



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016

UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

OBSERVATÓRIO DE GRUPOS DE PESQUISA LATINO-AMERICANOS - PROCESSOS DE CRIAÇÃO EM CAMPO EXPANDIDO – TRABALHO DE CAMPO, IMERSÕES, ITINERÂNCIAS, AÇÕES EM TEMPO REAL

MEMORIA Y TEATRALIDAD ANDINA: CARNAVAL DE LOS HIJOS DEL DISTRITO DE ACCOMARCA

RODRIGO BENZA

BENZA, Rodrigo. **Memoria y teatralidad andina: carnaval de los hijos del distrito de Accomarca**. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú. Departamento de Artes Escénicas. Profesor, director y pesquisador.

Durante el conflicto armado interno en el Perú (entre los años 1980 y 2000), en el año 1985, en la comunidad de Accomarca en el sur de los Andes (Ayacucho/Perú) una patrulla militar realizó una matanza en la que murieron más de 60 campesinos incluyendo ancianos y niños. Muchos de los habitantes de esa comunidad -y de Ayacucho en general- migraron a la ciudad de Lima. Desde hace más de 20 años se realizan en Lima concursos de carnavales ayacuchanos y, desde 2011, la Asociación Hijos del Distrito de Accomarca (AHIDA) incluye en su coreografía una representación de la matanza sufrida por su pueblo y, en este último año, una representación del proceso judicial que busca un castigo para los militares que perpetraron la matanza. Este texto busca explorar el carnaval de los hijos de Accomarca, por un lado, como una manifestación de teatralidad andina, con características tales como la representación no frontal, el teatro - danza - música como expresiones indisolubles, el juego, la fiesta, el rito, y la presencia de la memoria y la resistencia política; así como también su carácter híbrido entre expresiones escénicas prehispánicas y europeas. Por otro lado, se incluye la representación de la matanza en el carnaval dentro de un conjunto de manifestaciones tradicionales que presentan una memoria del conflicto armado interno. El carnaval de los hijos de Accomarca constituye así un espacio de

- 4607 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016

UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

memoria política, de identidad entre los desplazados por la violencia y de lucha por alcanzar la justicia para su pueblo.

Palabras Clave: teatralidad andina; Accomarca; memoria, carnaval.

RESUMO

Durante o conflito armado interno no Peru (entre os anos 1980 e 2000), no ano de 1985, na comunidade de Accomarca no sul dos Andes (Ayacucho / Peru) uma tropa do exército praticou uma matança na qual morreram mais de 60 camponeses, dentre os quais havia crianças e idosos. Muitos dos moradores daquela comunidade - e de Ayacucho em geral - migraram para a cidade de Lima. Há mais de 20 nos são realizados na cidade de Lima concursos de carnavais ayacuchanos, e, desde 2011, a Associação Filhos do Distrito de Accomarca (AHIDA) inclui como parte da coreografia uma representação da matança sofrida por seu povo e, neste último ano, uma representação do processo judiciário que começou há 31 anos. Esta comunicação procura explorar como no carnaval da AHIDA, em primeiro lugar, desde os aspectos da denominada teatralidade andina, tais como a representação não frontal; o teatro, a dança e a música como aspectos indissociáveis; o jogo; a festa; o ritual, e a presença da memória real e da memória mítica (que, na realidade, são equivalentes); além disso, podemos encontrar seu carácter híbrido entre expressões cênicas pré-hispânicas e européias. Além disso, inclui-se a representação da matança no carnaval dentro do conjunto de manifestações tradicionais que apresentam uma memória do conflito armado interno. O carnaval dos filhos de Accomarca constitui um espaço de memória política, de identidade dos que tiveram que se deslocar pela violência, e de uma luta por alcançar a justiça para seu povo.

Palávras chave: teatralidade andina, Accomarca, memória, carnaval.

- 4608 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016

UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

ABSTRACT

During the internal armed conflict in Peru (between 1980 and 2000), in 1985, in the community of Accomarca in the southern Andes (Ayacucho / Peru) a military patrol made a killing in which more than 60 peasants including elderly and children, died. Many of the inhabitants of the community-and Ayacucho in general migrated to the city of Lima. For more than 20 years ayacuchanos carnivals are being performed in Lima contests and, since 2011, the Association of Accomarca district's Children (AHIDA) includes in its choreography a representation of the massacre suffered by his people and, in the last year, a representation of the judicial process that seeks a punishment for the soldiers who committed the killing. This text attempts to explore the carnival of the children of Accomarca, on the one hand, as a manifestation of Andean theatricality, with features such as non frontal representation, theater - dance - music as inseparable expressions, play, party, ritual and the presence of memory and political resistance; as well as its hybrid character between prehispanic and European Performing expressions. On the other hand, the representation of the massacre at the carnival is included within a set of traditional manifestations which have a memory of the internal armed conflict. Carnival of the children of Ac- comarca thus constitutes a space of political memory, identity among displaced by violence and struggle for justice for his people.

Keywords: Andean theatricality, Accomarca, memory, carnival.

Estamos en el concurso de carnavales ayacuchanos en la ciudad de Lima. Es el turno de la comparsa de Accomarca. Empieza la música. Se escuchan a través de los parlantes las guitarras, queñas, mandolina y la voz de las cantantes en quechua. El espacio es amplio, circular y con piso de tierra. A un lado hay un escenario con los músicos. El público está sentado alrededor. Los actores-danzantesⁱ llevan la pancarta de su distrito y banderas del Perú, y ocupan el espacio con su danza alegre y colorida. A un lado del escenario circular se coloca una casita. Uno de los actores-danzantes corta el espacio ondeando una bandera

- 4609 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016

UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

blanca. En paralelo a la danza se representan escenas de la vida cotidiana como la cosecha de tuna y la siembra de maíz. Inclusive, en un costado del escenario prenden una fogata para cocinar. Todos se detienen. La música se silencia.

Locutor: En estos momentos escenificaremos la matanza de Accomarca donde incursionaron dos patrullas militares.

Todos se tiran al suelo y entran los militares. Los actores que los representan realizan las acciones mientras que el texto es interpretado desde el micrófono.

Teniente: Soldados, ¡en posición! juntar a todas las personas allá en la casa de tejas. (El público empieza a abuchear). Es la orden. ¿Entendieron?

Militares: Sí, teniente Telmo Hurtado.

Los militares se dispersan para llevar a los pobladores hacia la casa.

Teniente: Anciano, acompáñame a la reunión.

El militar lleva al anciano a la fuerza. El anciano le habla en quechua.

Teniente: ¿Qué has dicho? Viejo terruco, muere.

Le dispara y lo mata. Una mujer le reclama. Teniente: Tú también, vieja terruca. (La mata).

Los soldados han reunido a un grupo de pobladores junto a la casa donde los matan, queman la casa y se retiran. Entra un canto triste en quechua. Los pobladores se reúnen y lloran a sus muertos. Piden justicia para Accomarca. Después, todos se levantan y se retoma el carnaval. Todos participan de la fiesta, inclusive los actores que representaron a los militares. Algunos se emborrachan y caen al piso, o se pelean. Los jóvenes realizan el *ceqollo* o latiguoⁱⁱ. Hay un clima de fiesta y alegría. Se retiran bailando y termina la representaciónⁱⁱⁱ.

Carnaval de los hijos de Accomarca

- 4610 -



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016

UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS



Fuente: <https://www.youtube.com/watch?v=qAfno9xAtwM>

Representación de la matanza



Fuente: <https://www.youtube.com/watch?v=gHfvn8QY-ec>

Accomarca es una localidad ubicada en la región de Ayacucho al sur de los andes peruanos. En Ayacucho surgió el PCP - Sendero Luminoso, grupo terrorista que inició una lucha armada contra el Estado peruano que duró alrededor de 20 años (1980-2000). Ayacucho fue también una de las regiones más azotadas por esta lucha armada y, por lo tanto, la

- 4611 -



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016

UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

mayoría de los afectados por el mismo fueron campesinos quechuahablantes que quedaban entre dos frentes y eran víctimas de los abusos tanto de Sendero Luminoso como de las fuerzas del orden.

En Accomarca, en 1985, una patrulla militar incursionó en la localidad y después de torturar a varios pobladores y, según algunos testimonios, abusar sexualmente de las mujeres, mataron a más de 60 campesinos incluyendo ancianos y niños. Según la Comisión de la Verdad y Reconciliación^{iv} (CVR),

El 14 de agosto de 1985, una patrulla del Ejército, perteneciente a la compañía “Lince” de Huamanga, al mando del entonces SubTeniente Telmo Ricardo Hurtado Hurtado, asesinó a 62 comuneros, entre mujeres, ancianos y niños, habitantes del distrito de Accomarca, provincia de Vilcashuamán, Ayacucho. La matanza se llevó a cabo como parte del “Plan Operativo Huancayoc”, una acción antisubversiva planificada por la organización militar de la Sub Zona de Seguridad Nacional No.5, con desprecio por la vida de civiles inocentes (Comisión de la verdad y re- conciliación, 2003, p. 155).

Este hecho, sin embargo, no fue excepcional, sino que formaba parte de una práctica habitual por parte de los militares. Como ocurrió en distintas comunidades, muchos de los sobrevivientes de esta matanza migraron a las ciudades de la costa, principalmente a Lima. Luego de algún tiempo, estos migrantes se reunieron y decidieron replicar en la capital los concursos de carnaval realizados en su región.

La teatralidad andina y el carnaval ayacuchano

A lo largo del territorio andino existen manifestaciones escénicas que comparten una serie de características que nos permite agruparlas bajo la categoría de teatralidad andina. En

- 4612 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016

UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

general, estas manifestaciones son producto del encuentro entre formas escénicas y rituales prehispánicos, y aquellas formas y rituales traídos por los españoles. Según Miguel Rubio, en la colonia “começavam níveis de mescla e sincretismo com os quais convivemos até hoje, e que constituem o encontro de elementos pré-hispânicos e cristãos em uma conjunção de ritos de distintas procedências” (2016, p. 7).

Para Rubio (2016) las manifestaciones de teatralidad andina se presentan principalmente en el contexto de las fiestas religiosas en las que se desarrollan diversos niveles de performatividad y en la que el actor-danzante enmascarado es una presencia casi obligada. Otro elemento característico de estas manifestaciones presentado por Rubio es el juego o pukllay. En este, las presencias escénicas establecen una convención de juego con los “espectadores” generando diversas situaciones de simulación como la que se da durante la fiesta del Señor de Q’ollurty al pie del nevado Ausangate en Cusco. En esa fiesta “são comprados e vendidos virtualmente: gado, terras cultiváveis, animais, veículos etc., simbolizados nos pagamentos e objetos oferecidos com pequenas pedras. Ainda assim são realizados casamentos, divórcios e recebidos títulos profissionais entre outras” (RUBIO, 2016, p. 15).

Otro elemento muy importante para Rubio es el *taqui* que significa al mismo tiempo danzar y cantar. La representación, en este sentido no se concibe fuera de la danza y el canto o la música.

En una línea semejante, para Chalena Vasquez y Abilio Vergara, refiriéndose específicamente a las comparsas del carnaval ayacuchano, estas constituyen el medio socio artístico propicio para la realización de arte total: música, danza, poesía, teatro. Cada área se presenta desarrollando lenguajes específicos en interrelación y dependencia el uno del otro.

Esta característica, presente en la cultura andina en muchas festividades del año, implica que cada área artística no se explica en sí misma; una explica a la otra y

- 4613 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016

UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

viceversa. Por esto el concepto de “arte total” debe entenderse como “arte integral”, por el que la presencia simultánea de las áreas artísticas adquiere una significación estética más compleja y profunda (VÁSQUEZ; VERGARA, 1988, p.69).

En esta línea de “arte total”, se podría afirmar que las manifestaciones de teatralidad andina presentan las siguientes características comunes: Presencia del teatro, la danza y la música. Se encuentran, principalmente, en contextos rituales de fiesta. Uso de máscaras (el danzante enmascarado^v) y el juego (*pukllay*). Generalmente, el público tiene conocimiento y comprensión de los códigos de representación y juego, y forma parte activa de la manifestación escénica.

El espacio en el que se manifiestan las expresiones de teatralidad andina son las fiestas de los pueblos y las ciudades, muchas de estas con carácter religioso (católicas) y otras no. Es importante resaltar que a pesar de que en determinados contextos las danzas se presentan como espectáculos, estas no son concebidas para el espectáculo, sino que se desarrollan en el contexto de una fiesta ritual como una forma de expresión para alcanzar algo más allá del goce estético. En el caso de las danzas realizadas en contextos religiosos, la fe, el amor por el santo o santa, la devoción, son los motores para que los danzantes inviertan su tiempo y su dinero para poder bailar en la fiesta. Para los danzantes es un honor y una necesidad manifestar su fe a través de la danza. El hecho de que las fiestas no tengan un motivo religioso, sin embargo, no hace que la eficacia^{vi} ritual desaparezca, ya que existe una recompensa en los danzantes que no consiste en una retribución económica, sino espiritual, por llamarlo de alguna manera.

Por otro lado, estas fiestas en las que se desarrolla la teatralidad, son una parte muy importante en la cultura andina y no meros espacios de entretenimiento, tal como cuenta el antropólogo Rodrigo Montoya (apud VÁSQUEZ; VERGARA, 1988, p. 24): “La fiesta es un pilar de la cultura andina. Mi madre, profundamente andina por su pensar, dice: ‘no he tenido un buen año porque no he asistido a ninguna fiesta de carnaval’”.

- 4614 -



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016

UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

En este sentido, la manifestación escénica no se concibe como algo fuera de la vida, sino como un elemento importante de la misma. El participar o no de estas manifestaciones puede afectar directamente el transcurso normal del resto de actividades o, por lo menos, esa es la creencia que tienen los danzantes y los pobladores.

El carnaval ayacuchano es una de estas manifestaciones de teatralidad andina. Si bien el concepto de carnaval es originario de Europa, la forma como se desarrolla en los Andes y, en particular, en Ayacucho, es muy especial. Según Víctor Navarro del Aguila (apud VASQUEZ; VERGARA, 1088, p. 41) lo único “importado” en estos carnavales es la fecha, pues lo que sucede ahí parece tener orígenes prehispánicos.

Se podría decir que las protagonistas de los carnavales son las comparsas de actores-danzantes las cuales, según Vásquez y Vergara (1988, p. 255) pueden ser entendidas como un conjunto que está “representando” situaciones y/o personajes, en un evento integral de danza, música, poesía, color, lenguajes verbales y no-verbales”. Esta representación parte de una tradición oral (característica importante de la transmisión cultural andina) que se renueva y constituye la fuente para los “guiones teatrales” de las comparsas.

Por otro lado, los espacios de carnaval, principalmente en las zonas rurales, promovían pruebas de competencia física y de talento artístico, lo que hace que a partir de la década de los años 70 y 80 se promuevan concursos de canto y de comparsas durante el periodo del carnaval.

El carnaval en sí es un espacio de subversión del orden, un espacio de florecimiento del amor y el sexo, de catarsis, en el que está permitido lo que está prohibido el resto del año (VASQUEZ; VERGARA, 1988; ARONI, 2015). Es “un espacio unívoco, en donde se puede hacer crítica social, en donde se puede decir cosas que a veces no se dicen. Es un espacio permisible. Canaliza sentimientos de protesta y diferentes estados anímicos” (Aroni, 2014).

- 4615 -



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016

UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

Por esta razón, también resulta un espacio propicio para la crítica social y para la burla de las autoridades. En este sentido, la crítica social en los carnavales ayacuchanos estaba

dirigida especialmente a satirizar a personajes de la clase dominante. Como en muchos otros lugares y eventos de la cultura andina, la crítica se hace a través de la burla, de la ironía. Los personajes (como curas, políticos, militares, autoridades civiles, comerciantes, etc.) son “des- cubiertos” en sus verdaderas intenciones, caricaturizando sus funciones (VASQUEZ; VERGARA, 1988, p. 257).

Arte andino y memoria política

En la década de 1980, el contexto de violencia política generó que las letras de las canciones de carnaval incluyeran letras con un contenido político más explícito. Sobre esto, resulta muy importante la investigación de Jonathan Ritter sobre las canciones *pumpin*^{vii} del carnaval de Fajardo, también en la provincia de Ayacucho. Según Ritter (2013), Sendero Luminoso se valió de los concursos de *punpim* para irradiar su ideología incluso antes de estallar el conflicto armado. Sin embargo, después del conflicto,

las canciones que [anteriormente] clamaban la revolución fueron sustituidas por canciones testimoniales que protestaban contra la brutalidad del ejército y los concursos se convirtieron en el espacio principal para la conmemoración y la memoria social de los fajardininos durante y después de finalizar los años de violencia (RITTER, 2013).

Podemos ver, a partir de este ejemplo de las canciones *pumpin*, que existe una apertura a que las manifestaciones tradicionales se modifiquen a partir de las necesidades del contexto social. Siglos atrás, estas manifestaciones también fueron una forma de resistencia política, aspecto heredado por las representaciones actuales.

- 4616 -



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016

UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

Las danzas y festividades andinas tienen, a partir de la colonia, un fuerte carácter político de resistencia, principalmente frente a la iglesia católica que prohibía la realización de las festividades vinculadas al culto religioso tradicional. En ese sentido, según Gisela Cánepa (1998, p. 94), “los contenidos políticos de las danzas prehispánicas se habrían camuflado de dos maneras: bajo la forma de representaciones clandestinas (Poole: 1990; Ares Queija: 1984) o participando en contextos festivos católicos a través de danzas”. Esto es relevante para nosotros porque las expresiones escénicas del pueblo andino no son ingenuas, sino que poseen una carga ritual y política profunda.

Por colocar algunos ejemplos, en la celebración de la fiesta del Corpus Christi en la ciudad del Cusco, por ejemplo, se pasean los 15 santos y vírgenes de las distintas iglesias de la ciudad. Esta costumbre está relacionada al paseo de las momias de personas de la nobleza inca que se hacía antes de la llegada de los españoles^{viii}. De esta forma se expresa una manera de camuflar el culto tradicional dentro del ritual católico. Otro ejemplo interesante es la danza de tijeras que surge como una forma de luchar contra la religión católica y por eso es que los curas decían que los danzantes tenían un pacto con el diablo^{ix}. Un ejemplo no vinculado a la resistencia religiosa sino a la resistencia social es la danza de La *chonguinada* de la región de Junín que es una parodia de los bailes de salón de los españoles en la época de la colonia.

Se puede ver, entonces, que estas manifestaciones escénicas de los andes constituyen y presentan, por un lado, la memoria de los pueblos y, por otro, sirven como formas de denuncia y lucha contra las injusticias. En las artes visuales, quisiera mencionar dos ejemplos de producción simbólica relacionada a dejar testimonio de los eventos de la violencia política que, me parece, dialogan mucho con las características de las manifestaciones de teatralidad andina y, en particular, con la representación de la matanza en el carnaval de los hijos de Accomarca.

- 4617 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

El primero son las cerámicas de Rosalía Tineo. Rosalía nace en una familia de varias generaciones de reconocidos ceramistas ayacuchanos, y ella utiliza la técnica de su familia para representar las crudezas del conflicto armado interno.

Cerámica de Rosalía Tineo



Colección de Rodrigo Benza

En esta imagen, Rosalía representa el momento en que su padre es torturado por un rondero^x porque lo acusaron de terrorista. Al lado están ella misma y la esposa de su padre rogando por su liberación.

Otro ejemplo de este tipo de arte son los Retablos Ayacuchanos elaborados por distintos miembros de la familia Jimenez. Los Retablos son cajas dentro de las cuales se representan con pequeñas esculturas diversas situaciones de la vida cotidiana o escenas religiosas.

- 4618 -



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016

UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

Tal como dice Maria Eugenia Ulfe (2006, p. 206), los retablos son como narraciones visuales de “distintos tipos de memorias (históricas, de duelo y pesar, de recomposición social, populares” y por lo tanto pueden transformarse “en un vehículo para la comunicación de opiniones que cuestionan situaciones de violencia, discriminación e injusticia”.

En ese sentido, la familia Jimenez utilizó esta técnica como una forma de denuncia y testimonio político.

Retablo de Edilberto Jimenez



Fuente: <https://ojo-publico.com/65/poeticas-del-duelo-el-arte-contra-el-olvido>

Este retablo de Edilberto Jimenez, por ejemplo, representa una fosa común en el distrito de Chungui, Ayacucho (VICH, 2015), y resulta evidente la denuncia contra el abuso por parte

- 4619 -



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

de los militares y la intención de dejar un testimonio de la violencia sufrida por el pueblo de Ayacucho.

Según Victor Vich (2015, p. 14),

los objetos artísticos deben ser entendidos como dispositivos culturales que sirven para transformar los sentidos comunes existentes, pues gracias a las representaciones que difunden y al impacto que causan (en niveles conscientes o inconscientes), van abriendo significativos espacios de conciencia ciudadana y de memoria política.

Vich afirma entonces que el arte como el que estamos presentando aquí no solo tiene un impacto en la vida tanto de los que lo elaboran como en los que lo reciben, sino que es un arte que desvela significados y tiene un fin político en sí mismo. Es a partir de este principio que quisiera detenerme un poco en el caso de la matanza de Accomarca, la búsqueda de justicia por parte de los sobrevivientes y familiares de las víctimas y la representación de la matanza dentro del contexto de los concursos del carnaval.

El carnaval de los hijos de Accomarca

Como ya mencioné, en 1985 una patrulla militar realizó una matanza en la localidad de Accomarca en Ayacucho dejando un saldo de más de 60 muertos entre los cuales había niños y ancianos. El jefe del operativo era el entonces Teniente del Ejército Peruano, Telmo Hurtado. Después de la matanza se realizaron diversas investigaciones; incluso, una comisión del parlamento fue hasta el lugar, sin embargo los implicados fueron exonerados de toda responsabilidad penal:

La primera sentencia a la que llegó la Sala de Guerra de la Segunda Zona Judicial del Ejército, el 15 de octubre de 1987, dos años después de la matanza, absolvió a todos

- 4620 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

los encausados de las acusaciones más graves, de homicidio calificado, y luego, hizo recaer la culpabilidad del delito menos grave de “abuso de autoridad” solamente en Telmo Hurtado, a quien condenó a cuatro años de prisión y el pago de 50,000 intis como reparación civil (el equivalente de 830 dólares americanos, al tipo de cambio de la época.) (CVR, 2003, p. 166).

Esta sentencia, inclusive, justificaba los hechos como parte de la práctica para poder capturar a los terroristas. El caso se intentó reabrir varias veces durante la década de los 90, sin resultados. Inclusive, Telmo Hurtado siguió en actividad militar normal y llegó a alcanzar el grado de comandante. Fue solo en el 2002 que una sentencia de “la Corte Interamericana de Derechos Humanos [...] declaró nulas las leyes de amnistía. Consecuente- mente, el Consejo Supremo de Justicia Militar declaró nula la resolución a favor de Hurta- do, con lo que se reabrió la posibilidad de hacer justicia” (CVR, 2003, p. 168).

Después de esto, Hurtado huyó a Estados Unidos y no fue hasta 2011 que fue aprobada su extradición al Perú para enfrentar a las leyes peruanas. No parece coincidencia que fuera ese mismo año que los Accomarquinos presentaron por primera vez la representación de la matanza en el concurso de carnavales, descrita al inicio de este texto. Según Renzo Aroni (2015, p. 122), “en aquel año la actuación tuvo una buena acogida por la audiencia y la repitieron en los años posteriores, con la masiva participación de los migran- tes, sobrevivientes, y sus hijos que nacieron en Lima durante y después del período de la violencia política”.

En paralelo al juicio y la búsqueda de justicia, la representación de la matanza en el Carnaval de los hijos de Accomarca es una forma de mantener viva la memoria en el sentido planteado por Vich para quien “recordar siempre implica violentar una hegemonía, producir un conjunto de elementos disruptivos que interrumpan la fantasía dominante” (Vich, 2015,

- 4621 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016

UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

p. 235). En este caso, el recordar implica mantener vivo un acontecimiento y también una lucha, ya que la lucha por justicia por la matanza no estaba concluida.

Por otro lado, este espacio de representación se convirtió en un elemento de identidad para los Accomarquinos radicados en la capital ya que, como afirma Aroni, en el caso de los carnavales realizados en Lima, la generación de vínculos de identidad es muy importante: “a través del concurso de comparsas del carnaval ayacuchano, los migrantes construyeron no solo espacios de socialización, fortaleciendo los lazos de solidaridad y reciprocidad en un contexto de violencia y desplazamiento, sino también reconfigurando sus memorias e identidades” (ARONI 2015, p. 132).

Finalmente también es una forma de luto, de rendir homenaje a sus muertos; de un duelo en el sentido planteado por Vich que no se limita a un ámbito terapéutico, sino un duelo que tiene como objetivo, por un lado “sacar a la luz todo aquello que sigue siendo reprimido por el discurso oficial y, por otro, ritualizar el recuerdo mediante un conjunto de símbolos cargados de una notable potencia crítica” (VICH, 2015, p. 291).

Partiendo del hecho de que el pueblo andino es principalmente oral (el quechua, su idioma originario, no tuvo alfabeto), es necesario entender lo oral en un sentido amplio de la palabra, tal como lo plantea Uffe (2006, p. 213): “Una sociedad como la andina privilegió lo oral y ahí están los rituales, los objetos, la música, el teatro, las narraciones orales y la tierra misma para dar cuenta”. El carnaval de los hijos de Accomarca es un reflejo de esta oralidad extendida en la que el baile, la música, la representación y las letras de las canciones son las guardianas de esa memoria compartida y combativa. En el carnaval de los hijos de Accomarca, según Aroni (2015, p. 134), “hay varias canciones de diferentes géneros y propósitos temáticos, pero principalmente son testimoniales, como la canción «Matanza en Accomarca», en género de carnaval”^{xi}.

- 4622 -



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016

UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

Taytamamallay wañukunkimá
Llaqtamasinllay chinkarqunkimá
¿Imataq quchayki qampaqa karqa?
Bala puntampi wañullanaykipaq

Padre-madre mía habías muerto
Compueblano mío habías desaparecido
¿Qué culpa alguna has tenido tú?
Para que mueras en la punta de la bala

Inocentekunam wañurqunkichik
Mana quchayuqmi chinkarqunkichik
¿Imataq quchayki qampaqa karqa?]
Rauraq ninapi rupallanaykipaq

Gente inocente murieron
Sin culpa alguna han desaparecido
¿Qué culpa han tenido ustedes?
Para que mueran en medio del fuego

De esta manera, la presentación del carnaval de los hijos de Accomarca en los concursos de carnavales ayacuchanos se convierte en un acto político que utiliza la representación de la matanza para mantener viva la memoria del dolor sufrido por la comunidad y al mismo tiempo como un acto simbólico de la lucha por la justicia que también se estaba librando en las cortes. El uso de los distintos lenguajes escénicos: danza, teatro y música, incluyendo los textos tanto de la representación como de las canciones, se presentan naturalmente dentro del ritual que está directamente ligado a la fiesta. En este caso el aspecto ritual no solo se da por la tradición del carnaval, sino por el homenaje a la memoria de los asesinados en la masacre; y por la lucha por la justicia.

Este año (2016), sin embargo, la representación fue diferente. El juicio contra los militares que ordenaron o efectuaron la matanza no tenía cuándo acabar y los familiares venían recibiendo un maltrato constante por parte del poder judicial. De esta forma, la representación de este año no fue más sobre la matanza, sino sobre el proceso judicial. Más específicamente, fue la representación de lo que ellos sentían que sucedería en el momento de que los jueces den su sentencia final, la cual estaba programada para este año.

- 4623 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016

UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

La entrada de los actores-danzantes al gran espacio de representación es muy similar a la presentación narrada al inicio de este texto. Sin embargo hay una diferencia relevante: los personajes de los militares entran con la mesa y las sillas que, más adelante, constituirán la escenografía de la representación del juicio. En un momento determinado la música para y todos cantan un coro en español que es más o menos así:

El pueblo de Accomarca está
presente porque tus hijos
estamos luchando por una
sentencia para Accomarca

El hecho de que este coro sea cantado en español no es un hecho menor. En la representación de la matanza, la lengua hispana estaba reservada a los militares. En esta ocasión, son los comuneros, los campesinos, quienes deciden tomar la lengua oficial del país, la lengua de los jueces del poder judicial, para exigir una sentencia. Además deciden que esta exigencia salga de la voz de todos, al mejor estilo de Fuenteovejuna, y no solo de los cantantes en el micrófono. Sin embargo, el dolor y la frustración por el maltrato del sistema estatal, no impide que tanto las danzas como la entonación de este coro estén inundados de alegría y que se sienta este ambiente de fiesta, de celebración.

A un extremo del espacio escénico están los personajes que representan al poder judicial, jueces y abogados con terno. Al otro extremo están los militares. En un momento dado, ambos grupos se acercan, atravesando la danza, al medio del escenario donde se encuentra la mesa y las sillas. La música y la danza paran. Se escucha por el parlante:

Locutor: En estos momentos escenificaremos la audiencia del juicio del caso Accomarca que se lleva a cabo en el penal Castro Castro.

Los actores en el espacio realizan los gestos, mientras que los textos son interpretados por los cantantes en el estrado.

Juez: Teniente Telmo Hurtado y Juan Rivera Rondón, ¿juras por Dios decir la verdad?

- 4624 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016

UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

Telmo Hurtado: Sí, juro.

Juez: Hurtado, diga usted a cuántos mató en Accomarca

Telmo Hurtado: Yo soy inocente, solo cumplí órdenes superiores que fue matar a todos en Accomarca. Maté solo a 30. (risas del público)

Juez: Usted, Rivera Rondón, ¿Cuántos mataste y por qué?

Rivera Rondón: No maté a nadie, me quedé dormido. O matamos, pero eran órdenes superiores.

Durante este último texto, Telmo Hurtado se acerca a la mesa y deja un fajo de billetes.

Juez: (tomando el fajo de billetes) Voy a revisar los expedientes.

El juez se sienta y se duerme sobre la mesa. Todos abuchean.

Locutor: Doctor, no se duerma. (El juez se levanta)

Juez: Bueno, bueno, revisando todos los expedientes, ustedes los militares solo cumplieron órdenes de sus superiores. Por lo tanto, son inocentes. Quedan absueltos del caso Accomarca.

Público y bailarines protestan por la sentencia del juez. Los militares celebran. El locutor al micrófono vuelve al quechua pidiendo justicia para Accomarca, ¡Justicia, carajo! El baile y la música reinician con la misma alegría. Los militares y funcionarios del poder judicial también bailan^{xii}.

Representación de la sentencia



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS



Fuente: <https://imagenespaganas.lamula.pe/2016/06/23/el-alma-del-verdugo/kbernedo/>

Vemos entonces que este año, en el carnaval de los hijos de Accomarca, en lugar de representar un hecho del pasado, se realizó una parodia sobre el futuro, sobre lo que piensan que podría pasar en este juicio y haciendo una denuncia explícita de la corrupción en el poder judicial.

El carnaval de los hijos de Accomarca, en ese sentido, es la expresión de la vehiculación por parte de una comunidad, de una manifestación escénica tradicional como una herramienta política de denuncia a partir del acto de mantener viva la memoria de un trauma, por un lado, y de parodiar el futuro a partir de su propia vivencia en el presente que es la forma como el caso es llevado en el poder judicial. En palabras de Florián Palacios,

- 4626 -



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016

UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

hijo de víctimas de la matanza, (apud ARONI 2015, p. 137) “Por eso nosotros hacemos como protesta, que estamos luchando más de veintinueve años. Y lo hacemos con nuestra música, canto y coreografía en la comparsa de carnaval. El carnaval es juego y protesta para nosotros”.

Finalmente, en el carnaval de los hijos de Accomarca, los actores-danzantes no reciben un pago en dinero por participar. Su recompensa es de otra índole. Es un espacio de expresión, un espacio de encuentro con aquellos que sufren el mismo dolor de la pérdida y la frustración de una justicia que no llega. Es un espacio de catarsis, de volver a procesar, de tratar de resignificar, de buscar un sentido. Es un espacio de fortalecimiento de una identidad de una comunidad que se vio desplazada de su territorio de origen. Es un espacio para que los jóvenes conozcan la historia y costumbres de sus padres y abuelos, es un espacio de lucha para obtener justicia.

Coda

El 31 de agosto del 2016, luego de 31 años de ocurrida la matanza en Accomarca y de más de cinco años de iniciado el juicio contra los militares que la perpetraron, la sala penal nacional dictaminó la histórica sentencia: “El tribunal condenó como autores mediatos del atentado al exteniente Telmo Hurtado, a quien sentenció a 23 años de prisión; al teniente Juan Rivera Rondón, a quien le dio 24 años; y al general Wilfredo Mori, quien recibió 25 años” (PÁEZ, 2016). Este es un fallo histórico porque, por un lado se “sentenció por primera vez a toda una línea de mando militar” (LA MULA, 2016) y, por otro, “el fallo del caso Accomarca reconoce la responsabilidad y deficiencia del Estado en la demora por investigar el crimen y juzgar a los responsables” (LA MULA, 2016).

- 4627 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016

UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

Si bien los familiares no están totalmente satisfechos con la sentencia, sí hay una sensación de victoria. Incluso, algunos de los sentenciados que fueron 10 y que ahora son prófugos de la justicia, ya están siendo capturados.

La pregunta ahora es ¿Qué se representará en el carnaval del 2017?

REFERENCIAS

ARONI, Renzo. Carnaval Ayacuchano en Lima. NoticiasSer.pe. 2014. Disponible en: <http://www.noticiasser.pe/05/03/2014/ayacucho/carnaval-ayacuchano-en-lima>. Consulta en: 22/10/16.

_____. Coreografía de una matanza: memoria y performance de la masacre de Accamarca. ANTHROPOLOGICA/AÑO XXXIII, N.º 34, 2015, pp. 119-146.

BARBA, Eugenio. El arte secreto del actor: diccionario de antropología teatral. Lima: Grupo cultural Yuyachkani: Editorial San Marcos: Embajada de España en Lima, AECID, 2010.

BBC. Accamarca: la masacre detrás de la histórica condena de cárcel contra “El carnicero de los Andes” y otros 9 militares en Perú. BBC Mundo. 2 de setiembre de 2016. Disponible en: <http://www.bbc.com/mundo/noticias-america-latina-37254469>. Consulta en: 20/10/16.

BERNEDO, Karen; Fernandez Stoll, Diego. Comparsa Hijos de Accamarca (Quena de Oro 2015). [Video]. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=obavTkWdsKk>. Consulta en: 20/10/16.

_____. Comparsa Hijos de Accamarca (Plaza de Acho, 3/4/2016). [Video]. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=qAfno9xAtwM>. Consulta en: 20/10/16.

- 4628 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

CÁNEPA, Gisella. Máscara, transformación e identidad en los Andes. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú, 1998.

COMISIÓN DE LA VERDAD Y RECONCILIACIÓN. Informe Final. Tomo VII, 2003. Disponible en: www.cverdad.org.pe. Consulta en: 26 oct. 2016.

LA MULA. Caso Accomarca: Las claves de un fallo que castiga la peor matanza de nuestra historia, 31 años después. Lamula.pe. Disponible en: <https://redaccion.lamula.pe/2016/09/01/caso-accomarca-las-claves-de-un-fallo-que-castiga-la-peor-matanza-de-nuestra-historia-31-anos-despues/redaccionmulera/>. Consulta en: 28/10/2016.

PÁEZ, Ángel. Lee la histórica sentencia a los autores de la espantosa masacre de Accomarca. Diario La República (04 de setiembre de 2016). Disponible en: <http://larepublica.pe/politica/800080-lee-la-historica-sentencia-los-autores-de-la-espantosa-masacre-de-accomarca>. Consulta en: 28/10/2016.

RITTER, Jonathan. Cantos de sirena: ritual y revolución en los Andes peruanos. En Ponciano del Pino y Caroline Yezer (eds.), Repensando la violencia: etno- grafía de Aya- cucho pasado y presente (pp. 105-151). Lima: IEP. 2013. Disponible en: <http://www.posgrado.unam.mx/musica/pdfLR/sesion6/RitterCantosSirena.pdf>. Consulta en: 28/10/2016.

RUBIO, Miguel. O grande teatro de Paucartambo. Revista Sala Preta, vol. 16, n.1, 2016

ULFE, Maria Eugenia. Reflexiones sobre los usos del testimonio en la esfera pública peruana. En: Cánepa, G. y Ulfe, M. (Eds.) Mirando la esfera pública desde la cultura en el Perú. Lima: Concytec, 2006.

- 4629 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016

UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

VÁSQUEZ, Chalena; VERGARA, Abilio. ¡Chayraq! Carnaval Ayacuchano. Lima: CE- DAP, 1988.

VICH, Víctor. Poéticas de duelo. Ensayos sobre arte, memoria y violencia Política en el Perú. Lima: Instituto de Estudios Peruanos, 2015.

ⁱ Eugenio Barba (2010) plantea el término actor-danzante o actor-bailarín, principalmente a partir del estudio de las manifestaciones escénicas asiáticas. Miguel Rubio (2016) también lo usa para referirse a los integrantes de las comparsas en la Fiesta de La Virgen del Carmen en Paucartambo.

ⁱⁱ En el ceqollo, dos jóvenes se colocan frente a frente y tiran latigazos en la pierna del otro, muchas veces, hasta hacerla sangrar. ⁱⁱⁱ Esta narración está realizada a partir del registro realizado por Karen Bernedo y Diego Fernández Stoll durante el concurso Quena de Oro 2015 realizado el 15/03/2015. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=obavTkWdsKk>.

^{iv} La CVR fue implementada el año 2000 por el gobierno transitorio de Valentín Paniagua para esclarecer lo ocurrido durante el Conflicto armado interno entre 1980 y 2000. ^v “El uso de las máscaras en Ayacucho se ha visto restringido por ‘medidas de seguridad’ impuestas por las fuerzas antisubversivas, que, según dicen, ‘detrás de una máscara puede ocultarse un terrorista’ (Vasquez; Vergara, 1988, p. 258). ^{vi} Según Richard Schechner (2000, p. 36) “que a una actuación específica se le llame ‘ritual’ o ‘teatro’ depende sobre todo del contexto y la función. [...] Ninguna performance es pura eficacia ni puro entretenimiento”. ^{vii} “Música testimonial y carnavalesca que procede de la provincia ayacuchana de Fajardo” (Aroni, 2015, p. 131). ^{viii} Esto me lo contaron durante la fiesta del Corpus Christi en Cusco en mayo de 2016. ^{ix} Cuentan que luego de la llegada de los españoles, los Apus (dioses locales representados por los cerros) se reunieron y decidieron enviar a alguien a luchar contra la religión invasora. Ese enviado es el danzante de tijeras quien, antes del baile, “reza” a su apu. Es por esto que los curas decían que los danzantes tenían un pacto con el diablo. Esta historia la escuché de un viejo danzante de tijeras en Puquio, al sur de Ayacucho en 1997.

^x Las rondas campesinas son un sistema de autodefensa de las comunidades campesinas y tuvieron un papel importante durante el Conflicto armado interno.

^{xi} Transcripción extraída de Aroni (2015, p. 134). ^{xii} Descripción realizada a partir del video realizado por Karen Bernedo y Diego Fernández Stoll.

Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=qAfno9xAtwM>.

- 4630 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG