cierto gusto por el alcohol; muchos otros confesaron que cuando llegaron a Lima no sabían hablar castellano, y solo se comunicaban en quechua. Por otro lado, la violencia doméstica y cotidiana era inherente a varios tramos de la vida de los entrevistados, por ejemplo, Julián relató que cuando vio a su pareja engañarlo le “dio duro”, y la competencia por el trabajo de cargador en la Parada no estuvo libre de afrentas violentas entre provincianos. No es nuestra intención hacer un recorrido

---

<sup>680</sup> José Matos Mar, *Las barriadas de Lima, 1957*. Lima: Instituto de Estudios Peruanos, 1966, pp. 167-222

<sup>681</sup> *Ibíd*, p. 171.



detallado por la biografía de estos hombres, solo hemos querido brindar algunas precisiones puntuales a la vida de estos sujetos que corresponden y se relacionan con algunos estereotipos vistos en *Serrucho*, mostrando que aunque no representan a un grupo étnico ni al hombre andino en general, no eran actitudes desconocidas, incluso practicadas por ellos.

### 3.2. Serruchos y estereotipos en la prensa

Los marcadores étnicos estaban asociados a contextos específicos. En el caso de los migrantes, esos marcadores más que representaciones fiables sobre los elementos culturales y somáticos de los provincianos eran estereotipos impuestos sobre ellos en un contexto determinado por la aparición de barriadas, el congestionamiento de la ciudad, el problema de la vivienda y el incremento demográfico. Todos estos temas fueron tratados por la prensa de la época como *Última hora*, periódico donde se generó una serie de discursos sobre los habitantes del ande entre lo curioso, lo épico, lo desconocido y lo incomprensible. Así, las noticias sobre provincianos en Lima también alimentaron las tiras cómicas de Serrucho y ayudaron a construir su imagen estereotipada.

La imagen sobre el mundo andino y sus pobladores en la prensa de los años cincuenta era una visión mediada entre la admiración por el mundo prehispánico y la ambigüedad ante la masiva presencia de provincianos en la ciudad, situación condenada y criticada. Sin embargo, la admiración por ese mundo incaico se sostenía por su pasado y no tanto por su presente, es decir, había un respeto a los ancestros, pero una indiferencia hacia los herederos. En junio de 1959 una viñeta de *Serrucho* evidenciaba una idea sobre aquello. Así, un hombre con cierto sentido de superioridad le dijo a nuestro personaje lo siguiente: “Este es el gran Manco Cápac (en referencia al monumento ubicado en la plaza del mismo nombre en La Victoria), a quien todos los “cholos” como tú deberían imitar”<sup>682</sup>. Este doble rasero sobre la valoración del indígena tanto en el pasado prehispánico y el presente republicano puede entenderse a partir de cargas valorativas y racistas. Méndez afirma que la retórica que glorificaba el pasado inca apropiado por los criollos convivía con una valoración despreciativa del indio, y esta situación antes que ser contradictoria estaba de acuerdo con el discurso oficial criollo<sup>683</sup>. Nelson Manrique, tomando los escritos del historiador decimonónico Sebastián Lorente, proponía que esta aparente contradicción intelectual encontró salida cuando se manifestó que los incas eran una raza distinta a los indios contemporáneos, por ello eran distintos<sup>684</sup>. Tomando en cuenta que Lorente era un intelectual e impulsor de la educación peruana y que gran parte de los jóvenes

---

<sup>682</sup> *Última hora*, 02 de junio de 1959.

<sup>683</sup> Cecilia Méndez, 2000, pp. 31-32.

<sup>684</sup> Nelson Manrique, 1999, p. 16; los trabajos de Sebastián Lorente de la época son *Historia antigua del Perú* (1860) e *Historia de la civilización peruana* (1879)

leyeron sus ideas en libros, muy bien estas consideraciones nutrieron varias generaciones de peruanos que marginaban a los indígenas y exaltaban a los incas.

La exaltación de ese mundo antiguo se sustentaba en las orgullosas reliquias del pasado como monumentos y ceramios. Mirko Lauer llamó a este proceso la “alucinación incaica”, puesto que el incaísmo fue una manera de vincularse con el pasado prehispánico, donde lo inca era el orden y lo no-inca el desorden<sup>685</sup>. En ese sentido, se elaboraron un conjunto de referencias arquitectónicas, musicales, narrativas y plásticas sobre ese periodo de nuestra historia, pero ese mundo incaico también se imaginó en historias, leyendas y personajes. Los diarios de la época como *Última hora* engrosaron el contenido incaísta, y a partir del discurso visual formaron la imagen de un mundo ya inexistente, por ejemplo, el vespertino de Baquíjano publicó cuentos andinos que tenían a valientes incas y lindas princesas coyas como protagonistas, y la pluma de los dibujantes realzaban la magnificencia de los relatos<sup>686</sup>. Sin embargo, no sucedió lo mismo cuando se informó o describió al hombre andino contemporáneo, ya que para la prensa de la época era un ser criminal, lascivo, alcohólico, un emisario de la suciedad y el caos.

### 3.2.1. Los indígenas criminales

“Se me sale el indio” es una frase que se usa comúnmente para decir que una persona regresa a instintos primitivos, salvajes y agresivos. Como dice Jorge Bruce, es una frase racista toda vez que se entiende que a los “indios” no se les sale el indio, le puede ocurrir a cualquier otro<sup>687</sup>. De esta forma, esta frase tan popular asume que los indios son por naturaleza salvajes e incivilizados. Las informaciones sobre los herederos andinos, indígenas y campesinos del Perú contemporáneo no tenían ningún matiz laudatorio salvo contadas excepciones. De las regiones solo llegaban noticias sobre asesinatos, incestos, borracheras, robos, violencia y desastres naturales. La impresión caótica del país más allá de Lima no tenía como responsables, sin embargo, a los agroexportadores, los dueños de las haciendas o los patronos, sino solamente al indígena que por su “mala raza” estaba orientado a conductas atípicas y asociales. De hecho, cuando estas noticias circularon en Lima se generó la impresión de que los indígenas eran esencialmente delincuentes. De esta manera fue definido Casildo Chirra, también llamado “el estrangulador de Cuyo”, quien fue calificado como asesino e incestuoso (por haber convivido con su tía a quien quitó la vida) y además fue descrito como un personaje “oscuro y anormal”, con el “rostro quemado por el sol”. A veces las noticias solo hacían referencia a la acción, por ejemplo, se informó sobre un asesinato realizado contra un joven en Trujillo, por razones aparentemente desconocidas; y en Huallanca, una pareja de esposos apuñalaron y lanzaron un

---

<sup>685</sup> Mirko Lauer, 1997, p. 87.

<sup>686</sup> *Última hora*, 24 de noviembre de 1950 y 16 de diciembre de 1950.

<sup>687</sup> Jorge Bruce, “Se me sale el indio” obtenido de Colectivo MR, consultado el 31 de julio de 2018.

hombre a un río; muchas veces los crímenes podían no tener autores o las noticias no se referían necesariamente a asesinatos, y así se informaba sobre el descubrimiento de un cadáver en Yauyos o la captura de una banda de abigeos en Ancash<sup>688</sup>.

No solo los hombres de provincia fueron los protagonistas de la sección de criminales, también lo fueron las mujeres. Así, se publicó la noticia de una asesina en el distrito de Pacanga en Guadalupe, quien molió a palazos a su conviviente; en Juliaca, una mujer y su amante mataron al esposo e hijo de la primera, y luego los incineraron; otra mujer en Huánuco, dueña de una tiendecita, decidió sin más matar a garrotazos a un cliente con quien tuvo un encuentro de palabras; y en Pacasmayo, una joven campesina por miedo a su familia decidió asesinar a su hija recién nacida y la arrojó a una acequia. Sin embargo, no hubo solo noticias de crímenes pasionales, también se informó de actos aberrantes como el canibalismo, por ejemplo, en Puno un hombre llamado Benigno Mamani fue presentado como un antropófago andino, ya que tenía un apetito por la carne humana cuando estaba ebrio, comiéndose incluso la pierna de su mujer; también hubo noticias sobre una familia de antropófagos apellidada Mamani Quispe, quienes capturaron a una pastorcita de 12 años, la descuartizaron, cocinaron sus restos y se los comieron con papas y ají<sup>689</sup>. Esta tendencia de retratar a los indígenas como seres caníbales puede rastrearse, incluso, en las fuentes coloniales, por ejemplo, durante las rebeliones del siglo XVIII se mencionaba que los indios bebían sangre de los españoles asesinados, y más adelante en la narrativa del siglo XX, un personaje de López Albújar como “Jorge Juan” comía los corazones de sus víctimas, ya que eran de hombres valientes. Como vemos, las noticias sobre las provincias estaban plagadas de crímenes, perversiones y actos atroces, y sus protagonistas eran los vehículos de la incultura y violencia.

Estos sujetos a partir de tristes crónicas mediáticas se convirtieron rápidamente en los referentes del mundo andino, sus crímenes individuales y su naturaleza personal, a la postre, había de extenderse a todos sus congéneres y paisanos. Así, el indio peligroso y criminal fue la referencia más inmediata y “fiable” que se tenía sobre una población que empezaba de a pocos poblar la capital. De esta manera, mientras más horribles eran sus acciones, más recurrentes eran las notas de sus crímenes. Por ejemplo, se informó de forma sensacionalista sobre los “Asesinos de Anco” y los “Monstruos del Ande”. Estos hombres fueron protagonistas de varias portadas y fotografías, y para generar mayor impacto en los lectores también se elaboraron sendas cronologías donde se reconstruían sus crímenes<sup>690</sup>. Los “Asesinos de Anco” fueron populares en la prensa durante bastante tiempo, sus apellidos de origen provinciano como Carhuachin o Tolentino revelaban su condición étnica, por ello se les calificaba como

---

<sup>688</sup> *Última hora*, 01 de diciembre de 1950, 11 de febrero de 1951, 20 de febrero de 1951, 23 de setiembre de 1952.

<sup>689</sup> *Última hora*, 26 de enero de 1951, 09 de febrero de 1951, 05 de setiembre de 1952, 15 de enero de 1953, 20 de julio de 1958, 09 de julio de 1956.

<sup>690</sup> *Última hora*, 06 de mayo de 1953.

“indígenas” antes que asesinos. En los dibujos y fotografías siempre resaltaban las actitudes hostiles de los incriminados, pues los hacían posar con el arma asesina en las manos y su vestimenta típicamente andina remarcaba su condición étnico cultural. También se agregaban pequeñas leyendas a las imágenes para darle un sentido más dramático al asunto, por ejemplo, la siguiente: “Nadie podía sospechar que tras esa mirada aparentemente humilde de la esposa, se ocultaba una mujer de monstruosos instintos sádicos y de perversión insospechable”.

El país más allá de Lima no solo fue escenario de crímenes, sino también de actos violentos y domésticos realizados entre parejas o incluso entre padres e hijos, la mayoría causados por asuntos sin importancia como lo remarcaban los corresponsales. Así, en Sullana una madre anciana recibió una paliza de su hijo por no servirle bien la comida, revelando la cotidianidad de estas agresiones. El elemento que motivaba tales conductas fue, sobre todo, el estado de ebriedad de los implicados, ya que era una situación común en este tipo de agresiones interpersonales, por ejemplo, en Huancayo unos hombres asesinaron a su amigo a palazos, trompadas y cabezazos debido al efecto de la abundante chicha que previamente habían consumido; en Tapicara un campesino fue descuartizado y sepultado por sus asesinos, quienes habían estado borrachos y querían robarle dinero; también en Huaral un hombre asesinó a un comunero debido a los efectos del licor, etc<sup>691</sup>.

Asimismo, en Jauja una mujer había matado a un hombre borracho que había ingresado a su casa con el fin de violarla. La mujer fue representada con la vestimenta andina en una casa rústica y portando el palo homicida por lo que fue llamada mujer de “poca cultura”; en Cutervo una mujer fue asesinada a puñaladas y sus victimarios bebieron su sangre por sed, todo para robarle sus propiedades; esta fue una noticia que impactó a los lectores y sugería el agresivo espacio de vida de los provincianos y la brutalidad con la que muchos de sus integrantes actuaban; en Tarapoto, un tío abusó de su sobrina y asesinó al hijo de ella de diez años que intentó defenderla; y en Huaraz dos pastoras fueron ultrajadas por dos abigeos, que posteriormente fueron muertos a pedradas por los familiares de las víctimas<sup>692</sup>. Las regiones también eran lugares de calamidades, desbordes de río, huaycos y sequías. Los corresponsales enviaban noticias de estos temas generando por ello toda una percepción del interior del país como un espacio salvaje y desconocido, cuyos pobladores luego invadirían la misma Lima. De esta manera, las noticias de provincias recogieron la lascivia, violencia, alcoholismo e incultura de los pobladores andinos como parte de su naturaleza y fueron estas caracterizaciones las que

---

<sup>691</sup> *Última hora*, 17 de enero de 1953, 04 de marzo de 1953, 17 de noviembre de 1953.

<sup>692</sup> *Última hora*, 02 de enero de 1953, 21 de octubre de 1953, 19 de enero de 1954. Muy recurrente en provincias fue la necesidad de tomar justicia por las propias manos, sobre todo, en casos de afrenta contra la moral familiar, por ejemplo, en Huamachuco los pobladores pidieron en la plaza pública del lugar la pena de muerte para un hombre que asesinó a una mujer delante de sus hijos, en *Última hora*, 02 de febrero de 1954.



se convirtieron en la base de los prejuicios y estereotipos que condicionaron la percepción limeña sobre el migrante.

La mayoría de crímenes eran motivados por temas pasionales e incestuosos. Así, la idea de hombres andinos movidos por la lascivia y lujuria que vimos en las viñetas de *Serrucho* tuvieron algunas referencias y fuentes en este tipo de informaciones, aunque claro no fueron las únicas. Este discurso estaba en sintonía con lo que la narrativa y el ensayo científico habían producido sobre la personalidad del indígena criminal; si bien en anteriores apartados vimos algunos puntos esenciales sobre este tema, cabe mencionar que autores como Víctor Pilares, José Antonio Encinas o Susana Solano hacían énfasis en la importancia de las emociones de los indígenas para cometer delitos inducidos por sus impulsos sexuales. De esta forma, el hombre andino se convertía en un hombre salvaje proclive a cometer “crímenes bestiales” como afirmaba Pilares. La pasión para Encinas era uno de los móviles de la criminalidad de los indígenas, por ello comentaba: “El indio se encuentra entre los tipos afectivos, cuya pasión está en el proceso de la intelectualización. En ese sentido el indio, regula su vida bajo la influencia de cierto número de pasiones que se vigorizan cada vez más y lo alejan de la conducta común de los hombres”<sup>693</sup>. Lo mismo pensaba Solano en relación a las patologías sexuales y emocionales del indígena, ya que lo convertían en un ser peligroso.

El ensayo “científico” no fue el único que retrató el clima violento y la peligrosidad del indígena, pues como manifiesta Deborah Poole las novelas, cuentos y trabajos académicos también popularizaron e intensificaron la cultura del terror que los criollos y costeños mantenían respecto al indígena, puesto que era considerado un ser sangriento, violento y salvaje<sup>694</sup>. En los citados cuentos de Valcárcel podemos apreciar como el indígena motivado por la injusticia local podía llevar a cabo crímenes contra los blancos; pero también podía realizar crímenes por su naturaleza “sádica” y mostrar su tendencia a matar. En el cuento “El campeón de la muerte” de López Albújar no solo vemos a un indio protagonista llamado Juan Jorge que tenía la habilidad de matar en parajes desolados, sino también al homicida Hilario Crispín, quien había matado sangrientamente a una pastora llamada Faustina, pues previamente la había raptado, posiblemente la violó y luego la descuartizó y colocó sus restos en un saco que posteriormente vaciaría frente al progenitor de la misma. En el cuento “Ushanan Jampi”, al valiente indio Conce Maille una turba enardecida lo asesinó a puñaladas frente a su madre, y después de descuartizarlo arrastraron su cabeza y los restos de su columna vertebral por el pueblo. Y en “Cachorro de tigre”, Adeoato Magariño era un bandolero del monte andino que asolaba pueblos, asesinaba hombres y violaba mujeres<sup>695</sup>. En fin, estos actos macabros reforzaban esta cultura del

---

<sup>693</sup> Deborah Poole, 1990, p. 359. La cita es tomada del estudio de José Antonio Encinas, *Causas de la criminalidad indígena en el Perú* (1918).

<sup>694</sup> *Ibid*, p. 365.

<sup>695</sup> Enrique López Albújar, “El campeón de la muerte”, p. 67; “Ushanan Jampi”, pp. 111-112, “Cachorro de tigre”, p. 182, 1983.

terror por los andes y los indígenas, pues se veía que en esas solitarias tierras más allá de Lima la consumación de crímenes horrendos era posible y real. Así, las crónicas sobre abigeos, indios caníbales y paisajes andinos despoblados proclives al anonimato del delito reforzaron los prejuicios y estereotipos, y las noticias de diarios como *Última hora* reforzaron este discurso del indio como un sujeto criminal, lascivo y peligroso.

### 3.2.2. Barriadas y mercados

El aumento demográfico de Lima promovida por la intensa migración de fines de los cuarenta y cincuenta motivó que las caóticas, violentas y criminales noticias del interior del país pasaran a tener como escenario la urbe limeña y, sobre todo, las barriadas, aquellos “cinturones de miseria” que se convirtieron en espacios desconocidos y salvajes para el limeño común. Fue así como los actos vandálicos y asociales de los indígenas ya no eran vistos como noticias de provincias lejanas, ahora sucedían en la misma ciudad, ya que se pensaba que los migrantes habían llegado con sus costumbres atípicas y reprobables conductas. Así, las barriadas se convirtieron en escenarios estereotipados donde se pensaba que los migrantes pululaban con toda su anarquía, suciedad y cuestionable moralidad. El mismo *Serrucho* tenía una casa mal construida en San Cosme, y siempre se le veía rondar lugares como El Porvenir o las riberas del río Rímac, donde incluso podía ser asaltado<sup>696</sup>.

El cerro San Cosme se convirtió en refugio de migrantes y escenario de crímenes que empezaron a ser relacionados con la condición étnica de sus perpetradores. Esto se daba porque las barriadas al ser promovidas desde la informalidad e incluso ilegalidad no tenían aparatos estatales como la policía lo que motivó a que “los choros” la hicieran su “paraíso” como comentó una nota de *Última hora* de 1959<sup>697</sup>. Los delincuentes también empezaron a ser identificados por su condición étnica, pues al ser reconocidos como indígenas que vivían en la ciudad rápidamente fueron concebidos como migrantes. También las noticias de crímenes de las secciones regionales y las fotografías reforzaron el discurso del indio delincuente.

El estereotipo del indio criminal ubicó a estos malhechores en un espacio determinado, la barriada, que rápidamente “marcó” a todos sus habitantes, ya que se consideraba que todos sus integrantes eran seres de los que se debía desconfiar. Esta noción no estaba desprovista de cargas étnicas, ya que se asumía que los pobladores de las barriadas eran, sobre todo, indígenas. Por ejemplo, una nota de *Última hora* afirmaba que San Cosme estaba llena de “chullos y ponchos” (es decir un elemento cultural de clasificación étnica-racial) y que en esa barriada palpaba una porción del ande, que se manifestaba incluso a partir de artistas folclóricos que

---

<sup>696</sup> *Última hora*, 19 de junio de 1953, 25 de octubre de 1956, 11 de agosto de 1959.

<sup>697</sup> *Última hora*, 31 de agosto de 1959\*

armaban grandes fiestas<sup>698</sup>. Por otro lado, en 1958 el informe de la Vivienda que preparó la Comisión designada para ese fin aseguraba que las barriadas estaban conformadas, sobre todo, por inmigrantes internos<sup>699</sup>. Y en 1963, el ex presidente Bustamante y Rivero afirmaba que en las barriadas había pocos limeños, ya que en su totalidad los habitantes de esas “aglomeraciones marginales” provenían de las zonas serranas del centro y sur del país; lo mismo pensaba Pablo Berckholtz, quien afirmaba que en las barriadas la “raza indígena” predominaba<sup>700</sup>.

**Figura 27**



*Última hora*, 16 de abril de 1960

**Figura 28**



*Última hora*, 11 de agosto de 1959

El trabajo o informe académico no estuvo libre de alimentar esta percepción. Pablo Sandoval menciona que a partir de 1956 los académicos y las Ciencias Sociales se interesaron por el mundo de las barriadas, y aunque en sus trabajos no se juzgaba ni se promovían estereotipos, sus descripciones sí dialogaban con los prejuicios a partir de la evidencia, por ejemplo, en 1958 se sustentó una tesis de antropología llamada *El Cerro San Cosme, formación de una barriada*. El texto proponía que San Cosme había sido promovida por obreros de naturaleza provinciana y el espacio estaba imbuido por una influencia serrana donde subsistían costumbres andinas como convivir con animales (gallinas y cuyes), había manifestaciones folklóricas, las mujeres vestían polleras y se usaba en público y privado el quechua<sup>701</sup>.

<sup>698</sup> *Última hora*, 25 de setiembre de 1959.

<sup>699</sup> Comisión para Reforma Agraria y Vivienda, 1958, p. 12.

<sup>700</sup> Pablo Berckholtz Salinas, 1963, p. 6.

<sup>701</sup> Pablo Sandoval, “Los rostros cambiantes de la ciudad: cultura urbana y antropología en el Perú” en Degregori, C. (ed). *No hay país más diverso. Compendio de Antropología peruana*. Lima: Instituto de Estudios Peruanos, 2012, p. 279.

La percepción de una barriada repleta solo de migrantes provincianos se reforzó en la tira cómica de *Serrucho*, ya que en varias viñetas se veía al personaje frecuentar y vivir en esas zonas. Por ejemplo, cuando el personaje fungía de dentista en San Cosme recibió como paciente a un migrante indígena que le dijo con un marcado acento *serrano*: “achachau... ¡rapidu taiteta ponmi on anestesico pa mi dolor!”<sup>702</sup>. La fisonomía, vestimenta y el acento del paciente revelaban su condición étnica, ya que poseía la nariz larga, usaba poncho y enunciaba un castellano atiborrado de motes, todos estereotipos propios de los migrantes.

El tiempo ayudó a imaginar a las barriadas como residencia de malhechores y hombres de mal vivir, mayoritariamente indígenas<sup>703</sup>. De esta forma, al asociar lugar de residencia, condición étnica y estereotipo se producía la imagen del provinciano criminal que vivía en una barriada marginal; un ejemplo de lo anterior lo vemos en la crónica que *Última hora* realizó sobre Paulino Lara, quien había matado a su conviviente; en las fotografías y reportajes de la época lo identificaron como un campesino, ya que vestía a la usanza andina, usaba el típico sombrero de trabajo andino, vivía en un tugurio marginal y se comunicaba en quechua. Hubo más noticias sobre crímenes en las barriadas. Así, en setiembre de 1956 se informó sobre un asesinato sucedido en San Cosme, ya que un hombre dedicado a la venta de frutas en el Mercado Mayorista había matado a su conviviente<sup>704</sup>. En efecto, noticias como estas eran comunes en los diarios del momento y, sobre todo en *Última hora*, por lo tanto mencionar cada reportaje sobre este asunto sería componer un catálogo que creemos no es necesario, sin embargo, algunos casos importantes que reafirman nuestra posición son los de José Castañeda López, provinciano de Pallasca, quien asesinó a dos japoneses en la ciudad y se corrió el rumor que su ubicación estaba en San Cosme, pero también en otras barriadas como Infantas o Mendocita<sup>705</sup>, es decir, se asumía que en esos lugares no solo sucedían crímenes, sino también eran los espacios en donde se debía buscar a los delincuentes, ya que se pensaba que estos se refugiaban entre personas de su misma condición social, pues se afirmaba que: “San Cosme, el cerro el Agustino y los alrededores del Mercado Mayorista son las guaridas inexpugnables de maleantes que entran y salen con sus botines o el producto de ellos”<sup>706</sup>.

No solo en las crónicas y noticias de la época se reflejó esta percepción, también en la narrativa. La novela *La tierra prometida* de Luis Felipe Angell remarcaba el carácter escabroso de las barriadas. Así, se afirmaba: “Venía (al cerro) toda clase de gente. Una buena y otra mala. Había vagos y rateros. Violadores y desalmados”<sup>707</sup>. Aunque el autor reconocía que en los

---

<sup>702</sup> *Última hora*, 20 de agosto de 1960.

<sup>703</sup> Véase la pionera investigación de *Última hora*, 20 de agosto de 1960.

<sup>703</sup> William Mangin y Jerome Cohen, “Cultural and Psychological Characteristics of Mountain Migrants to Lima, Peru” en *Sociologus*, Vol. 14, 1964, p. 82

<sup>704</sup> *Última hora*, 27 de abril de 1951, 21 de setiembre de 1956.

<sup>705</sup> *Última hora*, 03 de setiembre de 1952

<sup>706</sup> *Extra*, 89, 1956.

<sup>707</sup> Luis Felipe Angell, 1958, p. 35.



cerros también vivía gente humilde, buena y pobre, estos se perdían en la sordidez de su ahora nuevo hábitat, donde la inmundicia y las malas personas convivían. El mundo de las barriadas retratado por Enrique Congrains también estaba marcado por el caos, la miseria y los peligros. En *No una sino muchas muertes* la barriada marginal era el escenario donde Maruja, protagonista de la novela, presenciaban chacras, acequias, basurales, chancherías, animales feroces y seres marginales, un lugar en el que era posible encontrar fabricas informales que explotaban a locos como mano de obra, y también ser escenario de crímenes y robos fastuosos<sup>708</sup>. También en el famoso cuento “El niño del junto al cielo” se recreaba el estado paupérrimo del cerro El Agustino. El protagonista, un niño de diez años llamado Esteban, decidía “bajar” a conocer la ciudad y veía que el paisaje estaba atiborrado de casas en los cerros, desmontes de albañilería y basura por doquier. Finalmente Esteban era víctima de engaño y robo por un malhechor de La Parada, otro niño de la ciudad. El cuento “Lima, hora cero” fue más descriptivo, puesto que en el texto el protagonista después de migrar a la ciudad y debido a sus escasos recursos decidía vivir en la barriada La Esperanza, la descripción era ejemplar:

Cruzan unos terrenales, bordean el distrito de La Victoria, se internan por entre basural y finalmente llegan a Esperanza. Es un hacinamiento de chozas construidas irregularmente en torno de un claro, al que con un poco de esfuerzo se puede interpretar como plaza pública. Chozas desartaladas, criaturas desnudas, pordioseros, provincianos que han terminado por encallar en Esperanza, hombres varados por vida, mujeres escuálidas, una que otra prostituta, basureros, vendedores ambulantes; mas chozas, mas miseria, coca para olvidar (sic)<sup>709</sup>

De esta forma, las barriadas fueron presentadas como espacios miserables e inmundos. En la narrativa de Congrains los habitantes de esos lugares conformaban una variopinta “fauna” de mendigos, mujeres parturientas y delincuentes. Así, estos espacios se configuraron en lugares donde la ilegalidad, criminalidad y desorden imperaba, y generaban un temor constante en los limeños, por ello el joven estudiante Pablo Berckholtz cuando visitó Comas afirmó sentir un miedo por el peligro que pensaba recaía sobre él, más tarde escribiría: “Era de noche cuando llegué, una noche oscura, quizás la más oscura de mi existencia, porque sentía que la muerte estaba cerca”<sup>710</sup>; y sobre El Porvenir una crónica de la época decía lo siguiente:

---

<sup>708</sup> Enrique Congrains, *No una sino muchas muertes*. Lima: Populibros peruanos, 1957, p. 9.

<sup>709</sup> Enrique Congrains, 1954, pp. 8-9. Debemos aclarar que Congrains no presentaba un espacio caótico por sus propias ideas sobre las barriadas, con seguridad la prensa de la época y la percepción general alimentaron su narrativa, pero también él intentó combatir este estereotipo, pues relataba que en las barriadas había una incipiente organización que trataba de exigir un pliego de reclamos, y a su vez se repartían las tareas más básicas como recolectar agua, desechar la basura, cuidar las chozas, todo esto estaba dictaminado en reglas muy específicas, incluso, se advertía a los habitantes a no entrar en viviendas ajenas.

<sup>710</sup> Pablo Berckholtz, 1963, p. 27.

El visitante que pasa no llega con su cartera, quien camina de noche en los lugares más silenciosos es interceptado, aporreado y despejado de lo que lleva y hasta de sus ropas. Los hampones una vez que terminan su labor de vandalaje, se adueñan por lo regular de los bares, buscan pelea a cuanto parroquiano desconocido, asaltan en pleno día, por puro gusto de golpear a los indefensos transeúntes y casi por nada extraen sus chavetas que blanden orgullosamente para atemorizar<sup>711</sup>

En general, las barriadas se transformaron en escenarios de actitudes salvajes, incivilizadas y peligrosas para el buen criollo limeño. Las noticias de estos sitios daban cuenta que incluso se festejaban violentos concursos de boxeo interbarrial, donde los pobladores de Barrios Altos o La Victoria dejaban caer la sangre por todo el lugar<sup>712</sup>. Estas zonas también se convirtieron en los espacios de la inmoralidad, ya que a raíz de la clausura del jirón Huatica en 1957 barrios como La Victoria, El Porvenir, San Cosme, Mendocita, Balconcillo y los alrededores del Mercado Mayorista se convirtieron en lugares donde se ejercía el comercio sexual y donde vivían las prostitutas. Una encuesta universitaria de 1957 publicada en el *Semanario Peruano* brindó cifras contundentes que debieron alterar la percepción criolla y limeña sobre estas zonas y sus habitantes. El estudio indicaba que la mayoría de las prostitutas eran provincianas, analfabetas, abandonadas por sus maridos, de padres obreros o campesinos, y que antes de dedicarse al oficio en cuestión habían sido, sobre todo, empleadas domésticas<sup>713</sup>. Más allá de los nuevos prejuicios y estereotipos que se impusieron sobre las mujeres andinas, interesa que los espacios habitados por los migrantes quedaban agraviados ante la opinión pública a partir de su ausencia de decencia.

La supuesta capacidad del migrante para corromper el espacio no solo se aplicó sobre su lugar de residencia, la barriada, sino también sobre su centro de trabajo, el mercado. El Mercado Mayorista y otros centros de acopio de alimentos también adquirieron una imagen peligrosa, salvaje, caótica y violenta, un lugar de lo impredecible. En noviembre de 1952 se publicaron noticias sobre este asunto, por ejemplo, un vendedor ambulante por mal de amor acuchilló a su rival en un bar del Mercado Mayorista, proyectándose en este mismo caso cuatro estereotipos con los que se identificaban a los provincianos, el trabajo ambulante, la borrachera, la lascivia y violencia<sup>714</sup>. El Mercado Mayorista se hizo un lugar focalizado de violencia y las noticias que se recogieron en la época ya daban cuenta de la existencia de seres de mal vivir que tenían “caras de delincuentes”, que golpeaban y robaban a las personas del lugar. También aparecieron noticias no solo sobre robos comunes, sino sobre secuestros como el de un comerciante

---

<sup>711</sup> *Extra*, 89, 1956.

<sup>712</sup> *Última hora*, 22 de abril de 1953.

<sup>713</sup> *Semanario Peruano*, Vol. III, N° 11, 1957. Sobre el asunto de la prostitución, un trabajo que introduce el tema es el elaborado por Katherine Roberts, “El caso de Rosario” en Laura Miller, Katherine Roberts, Susan C. Stokes, José Antonio Llorens, 1987, pp. 153-169.

<sup>714</sup> *Última hora*, 07 de noviembre de 1952.

vendedor de frutas y verduras en marzo de 1953<sup>715</sup>. Es decir, lo que sucedía en los mercados era lo mismo que ocurría en las barriadas: crímenes, asesinatos, robos, secuestros y violaciones como la cometida contra una joven de dieciséis años, quien había sido raptada y violentada en Piñonate; en el cerro El Pino era común encontrar cadáveres de niños; y en el populoso Barrio del Nuevo Ferrocarril se informaba que era pan de cada día acuchillar a jóvenes<sup>716</sup>.

Los mercados como escenarios del caos, inseguridad, violencia y crimen fueron descritos no solo en la crónica escrita, sino también en el discurso visual, en caricaturas, fotografías y tiras cómicas. Una editorial de noviembre de 1952 comentaba la instalación de mercados improvisados en la capital que funcionaban en condiciones antihigiénicas y deplorables. Más adelante fueron los mismos vecinos de la ciudad quienes se quejaban de la situación a partir de cartas que enviaban a los diarios más populares como *Última hora*, en cuya sección “Habla el público” un lector denunciaba el estado de abandono en que se encontraba el mercado mayorista y minorista desde hacía por lo menos tres años, aduciendo.

“(…) se encuentran en abandono higiénico, los pasadizos del mercado mayorista y la entrada a la Av. Central por la Av. San Pablo están atestadas de vendedores ambulantes, los que expenden variados artículos; pero lo más grave es que les permita la venta de fruta podrida, comida en ollas y canastas asquerosas, además los platos y cucharas los lavan en pequeños recipientes, secándolos en trapos inmundos, y las mismas vendedoras con su vestimenta en completo desaseo”<sup>717</sup>

Era recurrente en las noticias y crónicas de la época relacionar la suciedad con estos mercados, ya que la carencia de limpieza y comodidad eran sus símbolos distintivos. *El Comercio* en 1950 daba cuenta que en el Mercado Central los vendedores ambulantes de condición andina ofrecían sus productos en el suelo, dándole un ambiente rural al centro de abasto limeño<sup>718</sup>; y lo mismo sucedió en el Mercado El Baratillo del Rímac. El hecho fue editorializado por el decano de la prensa nacional que escandalizado por la falta de higiene en estos espacios decía que la venta de comestibles en el suelo podía generar enfermedades<sup>719</sup>. En La Parada también se denunciaba la falta de higiene para vender productos en la vía pública, y se acompañó el reportaje con la debida fotografía de papas desparramadas sobre un mantel en las veredas<sup>720</sup>. Este era un discurso heredado de los escritos intelectuales que pensaban que el hombre andino solo vendía sus mercancías en el suelo. Federico More escribía por la época que el migrante era un ser sucio que no necesitaba agua, desagüe ni baño, su suciedad corporal la

<sup>715</sup> *Última hora*, 12 de marzo de 1953

<sup>716</sup> *Última hora*, 18 de noviembre de 1953, 28 de noviembre de 1953, 01 de setiembre de 1954.

<sup>717</sup> *Última hora*, 13 de octubre de 1952.

<sup>718</sup> *El Comercio*, 02 y 03 de enero de 1950.

<sup>719</sup> *El Comercio*, 07 y 19 de enero de 1950.

<sup>720</sup> *El Comercio*, 29 de diciembre de 1955; *La Prensa*, 19 de junio de 1951.

extendía a sus actividades y alimentos, y sentenciaba: “Ha ensuciado irreparablemente todos los mercados de la ciudad” y había convertido las calles en merenderos y en puestos de expendio donde vendía todo tipo de “suciedades”<sup>721</sup>.

En *La tierra prometida* se brindó una sugerente etnografía sobre La Parada, sus horarios de trabajo, sus movimientos gremiales, las mafias y las interacciones sociales. También había una descripción que reafirmaba todo lo dicho hasta aquí, puesto que en la novela se afirmaba que "(...) alrededor del mercado, donde una promiscuidad de hortalizas se confundía con los perros que husmeaban y las gentes que dormían entre los sacos, había una larga hilera de comedores malolientes que calmaban el hambre de los mercaderes y la fatiga de los borrachos"<sup>722</sup>. El mundo narrativo del autor en relación al mercado estaba inundado de trabajadores sudorosos, malhechores en libertad, sindicalistas mafiosos, prostitutas gordas, borrachos que vomitaban sobre las desaseadas calles del lugar, y era común la aparición de muertos en la calle, asesinatos a sangre fría y violaciones.

Esta asociación entre los migrantes, barriadas, mercados y el caos que los envolvía era interminable. Así, un lector del vespertino de Baquijano decía que era imposible caminar entre la calle Billinghamurst, ya que parecía no pertenecer a Lima por el aspecto tan desaseado que presentaba debido a que estaba atiborrado de desperdicios que producían un olor nauseabundo<sup>723</sup>. Esta tendencia de percibir a las costumbres andinas con el poder transgresor de cambiar la fisonomía de la ciudad también la apreciamos cuando Marito (alter ego de Vargas Llosa en la semiautobiográfica *La tía Julia y el escribidor*) describía la avenida Abancay como un lugar que había llegado a convertirse en un enorme mercado de ambulantes, en las veredas pululaban hombres y mujeres con ponchos y polleras serranas y vendían sobre mantas extendidas en el suelo baratijas interminables, incluyendo comida, sentencia: “Era uno de los lugares de Lima que más había cambiado, esa avenida Abancay, ahora atestada y andina, en la que no era raro, entre el fortísimo olor a fritura y condimentos, oír hablar quechua”<sup>724</sup>

En 1958, la sección de “Doña Catona” en *Rochabus* también reprodujo la percepción del Mercado Mayorista como una zona caótica e insalubre, así decía: “porque todos ya saben cómo ta de infestada de puyas, maleantes, cuentistas y tomboleros, amén de las jermus de mal vivir, que se han ido a hacer sus cachuelos por esta zona”<sup>725</sup>. El tema fue de tanta importancia que incluso el senador Miguel Dammert en 1957 habló de las mafias y desordenes de los mercados y pidió se nombrara una comisión para reorganizar el asunto, pues los mercados estaban atiborrados de inmoralidades<sup>726</sup>.

---

<sup>721</sup> Federico More, 2015b, p. 58.

<sup>722</sup> Luis Felipe Angell, 1958, p. 23.

<sup>723</sup> *Última hora*, 19 de noviembre de 1952, 13 de enero de 1953, 10 de agosto de 1953.

<sup>724</sup> Mario Vargas Llosa, *La tía Julia y el escribidor*. Barcelona: Seix Barral, 1978, p. 200.

<sup>725</sup> *Rochabus*, 71, enero, 1959.

<sup>726</sup> *Última hora*, 14 de setiembre de 1957.



**Figura 29**



*Extra*, 49, 1955

Los reportajes, fotografías y caricaturas también fortalecieron la percepción de que los mercados ocupados por provincianos eran la manifestación de la más clara anarquía, pues se culpaba a los provincianos de la situación, ya que en el discurso visual eran los elementos típicamente andinos los causantes del desorden y la falta de higiene. Así, las fotografías al igual que las caricaturas también tenían trasfondos ideológicos, y mostraban una realidad que se pretendía establecer como totalmente cierta, y en el ínterin servían de base para el fortalecimiento de prejuicios y estereotipos. Por ello, la mayoría de fotografías que se tomaban en el Mercado Mayorista presentaban a los productos (frutas y verduras) en el piso y sus vendedores, que podían identificarse como migrantes, sin problemas para comercializar en ese estado<sup>727</sup>. En el caso de las caricaturas se daba el mismo proceso, una que se realizó en 1955 intentaba caracterizar a una “serrana placera” a partir de elementos culturales como el vestido y sombrero típico, pero sobre todo la mujer andina estaba sentada en el suelo con un mantel vendiendo sus productos con absoluta naturalidad<sup>728</sup>.

La anterior idea tiene una explicación. Deborah Poole ha mostrado cómo una “economía visual” que comprendía imágenes y tecnologías de reproducción industrial de la imagen creó un circuito de producción, distribución y consumo de imágenes que moldearon la percepción visual del mundo andino, construyendo formas de ver la realidad y el “lugar reservado del indio”<sup>729</sup>. Esta interpretación también puede valer para las fotografías, caricaturas e historietas de la época, ya que moldearon y condicionaron la forma de ver los espacios reservados a los migrantes indígenas en la ciudad, pues dotaron al mercado y la barriada con la marca de ser espacios marginales, caóticos, sucios y desagradables, debido a que la fotografía

<sup>727</sup> *Extra*, N° 14, 1955.

<sup>728</sup> *Extra*, 49, 1955.

<sup>729</sup> Nelson Manrique, 1999, pp. 16-17,

era una tecnología de producción social que se amparaba en la supuesta objetividad científica en tanto que las imágenes que producían eran impresiones de la realidad. Poole menciona que las fotografías revolucionaron la forma en la cual los europeos concibieron e imaginaron el mundo durante el periodo decimonónico e inicios del siglo XX, puesto que se elaboraron inventarios visuales y se fotografiaron lugares y gentes no europeas, y el realismo implícito en la fotografía era concebido como una prueba de la inferioridad cultural de los fotografiados<sup>730</sup>. Durante los cincuenta, las fotografías siguieron siendo ese artefacto cultural que a partir de su inobjetable realismo captaba visualmente la miseria y podredumbre de los lugares reservados a los migrantes.

Así, las fotografías y caricaturas también reforzaron la condición de marginalidad e indigencia en las que se encontraban las barriadas y sus poblaciones migrantes. No solo las tiras cómicas de Serrucho evidenciaban esta percepción, sino también las diferentes viñetas de Juan Mamani de *Rochabus*, ya que este personaje también aparecía en barriadas insalubres y caóticas. *Última hora* al igual que la prensa en general fortaleció esta percepción visual a partir de la fotografía periodística, que siempre buscaba el lado más morboso y miserable de los migrantes, por ejemplo, en una fotografía por la navidad de 1958 se retrató la mirada envidiosa y nostálgica de los niños humildes de la barriada Santa Ana en el distrito de Fray Martín de Porres, ya que observaban con tristeza los juguetes que no recibirían por su condición paupérrima<sup>731</sup>. *Última hora* constantemente publicaba caricaturas y fotografías sobre los lugares asociados a los migrantes; por ejemplo, una llamada “Paraíso perdido” fue particularmente especial, ya que se ilustraba lo que se pensaba era una barriada: estaba localizada en un cerro, tenía la presencia de chozas, había ropa colgada sobre los arenales, y la basura y el polvo estaban por todos lados. En otra caricatura de diciembre de 1958 se veía a unos hombres sobre una barriada, y la leyenda comentaba del peligro que este tipo de espacios infames se siguieran reproduciendo debido a la nefasta política económica del gobierno<sup>732</sup>.

Esta percepción social de la vivienda y los mercados como lugares caóticos también se nutrió con la aparición de elementos y sujetos exóticos, ya no solo se trataba de raros oficios como el charlatán de esquina o el peluquero itinerante, sino también de una multiplicidad de trabajos que sin tener ningún antecedente se crearon como reacción inmediata al empuje migrante. Así, la revista *Extra* ya reconocía como en los alrededores de La Parada aparecieron vendedoras de camote y chicharrones para brindar alimento a los trabajadores que llegaban en la madrugada cargando su mercancía de flores, papas y verduras<sup>733</sup>. Estos trabajadores ambulantes eran comerciantes, pero sobre todo eran provincianos estereotipados, es decir, se consideraba

---

<sup>730</sup> Deborah Poole, 1991, pp. 113-114.

<sup>731</sup> *Última hora*, 26 de diciembre de 1958.

<sup>732</sup> *Última hora*, 06 y 17 de diciembre de 1958.

<sup>733</sup> *Extra*, N° 18, 1955.

que su trabajo humilde era sucio y despreciable, así cuando en julio de 1958 una huelga de ambulantes fue reprimida, el semanario *Rochabus* escribió una crónica que decía:

En vano la humilde poblada pretende espantada burlar la furiosa e intensa regada. Hay llanto de niños, gritos de mujeres que claman justicia y piedad. Más todo en vano, se trata de humildes, sucios mercaderes, que afean y tiznan las calles pulidas del gran centro urbano. ¿Que ellos también quieren ganarse la vida? Que estos mercaderes pobres y ambulantes son también peruanos y son más peruanos porque en gran número se trata de gente venida de pueblos distantes, fríos y serranos<sup>734</sup>

Como todo espacio de inmundicia, caos, criminalidad e indigencia las barriadas y los mercados se convirtieron para la opinión pública en lugares peligrosos y misteriosos, pero a veces también se transformaron en sitios de redención. Así, al igual que los antiguos territorios por cristianizar y civilizar, los nuevos “cinturones de miseria” de la ciudad fueron visitados por congregaciones religiosas, expediciones voluntarias de monjas y clérigos, y de vez en cuando sucedían milagros y apariciones divinas. Fue novedosa la historia de una monja que vivía en el cerro San Cosme ayudando a los pobres y subsistiendo en una casa que ella misma había construido<sup>735</sup>. A esta historia le siguieron muchas otras que fueron recogidas por la prensa de la época, por ejemplo, la revista *Extra* informó sobre dos monjas obreras francesas de la Congregación de hermanitas y hermanitos de Foucauld, quienes también vivían en San Cosme en una covacha de adobes y madera, confundidas entre pobres y vagabundos estaban dedicadas a la caridad<sup>736</sup>. También fueron recurrentes noticias milagrosas como la aparición de una imagen de la Virgen de Fátima hallada en las faldas del cerro San Cristóbal, que motivó una multitudinaria peregrinación de fieles, sobre todo, de los habitantes de la barriada Pampita del Medio Mundo; y en el distrito de Fray Martín de Porres apareció una virgen a la que se le llamó “Virgen de la barriada”<sup>737</sup>; y como cualquier espacio exótico, desconocido e indescifrable no solo ocurrieron cosas “milagrosas”, sino también “maravillosas” como la aparición de esqueletos de gigantes de más de cuatro metros en las alturas del cerro El Agustino, descubiertos mientras se buscaban tesoros en aquellos parajes<sup>738</sup>, en atención a este tipo de extravagantes e insólitas noticias parte de la prensa llamó a San Cosme “Corte de los Milagros”.

Esta imagen construida sobre las barriadas y los mercados como zonas del caos, inseguridad y crimen fue percibida por muchos medios y personas e incluso fue materia de investigaciones serias. Así, una tesis de Derecho presentada en la Universidad de San Marcos es reveladora. El autor José Bonilla utilizó datos del *Anuario Estadístico del Perú* para demostrar

---

<sup>734</sup> *Rochabus*, N° 44, julio, 1958.

<sup>735</sup> *Última hora*, 27 de marzo de 1953.

<sup>736</sup> *Extra*, N° 10, 1955, N° 94, 1956.

<sup>737</sup> *Última hora*, 15 de julio de 1954, 08 de agosto de 1959.

<sup>738</sup> *Última hora*, 07 de setiembre de 1954.

que entre 1948 y 1952 la delincuencia había crecido. Así, en el primer año se habían registrado 7, 626 delitos, mientras cuatro años después ya eran 15, 338, aún más revelador fue que el 57.60 por ciento de todo el delito nacional se concentraba en Lima, y esa “hampa” como la llama el autor se debía a que el crimen se organizaba en las periferias de la ciudad, en las “miserables barriadas”. El texto afirmaba que las condiciones económicas paupérrimas de los migrantes que vivían en barriadas, donde el hambre, la miseria y la promiscuidad sexual reinaban, eran motores suficientes para que se creara una psicología de necesidad extrema que llevaba a delinquir<sup>739</sup>. Esta asociación entre las barriadas y el delito se hizo más fuerte y evidente cuando algunas de estas zonas empezaron a ser conocidas por sobrenombres que remitían a su supuesta peligrosidad como Huerta Perdida, Callejón sin salida, Montón, Tacora, Ciudad perdida, Callejón de la jungla, Pampa del pellejo y Martinete, lugares que en la jerga hampesca empezaron a ser identificados como los espacios donde no solo se concentraba la criminalidad, sino donde los delincuentes se reunían y planeaban. La cuestión fue tratada en la prensa, por ejemplo, la sección crítica de “Doña Catona” del semanario *Rochabus* remarcaba la condición marginal de las barriadas diciendo:

Que en las barriadas marginales, vive la gente peor que los animales, no me cabe duda, porque de ahí es que salen todas las noticias de crimines, miserias, etc., etc. pa los comercios, Y porque el gobierno de tanta preocupación, dice que está mandando algo así como un impuesto del 10 % para ayudar sobre todo a la gran cantidad de *serruchos*, que desde el puerto de Desamparados desembarcan en San Cosme, Santoyo (...) (sic)<sup>740</sup>

Doña Catona agregaba que en esos lugares, las puyas, los pericotes y los asaltantes habían encontrado sus “cabritos”, es decir, el desorden, desaseo y criminalidad eran elementos que según la prensa de la época constituían la identidad social de las barriadas y mercados asociados a los migrantes. Pero también las enfermedades eran un peligro debido a la basura que rodeaba el lugar y la presencia de animales de corral. En febrero de 1959 la barriada conocida como El Montón denunciaba la presencia de “miembros antihigiénicos” que se dedicaban al cuidado de “chanchos” que alimentaban con la basura del lugar, y luego vendían su carne en la ciudad. Lo mismo pasaba en la barriada Villa María del Perpetuo Socorro que constantemente recibía toneladas de basura debido a que los camiones de la Baja Policía depositaban su maloliente carga ahí<sup>741</sup>. Augusto Elmore en *Caretas* decía que las barriadas eran un infierno en Lima, ya que ofendían la vista, el olfato y el corazón, por ello comentaba la miseria, suciedad y el estado caótico en que se encontraban, y afirmaba: “El primer contacto con la barriada lo tiene

<sup>739</sup> José Bonilla Amado, *Jerga del hampa*. Lima: Nuevos Rumbos, 1957, pp. 14-15.

<sup>740</sup> *Rochabus*, N° 60, octubre, 1958. El énfasis es nuestro.

<sup>741</sup> *Última hora*, 19 y 21 de febrero de 1959.



nuestro olfato. Nos encaminamos al lugar en donde la basura palpita y es la única tierra que pisan quienes habitan en ella (...) Allí, en medio de los cerdos, que son como vacas sagradas de la barriada, se cobijan los habitantes del infierno limeño”<sup>742</sup>.

De esta forma, estas noticias alimentaron la percepción de que estos lugares no solo eran sitios inseguros y tugurizados, sino también insalubres y potenciales focos de infección; ya que en la época Raúl Cerdán Roca en una columna de *Última hora* había denunciado que en las barriadas había una escasa presencia médica, porque para una población de 300 mil personas solo estaban disponibles 300 médicos, quienes además trabajaban en postas hechas de esteras (en total 38) teniendo como único equipo unas viejas mesas y sillas<sup>743</sup>. El dato alarmante incluso motivó una portada en el vespertino de Baquijano que debió causar zozobra y miedo, y más cuando se empezó a informar sobre las primeras manifestaciones de enfermedades colectivas como la tuberculosis o los cuadros clínicos de desnutrición infantil que afectaban al 73 por ciento de los niños de las barriadas en 1955<sup>744</sup>.

Todas estas informaciones y noticias moldearon la opinión pública sobre las barriadas y sus habitantes provincianos. Cuando en 1956 Aida Milla y Héctor Martínez entrevistaron a los pobladores de las barriadas, uno de los hombres declaró que vivía en San Cosme y que su sueño era comprar un terreno fuera del lugar, ya que no quería que sus hijos crecieran en ese ambiente. ¿Qué ambiente?, no lo dice, pero aclara que los periódicos habían dado muy mala fama a aquella barriada haciendo creer que todos en el lugar eran ladrones y asesinos, lo cual según su experiencia no necesariamente era así, pero reconocía que la prensa había moldeado la percepción del lugar.

Pero la prensa no solo estereotipó estos lugares en base a noticias, informaciones y crónicas, también usó el discurso visual. Es decir, si tiras cómicas como *Serrucho* ayudaron a fortalecer los estereotipos sobre el migrante andino, fueron las caricaturas ocasionales las que brindaron una imagen estereotipada sobre las barriadas y mercados, las zonas de acción de los migrantes. Por ejemplo, en el semanario *Rochabus* en 1957 se publicó una caricatura de una Ciudad de Dios miserable, con casas en forma de chozas, hacinada por la basura y con animales merodeando en medio del desierto. Por otro lado, en una caricatura de Víctor Marcos, vemos al personaje Juan Mamani en una barriada, viviendo en una pequeña choza inmundicia y sucia, mientras satíricamente el presidente Prado le decía que estaba igual a los primeros cristianos, es decir, “para las catacumbas”<sup>745</sup>. Y en abril de 1957, *Última hora* publicó una caricatura sobre el Mercado Mayorista, donde se veía el desorden de mujeres y hombres andinos, quienes vendían

---

<sup>742</sup> *Caretas*, N° 195, 1960.

<sup>743</sup> *Última hora*, 29 de enero de 1959; 03 de febrero de 1959.

<sup>744</sup> *Caretas*, N° 97, 1955.

<sup>745</sup> *Rochabus*, N° 4, setiembre, 1957; N° 25, febrero, 1958

su mercancía al costado de la basura y frutas podridas fortaleciendo el prejuicio del desaseo como condición natural del migrante<sup>746</sup>.

**Figura 30**



*Última hora*, 06 de diciembre de 1958

**Figura 31**



*Última hora*, 15 de abril de 1957

Así, vemos que muchos de los estereotipos sobre el migrante andino que fueron recogidos en *Serrucho* no solo existían previamente en el discurso intelectual, sino que también eran transmitidos y reforzados en la misma prensa que publicaba la historieta, de tal forma que la tira cómica de Málaga no hizo más que representar, encarnar y fortalecer esos estereotipos a través de su visualidad, popularidad y humor.

### 3.2.3. Indios en la ciudad

Lima estaba repleta de migrantes, esa era una premisa que en la época no se podía negar. La existencia de una enorme cantidad de barriadas y su población demuestran que la capital se había transformado inexorablemente. En la opinión pública y periodística se recogía la misma percepción, por ejemplo, el periodista brasileño Francisco Carlos Castro al visitar Lima dijo que "(...) se veían rostros de indios en todas partes"<sup>747</sup>. Más adelante, en 1956 Adolfo Córdova desde la Comisión de Reforma Agraria y Vivienda aseveraba que Lima era una ciudad donde los limeños estaban en minoría<sup>748</sup>; y una columna de *Última hora* de 1961, a propósito del censo de aquel año, decía que Lima ya no le pertenecía a los limeños, que los *mazamorreros* se estaban constituyendo en extraños, ya que el 64 por ciento de la población de Lima era

<sup>746</sup> *Última hora*, 15 de abril de 1957.

<sup>747</sup> *Última hora*, 21 de noviembre de 1952.

<sup>748</sup> Adolfo Córdova, 1958, p. 57.

provinciana<sup>749</sup>; una realidad que permaneció vigente porque ya en 1969 una encuesta a los hogares limeños reveló que en la ciudad solo el 42 por ciento de la población era nativa (limeña y criolla) frente a un 58 por ciento de población migrante<sup>750</sup>.

Ante esta presencia indígena demoledora e invasora, los criollos vieron a esos “nuevos limeños” como personajes peligrosos. Gonzalo Portocarrero afirmaba que desde 1958 ya circulaba entre la clase media el rumor de una posible invasión de la Lima residencial por los pobladores de las barriadas, en un contexto donde estas zonas estaban creciendo aceleradamente<sup>751</sup>. Una posterior encuesta reflejaba los temores y miedos a la posible *invasión*, y algunos manifestaban que: “Los serranos se estaban apoderando de Lima... En Lima ya no hay gente limeña como antes”. Pero el temor ante una invasión no fue el único mecanismo de defensa, pues al identificar a esos migrantes como invasores, extraños y no limeños los entendieron en términos estereotipados, y fue importante en la construcción de esta percepción las primeras referencias que se tenían sobre “lo andino” en la ciudad, y en ello ayudó mucho la prensa escrita a partir de crónicas, artículos, noticias y fotografías que retrataron las diversas delegaciones de indígenas que llegaban a la ciudad con fines diversos.

**Figura 32**



Caricatura sobre la presencia provinciana en Lima

*Última hora*, 03 de mayo de 1961

En la formación de una imagen estereotipada de los migrantes fue crucial la presencia de indígenas en las zonas públicas y políticas de la ciudad, no solo como vendedores, buscando vivienda o transgrediendo las normas sociales, sino también reclamando pliegos y agendas políticas. A diferencia de los provincianos migrantes, estos no se dejaban la vestimenta típica y

<sup>749</sup> *Última hora*, 03 de mayo de 1961

<sup>750</sup> Max Meneses, 1978, p. 22.

<sup>751</sup> Gonzalo Portocarrero, 1993, pp. 103-107.

mucho menos el quechua; de hecho, José Ragas citaba un curioso episodio cuando el presidente Manuel Candamo lamentaba su desconocimiento de la lengua aimara ante unos emisarios que llegaron a Lima para verle<sup>752</sup>. A propósito, este autor ya remarcaba que durante la construcción de la república, los indígenas de las comunidades solían enviar emisarios a la ciudad para que abrieran espacios de negociación y reivindicación política con líderes, representantes del gobierno o periodistas, pues era latente la ausencia de un gobierno representativo e instituciones locales fuertes<sup>753</sup>.

Los líderes comunales y los migrantes de barriadas fueron descritos somática y culturalmente de la misma forma, pues según la percepción de los limeños pertenecían al mismo grupo étnico diferenciado del criollo capitalino. De hecho, el efecto visual que los indígenas emisarios generaban en los limeños debió servir para alimentar los estereotipos sobre el habla, vestimenta y comportamiento del indígena. Así, si algún limeño criollo no tenía idea de cómo los provincianos se veían en su tierra de origen, ahora tenían imágenes que servían para comparar e imponer, por ejemplo, la columna de Carlos Castillo en *Última hora* llamada “Sencillamente humano” recogió la nota sobre Maximiliano Vega Cruz, líder indígena del distrito de Tambopata, y otros tres compañeros que llegaron a Lima para reclamar frente al Palacio Municipal. El cronista describió a estos emisarios con los estereotipos de la época, les otorgó una personalidad, pues permanecían “calladitos y atónitos”, tenían la “cara quemada por el sol”, y vestían a la usanza andina. El impacto visual que generó esta delegación obligó a que muchos curiosos los miraran con cierto exotismo. Castillo agregaba: “(...) Un gentío se agolpaba detrás de las ojotas, del pantalón de lana y del rostro cetrino de estos embajadores del Ande, que no han necesitado aprender castellano para venir a Lima”<sup>754</sup>.

El autor de la anterior crónica no estaba interesado en los causales del viaje ni en los reclamos de los emisarios, a lo mucho mencionó que vinieron a buscar justicia por tierras arrebatadas, lo que realmente parecía importarles era presentar cómo estos hombres irrumpieron la tranquilidad de la céntrica Lima y sus habitantes, ya que estos “raros visitantes” fueron vistos con curiosidad por los limeños, paseando su “ignorancia” por las calles sin saber qué rumbo tomar. La nota anterior no sería completa sin la fotografía de estos personajes, donde se grababa visualmente la imagen del indio con chullo, poncho, rostro bucólico, mirada perdida y nostálgica.

Las noticias sobre comunidades que reclamaban sus derechos eran muy recurrentes y captaban la atención del ciudadano de a pie y la prensa escrita, ya que se hicieron muchas

---

<sup>752</sup> José Ragas, “Indios en Palacio. Emisarios indígenas, gobierno central y espacios de negociación en Perú (186-1940)” en *Argumentos*, N° 2, año 8, 2014, Disponible en <http://revistaargumentos.iep.org.pe/articulos/indios-en-palacio-emisarios-indigenas-gobierno-central-y-espacios-de-negociacion-en-peru-1860-1940>, consultado el 10 de marzo de 2018.

<sup>753</sup> *Ibid.*

<sup>754</sup> *Última hora*, 19 de noviembre de 1952, también sobre el mismo caso en 22 de noviembre de 1952,



editoriales, reportajes y crónicas sobre ellos, y todos usaban las mismas categorías sociales y culturales, todos estos emisarios indígenas eran llamados “indios”, todos vestían igual, venían de lugares alejados y recónditos, hablaban solo quechua, y debido a sus largas caminatas siempre estaban sudorosos lo que les daba un aire de suciedad. Lo mismo sucedió cuando la delegación de una comunidad de Ancash llegó a Lima denunciando el abuso del administrador de la hacienda y por ello pedían al Ministerio de Trabajo y Asuntos Indígenas la recesión de sus respectivos contratos<sup>755</sup>. Igual trato recibieron los comuneros de Chepén que llegaron a Lima con sus reclamos, es decir, indiferencia total de las autoridades y la prensa solo resaltó la imagen exótica y pintoresca de la delegación en la ciudad<sup>756</sup>.

En efecto, el criollo construía su imagen del “indio” a partir de una percepción exótica, ya que entendía que la naturaleza de aquel ser no se encontraba en la ciudad, sino en el campo, por ello la prensa de la época resaltó lo insólito de aquellas delegaciones de indígenas que irrumpían la vida urbana de los limeños. Además, José Ragas afirma que los limeños vieron la llegada de estos emisarios indígenas como una oportunidad para ofrecer un espectáculo a los limeños, por ello unos comisionados de la Amazonía fueron paseados en automóvil con el fin de saciar la curiosidad local<sup>757</sup>. En 1955, los migrantes provincianos ya habían tomado descampados, habían edificado sus viviendas y se encontraban por todo el circuito externo e interno de Lima, en los extramuros y en el mismo centro de la ciudad, en barriadas marginales, y también en mercados; todo eso fue representado oportunamente, pero aún en ese año cuando se fotografiaba a los habitantes andinos de la ciudad, se indicaba que estaban fuera de su natural geografía serrana, que eran “viajeros de la sierra”, “turistas” u “hombres del interior”, aunque con seguridad ya tuvieran mucho tiempo viviendo en Lima.

Como ejemplo de lo anterior se encuentra una fotografía titulada “Dos indígenas frente al Libertador”, en ella vemos a dos mujeres andinas frente al monumento de San Martín en la plaza que lleva su nombre. La crónica que acompañó la imagen aseguraba que aquella escena era algo “inusual”<sup>758</sup>, aunque seguramente el exotismo de la misma se debía a que ambas mujeres estaban vestidas con sombreros andinos, llicllas y polleras, es decir, los atuendos típicos propios de los habitantes del ande, y que no correspondían con la naturaleza limeña. Este mismo autor consideraba que la Plaza San Martín era el centro de atracción de los migrantes, por ello era recurrente verlos en las bancas o echados en los pastos del lugar; pero también deambulaban por las calles limeñas, sobre todo, buscando trabajo; algunos de ellos se sentaban en las bancas del Parque Universitario esperando a que abriera alguna agencia de colocación tal y como confesó la provinciana Manuela Sánchez, quien para 1954 había llegado de la sierra y veía como sus compaisanos con polleras y sombreros esperaban un trabajo bajo la mirada

---

<sup>755</sup> *Última hora*, 22 de noviembre de 1952, 08 de noviembre de 1954.

<sup>756</sup> *Caretas*, N° 200, 1960.

<sup>757</sup> José Ragas, 2014.

<sup>758</sup> *Extra*, N° 14, 1955.

curiosa del limeño<sup>759</sup>; otros llegaban a Lima espantados por la sequía, sin trabajo ni dinero para volver solo les quedaba dormir en plazuelas y parques, pasándola muchas veces sin comer<sup>760</sup>.

Estas noticias también condicionaron y reforzaron los estereotipos sobre los migrantes, ya que de estas informaciones la historieta de Málaga se nutrió. Así, los lectores de *Serrucho* no reían con vivencias imaginadas, sino que el contenido de la tira cómica correspondía con situaciones reales, por ello los estereotipos que se visibilizaron fueron eficaces. Sin embargo, identificar a un migrante como lascivo, alcohólico o criminal no se dio a partir de una identificación particular, sino genérica, ya que estos prejuicios fueron exitosos no solo porque un pensamiento intelectual hablara de ellos, sino porque visualmente se reconocía al individuo que los portaba, y sobre todo porque los apelativos y adjetivos con los que se les relacionaba estaban impregnados de esos estereotipos. De esta manera, el éxito de *Serrucho* consistía en condensar todas esas “marcas” culturales en unas cuantas palabras que servían para designar, identificar y ofender.

#### **3.2.4. Los adjetivos infames, de “indios” a “serruchos”**

En la ciudad constantemente podía verse “indios”, por lo menos sus representaciones culturales. En efecto, no solo en las barriadas, mercados o en las comitivas de emisarios podía apreciarse indígenas, también en actividades artísticas, teatros, conciertos o fiestas. A las muchas representaciones del Inti Raymi en Amancaes se sumaba las que se realizaban en el Estadio Nacional, que tenían como prólogo un desfile de artistas que representaban al inca y su séquito que recorrían las calles desde Plaza San Martín hasta el Palacio de Gobierno, comparsa realizada por un elenco de “artistas folklóricos”. Lo interesante de estas manifestaciones culturales es que sus protagonistas, en este caso los artistas cuzqueños, al igual que los líderes comunales o los habitantes de barriadas también eran llamados “indios”<sup>761</sup>. Vale decir que “indio” era una categoría que se imponía y por el cual se reconocía a todo habitante de provincia que compartiera un marcador cultural y somático, era indiferente a la profesión o actividad a la que se dedicara el sujeto en cuestión, aunque sobre el artista musical esto quizás estaba más marcado debido a que ellos mismos recurrían a estas denominaciones para distinguirse de otro tipo de artistas nacionales, por ejemplo los criollos<sup>762</sup>. Por ello cuando Lucho Loli en su columna de *Última hora* escribía sobre el cancionero folclórico, y en especial sobre el huayno, mencionó a varios intérpretes conocidos de la época como el Picaflor Andino, Mensajero de la Sierra, Cantor Provinciano, Jilguero Serrano, Lira Serrana, Melodías Indígenas<sup>763</sup>, entre otros

---

<sup>759</sup> *Extra*, N° 4, 1954.

<sup>760</sup> *Última hora*, 14 de febrero de 1957.

<sup>761</sup> *Última hora*, 04 de febrero de 1953.

<sup>762</sup> *El Comercio*, 30 de junio de 1959.

<sup>763</sup> *Última hora*, 28 de setiembre de 1953.

que irían posicionándose en el mercado musical de los coliseos limeños, y todos estos artistas folclóricos fueron llamados “indios”.

El mismo genérico fue aplicado por *Caretas*. Así, los bailarines y danzantes de Puno también fueron llamados indios e indígenas, lo mismo pasó con los músicos e intérpretes del sikuris<sup>764</sup>; e indígenas fueron llamadas las mujeres que participaron en el Concurso de Belleza que organizó el Centro Kosko de Arte Nativo en 1957, por ello cuando se hablaba de Isabel Mamani o Santusa Chonquecunza, las ganadoras del evento, las llamaban “venus indígena”. Este certamen de belleza indígena no olvidó las clasificaciones sociales en función de la cultura racializada, ya que estas mujeres de “raza indígena” o “aborígenes” no eran consideradas provincianas o indias por sus orígenes geográficos, ni por sus apariencias somáticas, sino por su vestimenta, bailes y todo aquello que las hacía representantes de su tierra<sup>765</sup>. De esta manera, “indio” o “indígena” se refería a todo aquel provinciano indistintamente de su profesión, se aclaraba si era campesino si vivía en el interior del país, y migrante si llegaba a “invadir” Lima. La prensa de la época al parecer no tuvo ninguna complicación en usar estos términos para referirse a todos los habitantes del mundo andino. El trasfondo de la noticia podía ser una crónica criminal, una nota legal, una anécdota o hecho político, siempre las personas de provincias eran llamadas “indios”.

Un “indio” también podía ser algún personaje político que no podía esconder sus orígenes geográficos. Si recordamos las viñetas en las que *Serrucho* jugando con la coyuntura electoral se presentó como un candidato político para la Cámara de Senadores, en realidad no solo se estaba mofando del contexto electoral, sino estaba tomando como referencia la vida de muchos personajes políticos que llegaron al legislativo a pesar de sus orígenes humildes. Estos hombres, por más representantes de la patria, seguían siendo ante todo “indios”. El caso de Apaza Toque publicado por *Extra* en 1955 demuestra que no era asunto solo de una línea editorial, sino de la prensa en general. Así, cuando se comentó la vida del senador, se dijo lo siguiente: “Un indiecillo decidido de poncho y ojotas abandona los cerdos y ovejas de su familia para seguir su destino”<sup>766</sup>, se menciona que quería ser más que un indio pegado a sus chacras, ganados y cueros; vale decir, el ideal criollo de la vida pastoril indígena; pero no sólo se imaginó su vida infantil, sino también se le otorgó un color, “cobre”, se le describió con “facciones pronunciadas”, se le reconoció un “lento hablar”; se remarcó que fue vendedor en la Parada y, sobre todo, se reveló que muchas personas le habían gastado innumerables bromas haciendo alusión a sus orígenes.

Los términos más usados para definir y clasificar a los peruanos venidos de provincias eran indios, indígenas, campesinos y provincianos. Al inicio la prensa pocas veces usó otras

---

<sup>764</sup> *Caretas*, N° 50, 1953; 55, 1954.

<sup>765</sup> *Caretas*, N° 137, 1957; *La Prensa*, 23 de junio de 1957

<sup>766</sup> *Extra*, N° 18, 1955.

palabras para describirlos o definirlos, pero con el tiempo y con la masiva presencia de migrantes en Lima, y condicionados por la historieta *Serrucho* se empezó a usar el *slang* local para calificar a los migrantes indígenas como “serranos”, “serruchos”, “cholos”, “chontriles” y otros. José Ragas afirma que los orígenes de los calificativos “serrano” o “cholo” pueden rastrearse en la literatura costumbrista y la prensa del siglo XIX al igual que los estereotipos asociados a estos sujetos, y resurgieron en la década del cincuenta cuando los limeños se sintieron amenazados por la intensa migración<sup>767</sup>. Por otro lado, es relevante que en las *Papeletas lexicográficas* que Ricardo Palma publicó en 1895 no se contemplaran estos términos, aunque puede deberse a que el pensamiento criollo del tradicionalista lo llevó a omitir estos calificativos indígenas de un inventario que se supone condensaba palabras de uso constante en América<sup>768</sup>.

El uso de adjetivos para denominar a los migrantes fue fortalecido por la literatura, las opiniones de la prensa y, sobre todo, por la radio y las tiras cómicas, los vehículos más importantes del momento para transmitir opiniones, críticas, empatías y fortalecer estereotipos y promover términos. En el caso de la radio, vimos anteriormente como una de las figuras claves de la radiodifusión de los cuarenta y cincuenta fue Teresita Arce y su personaje la “Chola Purificación Chauca”, cuya influencia ayudó a popularizar el término “cholo” como una forma para referirse a los migrantes andinos<sup>769</sup>. El testimonio de Arce indica el origen del nombre del popular personaje, pues según cuenta vino de una comadre “chola”, quien le sugirió el seudónimo referido. En una entrevista de 1947, la mencionada artista confesó que la idea de su comadre le gustó y para dotar de popularidad a su personaje tuvo que copiar todos sus ademanes y costumbres<sup>770</sup>. Asimismo, los cómicos Carlos Revollo y Juvenal Malpartido también usaron los seudónimos de “cholo”, y con sus chistes ayudaron a estereotipar al migrante.

En la prensa el término “serrucho” empezó a ser usado más allá de la tira cómica por lo menos desde 1954, es decir, hubo suficiente tiempo para que la historieta de Málaga se posicionara como una de las más leídas del público limeño. Sin embargo, el término ya existía en el argot local, por ejemplo, durante el debate generado por la ley Faura muchos de los lectores de los diarios al opinar se referían a los migrantes como “serruchos”; de esta manera, el término tenía un uso algo difundido, era parte de la jerga popular en las calles limeñas, y con seguridad David Málaga escogió el nombre de su popular personaje de este ambiente. Asimismo, la preferencia del público por las aventuras de Serrucho y el incremento de las migraciones en los primeros años del cincuenta popularizaron la palabra usándose de forma

---

<sup>767</sup> José Ragas, 2011, p. 23.

<sup>768</sup> Ricardo Palma, *Papeletas lexicográficas*. Lima: La Industria, 1903.

<sup>769</sup> *Última hora*, 11 de marzo de 1954, *Extra*, 93, 1956. Teresita Arce fue tan conocida en la época que diarios como *Última hora* informaban sobre su vida y su relación con las barriadas.

<sup>770</sup> Teresa Arce, “Cómo nació la Chola Purificación” en *Radioteatro*, N° 3, 1947; Eduardo Arroyo, “De Teresita Arce a la Chola Chabuca” en *La República*, 15 de febrero de 2002; Emilio Bustamante, *La radio en el Perú*. Lima: Universidad de Lima, 2012



corriente para identificar a cualquier hombre andino. Las primeras referencias a “serruchos” en la prensa las encontramos en las noticias que *Última hora* dedicó a personajes provenientes de la sierra o asentados en la sierra, es decir, la relación migrante urbano/campesino rural o los absolutos de indígena/indio fueron sustituidos por la jerga “serrucho”, que se transformó en un concepto holístico que se refería a una persona andina.

El término actuó como un calificador étnico que incluía algunos rasgos propios del personaje de Málaga. En principio “serrucho” era una persona fácil de engañar como lo representaba la tira cómica, por ejemplo, en una noticia de mayo de 1954 se informó que un patrón “avivato” (haciendo alusión a otro personaje famoso de las tiras cómicas) había secuestrado hasta en tres ocasiones a un “serrucho” para que trabajara gratuitamente por un lapso de mes y medio, haciéndolo trapear y cocinar, se concluía que el provinciano era un “débil mental”<sup>771</sup>. Serruchos también fueron llamados unos provincianos que no entendían el desenvolvimiento de la vida urbana, y por ello causaron un “showplaya” en Agua Dulce, ya que la pareja de “indígenas” referida no tenían trajes de baño, y ante el asfixiante calor decidieron quitarse todas sus ropas delante de miles de bañistas<sup>772</sup>.

La ingenuidad también fue un componente del término “serrucho”; por ejemplo, cuatro hermanitas entre siete y dieciocho años que llegaron a Lima desde Huancayo por sus “locas ilusiones” de salir de su pueblo fueron llamadas “serruchitas”; otra mujer en Huancayo a quien la prensa llamaba “serrucha” hacía “cholitos” a sus paisanos mediante la estafa, ya que se hacía pasar por la dueña de una agencia de aduanas; aquí el término “cholo” fue usado como sinónimo de tonto; y desde Cuzco se informó que los pobladores, a quienes se les llamó “serruchos”, estaban asustados por la aparición de un niño nacido prematuramente sin boca, ojos y nariz<sup>773</sup>. La ingenuidad de los migrantes se pensaba era identificable desde su llegada a la ciudad, así las personas provincianas que llegaban a Lima por primera vez o tenían poco tiempo en la ciudad eran seres fáciles de ser engañados o “choleados”, por ello también se les llamó “recién bajadito/a(s)”, por ejemplo, así fueron calificadas las hermanas Olga y Juana Calderón de quince y diecisiete años que llegaron en un camión desde Arequipa al Mercado Mayorista y que fueron engañadas por una señora que les prometió que en Lima ganarían mucho dinero<sup>774</sup>.

Los “serruchos” no solo fueron débiles mentales, tontos, ingenuos o fácil de oprimir, podían ser también maleantes o criminales. Así, la prensa del cincuenta calificó a los delincuentes de provincias y a los criminales de barriadas como “serruchos”. El hecho que las noticias usaran este término como un descriptor étnico condicionaba la percepción de los lectores de estas crónicas, ya que al identificar a los malhechores como indígenas se reforzaba este estereotipo. Así, “serruchos” fueron llamados dos asesinos arrestados en Magdalena, que

<sup>771</sup> *Última hora*, 10 de mayo de 1954.

<sup>772</sup> *Última hora*, 17 de enero de 1955.

<sup>773</sup> *Última hora*, 01 de febrero de 1955, 10 de noviembre de 1955, 01 de diciembre de 1955.

<sup>774</sup> *Última hora*, 16 de marzo de 1956.

trabajaban como mozos en un restaurante y que habían robado y masacrado a un viajero en Pomabamba; así también fue llamado un joven mozo de dieciséis años que trabajaba en un casa de Chacra Colorada, y que se robó unas joyas; Juan era el nombre del personaje, y aunque su patrona declaró que era de “raza mestiza”, para el diario era un “serrucho”; y “serrucha” también fue una mujer que se encontró a un bebe y escapó con él, una provinciana de 30 años, trabajadora del hogar y habitante de El Porvenir<sup>775</sup>. En otras circunstancias se usaban sustitutos de “serrucho” siendo el más parecido fonéticamente el despectivo “serrano”, que era más usado en los diarios que no echaban tanta mano del *slang*. Así, los comisarios de policía identificaron a bandas de delincuentes merodeando el Porvenir, la Parada y el Mercado Mayorista, y a muchos de sus integrantes se les calificaba de “serranos”<sup>776</sup>.

El término no se aplicó sólo a los andinos radicados en Lima, su uso se ampliaba a provincias. Así, los criminales regionales antes llamados abigeos, ahora eran nombrados también “serruchos”; por ejemplo una banda de abigeos conformadas por “1 cutato y 3 serruchos” había robado una gran cantidad de reses en Chancay y Huacho, y el hecho que se utilizara descriptores étnicos para referirse a los afroperuanos y provincianos (zambos e indígenas en la ampliación de la noticia) dice mucho de cómo estas palabras usadas en las tiras cómicas y en la prensa influyeron al momento de calificar a las personas; sucedió lo mismo en el caso de Ruperto Sulluchuco, también llamado “serrucho”, homicida de su hermano a quien molió a palos para evitar la denuncia por el robo de una burra<sup>777</sup>.

Asimismo, a un grupo de provincianos asentados en al barrio de San Pedro se les comenzó a llamar “el clan de serruchos”, ya que en dicho lugar habían protagonizado una pelea campal contra un “grupo de criollos” dejando a más de veinte personas heridas. Al parecer, un miembro del clan de provincianos llamado Juan Condorí de cuarenta y ocho años había violado a una niña de diez años generando fastidio y molestia de los costeños que decían: “Nosotros no hemos podido permitir que un serrano ultrajara a una chica de nuestro bando”<sup>778</sup>; por su parte, los “serruchos” afirmaban que juntarían a más “serranos” para defenderse de cualquier ataque. Como vemos, en esta nota se consolidan varias ideas ya expuestas; la presencia andina en Lima era innegable, esta a veces entraba en conflicto con los que se consideraban costeños o criollos; que noticias de violaciones por parte de “serruchos” a limeñas dialogaban con el estereotipo del migrante lascivo; y, sobre todo, que el apelativo de “serrano” se usaba con una connotación despectiva, humillante y étnica al tratar de diferenciar a un grupo social de otro, ya que en la noticia la ofensa (o delito) no consistía tanto en la vulneración corporal de una niña, sino en que el agresor haya sido un provinciano.

---

<sup>775</sup> *Última hora*, 09 de setiembre de 1954, 20 de diciembre de 1954, 28 de octubre de 1955.

<sup>776</sup> *Última hora*, 01 de febrero de 1958.

<sup>777</sup> *Última hora*, 21 de abril de 1956, 05 de julio de 1955.

<sup>778</sup> *Última hora*, 03 de enero de 1955.

El término serrucho por más connotación despectiva que haya tenido no solo se refería a personas de mal proceder, incultos o maleantes, era aplicado sin diferencia a cualquier persona que cultural o somáticamente podía considerarse un andino, lo cual quizás en realidad fortaleció su connotación despectiva, porque un serrucho podía ser un asesino o ladrón de barriada como también un famoso representante del arte folclórico e incluso un maestro de escuela. El asunto fue que el término se usó para llamar a todas esas personas por igual y nunca se debatió o polemizó su uso, aún incluso entre los periodistas más críticos del momento, por ejemplo, Guido Monteverde, fundador de *Rochabus* y escritor de la columna “¿Qué pasa en la radio?”, cada vez que hablaba de bailarines, músicos o cantantes de origen provinciano no tenía ningún problema en llamarlos “serruchos” como cuando adjudicó el término al arpista Florencio Coronado<sup>779</sup>; su intención no era menospreciarlo, de hecho, admiraba su carrera y recomendaba sus presentaciones, pero inconscientemente le imponía un término con connotaciones infames, fortaleciendo la imagen estereotipada del migrante que era indistinta a la profesión o escala social. Lo mismo sucedió en el concurso “La escalera del triunfo” que el mismo Monteverde organizó. María Oliva, la bella soprano que trabajaba como ama de casa y ganó el certamen, también era llamada por la prensa local como “serruchita”. Y cuando en enero de 1957 una embajada del altiplano desfiló por el jirón de la Unión con bailes y comparsas, la noticia del acontecimiento llamaba a estos artistas “serruchos”.

Serrucho no era solo un sustantivo usado para una persona en particular (el protagonista de la tira cómica de Málaga) o el apodo usado para llamar a cualquier persona con orígenes andinos, también llegó a ser usado como un sinónimo de “andino”, como un adjetivo que extendía el significado de otras palabras. Por ejemplo, Ventolín Pablo Carrera, un dibujante de huacos incaicos y preincaicos fue entrevistado por el diario *Última hora*, y cuando la nota fue publicada se mencionaba que sus creaciones tenían “motivos (es decir, diseños) serruchos”<sup>780</sup>. Un serrucho ante todo era un hombre andino, por lo tanto no solo existían en Lima, sino, sobre todo, en provincias por lo que era muy lógico hablar de serruchos en las regiones. Así, una editorial de *Última hora* de setiembre de 1955 comentaba como la acción colectiva de algunos “serruchos” en Abancay había logrado la construcción de carreteras; otros “serruchos” en Huancayo habían conseguido un servicio gratuito de ómnibus en la comunidad de Pucará; y “serruchos” también fueron unos campesinos de Socos en Ayacucho que desesperados por la sequía habían regado sus hectáreas con las manos con la finalidad de progresar.

Por otro lado, el término “cholo” popularizado por Teresita Arce también llegó a ser utilizado de forma sistemática como sinónimo de “serrucho” indistintamente de la condición social y económica del propietario de esa categoría. Así, fácilmente un doctor que hubiera

---

<sup>779</sup> *Última hora*, 08 de julio de 1955, 07 de diciembre de 1955.

<sup>780</sup> *Última hora*, 11 de diciembre de 1954.

descubierto una cura para los alcohólicos podía ser llamado “médico cholo”<sup>781</sup> y también aquel campesino que mató por amor y desengaño era llamado “cholo” como en las historietas de crímenes novelados que la prensa explotaba<sup>782</sup>. Además, en la vida cotidiana muchos migrantes en el trabajo o el colegio eran llamados “cholos” o “serranos”, y en las interacciones sociales entre paisanos el mismo discurso ofensivo también era usado entre ellos.

Las referencias al uso de estos términos por parte de aquellos que no se consideraban “cholos” son abundantes en la literatura, la prensa y el testimonio; de esta última fuente, nos interesa el caso de la familia Punarejo ya mencionado anteriormente. La esposa e hija de la familia confesaron que, tanto en el mercado como en el colegio, fueron insultadas por los muchachos “criollos”, que les decían “cholas” o “serranas” con una intención claramente despectiva. Los muchachos criollos eran más crueles con Susana, la hija, ya que incluso le decían que “olía a llama”, mientras las muchachas criollas la marginaban y la alejaban de su círculo de amigos<sup>783</sup>. La discriminación hacia los jóvenes migrantes no solo conllevaba el insulto, sino también golpes y maltrato físico. Richard Patch sobre este caso decía que “cholo” aunque era una palabra incolora como “serrano” era lo más cercano a un insulto racial, ya que conllevaba implícito la condición de inferioridad a la que se sometía todos los llamados así. Por otro lado, Marco Áviles en su testimonial libro también dejaba en evidencia que estos adjetivos ofensivos siguieron reproduciéndose en los espacios básicos de socialización como el colegio, así era común referirse a un muchacho con fenotipo andino con diversos insultos, mientras se le propinaba innumerables vejaciones físicas<sup>784</sup>; estas situaciones cotidianas ya habían sido descritas en el cuento “Paco Yunque” de César Vallejo publicado en Lima en 1951; en el relato, un niño de evidente condición andina era sometido a golpes, insultos y amenazas por el hijo de los patronos de su madre.

Pronto derivados de “cholo” empezaron a ser más frecuentes en la prensa. Por ejemplo, “cholear” empezó a ser usado como sinónimo del verbo engañar, en referencia a que los provincianos eran presas fáciles de estafa como lo atestigua un habilidoso cuentista capturado por la policía limeña de quien se decía “choleaba duro”<sup>785</sup>. La expresión “agarrar de cholitos” también denotaba la acción de engañar y fue cada vez más usada en la prensa y con seguridad mucho antes en la vida cotidiana de las calles. Pero no solo en la interacción entre un vivo limeño y un ingenuo provinciano el término “cholo” funcionaba; los mismos provincianos podían engañar y estafar a sus paisanos. Así, fue el caso de un “avivato serrucho” llamado Juan Panana Pacora, quien en Atocongo abusó de un gran número de mujeres prometiéndoles que

---

<sup>781</sup> *Última hora*, 03 de setiembre de 1954.

<sup>782</sup> *Extra*, N° 34, 1955. El hecho que se usara el término “cholo” para llamar tanto a los provincianos migrantes de la ciudad como a los campesinos del mundo rural puede problematizar aquellas propuestas que, como la de Guillermo Nugent, decían que el “cholo” era el indio urbano, 1992, p. 76.

<sup>783</sup> Richard Patch, 2017, pp. 188-189.

<sup>784</sup> Marco Avilés, *De dónde venimos los cholos*. Lima: Seix Barral, 2017, pp. 18-19.

<sup>785</sup> *Última hora*, 07 de marzo de 1956.



“ya no se llenarían de niños”; y Pedro Escalona Gamboa, vistiéndose de mujer, logró la amistad de varias “provincianas ingenuas” a quienes luego abusó en *El Porvenir*<sup>786</sup>. En las tiras cómicas cuando se hacía referencia a “cholos” se referían a las personas migrantes, pero también a las que eran fáciles de engañar que se pensaba eran las mismas. Así, un provinciano por su desconocimiento de Lima caía en las estafas de inescrupulosos hombres como aquel que vendió a Serrucho el Estadio Nacional, y luego de cumplido el engaño lo llamó “cholo”.

El uso de “cholo” para calificar y ofender se puede rastrear en las memorias y testimonios de muchos intelectuales peruanos. Por ejemplo, Julio Cesar Tello, durante su infancia, también fue identificado como “cholo”; ya que como explica Marisol de la Cadena, a inicios del siglo XX, el arqueólogo y médico peruano era llamado “serrano”, “indio” o “cholo”; estos apelativos fueron emitidos por sus propios vecinos y aquellos que veían en el color de su piel un tono no parecido al blanco<sup>787</sup>; también es conocido que a César Vallejo le decían “cholo” remarcando su condición de provinciano; una discriminación similar recibió José María Arguedas durante su etapa escolar, a propósito este autor en su novela *El zorro de arriba y el zorro de abajo* enunciaba que en las barriadas de la costa, las personas se llamaban “serranitos” y “cholos”; y la percepción de la clase media mirafloresina a través de los personajes de Vargas Llosa identificaba a los migrantes como “serranos”, “indios”, “cholos” o “recién bajaditos”, categorías que no dependían del estatus del personaje, porque así podía ser llamado un alto mando como el Coronel Espina o la doméstica Amalia<sup>788</sup>. Este escritor, al contextualizar su obra en el periodo de Odría, nos brinda pistas para entender que en la época las formas de clasificación étnica social estaban repletas de estos sobrenombres asociados al hombre andino. Así, esto demuestra que todos estos calificativos que hemos tratado no solo estaban presentes en la prensa de la época, sino también en la jerga criolla, en las canciones, el humor popular, la literatura y en las historietas de *Serrucho*, que tomó todos estos términos que pululaban en el ambiente y los reprodujo, popularizó e incluso renovó en un contexto de intensa migración. Pero la tira cómica no solo popularizó y difundió estos términos, sino también les otorgó como significado y función la ofensa e insulto, y es que estas palabras más adelante serían enunciadas con la finalidad de despreciar, denigrar y discriminar.

### **3.2.5. Los adjetivos ofensivos y naturalizados: cholos y chontriles**

Términos como “serrucho”, “chontril” o “serrano” llegaron a ser muy popularizados en la prensa de la época, en la jerga cotidiana e incluso fueron introducidos en los vocabularios de

---

<sup>786</sup> *Última hora*, 06 de octubre de 1956, 07 de agosto de 1957.

<sup>787</sup> Marisol de la Cadena, “De raza a clase: la insurgencia intelectual provinciana en el Perú (1910-1970)” en Steve Stern (ed.), *Los senderos insólitos del Perú*. Lima: Instituto de Estudios Peruanos/ Universidad Nacional San Cristóbal de Huamanga, 1999, pp. 39-40.

<sup>788</sup> Mario Vargas Llosa, 1980, p. 25.

peruanismos. Sin embargo, su uso no se limitó a la nota periodística, ya que sobre todo fueron en las tiras cómicas de *Serrucho* donde se popularizaron y promovieron estas palabras ¿cuál fue el sentido de estas palabras? En la redacción del diario hablar de serruchitos, serranitos, cholos o chontriles era lo mismo que decir hombre andino; sin embargo, en las historietas de David Málaga, estos apelativos tenían otra connotación, pues se usaban, sobre todo, para ofender, violentar, maltratar y discriminar; por ello, no fue raro que los lectores de la tira cómica influenciados por estas viñetas hayan usado los mismos términos para insultar y menospreciar al hombre andino, ya que estos peruanismos tenían indudables connotaciones despectivas. José Varallanos decía que “cholo” era usado de forma desdeñosa y malqueriente por los habitantes de la costa y las personas del pueblo para designar al oriundo de la Sierra<sup>789</sup>, por ejemplo, la policía registró el caso de un grupo de jóvenes que al no querer pagar su consumo a un emolientero lo maltrataron físicamente y le dijeron: “Cállate, cholo, si no quieres que te suene”<sup>790</sup>, este caso y muchos otros no registrados debieron ser el común denominador y el contexto favorito donde se emitían los insultantes: “chontril”, “cholo”, “serrano” e incluso “serrucho”, tal y como ocurrió en las mismas tiras cómicas.

En la época, la referencia despectiva de “cholo” generaba (como hoy) silencio, vergüenza y evasión. Como dice Ana Lucía Cosamalón, “cholo” es una palabra que ofende y duele, ya que no se asocia solo a un componente biológico, sino a un cuestionamiento cultural, pues ser cholo se relacionaba con un conjunto de percepciones y estereotipos que con el tiempo fueron reduciéndose y admitiéndose bajo el considerando social de “pobre”, que podía englobar maltrato doméstico, suciedad, indigencia, y criminalidad. Así, cuando uno decía (y dice) “cholo” se refería a una doble marginalidad, la biológica y la socioeconómica<sup>791</sup>. La autora usó los resultados de una encuesta que aplicó a una población joven; por ello, cuando se les preguntó que palabras venían a su mente cuando escuchaban “cholo”, las respuestas fueron residencia geográfica (serrano), identificación étnica (indio), ubicación social (pobre, ambulante, campesino), aspecto cultural (música andina, no uso del castellano), aspecto físico (feo, mal aseado, fuerte), valorización intelectual (sin instrucción, inepto), valorización social (discriminación, delincuente), entre otros. Es decir, todos los estereotipos sobre los migrantes que hemos visto podían condensarse en una sola palabra. Así, decir “cholo” era convocar y enunciar todos los demás prejuicios, pues eran sus elementos constituyentes, lo mismo valió para los otros adjetivos calificativos como “serrucho”, “serrano”, “chontano” y “chontril”, aunque fue “cholo” el que permaneció en el tiempo generando en los sectores populares

---

<sup>789</sup> José Varallanos, 1962, p. 28.

<sup>790</sup> *Última hora*, 09 de febrero de 1951.

<sup>791</sup> Ana Lucía Cosamalón, “Notas sobre el uso de la palabra *cholo*” en Gonzalo Portocarrero (ed.) *Los nuevos limeños. Sueños, fervores y caminos en el mundo popular*. Lima: SUR. Casa de Estudios del Socialismo, 1993, p. 279.

conflicto e inseguridad personal, ya que el término se emitía para marginar y despreciar, y se ha internalizado que lo cholo es sinónimo de lo bajo e inferior.

De esta forma, derivados de “cholo” como “agarrar de cholitos” o “cholear” vinieron a ser actitudes del “choleo”. Según Walter Twanama, esta fue la principal forma de discriminación y establecimiento de distancias y jerarquías de aspecto étnico-raciales, sobre todo, las que se establecieron entre el migrante y el limeño<sup>792</sup>. Las viñetas de *Serrucho* fueron cruciales a la hora de intensificar la discriminación y la percepción estereotipada, ya que cuando sus interlocutores llamaban “cholo” o “chontril” se hacía referencia a todo lo que el personaje representaba (los estereotipos como la lascivia, indigencia, criminalidad, fealdad y suciedad), ya que decir “cholo” no remitía a otro uso, era un insulto que estaba cargado con esas connotaciones que se constituyeron en la personalidad básica del personaje de Málaga y del hombre andino en general.

En 1956, cuando *Serrucho* le dijo a otro hombre: “Acabu de tirar pirro muirto in esi bar”, este lo golpeó violentamente diciéndole: “Toma chontril, yo soy el dueño”<sup>793</sup>; también cuando le intentaron robar con mano armada, el agresor rápidamente recurrió a la frase: “venga la cartera, chontril”; otros dos hombres cuando miraron a nuestro personaje como una víctima fácil de robar comentaban entre sí: “Este chontril esta fácil para pulirlo”<sup>794</sup>; en otra situación, cuando un hombre furioso encontró a Serrucho lo pateó y le dijo: “Por fin te veo chontril”; y un padre enojado debido al carácter enamorado del personaje de Málaga enunciaba agresivamente: “Al fin te pesque chontril, así que enamorando a mi hija”<sup>795</sup>. Así, el término chontril era usado con el fin de ofender en situaciones de violencia y agravio explícito, pero la palabra también se usó cuando se le quería echar de algún lugar, callar o silenciar, así la frase: “Calla chontril” fue de las más usadas en la tira cómica. Estas representaciones en las que el personaje era insultado y agraviado a partir de adjetivos denigrantes no eran exclusivas de *Serrucho*; también en la tira cómica *Boquellanta* vemos como en situaciones de cotidiana ofensa se le llamaba al pequeño personaje de muchas formas, todas relacionadas a su color y etnia, así se le decía: “zambito”, “cutato”, “negro infecto”, “negro atrevido”, “grone”, incluso se decía: “Oh, un negro, qué asco”<sup>796</sup>.

A veces no era necesaria la situación de violencia y ofensa, ya que cotidianamente el personaje de Málaga podía ser llamado “chontril”, aunque en un evidente sentido de superioridad y afrenta. Así, cuando Serrucho jugaba al fútbol como portero, su adversario lo vio y le dijo en tono amenazador: “Al fin solo frente a ti chontril”; otro compañero en una situación

---

<sup>792</sup> Walter Twanama, 1992, pp. 207, 222.

<sup>793</sup> *Última hora*, 24 de agosto de 1956.

<sup>794</sup> *Última hora*, 30 de setiembre de 1957.

<sup>795</sup> *Última hora*, 12 de abril de 1957, 26 de junio de 1957, 06 de agosto de 1957.

<sup>796</sup> *Última hora*, 25 de setiembre de 1952, 01 de octubre de 1952, 12 de noviembre de 1952, 14 de noviembre de 1952, 18 de noviembre de 1952.

distinta le decía: “Oye chontril tu pateas el penal”<sup>797</sup>; también cuando sus interlocutores le veían en desventaja, trataban de aprovecharse de él y usaban el apelativo mencionado. En otras situaciones, un estafador que trataba de venderle el estadio (un artilugio de la época) le dijo: “Oye chontril te vendo el estadio por diez tacos”; el término podía usarse también para menospreciarlo en función de sus limitaciones económicas, por ejemplo, un hombre adinerado le dijo a Serrucho lo siguiente: “Aprende chontril, esto es elegancia. Tela inglesa no destiñe” en un claro sentido de opulencia y contrastando con las humildes ropas que poseía nuestro personaje. Además, la palabra podía usarse con el fin de ridiculizarlo, así un hombre que estaba acompañado de una bella mujer le dijo a Serrucho “Aprende chontril, esa es gila no la que tú tienes”; en otra oportunidad un par de amigos riéndose en la cara de nuestro personaje le dijeron: “con la cara que tienes que mujer te va hacer caso chontril”; o también podían decirle: “Pobre chontril, nunca podrá tener una gila como esa”; cuando un hombre presumía su cadillac ante nuestro personaje también le afrentó: “Largo chontril que con este cadillac no tienes nada que hacer”; y si algún desafortunado perdía la novia por culpa de Serrucho no podía hacer más que gritar de incredulidad y decir: “Mi novia besándose con un chontril”<sup>798</sup>.

Figura 33



Última hora, 12 de agosto de 1959

Pronto, estos apelativos se usaron de forma cotidiana en la historieta, ya sea para pedir permiso, un favor o simplemente llamar a nuestro personaje. Así, cuando en el camino un hombre pasaba sobre Serrucho le dijo: “Paso, paso chontril”<sup>799</sup>, y es sintomático que otros personajes de *Última hora* usaran el mismo término para llamar a otros personajes andinos, por ejemplo, en una tira cómica de *Sampietri*, aparecía un provinciano con la camisa típica, descalzo y la nariz alargada, a lo que el criollo personaje ante la insistente mirada le pregunta: “¿Me

<sup>797</sup> *Última hora*, 10 de noviembre de 1956, 25 de enero de 1957. Esta viñeta es interesante porque muestra como los prejuicios y las ofensas raciales estaban presentes también en espacios lúdicos como el fútbol, Denise Leigh mostraba que si bien el deporte era un medio para que los provincianos escalaran socialmente, este no estuvo libre de complejos, miedos y rechazo, “El miedo a la multitud. Dos provincianos en el Estadio Nacional, 1950-1970” en Claudia Rosas (comp.), *El miedo en el Perú, siglos XVI al XX*. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú, 2008, pp. 265-274

<sup>798</sup> *Última hora*, 15 de diciembre de 1956, 06 de febrero de 1957, 28 de junio de 1957, 25 de julio de 1957, 23 de setiembre de 1957, 28 de setiembre de 1959.

<sup>799</sup> *Última hora*, 29 de agosto de 1957.



conoces chontril?”<sup>800</sup>. El uso insultante de chontril, serrano y cholo hacia Serrucho tuvo consecuencias en las interacciones entre el personaje y su entorno. De alguna forma, Málaga no quería naturalizar el uso de esos calificativos hacia su creación y como consecuencia quizás a todo hombre andino; por ello, Serrucho a veces reaccionaba de forma airada ante esas ofensas, aunque la inclusión masiva de estos adjetivos tuvo un efecto contraproducente, ya que por contrario a lo que se pudo desear se naturalizaron los usos despectivos de chontril, serrano y cholo siempre en contextos de discriminación y agravio como mostraba la tira cómica.

En una viñeta de febrero de 1957 Serrucho enojado golpeó al fortachón y maleante Kid Rompehuesos porque le había dicho “chontril”; el mismo efecto causaba el uso despectivo de “cholo”, así en una tira cómica de diciembre de 1958, un hombre musculoso al chocar con nuestro personaje le dijo: “cholo de porquería, fíjate donde caminas”, otro hombre que estaba en la escena salió en su defensa diciendo: “No permitiré que le pegue a un serrano raquítrico”, en la viñeta final, vemos que ambos hombres fueron golpeados por Serrucho, quien estaba indignado por los referidos insultos, así murmuraba encolerizado “Cholu di porquerea, Sirranu Raqueticu?”<sup>801</sup>. De esta manera, “cholo” usado en contextos agraviantes fue una recurrencia en las viñetas de *Serrucho*, en otro momento, un hombre queriendo pegar a nuestro personaje dijo: “A este cholo le tengo ganas hace tiempo”, y en una viñeta de abril de 1958, un hombre después de estafar a nuestro personaje se expresó: “Este es el quinto cholo que lo desplumo”, esta última tira cómica es interesante porque el uso de adjetivos en referencia al migrante nunca se excluían, podían usarse al mismo tiempo, combinarse y reforzarse, así este estafador para llamar a nuestro personaje no solo usó “cholo”, sino también “chontano”<sup>802</sup>.

La naturalización y el uso cotidiano de aquellas palabras promovieron que se utilizaran de forma más ambigua, general y popular. Posteriormente, ya no era necesario insultar a un migrante para usar “chontril” o “cholo”. De hecho, se empezaron a usar ambas palabras para llamar a los provincianos de forma corriente. Es decir, estos adjetivos fueron convertidos en genéricos y naturalizados en las interacciones cotidianas entre limeños y migrantes. Ahora, era usual decir frases como “cholo para suertudo” en referencia a nuestro personaje; “Que cholo tan religioso” en función de sus inclinaciones espirituales; “Disculpa cholito” cuando se le hacía algún agravio sin intención; “Que cholo pa’ zonzo” cuando creían haberlo timado; o la más común. “Cholo feo” cuando se le hacían notar sus carencias estéticas. Cuando trabajamos el estereotipo lascivo de su personalidad notamos que las mujeres que lo rechazaban siempre utilizaban la violencia física o verbal y recurrían al insulto usando estos adjetivos; era lo más recurrente y seguramente lo más cotidiano, por ejemplo, una voluntaria de Cruz Roja, en

---

<sup>800</sup> *Última hora*, 11 de noviembre de 1958

<sup>801</sup> *Última hora*, 26 de febrero de 1957, 02 de diciembre de 1958.

<sup>802</sup> *Última hora*, 25 de agosto de 1958, 01 de abril de 1958.

referencia a la insistencia de nuestro personaje, le dijo a su compañera: “Este cholo que ya no tengo donde ponerle la escarapela y todavía insiste”<sup>803</sup>.

El término “chontril” también sufrió el mismo proceso, ya que se empezó a usar como adjetivo para connotar lo andino, migrante y provinciano, y condensar todos los estereotipos con los que se le relacionaban a partir de su enunciación<sup>804</sup>. En las tiras cómicas ya se hablaba de “baile chontril”, esta última palabra como un adjetivo que denotaba lo andino; y en las viñetas de *Serrucho*, el uso de “chontril” se naturalizó, y todo el mundo podía llamar así a nuestro personaje sin necesidad de que este reaccionara violentamente. Así, cuando jugaba al fútbol podían llamarlo “chontril” de forma natural y cuando iba a una tienda a comprar, el vendedor le preguntaba familiarmente “¿Qué va a llevar chontril?”<sup>805</sup>. El uso de esta palabra en la historieta de *Última hora* la llevó a popularizarse y expresarse en otros espacios, por ejemplo, en bromas callejeras e incluso canciones; es particular que apareciera un vals llamado “Desembólate chontril” del compositor Mario Cavagnaro, quien en la década del cincuenta ya estaba creando sus más famosas composiciones como “Yo la quería patita”. En la letra de la canción se decía: “Desembólate chontril/ no hables mal de la replana/ Si tú quieres jaranear/ Y roncar en la jarana”, más allá del fuerte limeñismo criollo de la canción, es interesante que se recurriera al término “chontril” para identificar al andino excluido que debía adaptarse.

En conclusión, serruchos, serranos, chontriles, chontanos, cholifaceos, entre otros, apelativos fueron usados por los diarios de la época para llamar a los migrantes andinos<sup>806</sup>. Esto es importante porque los estereotipos (lascivia, fealdad, pobreza, idiotez) comúnmente no se nombraban, se sugerían a partir del adjetivo ofensivo que condensaba todas esas marcas, y al naturalizarse el término se arrastraba los prejuicios a todos aquellos que recibían tales calificaciones.

---

<sup>803</sup> *Última hora*, 18 de abril de 1958.

<sup>804</sup> La palabra “chontano” sufrió el mismo proceso, llegó a ser un sinónimo de andino, de hecho, en referencia irónica, en las tiras cómicas de *Serrucho* ya se hablaba de un club de “chontanos unidos” que organizaban bailes carnavalescos. El adjetivo “serrano” también fue usado constantemente en la prensa, y en la tira cómica de *Serrucho*, aunque de manera más restringida que los otros calificativos. Sucede que en diarios que usaban la jerga como *Última hora*, la referencia a chontanos, chontriles y serruchos era el común denominador, pero en diarios y revistas más formales como *Caretas* o *El Comercio* era más difícil que sus noticias estuvieran marcadas por el *slang* del momento, así que estas publicaciones para referirse a los migrantes o provincianos seguían usando los genérico *indios* o *serranos*.

<sup>805</sup> *Última hora*, 09 de julio de 1960, 24 de agosto de 1960.

<sup>806</sup> Estos términos fueron usados indistintamente de la línea editorial, tanto *La Prensa*, *El Comercio*, *La Crónica* y, sobre todo, *Última hora* recurrieron a estas denominaciones en sus notas periodísticas. Luis Millones en la década así que el vespertino de Baquijano “(...) se dedicó a imprimir los títulos de sus artículos en la jerga popular limeña: más del 50% de ellos mostraba una despectiva percepción de los serranos por los elementos nativos de la capital: cholifaceos, serruchos, recién bajaditos, chontriles, etc. son (fueron) expresiones corrientes con que se les califica en este diario” en *Tugurio. La cultura de los marginados*. Lima: Instituto Nacional de Cultura, 1978, pp- 32-32.

### 3.3. Mirándose en el espejo, Serrucho y su influencia

Serrucho no fue un personaje solitario, constantemente estaba relacionado con su mundo, con los limeños y también con provincianos que como él habían llegado a Lima. Pero hay un punto interesante en las viñetas que aún no se ha desarrollado, y es que Serrucho se reía de sí mismo. En la ya comentada viñeta donde Serrucho al verse en el espejo huía por su aspecto, debe agregarse dos tiras cómicas, donde Serrucho se leía, veía sus aventuras (o torpezas), su resultado final y reía a carcajadas comentando sobre sí mismo “Qui bestia” o “Quie imbécil esi Serrocho”<sup>807</sup>. Estas viñetas tuvieron varios significados, puede decirse que Serrucho en la ficción fue cualquier provinciano migrante que leía la famosa tira cómica y reía de ese personaje que no era él, donde la referencia a “Serrocho” puede ser el apelativo que se usaba para nombrar a cualquier indígena; pero también puede significar que Serrucho rompía la cuarta pared y admitía su popularidad, y al leer sus propias aventuras no podía menos que carcajearse. Así, sea una persona distinta o la misma, lo que Málaga quería comunicar con estas viñetas es que su tira cómica era sumamente leída, incluso, entre las personas de origen provinciano, a las que supuestamente injuriaba, y lejos de causarles algún tipo de malestar, los “mataba” de risa.

El humor étnico es un discurso que puede generarse y emplearse por un grupo de poder contra uno periférico o también puede nacer dentro de un grupo étnico hacia sí mismo. Lo que sucedió con *Serrucho* fue lo primero; estamos ante la percepción estereotipada de los migrantes desde una posición criolla de los diarios vinculados a Pedro Beltrán y la oligarquía de la época. Sin embargo, este humor lejos de causar repudio y condena por parte de los grupos afectados recibió empatía y popularidad; ya que como hemos advertido, hubo dos lecturas de la tira cómica, la lectura criolla que reía del migrante estereotipado, y la lectura migrante que reía de situaciones con las que convivían. Es preciso indicar que *Serrucho* fue una de esas tiras cómicas que se publicó de manera continua durante casi veinte años lo que dice mucho de su popularidad y aceptación, aún dentro de los grupos sociales de los que se burlaba.

Lo que sucedió con *Serrucho* y su humor estereotipado y étnico debió ser lo mismo que pasó con los cómicos de radioteatro como la Chola Purificación Chauca o Pachitea, y sus burlas sobre el acento serrano, también debió ser lo que pasó con la representación de Tulio Loza y su Nemesio Chupaca<sup>808</sup>, y más lejos en el tiempo, sucedió lo mismo con los cómicos ambulantes

---

<sup>807</sup> *Última hora*, 11 de diciembre de 1954, 20 de enero de 1956.

<sup>808</sup> Luis Peirano y Abelardo Sánchez León, *Risa y cultura en la televisión peruana*. Lima: Desco, 1984. Los autores afirman que en el Perú el humor (de los programas televisivos) estaba vinculado a lo popular y racial. A pesar que cuando se refieren a Tulio Loza y su Nemesio Chupaca (1964) es para decir que él no representaba a un *indio monse*, sino a un *indio acriollado*, no se puede negar que el personaje no se desprendía de los estereotipos a los que estaba asociado porque eran la esencia del humor de la época, así su personaje siguió difundiendo la idea del “cholo barato”, “resistente al golpe”, “recio”, “terco como

de la televisión<sup>809</sup>, la Paisana Jacinta o la Chola Chabuca, y es que producto de las estructuras sociales, jerárquicas y racistas se tiene una tolerancia al humor étnico, y los grupos sociales ofendidos o parodiados no se sienten afectados, más bien simpatizan y consumen ese tipo de humor por considerarlo más pícaro, manifiesto y real, ya que tratan situaciones con las que ellos conviven. El humor étnico fue entendido por los grupos sociales afectados porque satirizaban sus propias experiencias y vivencias, y eso les generó mayor risa<sup>810</sup>. Un humor basado en insultos o inventivas era menos gracioso y popular que aquel que se construía sobre un discurso coherente con absoluto realismo de contenido. Así, este humor proyectado por Málaga y el discurso estereotipado sobre los andinos fue exitoso porque al presentar un conjunto de enunciados claros (el migrante estereotipado) era comprensible y, porque a su vez remitía a experiencias con las que los lectores convivían.

Figura 34



Última hora, 11 de diciembre de 1954

Figura 35



Última hora, 20 de enero de 1956

Frye argumenta que un ingrediente del humor consiste en su capacidad de atacar, ya que se reconoce, por lo general, que nos gusta oír hablar mal de las personas y al mismo tiempo nos

---

mula”, pero es necesario remarcar que Loza en algunos momentos de su carrera si quería reivindicar al habitante de barriada de los prejuicios de la época.

<sup>809</sup> Víctor Vich, *El discurso de la calle. Los cómicos ambulantes y las tensiones de la modernidad en el Perú*. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú/ Instituto de Estudios Peruanos/ Universidad del Pacífico, 2010. El autor entiende que en el discurso oral de los cómicos ambulante se articulan diversas interpretaciones sociales y políticas sobre la coyuntura, la modernidad y las estrategias de supervivencia en la ciudad, pero también dice que estos discursos callejeros son espacios de construcción y deconstrucción de estereotipos sociales.

<sup>810</sup> Northrop Frye, 1991, p. 294.



aburre oír como las alaban; por ello, ver en las tiras cómicas como Serrucho y los migrantes provincianos eran atacados, injuriados, insultados y estereotipados generaba un ineludible sentimiento de gozo y burla. También, para que el chiste tenga éxito y pueda ser entendido, el autor tiene que “atacar algo” que el público reconozca como indeseable, es por ello que el humor de Málaga estaba basado en prejuicios y estereotipos que sobre el migrante circulaban en la época; y en eso consistía la eficacia de los discursos humorísticos, en su capacidad de colocar ideas y generalizaciones<sup>811</sup>. Decíamos anteriormente que el peligro de los estereotipos que encarnó *Serrucho* era que tenían algún tipo de asidero real debido a experiencias concretas e individuales; además, vimos que algunos migrantes de la época bien podían sentirse identificados con la creación de Málaga por haber practicado similares acciones; esto también pudo valer para explicar el éxito de *Serrucho*, ya que no solo los contenidos, lugares y referencias no les eran ajenos, sino también los comportamientos, no siempre como señal de practica personal, sino como la referencia de alguien más; por ello, cuando los mismos migrantes de barriadas fueron entrevistados no tuvieron reparos en estereotipar a sus compaisanos, llamarlos “serranos” o “cholos” y atribuirles marcas culturales.

Pero si Serrucho influenció en la forma de concebir el humor para los migrantes, es decir, un humor cotidiano, étnico y estereotipado, también condicionó las nuevas formas de denominación, es decir, amplió el argot limeño, y para evidenciar su uso o por lo menos su popularidad no faltaron educadores y lingüistas que recogieron estos términos en tratados de jergas, diccionarios y vocabularios de peruanismos. Así, estas obras como la de José Bonilla en 1957 o las publicados por Guillermo Bendezu Neyra en 1975 y 1977 tenían como objetivo revelar la forma de cómo las personas hablaban en su época. Los autores afirmaban que estos neologismos habían tomado cuerpo en los individuos de escasa cultura, vale decir, las personas marginales de la ciudad<sup>812</sup>. Si tomamos en cuenta que la prensa, el discurso académico y visual consideraban que los individuos marginales de Lima se encontraban en las zonas depresivas que encerraban la urbe, nos queda la evidente relación que esos marginales eran los habitantes de barriadas, es decir, el argot limeño decía mucho de cómo los mismos migrantes hablaban, se llamaban o eran llamados por agentes internos o externos.

En un breve resumen, *Serrucho* de adjetivo calificativo pasó a ser un sustantivo, una palabra que identificaba a un personaje de historieta que encarnaba a un migrante con limitaciones y estereotipos, pero su significado pasó nuevamente a usarse como adjetivo debido al éxito y popularidad del personaje. Así, luego de la aparición de *Serrucho* en 1952, el término fue extendido en el ambiente popular y cotidiano, no importaba mucho si el uso de esa palabra se remitía a un adjetivo despectivo popular o era una referencia al personaje de David Málaga, ya que de alguna forma ambos se nutrieron e interrelacionaron. No sería la primera vez que una

---

<sup>811</sup> *Ibíd*, p. 302.

<sup>812</sup> Guillermo Bendezu Neyra, *Argot limeño o jerga criolla del Perú*. Lima: Lima, S.A., 1977.

palabra con resonancia en el ambiente popular limeño (como el nombre de un personaje popular de historieta) se convertía en un adjetivo para identificar a un determinado grupo humano.

La sensual Chabuca de Luis Baltazar hacía alusión a un derivado de Isabel, pero también su nombre se usó como adjetivo para llamar así a las “mujeres nalgonas”, una característica física muy resaltante del señalado personaje<sup>813</sup>. Lo mismo sucedió con *Boquellanta* de Hernán Batra; en el tratado de Bendezú se hacía referencia a su nombre como un adjetivo de “jetón, de labios gruesos” resultado de la elipsis de “Boca de llanta”, pero también era un sustantivo masculino que hacía referencia al “Negro, sujeto de raza negra”<sup>814</sup>, es decir, en ambas acepciones se recogía lo que visualmente se transmitía en la historieta de Bartra. El mismo *Sampietri* de Julio Fairlie fue incluido en estos tratados de neologismos debido a las nuevas dimensiones que adquirió su nombre. De esta manera, el sustantivo que hacía referencia a su persona fue usado como adjetivo para describir la esencia del popular personaje, así se decía de él: “Sujeto, habilísimo, audaz y astuto”<sup>815</sup>, sin embargo, no solo se reconocieron sus características criollas y pendencieras, sino también su perfil enamorado e incluso la palabra “Sampi” fue introducida como apocope de Sampietri, y también tendría la acepción de “zampado o ebrio”, otra característica de su personalidad jaranera. Sin embargo, como menciona Gargurevich, esta influencia no fue exclusiva de los personajes de *Última hora*, ya que muchos otros protagonistas de tiras cómicas como *Lecherino*, *Jarano*, *Adulio*, *Fallutelli* o *Avivato* popularizaron y nutrieron el argot limeño, ya que palabras derivadas de sus nombres sirvieron para caracterizar a personas o grupos sociales que tuvieran semejanzas con los personajes en cuestión, así se popularizaron los apelativos de “lechero” (suertudo), “jaranero” (festivo), “falla” (incumplido) y “vivo” (audaz)<sup>816</sup>.

En resumen, la inclusión de estas palabras en el argot limeño evidenció la popularidad e influencia de los personajes de las historietas de *Última hora*. Así, no se hablaba en abstracto sobre un *Boquellanta* o un *Serrucho*, sino se le encarnaba con la estética del personaje de historieta, y los estereotipos presentes en su discurso visual se imponían sobre el grupo social con los que se relacionaba, este fue el caso del personaje de Málaga. En efecto, el sustantivo y adjetivo “serrucho” fue incluido en el argot limeño; por ello, cuando Bendezú Neyra hizo la respectiva descripción de la palabra decía que era un término que podía ser usado en masculino o femenino y se refería a alguien “Natural de la sierra peruana”<sup>817</sup>.

---

<sup>813</sup> *Ibid.*, p. 126.

<sup>814</sup> *Ibid.*, p. 88.

<sup>815</sup> *Ibid.*, p. 298.

<sup>816</sup> Es interesante el caso de los “fallas” y los “vivos”; de hecho “avivarse” fue asimilado como un verbo que describía la conducta de “corromperse o aprender malas costumbres” todo en referencia a *Avivato*, la legendaria tira cómica argentina de Lino Palacio aparecida en los cuarenta, cuya popularidad en nuestro país se debió a *La Tribuna* y *La Crónica*; en Guillermo Bendezú, 1977, p. 80.

<sup>817</sup> *Ibid.*, p. 301

Así, el arquetipo ofensivo que apareció en el diario se extendió en el argot limeño y fue recogido en los diccionarios de peruanismos, podemos ver este proceso con un ejemplo de *Boquellanta*, así era común apreciar como las personas que se interrelacionaban con él lo insultaban de muchas formas, pero un término constante fue “cutato”, que según el tratado de Bendezú era un sustantivo masculino que se refería a un “individuo de color, zambo”<sup>818</sup>. El adjetivo calificativo de “cutato” impuesto a Boquellanta en condición de insulto denigrante cumplía la misma función que “chontril” para el caso de Serrucho. A propósito de nuestro personaje, los términos que se referían a él tales como “cholifacio”, “chontano”, “cholo”, su derivado “cholón” y “chontril” estaban presentes en el argot limeño recopilado por Bendezú. Todos eran adjetivos que se referían al mismo individuo: “indígena y serrano”<sup>819</sup>, estos adjetivos hacían referencia a la procedencia como elemento distintivo de este grupo social, por lo que el uso de estas palabras y su refuerzo visual en las caricaturas los naturalizaron como sinónimos de los migrantes andinos.

Los vocabularios y diccionarios de peruanismos evidencian que los adjetivos mencionados usados para referirse a los migrantes persistieron en el tiempo, incluso, aún siguen vigentes como parte de la jerga limeña y criolla; por ejemplo, el *Vocabulario de Peruanismos* de Miguel Ángel Ugarte Chamorro de 1997 mencionaba la existencia de palabras como *Cholear, cholera, cholíbilis, cholito, cholo, cholón, chontano, chontril, serrano y serrucho*, palabras definidas como adjetivos despectivos de serrano<sup>820</sup>; y el *Diccionario de Peruanismos* de Juan Álvarez Vita de 2009 incluyó algunos derivados de *cholo* tales como “cholear”, “choleo”, “cholero”, “cholifacio”, “cholista” y “chontano”; pero otros términos entraron en desuso, por ejemplo, “chabuca” y “boquellanta” ya no fueron incluidos como una jerga limeña; y “serrucho” y “chontril” aunque siguen siendo reconocidas como sinónimos de serrano, su uso es menos frecuente en la jerga cotidiana.

Lo relevante es que estas palabras persistieron en el tiempo y no cambiaron su significado, a diferencia de lo que sucedió con el término *nigger* en Estados Unidos, ya que aquella palabra pasó de connotar un adjetivo racial y despectivo a una identidad colectiva con conciencia de clase que denunciaba la discriminación, pobreza y violencia interracial<sup>821</sup>. En cambio; en el Perú los términos “serrano”, “cholo”, “provinciano”, “indio”, “indígena” y los otros en desuso “chontril” y “serrucho” siguen significando y connotando ofensa, estereotipos, prejuicios, discriminación, racismo, situaciones despectivas raciales y clasistas, son las referencias más inmediatas para el insulto rápido y hostil, y se siguen emitiendo con intenciones racistas actualmente, incluso, quizás en este preciso momento.

---

<sup>818</sup> Guillermo Bendezu, 1977, p. 125.

<sup>819</sup> Guillermo Bendezu, 1977, *Ibíd*, pp. 138-139.

<sup>820</sup> Miguel Ángel Ugarte Chamorro, *Vocabulario de peruanismos*. Lima: Universidad Nacional Mayor de San Marcos, 1997, p. 272.

<sup>821</sup> Peter McLaren, *Multiculturalismo revolucionario*. Madrid: Siglo XXI, 1998, p. 179.

## CONCLUSIONES

El intenso proceso de migración de los años cincuenta condicionó una serie de conflictos étnicos que se evidenciaron en discursos escritos y visuales, pero también en la misma vida cotidiana. La nueva estructura urbana y la presencia incesante del andino en Lima obligó a ciertos intelectuales vinculados a los grupos oligárquicos a redefinir una identidad local de la ciudad limeña lo que implicaba reconocer qué sujetos culturalmente *racializados* pertenecían a ese modelo identitario y quiénes no.

La identidad limeña se basó en la cultura criolla que tenía un armazón visual y escrito por lo menos desde el siglo XIX. Así, se recurrió a escritores, tradicionalistas y ensayistas para retomar el ideal de Lima como una ciudad “señorial” y “blanca”; sobre todo, se hizo hincapié en los valores, cultura y códigos de comunicación del criollo para identificar quiénes lo eran y quiénes no podían serlo. De esta manera, al recurrir al discurso de la Lima criolla se excluyó a los migrantes indígenas, no solo porque geográficamente no nacieron en la ciudad, sino porque sus hábitos, cultura y carácter eran distintos al de un limeño. Esto valió para que se definieran identidades contrapuestas a partir de una racialización de la cultura; por un lado los limeños criollos y por otro lado los migrantes indígenas. Esto se puede apreciar en los discursos de la época en referencia al Paseo de Amancaes, una fiesta limeña “invadida” por migrantes, y también con el proyecto Faura, que intentaba restringir el ingreso de provincianos a la ciudad, si bien no tuvo efectos reales sí un revelador apoyo popular.

Las migraciones que se incrementaron en los años cincuenta pusieron en cuestionamiento las relaciones entre los migrantes y los limeños, sobre todo, a partir de la invasión de las zonas deshabitadas para la edificación de las barriadas. La constitución de estos espacios fue asociada a la idea de marginalidad, peligrosidad y desaseo que se impusieron en sus propios habitantes, los migrantes, que empezaron a ser entendidos por el discurso visual y escrito como exclusivamente indígenas, por lo tanto no criollos. De esta manera, empezaron a generarse una serie de estereotipos que fueron asociados a todo hombre y mujer andino, sin embargo, estos prejuicios no aparecieron en este contexto, solo se reforzaron y popularizaron, ya que antes de 1950 existían nociones y prediscursos sobre el indígena como un ser delincuencial, violento, alcohólico y lascivo que pueden rastrearse en la obra de intelectuales, escritores, ensayistas, y también en las caricaturas o fotografías.

¿Cómo la historieta *Serrucho* fue un espacio visual y humorístico que reprodujo y fortaleció los estereotipos étnicos sobre el migrante andino que existieron durante el periodo oligárquico? Durante el proceso de formación de barriadas, discursos criollos y prejuicios sobre el migrante fueron transmitidos visualmente en la historieta *Serrucho*. La representación del migrante presentó una estereotipada imagen del hombre andino, pero debe quedar claro que no fue el autor de esta tira cómica, David Málaga, quien inventó estos estereotipos, estos ya



existían y pululaban en el ambiente citadino, en los debates políticos, los chistes cotidianos, la producción intelectual, la literatura, la plástica y la imagen; esas fueron las fuentes desde donde los estereotipos circulaban en el ambiente limeño, condicionando la percepción de las personas, incluyendo claro está la de Málaga y los historietistas de la época. En ese sentido, *Serrucho* antes que inventar estereotipos, lo que hizo fue reforzar y popularizar los ya existentes a partir de un discurso visual tan poderoso como una historieta popular publicada en el diario más leído del momento.

Los estereotipos que *Serrucho* transmitió en la tira cómica podían dividirse en dos; aquellos que culturalmente lo describían y tenían asidero real como la vestimenta, los alimentos o el ocio en coliseos; y también estaban aquellos que se imponían sobre su conducta y moral, y se basaban en prejuicios, referencias históricas vagas o refraneros populares que no tenían ninguna correspondencia real, ya que decían más de una actitud particular que de una colectiva y étnica tales como la lascivia, el acento motoso, la violencia doméstica, el alcoholismo, el desaseo, la indigencia, fealdad y la criminalidad. Todos estos estereotipos fueron marcadores culturales impuestos que se asociaron con el grupo étnico de forma indesligable, ya que la cultura no solo es la costumbre, sino también la actitud, personalidad y la moral; de esta forma, al asociar una cultura andina deformada y una personalidad reprobable al indígena se estaba racializando su cultura, ya que se pensaba que los migrantes como colectivo y como grupo étnico tenían estas “marcas” inexorablemente; por ejemplo, según los discursos visuales, los limeños criollos creían que los migrantes (indígenas) siempre vestían chullo, solo comían habas o eran por naturaleza alcohólicos y lascivos.

Estos estereotipos tuvieron contextos; ya que la prensa reforzó estos prejuicios partir de la crónica, el informe periodístico, las fotografías o caricaturas donde se presentaban a los migrantes viviendo en lugares insalubres y poco higiénicos, orientados a la indigencia y la criminalidad. De esta manera, se asistía al no poco frecuente caso, donde un diario proyectaba un discurso estereotipado sobre los migrantes a partir de una historieta, lo reflejaba en sus otras secciones periodísticas, lo cual difundía más el estereotipo que no hacía sino brindar mayor evidencia para seguir alimentando la tira cómica. Pronto, *Serrucho* influyó en las formas de denominación y clasificación de los migrantes provincianos al popularizar otros términos despectivos los cuales se usaban para ofender. La misma palabra *Serrucho* pasó de ser un sustantivo a un adjetivo despectivo, y la prensa permitió que se usaran estos términos genéricos para definir a los migrantes, ya que se convirtió en un término condensador que remitía a los estereotipos ya vistos, su influencia esta fuera de toda discusión, ya que incluso palabras asociadas a él se siguieron usando en las interacciones orales, mucho después de la desaparición de la tira cómica.

## BIBLIOGRAFÍA

### Fuentes

- Avanzada*, 1955.  
*Caretas*, 1950-1962.  
*Diario de los debates del Senado*. 1952, 2v.  
*El Arquitecto peruano*, 1948-1962.  
*El Comercio*, 1952-1960.  
*Extra, semanario de actualidad*, 1954-1956.  
*La Crónica*, 1950-1952.  
*La Prensa*, 1950-1962.  
*Rochabus*, 1957-1959.  
*Semanario Peruano*, 1953-1957.  
*Última hora*, 1950-1962.

### Bibliografía

- Acevedo, Juan  
1998 *Para hacer historietas*. Lima: Retablo de papel.
- Aguirre, Carlos  
2000 “Delito, raza y cultura: el desarrollo de la criminología en el Perú (1890-1930)” en *Diálogos en Historia*, N° 2.  
2005 *The criminals of Lima and their worlds. The prisión experience, 1850-1935*. Durham and London: Duke University Press.
- Altamirano, Teófilo  
1977 *Estructuras regionales, migraciones y asociaciones regionales en Lima*. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú.  
1983a *Migrantes campesinos en la ciudad*. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú.  
1983b “Migración y estrategias de supervivencia de origen rural entre los campesinos de la ciudad” en *Anthropologica*, Vol 1, N° 1.
- Álvarez Vita, Juan  
2009 *Diccionario de peruanismos. El habla castellana en el Perú*. Lima: Universidad Alas Peruanas.
- Andreu, Alicia  
1994 “Legitimidad literaria y legitimidad socio-económica en el relato de Julio Ramón Ribeyro” en *Revista Crítica Literaria Latinoamericana*, N° 39.

- Angell, Luis Felipe (Sofocleto)  
1958 *La tierra prometida*. Lima: Juan Mejía Baca.
- Appelbaum, Nancy, Anne McPherson y Karin Alejandra Roseblatt (eds)  
2003 “Racial Nations” en *Race & Nations in Modern Latin America*. Chapel Hill and London: University of North Carolina Press.
- Arce, Teresa  
1947 “Cómo nació la Chola Purificación” en *Radioteatro*, N° 3.
- Arca Parró, Alberto  
1945 “La ciudad capital de la República y el censo nacional de 1940” en *Estadística Peruana*, N° 1.
- Ardito Vega, Wilfredo  
2005 “Etnicidad y discriminación en el Perú de comienzos de siglo” en *Pobreza y desarrollo en el Perú. Informe anual, 2004-2005*. Lima: Oxfom.
- Arguedas, José María  
1993 “Warma Kuyay” en *Breve Antología*. Lima: Horizonte.  
2011 *El zorro de arriba y el zorro de abajo*. Lima: Horizonte.  
2013 “Ensayo sobre la capacidad de creación artística del pueblo indio y mestizo” en Antonio Zapata (ed), *Militarismos y maestros indigenistas, 1933-1956*. Colección Pensamiento Educativo Peruano. V. 11. Lima: Derrama Magisterial.
- Armanza, Emilio  
1926 *Falo*. Puno: Tipografía Comercial.
- Arendt, Hannah  
1997 *¿Qué es la política?* Barcelona: Paídos.
- Arona, Juan de  
1938 *Diccionario de Peruanismos*. Paris: Besclée de Brouwe.  
1971 *La inmigración en el Perú*. Lima: Academia Diplomática del Perú.
- Arroyo, Eduardo  
2002 “De Teresita Arce a la Chola Chabuca” en *La República*, 15 de febrero.
- Avilés, Marco  
2017 *De dónde venimos los cholos*. Lima: Seix Barral.
- Ayanque, Simón  
1924 *Lima por dentro y fuera, obra jocosa y divertida*. Paris: Librería Española.
- Barbieri, Daniele  
1993 *Los lenguajes del comic*. Barcelona: Paídos.
- Balarezo, Ezequiel  
1944 “El faite se va” en *Antología peruana, selección de escritores peruanos*. Año I, Vol. 6, Lima.

- 1944 “Mi ciudad” en *Antología peruana, selección de escritores peruanos*. Año I, Vol. 6, Lima.
- Barrantes Castro, Pedro
- 1935 *Cumbrera del mundo (relato cholo)*. Lima: Perú actual.
- Barrig, Maruja
- 1982 *Convivir. La pareja en la pobreza*. Lima: Mosca Azul.
- Basadre, Jorge
- 1980 *La multitud, la ciudad y el campo*. Lima: Mosca Azul.
- Bedoya, Ricardo
- 1993 “El indígena en el cine peruano” en *Márgenes*, N° 10/11.
- 1997 *Un cine reencontrado. Diccionario ilustrado de las películas peruanas*. Lima: Universidad de Lima.
- Belaunde Terry, Fernando
- 1952 “Ciudad invadida” en *El Arquitecto peruano*, N° 181-182.
- Ben David, Lior
- 2018 “Modernización y colonialismo en la Patria Nueva: La perspectiva de los delincuentes indígenas semi-civilizados” en Paulo Drinot (ed.) *La Patria Nueva: economía, sociedad y cultura en el Perú, 1919-1930*. Carolina del Norte: Contracorriente/ University of North Carolina Press.
- Bendezú Neyra, Guillermo
- 1975 *Vocabulario hampesco*. Ayacucho: Kuntur.
- 1977 *Argot limeño o jerga criolla del Perú*. Lima: Lima, S.A.
- Berckholtz Salinas, Pablo
- 1963 *Barrios marginales, aberración social*. Lima: s.e.
- Bonilla Amado, Jorge
- 1957 *Jerga del hampa*. Lima: Nuevos Rumbos.
- Borras, Gerard
- 2012 *Lima, el vals y la canción criolla (1900-1936)*. Lima: Instituto Francés de Estudios Andinos/ Pontificia Universidad Católica del Perú.
- Bourricaud, Francois
- 1967 *Poder y sociedad en el Perú contemporáneo*. Buenos Aires: Sur.
- 1969 “Notas acerca de la oligarquía peruana” en José Matos Mar, *La oligarquía en el Perú*. Lima: Instituto de Estudios Peruanos.
- Bryce Echenique, Alfredo
- 2014 *Un mundo para Julius*. Lima: Peisa.
- Bruce, Jorge
- s/f “Se me sale el indio” obtenido de Colectivo MR.



- Buntix, Gustavo  
 1993 “Del Habitantes de las cordilleras al Indio alfarero. Variaciones sobre un tema de Francisco Laso” en *Márgenes*, N° 10/11.
- Bustamante, Emilio  
 2012 *La radio en el Perú*. Lima: Universidad de Lima.
- Burkart, Mara  
 2017 *De Satiricón a Humor. Risa, cultura y política en los años setenta*. Buenos Aires: Miño y Dávila.
- Calderón Cockburn, Julio  
 2005 *La ciudad ilegal: Lima en el siglo XX*. Lima: Universidad Nacional Mayor de San Marcos.
- Callirgos, Juan Carlos  
 1993 *El racismo. La cuestión del otro (y de uno)*. Lima: DESCO, 1993.
- Capelo, Joaquín  
 1896 *Sociología de Lima: la vida relacional de Lima*. T. III. Lima: Imprenta Masta.
- Carbone, Giancarlo (dir.)  
 1993 *El cine en el Perú: 1950-1972. Testimonios*. Lima: Universidad de Lima.
- Cárdenas, Mercedes  
 1966 “Tres viajeros ingleses en el Perú del siglo XIX” en *Boletín del Instituto Riva Agüero*, N° 7.
- Carrera Vergara, Eudocio  
 1954 *La Lima criolla de 1900*. 2da edición. Lima: Sanmartín y Cia.
- Casallo, Víctor  
 2015 “Nuevas meditaciones de la historieta: texto, imagen e identidad juvenil entre cómics y mangas” en Cecil Michaud (ed.). *Escritura e imagen en Hispanoamérica: de la crónica ilustrada al cómic*. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú.
- Castillo Carrasco, Daniel del  
 2000 “Un deseo de historia. Notas sobre los intelectuales y nacionalismo criollo en el siglo XIX a partir de la *Revista de Lima* (1859-1863)” en Narda Henríquez (comp.) *El hechizo de las imágenes. Estatus social, género y etnicidad en la historia peruana*. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú.
- Castro, Augusto  
 2006 “Los diversos rostros del indio en el Perú” *Boletín del Instituto Riva Agüero*, N° 33.
- Catalá Carrasco, Paulo Drinot y James Scorer (eds.)  
 2017 *Comics & Memory in Latin America*. Pittsburgh: University of Pittsburgh Press.
- Cavero Carrasco, Ranulfo  
 1990 *Incesto en los Andes*. Ayacucho: Concytec.

- Collantes, Aurelio  
 1959 *Historia de los Amancaes (con acuarelas de Pancho Fierro)*. Lima: s.e.
- Collier, David  
 1978 *Barriadas y elites. De Odría a Velasco*. Lima: Instituto de Estudios Peruanos.
- Comisión para la Reforma Agraria y Vivienda  
 1958 *Informe sobre la vivienda en el Perú*. Lima: Comisión para la Reforma Agraria y Vivienda.
- Congrains, Enrique  
 1954 *Lima, hora cero*. Lima: Populibros peruanos.  
 1957 *No una sino muchas muertes*. Lima: Populibros peruanos.
- Contreras, Carlos y Marcos Cueto  
 2010 *Historia del Perú Contemporáneo*. Lima: Instituto de Estudios Peruanos.
- Consortio de Ingenieros de Lima  
 1950 *Algunos alcances sobre el problema de la vivienda*. Lima: Consortio de Ingenieros de Lima.
- Córdova, Adolfo  
 1958 *La vivienda en el Perú. Estado actual y evaluación de las necesidades*. Lima: Comisión para la Reforma Agraria y Vivienda.
- Cosamalón, Ana Lucía  
 1993 “Notas sobre el uso de la palabra *cholo*” en Gonzalo Portocarrero (ed)/ Taller de Estudios de las Mentalidades Populares “Tempo”, *Los nuevos limeños. Sueños, fervores y caminos en el mundo popular*. Lima: SUR.
- Cosamalón, Jesús  
 2004 “El lado oscuro de la luna: Un ensayo acerca de los sectores populares limeños en el siglo XIX” en Carmen McEvoy (ed). *La experiencia burguesa en el Perú (1840-1940)*. Madrid: Iberoamericana.  
 2017 *El juego de las apariencias. La alquimia de los mestizajes y las jerarquías sociales en Lima, siglo XIX*. Lima: Instituto de Estudios Peruanos/ El Colegio de México.
- Cosse, Isabella  
 2014 *Mafalda: historia social y política*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Cotler, Julio  
 1988 *Clases, estado y nación en el Perú*. Lima: Instituto de Estudios Peruanos.
- Crisóstomo, Mercedes  
 2017 *Urin Parcco y Hanan Parcco. Memorias sobre el tiempo de la hacienda y la reforma agraria: testimonios de sus protagonistas*. Lima: CISEPA/ Pontificia Universidad Católica del Perú.

De la Cadena, Marisol

1998 “La decencia y el respeto. Raza y etnicidad entre los intelectuales y las mestizas cusqueñas” en *Márgenes*, N° 16.

1999 “De raza a clase: la insurgencia intelectual provinciana en el Perú (1910-1970)” en Steve Stern (comp.), *Los senderos insólitos del Perú*. Lima: Instituto de Estudios Peruanos/ Universidad Nacional San Cristóbal de Huamanga.

2001a *Reconstructing Race: Racism, Culture and Mestizaje in Latin America*. NACLA, Report on the Americas, 34 (6).

2001b *The Racial Politics of Culture and Silent Racism in Peru*. Paper prepared for the United Nations Research Institute for Social Development, Conference on Racism and Public Policy. Durban, South África.

2004 *Indígenas mestizos. Raza y cultura en Cuzco*. Lima: Instituto de Estudios Peruanos.

De los Heros, Susana

2016 “Humor étnico y discriminación en *La Paisana Jacinta*” en *De Gruyter*.

Diez-Canseco, José

2004 *Narrativa completa*. T. 1. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú.

Driant, Jean Claude

1991 *Las barriadas de Lima. Historia e interpretación*. Lima: Instituto Francés de Estudios Andinos/ Desco.

Drinot, Paulo

2016 *La seducción de la clase obrera. Trabajadores, raza y la formación del Estado peruano*. Lima: Instituto de Estudios Peruanos/ Ministerio de Cultura.

El Comercio

2000 *El siglo XX en el Perú a través de El Comercio*. T. VI. Lima: El Comercio.

Earle, Rebecca

2008 “Algunos pensamientos sobre El Indio borracho en el imaginario criollo” en *Revista de Estudios Sociales*, N° 29.

Elías, Norbert

1998 “Ensayo teórico sobre las relaciones entre establecidos y marginados” en *La civilización de los padres y otros ensayos*. Bogotá: Norma.

Elmore, Peter

2004 “La ciudad enferma: Lima la horrible de Sebastián Salazar Bondy” en Aldo Panfichi y Felipe Portocarrero (eds.), *Mundos interiores, Lima 1850-1950*. Lima: Universidad del Pacífico.

2015 *Los muros invisibles. Lima y la modernidad en la novela del siglo XX*. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú.

Espinoza, Grover Antonio

2007 “Libros escolares y educación primaria en la ciudad de Lima durante el siglo XIX” en *Histórica*, T. XXXI.1.

Espinoza Portocarrero, Juan Miguel

2013 *Estereotipos de género y proyecto modernizador en la República Aristocrática*. Tesis para optar el grado de licenciado en Historia (PUCP).

Fabvre, Henri

1969 “El desarrollo y la forma del poder oligárquico en el Perú” en José Matos Mar, *La oligarquía en el Perú*. Lima: Instituto de Estudios Peruanos.

Fernández Maldonado, Ana María

2013 “La marcha de las barriadas en la segunda mitad del siglo X” en Carlos Aguirre y Aldo Panfichi. *Lima, siglo XX. Cultura, socialización y cambio*. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú.

Flores, Ana

2010 *Diccionario crítico de términos de humor y breve enciclopedia de la cultura humorística argentina*. Buenos Aires: Ferreyra.

Flores Galindo, Alberto

2015 *Buscando un inca. Identidad y utopía en los andes*. Lima: SUR.

Flores Galindo, Alberto y Manuel Burga

1987 *Apogeo y crisis de la República aristocrática*. Lima: Rikchay.

Freud, Sigmund

1988 *Obras completas: El chiste y su relación con lo inconsciente y otros ensayos*. Vol. 5. Buenos Aires: Hyspamerica.

Frye, Northrop

1991 *Anatomía de la crítica*. Caracas: Monte Ávila.

Fuenzalida, Fernando

2009 “Poder, raza y etnia en el Perú contemporáneo” en *La agonía del Estado-nación*. Lima: Congreso del Perú.

Gálvez, José

1947 *Una Lima que se va*. Lima: PTCM.

Gantús, Fausta

2010a “La ciudad de la gente común. La cuestión social en la caricatura de la ciudad de México a través de la mirada de dos periódicos: 1883-1896” en *Historia Mexicana*, 59.

2010b “La caricatura política y sus lectores. Ciudad de México, 1876-1888” en *Patrimonio y Memoria*, N° 6.

2016 “¿Héroe o villano? Porfirio Díaz, claroscuros. Una mirada desde la caricatura política” en *Historia Mexicana*, LXVI (1).



- García, José Uriel  
1973 *El nuevo indio*. Lima: Universo S.A.
- Gargurevich, Juan  
1991 *Historia de la prensa peruana, 1594-1990*. Lima: La Voz.  
2000 *La prensa sensacionalista en el Perú*. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú.  
2005 *Última hora: la fundación de un diario popular*. Lima: La Voz.
- Gian, Jaime  
1967 *Marginalidad en Lima metropolitana. Una investigación exploratoria*. Lima: Cuaderno Desco.
- Golte, Jurgen y Norman Davis  
1987 *Los caballos de Troya de los invasores. Estrategias campesinas en la conquista de la Gran Lima*. Lima: Instituto de Estudios Peruanos.
- Gómez Acuña, Luis  
1999 “Ideología y política en José de la Riva Agüero y Osma: Breves apuntes e hipótesis de estudio” en *Histórica*, Vol. XXIII.  
2007 “Lo *criollos* en el Perú republicano: breve aproximación a un término elusivo” en *Histórica*, XXXI.2.  
2013 “El Paseo de Amancaes (años 1920): la formación de una tradición criolla oficial en Lima” en Carlos Aguirre y Aldo Panfichi (eds) *Lima, siglo XX. Cultura, Socialización y cambio*. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú.
- Gómez Lance, Betty Rita  
1960 “El indio y la naturaleza en los cuentos de López Albújar” en *Revista Iberoamericana*, Vol. XXV, N° 49.
- Graham, Richard  
1996 *The idea of Race in Latin America, 1870-1940*. Austin: University of Texas Press.
- Guevara, Guillermo  
1959 *La rebelión de los provincianos*. Lima: Ediciones Folklore.
- Hernández Cueva, Marco Polo  
2003 “Memín Pinguín: uno de los comic mexicanos más populares como instrumentos para codificar al negro” en *Afro-Hispanic Review*, Vol. 22.
- Holt, Thomas  
2003 “The First New Nations” en Nancy Appelbaum, Anne MacPherson y Karin Alejandra Roseblatt (eds.), *Race & Nations in Modern Latin America*. Chapel Hill and London: University of North Carolina Press.
- Huaytalla, Arturo  
2015 “Estudios de la delincuencia en el Perú. Una revisión diacrónica de la producción y preocupación de la academia” en *Revista de Sociología*, N° 25.

- Infante Yupanqui, Carlos  
 2015 “El humor gráfico en el Perú: inicio, desarrollo y consolidación de la caricatura” en *Pacarina del sur*, N° 51.
- Jibaja, Eduardo  
 1939 *El cholo José. De la vida real del indio en la costa*. s.l, s.e.
- Kristal, Efraín  
 1991 *Una visión urbana de los andes. Génesis y desarrollo del indigenismo en el Perú, 1848-1930*. Lima: Instituto de Apoyo Agrario.
- La Torre, Alfonso  
 1969 *El mundo mágico de los Andes. Viaje por Chile y Perú*. Buenos Aires: Hachette.
- Larson, Broke  
 2001 “Indios redimidos, cholos barbarizados: Imaginando la modernidad neocolonial boliviana (1900-1910)” en Dora Cajías, Magdalena Cajías, Carmen Johnson e Iris Villegas (dirs.), *Visiones de fin de siglo. Bolivia y América Latina en el siglo XX*. Lima: Instituto Francés de Estudios Andinos/ Plural.
- Lauer, Mirko  
 1997 *Andes imaginarios. Discursos del indigenismo 2*. Lima: Centro Bartolomé de las Casas/ SUR. Casa de Estudios del Socialismo.
- Leigh, Denis  
 2008 “El miedo a la multitud. Dos provincianos en el Estadio Nacional, 1950-1970” en Claudia Rosas (comp.) *El miedo en el Perú, siglos XVI al XX*. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú.
- León Frías, Isaac y Federico de Cárdenas (eds.)  
 2017 *Hablemos de Cine (Antología)*. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú.
- López Albújar, Enrique  
 1926 “Sobre la psicología del indio” en *Amauta*, N° 4.  
 1983 *Cuentos andinos*. Lima: Libertadores de América.
- Lossio, Jorge y Emilio Cándela  
 2015 *Prensa, conspiración y elecciones: El Perú en el ocaso del régimen oligárquico*. Lima: Instituto Riva Agüero/ Pontificia Universidad Católica del Perú.
- Lucioni, Mario  
 2001 “La historieta peruana: 1” en *Revista latinoamericana de estudios sobre la historieta*, N° 4.
- Llorens, José Antonio  
 1987 “De la Guardia Vieja a la generación de Pinglo: música criolla y cambio social en Lima, 1900-1940” en Laura Miller, Katherine Roberts, Susan C. Stokes, José Antonio Llorens, *Lima obrera, 1900-1930*. T. II. Lima, El Virrey.

- Llosa Málaga, Ana María
- 2016 *Julio Málaga Grenet y la renovación de la caricatura en el Perú en la época de Leguía: 1904-1909*. Tesis para optar el grado de Magister en Historia del Arte (PUCP).
- Mangin, William y Jerome Cohen.
- 1964 “Cultural and Pshycological Characteristics of Mountain Migrants to Lima, Peru” en *Sociologus*, Vol. 14.
- Manrique, Nelson
- 1999 *La piel y la pluma. Escritos sobre literatura, etnicidad y racismo*. Lima: SUR.
- Mariátegui, José Carlos
- 1975 “El problema primario del Perú” en *Peruanicemos al Perú*. Lima: Amauta.
- 1980 “El problema del indio” en *Siete ensayos de interpretación de la realidad peruana*. Lima: Amauta.
- 1985 “El problema de la razas en la América Latina” en *Ideología y política*. Lima: Amauta.
- Matos Mar, José
- 1955 *Estudio de las barriadas limeñas*. Lima: Informe presentado a las Naciones Unidas.
- 1966 *Las barriadas de Lima, 1957*. Lima: Instituto de Estudios Peruanos.
- 2004 *Desborde popular y crisis del Estado. Veinte años después*. Lima: Congreso del Perú.
- Matto de Turner, Clorinda
- 1988 *Ave sin nido*. Lima: Peisa.
- McLaren, Peter
- 1998 *Multiculturalismo revolucionario*. Madrid: Siglo XXI.
- Méndez, Cecilia
- 2000 *Incas sí, indios no: apuntes para el nacionalismo criollo en el Perú*. Lima: Instituto de Estudios Peruanos.
- 2011 “De indio a serrano: nociones de raza y geografía en el Perú (XVIII-XXI)” en *Histórica*, N° 31.
- Mendoza, Zoila
- 2006 *Crear y sentir lo nuestro: folclor, identidad regional y nacional en el Cuzco, siglo XX*. Lima: Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú.
- Mendoza Michilot, María
- 2013 *100 años de periodismo en el Perú, 1949-2000*. T. II. Lima: Universidad de Lima, 2013.
- Meneses, Max
- 1974 *La formación de las barriadas en Lima metropolitana, 1945-1973*. Lima: Tesis para optar el grado de bachiller en Sociología/ Universidad Nacional Mayor de San Marcos.
- Middendorf, Ernst
- 1974 *Perú. Observaciones y estudios del país y sus habitantes durante una permanencia de 25 años. La Sierra*. T. III. Lima: Universidad Nacional Mayor de San Marcos.

Miller, Laura

1987 “La mujer obrera en Lima, 1900-1930” en Laura Miller, Katherine Roberts, Susan C. Stokes, José Antonio Llorens, *Lima obrera, 1900-1930*. T. II. Lima: El Virrey.

Millones, Luis y Mary Pratt

1989 *Amor brujo. Imagen y cultura del amor en los Andes*. Lima: Instituto de Estudios Peruanos.

Ministerio de Cultura

2018 *I Encuesta Nacional sobre Diversidad Cultural y Discriminación Étnico-racial*. Lima: Ipsos Apoyo.

Ministerio de Trabajo y Comunicaciones

1967 *Barriadas de Lima. Actitudes de los habitantes respecto a servicios públicos y privados*. Lima: Centro de Investigaciones Sociales por Muestreo/ Servicio del Empleo y Recursos Humanos.

Miro Quesada, Aurelio

1964 *Costa, sierra y montaña*. Lima: P.L. Villanueva.

More, Federico

2015a “Esta pasablemente bien que Lima se provincialice un poco, pero está muy mal que se deslimeñice tanto” en *Del buen comer y beber*. Puno: Universidad del Altiplano.

2015b “O reglamentamos nuestras migraciones internas y la calidad y la cantidad de los sembríos o pacíficamente nos morimos de hambre, desorden y suciedad” en *Del buen comer y beber*. Puno: Universidad del Altiplano.

Morena del Río, Carmen

2015 “Reírse de uno mismo y de otros. La compleja relación (política) entre el humor étnico y la diversidad social” en *Versión*, N° 35.

Mújica, Ramón

2006 “La rebelión de los lápices. La caricatura política peruana en el siglo XIX” en *Visión y Símbolos. Del virreinato criollo a la república peruana*. Lima: Banco de Crédito.

Muñoz, Fanni

2001 *Diversiones públicas en Lima, 1890-1920. La experiencia de la modernidad*. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú/ Instituto de Estudios Peruanos/ Universidad del Pacífico.

Nugent, Guillermo

1992 *El laberinto de la choledad*. Lima: Panel.

Oliart, Patricia

2004 “Poniendo a cada quien en su lugar: estereotipos raciales y sexuales en la Lima del siglo XX” en Aldo Panfichi y Felipe Portocarrero (eds.). *Mundos interiores, Lima 1850-1950*. Lima: Universidad del Pacífico.



- Orboler, Suzanne  
 1996 *El mundo es racista y ajeno: orgullo y prejuicio en la sociedad limeña contemporánea*. Lima: Instituto de Estudios Peruanos.
- Ortega, Julio  
 1986 *Cultura y modernización en la Lima del 900*. Lima: Centro de Estudios para el Desarrollo y la Participación.
- Palma, Clemente  
 1897 *El porvenir de las razas en el Perú*. Lima: Tesis para optar el grado de bachiller/ Universidad Nacional Mayor de San Marcos.
- Palma, Ricardo  
 1903 *Papeletas lexicográficas*. Lima: La Industria.  
 1997 “D. Dimas de la Tijereta. Cuento de viejas que trata de cómo un escribano ganó un pleito al diablo” en *Tradiciones peruanas*. T. I. Barcelona: Océano.
- Panfichi, Aldo  
 2000 “*Africanía*, barrios populares y cultura criolla a inicios del siglo XX” en Carlos Aguirre, et al, *Lo africano en la cultura criolla*. Lima: Congreso del Perú.
- Pardo-Figueroa Thays, Carlos  
 2000 “Los gitanos en Perú y el proyecto de control migratorio de 1952” en *Boletín del Instituto Riva Agüero*, N° 27.  
 2013 *Gitanos en Lima. Historia, cultura e imágenes de los rom, los ludar y los calé peruanos*. Lima: Instituto Riva Agüero/ Pontificia Universidad Católica del Perú.
- Pardo y Aliaga, Felipe  
 1923 “El paseo de los Amancaes” en *Literatura peruana. Publicación semanal de obras selectas de los más notables autores peruanos*, N° 1, Vol. II.
- Parker, David  
 1997 “Discursos, identidades y la invención histórica de la clase media peruana” en *Debates en Sociología*, N° 22.
- Patch, Richard  
 2017 “A Serrano Family in Lima” en Carlos Aguirre y Charles Walker (eds.), *The Lima Reader. History, culture, politics*. Durham and London: Duke University Press.
- Patrón, Pablo  
 1935 *Lima antigua*. Lima: Librería e Imprenta Gil, S.A.
- Pratt, Mary Louise  
 1992 *Imperial eyes. Travel, writing and transculturation*. Londres y Nueva York: Roudletge.
- Pease, Henry  
 2013 *La política en el Perú del siglo XX*. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú

- Peirano, Luis y Abelardo Sánchez León  
 1984 *Risa y cultura en la televisión peruana*. Lima: Desco.
- Poole, Deborah  
 1990 “Ciencias, peligrosidad y represión en la criminología indigenista peruana” en Carlos Aguirre y Charles Walker (eds.) *Bandoleros, abigeos y montoneros. Criminalidad y violencia en el Perú, siglos XVIII-XX*. Lima: Instituto de Apoyo Agrario.  
 1991 “Fotografía, fantasía y modernidad” en *Márgenes*, N° 8.  
 1993 “Figuroa Aznar y los indigenistas del Cuzco. Fotografía y modernismo en el Perú de inicios del siglo XX” en *Márgenes*, N° 10/11.  
 1997 *Vision, race and modernity. A visual economy of the Andean Image World*. New Jersey: Princeton University Press.  
 1998 “El rostro de una nación” en *Márgenes*, N° 16.
- Porras Barrenechea, Raúl  
 1969 “Estudio preliminar” en José de la Riva Agüero, *Paisajes peruanos*. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú.
- Portal, Ismael  
 1932 *Del pasado limeño*. Lima: Imprenta Gil S.A., 1932.
- Portocarrero, Felipe  
 1995 *El Imperio Prado, 1890-1970*. Lima: Universidad del Pacífico.
- Potocarrero, Gonzalo  
 1983 *De Bustamante a Odría. El fracaso del Frente Democrático Nacional, 1945-1950*. Lima: Mosca Azul.  
 1993a *Racismo y mestizaje*. Lima: SUR.  
 1993b *Los nuevos limeños. Sueños, fervores y caminos en el mundo popular*. Lima: SUR. Casa de Estudios del Socialismo.  
 2004 “El fundamento invisible: función y lugar de las ideas racistas en la República Aristocrática” en Aldo Panfichi y Felipe Portocarrero (eds) *Mundos interiores: Lima, 1850-1950*. Lima: Universidad del Pacífico.  
 2015a *La urgencia por decir nosotros. Los intelectuales y la idea de nación en el Perú republicano*. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú.  
 2015b *Imaginando al Perú. Búsquedas desde lo andino en arte y literatura*. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú/ Instituto Riva Agüero.
- Prince, Carlos  
 2011 *Lima antigua. Tipos de antaño con numerosas viñetas*. Lima: La Casa del Libro Viejo.
- Quijano, Aníbal  
 1980 *Dominación y cultura. Lo cholo y el conflicto cultural en el Perú*. Lima: Mosca Azul.

Ragas, José

2011 “Del desencuentro a la inserción. Los migrantes de Lima y su representación (1850-1980)” en *Casa de citas, revista de literatura*, N° 5.

2014 “Indios en Palacio. Emisarios indígenas, gobierno central y espacios de negociación en Perú (1860-1940)” en *Argumentos*, N° 2.

Ramón Ribeyro, Julio

2009 *La palabra del mudo*. 2 t. Lima: Seix Barral.

Ramos, Paula

2006 “La construcción de la alteridad. La representación del migrante en la historieta *Serrucho*” en *Revista latinoamericana de Estudios sobre la Historieta*, N° 21.

Rénique, José Luis

2016 *Imaginar la nación. Viajes en busca del verdadero Perú (1881-1932)*. Lima: Instituto de Estudios Peruanos.

Riva Agüero, José

1969 *Paisajes peruanos*. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú.

Rivera, Leónidas

1960 *Del vivir limeño de antaño. Charlas de evocación Perifoneadas por Radio Nacional del Perú, 1959-1960*. Lima: Radio Nacional del Perú.

Rivera Escobar, Raúl

2018 *El nuevo concepto de sociedad del 900. La obra gráfica de Pedro Challe entre 1904-1930*. Tesis para optar el grado de Magister en Historia (UNMSM).

Roberts, Katherine

1987 “El caso de Rosario” en Laura Miller, Katherine Roberts, Susan C. Stokes, José Antonio Llorens, *Lima obrera, 1900-1930*. T. II. Lima, El Virrey.

Roca-Rey, Christabelle

2016 *La propaganda visual durante el gobierno de Juan Velasco Alvarado (1968-1975)*. Lima: Instituto de Estudios Peruanos/ Instituto Francés de Estudios Andinos/ Biblioteca Nacional del Perú.

Robles Godoy, Armando

s/f *Veinte casas en el cielo*. Lima: Populibros.

Rohner, Fred

2017 *Historia secreta del Perú*. Lima: Estruendomudo.

2018 *La guardia vieja. El vals criollo y la formación de la ciudadanía en las clases populares (1885-1930)*. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú/ Instituto de Etnomusicología.

Sabogal, José

1945 *Pancho Fierro, estampas del pintor peruano*. Nova: Buenos Aires.

Sagastegui, Carla

2003 *La historieta peruana. I: Los primeros 80 años, 1887-1967*. Lima: Instituto Cultural Peruano Norteamericano.

Salazar Bondy, Sebastián

1964 *Lima, la horrible*. México: Era.

2006 *La ciudad como utopía. Artículos periodísticos sobre Lima, 1953-1965*. Lima: Universidad de Lima.

Sánchez León, Alfredo, Raúl Guerrero de los Ríos, Julio Calderón y Luis Olivera

1979 *Tugurización en Lima metropolitana*. Lima: Desco.

Sanders, Karen

1997 *Nación y tradición. Cinco discursos en torno a la nación peruana, 1885-1930*. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú/ Fondo de Cultura Económica.

Sandoval, Angel

2014 “Del valle a las pampas: la expansión urbana de la ciudad de Lima en el sur (1954-1975)” en *Síntesis Social*, N° 5.

Sandoval, Pablo

2012a “Los rostros cambiantes de la ciudad: cultura urbana y antropología en el Perú” en Carlos Iván Degregori, (ed). *No hay país más diverso. Compendio de Antropología peruana*. Lima: Instituto de Estudios Peruanos.

2012b “Antropología y antropólogos en el Perú: discursos y prácticas en la representación del indio, 1940-1990” en Carlos Iván Degregori, Pablo Sendón y Pablo Sandoval, (eds.) *No hay país más diverso. Compendio de Antropología peruana II*. Lima: Instituto de Estudios Peruanos.

Silva, Raúl

2016 *El trazo mordaz, libre y comprometido: Los humoristas gráficos Alfredo Marcos y Juan Acevedo y su posición política de Izquierda (1980-1990)*. Lima: Tesis para optar el grado de licenciado en Historia (PUCP).

Sotelo, Marco Antonio

2009 *Taxonomía de las historietas limeñas. Propuesta para una clasificación de las historietas producidas y publicadas en la provincia de Lima metropolitana entre los años 1990 a 2005*. Lima: Universidad Nacional Mayor de San Marcos.

Stein, Steve

1986 “El vals criollo en los valores de la clase trabajadora en la Lima de comienzos del siglo XX” en *Lima obrera, 1900-1930*. T. I. Lima: El Virrey.



- Stokes, Susan C.
- 1987 “Etnicidad y clase social: los afroperuanos de Lima, 1900-1930” en Laura Miller, Katherine Roberts, Susan C Stokes, José Antonio Llorens, *Lima obrera, 1900-1930*. T. II, Lima: El Virrey.
- Stolcke, Verena
- 2000 “¿Es el sexo para el género lo que la raza para la etnicidad... y la naturaleza para la sociedad?” en *Política y Cultura*, N° 14.
- Stallaert, Christianne
- 2003 “La cuestión conversa y la limpieza de sangre a la luz de las conceptualizaciones antropológicas actuales sobre la etnicidad” en Pere Joan I Tous y Heike Nottebaum (eds.), *El olivo y la espada. Estudios sobre el antisemitismo en España (siglos XVI-XX)*. Tübingen: Max Niemeyer Verlag.
- Tam Fox, Aida
- 2010 *Vocabulario de la cocina limeña. Historia y tradición*. Lima: La Casa del Libro Viejo.
- Tamariz Lúcar, Domingo
- 1997 *Memorias de una pasión, la prensa peruana y sus protagonistas*, T. I (1948-1963). Lima: Jaime Campodónico Editor.
- Tauzin, Isabelle
- 2013 “La caricatura en la prensa satírica peruana (1892-1909)” en *Boletín del Instituto Riva Agüero*, N° 35.
- Tord, Luis Enrique
- 1978 *El indio en los ensayistas peruanos, 1848-1948*. Lima: Editoriales Unidas.
- Tristán, Flora
- 2006 *Peregrinaciones de una paria*. Lima: Universidad Nacional Mayor de San Marcos/ Centro de la Mujer Peruana Flora Tristán.
- Twanama, Walter
- 1992 “Cholear en Lima” en *Márgenes*, N° 9.
- Urías Horcasitas, Beatriz
- 2005 “Fisiología y moral en los estudios sobre las razas mexicanas: continuidades y rupturas (Siglo XIX y XX)” en *Revista de Indias*, LXV (234).
- Ugarte Chamorro, Miguel Ángel
- 1997 *Vocabulario de peruanismos*. Lima: Universidad Nacional Mayor de San Marcos.
- Varallanos, José
- 1962 *El cholo y el Perú*. Buenos Aires: Imprenta López.
- Vargas Llosa, Mario
- 1978 *La tía Julia y el escribidor*. Barcelona: Seix Barral.
- 1980 *Conversaciones en la catedral*. Barcelona: Seix Barral.

Velásquez, Marcel

2013 *La mirada de los gallinazos. Cuerpo, fiesta y mercancía en el imaginario sobre Lima (1640-1895)*. Lima: Congreso del Perú.

Velarde, Hernán

1952 *Lima de antaño. Cuadro de costumbres*. Lima: Mar del Sur.

Vich, Víctor

2010 *El discurso de la calle. Los cómicos ambulantes y las tensiones de la modernidad en el Perú*. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú/ Instituto de Estudios Peruanos/ Universidad del Pacífico.

Villasis, Hugo

1977 *Una Lima Q' se pasa*. Lima: Gráfica.

Wiener, Charles

1993 *Perú y Bolivia relato de viajes: seguido de estudios arqueológicos y etnográficos y de notas sobre la escritura y los idiomas de las poblaciones indígenas*. Lima: Instituto Francés de Estudios Andinos/ Universidad Nacional Mayor de San Marcos.

Wilson, Fiona

2000 "Indians and Mestizos: Identity and Urban Popular Culture in Andean Peru" en *Journal of Southern African Studies*, Vol. 26, N° 2.

Wipple, Pablo

2013 *La gente decente de Lima y su resistencia al orden republicano*. Lima: Instituto de Estudios Peruanos.

Zanutelli Rojas, Manuel

2008 *Periodistas peruanos del siglo XX. Itinerario biográfico*. Lima: Universidad San Martín de Porres.

Zapata, Antonio

1992 *El joven Belaunde: historia de la revista El Arquitecto Peruano, 1937-1963*. Lima: Minerva.

Zévallos Velarde, Omar

2010 *Trazos y risas. Los caricaturistas arequipeños*. Arequipa: Cuzzi.

Zubieta Núñez, Moisés

1993 "Para que mis hijos no sufran como yo" en Gonzalo Portocarrero (ed)/ Taller de Estudios de las Mentalidades Populares "Tempo", *Los nuevos limeños. Sueños, fervores y caminos en el mundo popular*. Lima: SUR.