

intercambio

Revista Jesuita de
Cultura Social

Nº 72 Primavera 2026

Susana Baca:
«Un pueblo
sin memoria
es un pueblo
que se
pierde»

[p. 8]

Cuando el
huayno toma
la cancha:
fútbol, fiesta
y pertenencia
regional

[p. 39]

Virgen del
Carmen de
Paucartambo:
la fiesta que
equilibra la
vida de un
pueblo andino-
amazónico

[p. 22]

Carnaval de Brasil:
cuando el cuerpo
baila, la comunidad
se reconoce

[p. 60]

Lo que nos congrega
Ritos, fiestas y pertenencias en el Perú

intercambio

Revista Jesuita de Cultura Social

Director

Frank Gutiérrez Blas, SJ

Consejo Editorial

Joseph Dager

Karem Farfán

Álvaro Méndez

Adolfo Domínguez, SJ

José Luis Gordillo, SJ

Edición

Álvaro Fabián Suárez

Colaboran

Eduardo Anaya, SJ, Susana Baca, Joseph Dager,
Mijaíl Enríquez, Ángela Farfán, Alexander Huerta-Mercado,
Gamba Junior, Rosario Olivas, Nelson Pereyra,
Jaime Pulgar, Marvin Quispe, SJ, Jocineia Santos,
Álvaro Fabián Suárez.

Diseño y Diagramación

Romy Kanashiro / Omar Gavilano

Dirección

Costa Rica 256, Jesús María, Lima

Teléfonos: (51) (1) 461-8803 / 463-5006

Para enviar informaciones o sugerencias escribir a:

revista@intercambio.pe

Hecho el Depósito Legal en la Biblioteca Nacional del Perú
N° 2010-08595

contenidos

[Especial]

Señor de los Milagros

Infografía

6

[Cultura]

Susana Baca: «Un pueblo sin memoria es un pueblo que se pierde»

Álvaro Fabián Suárez

8

[Espiritualidad]

Subir por la promesa: Qoyllur Rit'i y el reencuentro con Dios en comunidad

Marvin Quispe, SJ

16

Virgen del Carmen de Paucartambo: la fiesta que equilibra la vida de un pueblo andino-amazónico

Mijaíl Enríquez

22

[Regiones]

Semana Santa en Ayacucho: cuatro siglos de un rito que reúne a la ciudad y al campo

Nelson Pereyra

27

«Nunca caminé detrás de mí»: las mujeres que sostienen la fiesta

Ángela Farfán

34

Cuando el huayno toma la cancha: fútbol, fiesta y pertenencia regional

Jaime Pulgar

39

[Debates]

Juntos, pero no tanto: humor, rituales y otras formas de pertenecer. Entrevista a Alexander Huerta-Mercado

Álvaro Fabián Suárez

43

Comer juntos: la mesa como rito de pertenencia en el Perú

Rosario Olivas

50

[Política]

Una señal para todos: medios públicos, formación ciudadana y comunidad imaginada

Joseph Dager

55

[Mundo]

Carnaval de Brasil: cuando el cuerpo baila, la comunidad se reconoce

Jocineia Santos / Gamba Junior

60

Día de Muertos en México: lo que une a los vivos con sus muertos

Eduardo Anaya, SJ

67

editorial

1655. Un terremoto sacude Lima y echa abajo templos, casas y muros. En Pachacamilla, sin embargo, una pared de adobe queda en pie. Pocos años antes, un esclavo angoleño había pintado en ella a un Cristo crucificado. Nadie lo había encargado y ninguna autoridad lo protegía. Lo cuidaban los vecinos, gente pobre y afrodescendiente, que se juntaba allí a rezar y a cantar. Más de una vez se ordenó borrarlo, y no se pudo. Treinta y dos años después, tras otro terremoto, una copia de aquella imagen salió por primera vez en procesión. Desde entonces, cada octubre, Lima y buena parte del Perú se visten de morado.

Me gusta empezar por esa pared porque dice algo del Perú que nos cuesta nombrar. Nuestras instituciones se agrietan una y otra vez. Desconfiamos del gobierno, de los partidos, de la justicia y, muchas veces, también del vecino. Y, sin embargo, algo sigue en pie. Millones de peruanos seguimos reuniéndonos detrás de un anda, alrededor de una mesa, en la tribuna de un estadio o frente al altar de nuestros difuntos. ¿Qué es lo que todavía nos junta? ¿Qué dicen esas prácticas de quiénes somos? ¿Y qué podría aprender de ellas la política? Por eso titulamos este número de Intercambio «Lo que nos congrega». La palabra viene del latín congregare, que significa «reunir el rebaño».

Tiene algo de pastoral y algo de plaza pública, y eso es justamente lo que queremos mirar.

Empezamos, cómo no, con el Señor de los Milagros, al que dedicamos una infografía. Susana Baca, que nos recibió en su casa de Chorrillos, nos habla del Cristo Moreno al que ella canta como «hermano negro». Habla también de la memoria afroperuana y de una convicción que conviene escuchar en estos tiempos: hacer memoria para perdonarnos, nunca para odiarnos. Marvin Quispe, SJ, acompaña desde hace siete años a los peregrinos del Señor de Qoyllur Rit'i, la «estrella de la nieve». Desde esa experiencia reflexiona sobre la promesa y la comunidad como camino de reencuentro con Dios. Mijaíl Enríquez, sacerdote del Cusco, nos lleva a Paucartambo, donde la Mamacha Carmen, la «madrecita» del pueblo, sostiene durante todo el año la vida de una comunidad andina y amazónica a la vez.

Las regiones tienen mucho que decir en este número. Nelson Pereyra recorre cuatro siglos de Semana Santa en Ayacucho y muestra cómo el rito ha ordenado, separado y reunido a una ciudad entera. Ángela Farfán, joven danzante de Quispicanchi, pone palabras a algo que ningún programa de fiestas registra: son las mujeres, con su cuidado silencioso, quienes hacen posible la celebración. Jaime Pulgar Vidal nos saca del templo y nos lleva al estadio. Allí el huayno, las bandas de pueblo y hasta las rondas campesinas de Cutervo logran una descentralización que la política formal sigue postergando.

¿Solo nos reúnen los grandes rituales? Alexander Huerta-Mercado cree que no. Con humor y lucidez, el antropólogo nos describe como una comunidad «microcelebratoria», hecha de cumpleaños, sobremesas, cenas de Navidad y memes compartidos. También nos advierte que internet nos conecta más, pero nos comunica menos. Rosario Olivas le da la razón desde la historia: comer juntos, desde los banquetes incaicos hasta la olla común, ha sido una de



nuestras formas más antiguas de hacer comunidad. Joseph Dager recoge entonces la pregunta política. Si la prensa escrita ayudó a que millones de desconocidos se imaginaran como nación, ¿pueden hoy los medios públicos ayudarnos a imaginar de nuevo una comunidad nacional?

¿Es esta una experiencia solamente peruana? Desde Brasil, Jocineia Santos y Gamba Junior leen el Carnaval como una memoria afrodescendiente que se transmite con el cuerpo. Y Eduardo Anaya, SJ, nos muestra cómo, en un México herido por la violencia y las desapariciones, el altar de muertos se ha vuelto también un gesto de paz.

Como creyente, no puedo leer estas páginas sin pensar en la palabra *ekklesía*, que en griego significa «asamblea; los convocados».

Antes de ser institución, la Iglesia fue eso: gente que se juntaba a partir el pan y a recordar. Jesús lo dijo con sencillez: «Porque donde dos o tres están reunidos en mi nombre, allí estoy yo en medio de ellos» (Mt 18,20). En el Perú, esa promesa se cumple en lugares sumamente diversos. En una pared de adobe, en una cruz del camino al nevado, en una olla común. Dios no espera a que nuestras instituciones funcionen para hacerse presente. Se deja encontrar donde la gente se junta, se cuida y hace memoria.

En nuestro número anterior hablamos de salud mental. Este es, de algún modo, su continuación, porque la comunidad y el ritual nos protegen del aislamiento. Lo que congrega también sana. Y en noviembre, con la visita de León XIV, volveremos a ver a un pueblo que sale a la calle a encontrarse.

Esperamos que esta edición sea de su agrado y que les ayude a reconocer, en medio de nuestras grietas, aquello que todavía nos sostiene. ■

Frank Gutiérrez Blas, SJ
DIRECTOR

El Señor de los Milagros: una devoción que nos congrega

Cada octubre, el Perú se tiñe de morado. Miles de personas salen a las calles para acompañar al Señor de los Milagros, en una de las manifestaciones religiosas más grandes de América Latina. Para algunos es un acto de fe y penitencia; para otros, una tradición familiar, una expresión cultural o una parte inseparable de la identidad de Lima. Para muchos, es todo ello a la vez.



Una ciudad que camina

Cada año, las andas del Cristo de Pachacamilla recorren las calles de Lima en distintas jornadas procesionales. Desde el Santuario de las Nazarenas, la imagen atraviesa calles del Centro Histórico, recibe homenajes de instituciones públicas y visita hospitales como el Dos de Mayo, el Guillermo Almenara y el Arzobispo Loayza. Cada recorrido es una expresión de fe que moviliza a devotos, familias y comunidades enteras.

Una hermandad que sostiene la tradición

Detrás de la procesión existe una organización que hace posible su continuidad. La Hermandad del Señor de los Milagros de Nazarenas reúne a cerca de cinco mil integrantes, entre cargadores, sahumeros, cantoras y otros miembros, organizados en veinte cuadrillas. En cada turno, 32 cargadores llevan sobre sus hombros unas andas que pesan cerca de una tonelada. La disciplina, la coordinación y el compromiso colectivo son tan importantes como la devoción.

Mucho más que una procesión

Alrededor del Señor de los Milagros se ha construido un universo de símbolos y costumbres: los hábitos morados, el incienso, los cánticos, las hermandades y los sabores de octubre, como los anticuchos, los picarones, la mazamorra morada y el turrón de Doña Pepa. La tradición conserva también una importante memoria afroperuana y muestra cómo una devoción nacida en una comunidad puede convertirse en parte de una identidad compartida.



5000
integrantes

Detrás de la procesión existe una organización que hace posible su continuidad.



20
cuadrillas

cargadores, sahumeros, cantoras y otros miembros, organizados



32
cargadores

llevan sobre sus hombros unas andas que pesan cerca de una tonelada.



¿Qué nos sigue congregando?



Algunos acompañan al Señor por fe; otros cumplen una promesa, recuerdan a sus padres y abuelos o mantienen viva una costumbre transmitida entre generaciones. Cada cual vive la tradición a su manera, pero todos encuentran un espacio común.

En un país marcado por las diferencias y la desconfianza, el Señor de los Milagros no elimina nuestras fracturas, pero nos recuerda que todavía existen prácticas capaces de reunirnos. Quizá esa sea una de sus mayores fuerzas: que miles de personas, sin vivir la fe de la misma manera, puedan encontrarse alrededor de una misma memoria y caminar juntas.



Susana Baca: «Un pueblo sin memoria es un pueblo que se pierde»

Susana Baca ha dedicado buena parte de su vida a escuchar, aprender y transmitir aquello que podía perderse: músicas, versos, fiestas, costumbres y memorias. Ganadora de cinco Latin Grammy, reconocida en 2025 con el Premio a la Excelencia Musical de la Academia Latina de la Grabación y exministra de Cultura, ha construido una trayectoria profundamente ligada a la investigación y difusión de la tradición afroperuana, pero también a su transmisión hacia nuevas generaciones.

Nos recibió con mucha amabilidad, cordialidad y humildad en su casa de Chorrillos, distrito que descubrimos también como parte de su propia historia: allí están algunos de sus recuerdos de infancia, las reuniones familiares y las primeras experiencias que fueron formando a la artista que sería después.

Desde esa casa conversamos sobre la memoria, la tradición, la identidad y la necesidad de crear sin perder la raíz. Y comenzamos por una de las tradiciones que cada octubre vuelve a congregarse a miles de personas en las calles de Lima: el Señor de los Milagros. Vinculado desde sus orígenes a la población afrodescendiente de Pachacamilla y a las cofradías, el Cristo Moreno también forma parte de la historia musical de Susana, quien en octubre de 2024 le dedicó una canción. A partir de allí, la conversación se abre hacia una pregunta que atraviesa este número de Intercambio: ¿qué es aquello que todavía nos reúne?

El Señor de los Milagros

¿Qué se siente cantarle tan de cerca al Señor de los Milagros, incluso dentro de la propia iglesia?

El Señor de los Milagros es, en realidad, un gran símbolo. A mí me ha tocado cantarle muy de cerca, casi frente a él. También nos permitieron grabar un video dentro de la iglesia, de madrugada, porque a cualquier otra hora el templo está lleno de gente que va a pedirle milagros. Recuerdo estar en la procesión y escuchar cómo la gente le pedía que se resolvieran sus conflictos laborales, que se llegara a

un entendimiento antes de tener que ir a la huelga.

Me quedé muy emocionada con esa vivencia. Cada vez que me ha tocado cantarle siento la fuerza de la oración y de la gente encargándose a Él. Se siente que las cosas ocurren gracias a esa fe: la misma fe que encarnó primero la liberación de los esclavos y hoy encarna la liberación de los problemas de la gente.

Para la producción de esta canción llegué a viajar hasta Nigeria, haciendo el camino de regreso de la trata de esclavos: del Perú a España, y de España a África. Allá



"La misma fe que encarnó primero la liberación de los esclavos y hoy encarna la liberación de los problemas de la gente."



encontramos un coro magnífico de cantantes nigerianos y grabamos un disco entero con ellos. La canción más importante de ese disco es justamente esta, al Señor de los Milagros, que compuse junto con Francisco Basili.

Estar en la procesión, ver a los padres alzar a sus niños para que el Señor los bendiga, ver a la gente llorar y rezarle... se siente que es un ser vivo. Está la imagen, pero la gente le habla como si estuviera ahí, presente. Es algo muy emocionante. Hay que vivir

ese momento; yo lo he vivido varias veces, y varias veces no he podido resistir la emoción.

¿Es esta la primera vez que le dedica una canción al Señor de los Milagros? ¿Cómo surgió la idea de hacer una canción nueva para esta tradición?

Sí, claro. Lo que pasó es que, hace unos años, la gente del diario *El Peruano* nos invitó a su oficina. Estaban arreglando la calle por donde pasa el anda camino al Hospital Loayza, que queda justo al

costado del diario, y querían hacerle un homenaje al Señor desde su propia terraza. Me convocaron para cantar, y yo dije: «No voy a cantar las canciones antiguas, que son bonitas, pero vamos a crear una nueva». Y así se hizo.

En la canción usted insiste en nombrar al Cristo Moreno como «hermano negro». ¿Por qué le pareció importante nombrarlo así?

«Cristo, hermano negro, perdón»: así dice la letra, y es bien

"No es recordar para odiarnos entre peruanos; al contrario, es para perdonarnos, cerrar esa página y volver a vivir. Hay que exorcizar la memoria."



fuerte. Es decirle que es como nosotros, negro y santo a la vez. Es hablarle al Cristo, pero también hablarle a la gente sobre el Cristo.

¿Cree que esta manera de nombrar lo sagrado, reconociéndolo como propio, se repite en otras fiestas religiosas del país? ¿Pueden esas fiestas y devociones convertirse también en espacios donde una comunidad conserva y transmite su historia?

Yo creo que sí. Y se da en todo el Perú, en las fiestas religiosas. En Apurímac, por ejemplo, sale en procesión la Virgen de Cocharcas, a la que la gente cariñosamente le dice «la Mamacha». A mí me tocó conocer ese templo

cuando era ministra. Recuerdo que los pobladores de la zona querían reconstruirlo. Es un templo muy antiguo y muy hermoso, con un trabajo elaborado; pero es de adobe, y las lluvias y el tiempo lo habían destrozado. Vinieron a pedirme que se reconstruyera para que la Virgen estuviera bien, en su casa. Trabajamos con una arquitecta joven, apasionada por su tierra, y conseguimos los fondos. La gente quedó feliz de recuperar su templo.

Esa zona, además, había sido muy golpeada en la época del conflicto armado interno, cuando el Perú vivió la guerra entre el Ejército, la policía y Sendero Luminoso. De esos días tenemos que recordar. No podemos perder la memoria, porque fue



Foto: ANDINA

muy duro y no puede repetirse. Pero recordar no es recordar para odiarnos entre peruanos; al contrario, es para perdonarnos, cerrar esa página y volver a vivir. Hay que exorcizar la memoria.

Cuando hicimos el libro «Del fuego y del agua» con mi esposo, tuvimos que investigar y leer sobre la historia de la esclavitud, y yo no podía soportarlo: cómo pudieron tratar así a las personas. Yo crecí rodeada de mujeres hermosas, mujeres muy religiosas y creyentes, que nos formaron en conocer esa historia sin odio. Nos enseñaron que había que perdonar, porque quienes esclavizaron estaban muy equivocados, muy lejos del camino frente a Dios. Es bien importante no olvidar la historia, pero sin enfermarse de rencor. Perdonar.

Dolor, memoria y festejo

En más de una oportunidad ha mencionado lo doloroso que ha sido investigar la historia afroperuana, ¿cómo conviven ese dolor y esa memoria con la alegría y la soltura que también son parte del festejo?

Es liberar el alma, y eso es muy necesario. Lo he vivido en las comunidades afro de Ecuador y de Colombia, en lugares donde la gente festeja su tradición. Esa tradición está ligada a recordar la esclavitud, pero a la vez son cantos festivos. Uno se pregunta cómo es posible.

Hicimos una grabación muy linda entre música afroecuatoriana y música afroperuana, compartien-

do el cajón con la marimba. Cuando terminamos de grabar y escuchamos el resultado, todos terminamos bailando: era la fiesta de habernos entendido, de sentirnos parte de una misma comunidad, parte del arte. El arte es liberador. Y eso es lo que tenemos que entregarles como tradición a las próximas generaciones, porque es un sentimiento que da vida, que hace que el odio se vaya. Es la alegría de estar juntos, de retomar esa comunidad.

Entonces no se trata de hacer arte a pesar del dolor, sino con el dolor.

Con el dolor, sí. Con el dolor y la memoria. Un pueblo sin memoria es un pueblo que se pierde.

Hoy, desde distintos espacios de poder, existe el riesgo de que la memoria de estos pueblos se borre, se simplifique o se reescriba. Frente a eso, ¿qué papel pueden cumplir el arte y las tradiciones culturales para mantener viva esa memoria y seguir transmitiéndola?

Entre las festividades de nuestros pueblos encuentro un punto de partida necesario, a pesar de que vivimos desigualdades muy grandes. Hay gente en nuestras comunidades de la sierra que sufre demasiado. Yo trabajé como maestra en las alturas de la sierra y vi esa lucha diaria: cómo esa gente lucha por mejorar, por darles una buena educación a sus hijos, porque entienden con claridad que ahí está la posibilidad de progresar.

Y pienso que eso también tiene que ver con lo que recibimos desde niños. Recuerdo que, de niña, aquí cerca vivían unas tías mías y, en el verano, nos juntábamos todos los sobrinos en Chorrillos, que en esa época era pura fiesta, por la playa, por todo. Ellas nos enseñaban a bailar, nos enseñaban música, cantaban, nos hacían cantar, nos hacían trencitas, nos contaban cuentos. Nos hacían hacer teatro: yo, por ejemplo, hacía de San Martín de Porres de chiquita, con hábito y todo.

Ahí se van cultivando los valores. Para mí, ahí se cultivaron también los valores del pueblo afroperuano: en la música, en los cuentos, en la celebración, en esa manera de estar juntos y de transmitir lo que so-

mos. Eso me templó y me hizo ser la artista que soy ahora; una artista a la que escuchan en el mundo entero y que comparte escenario con otra gente que también busca y expone su identidad a través del arte.

Una tradición que se sigue reconstruyendo

Usted habla de una tradición que se recibe y, al mismo tiempo, se transforma. ¿Cómo ocurre ese proceso en la música afroperuana?

Claro, y que se sigue componiendo. Los jóvenes músicos, cuando llegan a escuchar el landó, saben que es un ritmo difícil de aprender. Pero el que tiene interés, el que es músico de verdad, de esos que se entregan al trabajo, lo aprende y compone sobre él. Ahí hay un hilo histórico y artístico: uno escucha a los cantantes antiguos, y ese conocimiento, esas tradiciones, se van aprendiendo.

"Ahí se cultivaron también los valores del pueblo afroperuano: en la música, en los cuentos, en la celebración, en esa manera de estar juntos y de transmitir lo que somos."

Yo, por ejemplo, aprendí en mi propia casa: cuando llegaban mis tíos con su guitarra, de mi padre, que también tocaba. De pequeña oía todo eso, y eso se te queda. Después estudié para maestra — le agradezco a mi madre haberme impulsado a eso, porque pasar

por la universidad fue muy importante en mi vida—, pero llevaba mi tradición dentro. Y ahí siguen, componiendo a partir de esa raíz.

Nicomedes y Victoria Santa Cruz fueron pioneros en recuperar y poner en valor la tradición musical afroperuana. Hoy, varias décadas después, ¿cómo ve la música afroperuana que se está haciendo en el país? ¿Cómo dialoga esa tradición con lo que están creando las nuevas generaciones?

Nuestra música afroperuana está, en parte, repitiendo lo mismo. A mí lo que me hizo cambiar fue tomar contacto con la poesía. Yo empecé mi trabajo como cantante cantando poesía. Porque las letras tradicionales son muy repetitivas, casi no dicen nada, o son recuerdos muy personales, y los jóvenes las escuchan y no entienden bien de qué hablan. Hay que buscar nuevas expresiones.

Por eso me parece interesante el trabajo de los raperos. Aunque la música en sí no siempre sea muy elaborada, ellos están creando un discurso actual, que dice lo que sienten. Hace un par de años, un chico cantaba sobre los incendios en la selva peruana: componía versos sobre eso. Me parece muy interesante que puedan juntar su herencia con lo que se vive hoy en el Perú.

Pasa también con composiciones de otras partes, como cuando Natalia Lafourcade canta a los desaparecidos, algo que nosotros también hemos vivido. Lo vimos en Ayacucho, cuando se leyó el informe de la Comisión de la Verdad, con las familias de quienes no pudieron enterrar a sus hijos porque los habían desaparecido. Su canción «Hasta la raíz» tiene una fuerza increíble, y se canta con esa misma fuerza en toda América Latina, en países como Argentina, donde la represión militar fue igual de terrible.

La música, las letras y la poesía tienen esa fuerza para contar la historia.

En esta transformación de la manera en que circulan la música y la cultura, ¿qué lugar siente que ocupan hoy las redes sociales? ¿Qué posibilidades abren y qué problemas plantean?

Sí, creo que eso es lo bueno de las redes, que puedes conocer y acceder a cosas que antes estaban mucho más lejos. Pero también hay cosas malas: te

dan noticias falsas como si fueran verdaderas. La gente ya no se junta a contarse lo que vive, sino que todo pasa por ese aparatito, todo el tiempo, y ya no se sabe bien qué es real y qué no. Lo positivo es que, si me hablan de un músico africano que cantó algo, lo busco y lo escucho de inmediato. Aunque ahí también está la publicidad interrumpiendo la canción para venderte algo; es una guerra.

Me parece muy importante lo que ha dicho el Papa sobre los algoritmos. Qué bueno es tener en la cabeza de la Iglesia a una persona tan lúcida. A veces uno se aleja de la Iglesia, con tanta desesperanza, pero oírlo hablar así es como volver a sentir que la fe está de tu lado. Estoy esperando



Foto: Afro Peruvian Beats

su llegada al Perú, y me pregunto cómo lo vamos a recibir, cómo nos vamos a sentir, porque hay gente muy molesta en ciertas zonas del país por el abandono que ha sufrido y sigue sufriendo. Los ignoran, y además los creen ignorantes, cuando en realidad están muy lúcidos y muy claros.

Lo que (todavía) nos une

¿Qué cree que nos une hoy como país y qué es lo que todavía nos separa?

Nos unen las creencias, las tradiciones. Pero también tenemos mucho que nos desune, y ese es nuestro riesgo: es peligroso que nos termine uniendo la rabia y la injusticia, como ya nos ha pasado antes. Por eso la memoria es tan importante: no podemos repetir eso.

Pienso en la gente que hablaba quechua y lo ocultaba. Yo estudié en La Cantuta, donde llegaban estudiantes de todo el Perú, muchos de ellos quechuahablantes, pero escondían su lengua: hablaban solo en español y decían que no sabían quechua. Y es que te discriminan por tu forma de ser, de pensar, de vestir, hasta el día de hoy. Si concursas para un trabajo y compites contra alguien de San Isidro siendo de Ayacucho, por más preparado que estés, el prejuicio racial hace que se lo den al otro. Eso es lo que nos desune. Y, a la vez, esa misma diversidad es nuestra riqueza: por algo nuestra cocina es una maravilla.

Después de tantos años de trabajo desde la cultura y el arte, ¿cómo ve hoy al país frente al racismo?

Creo que estamos mejor, aunque yo pensaba que mi país estaba menos enfermo de racismo de lo que en realidad está. Cuando fui miembro del Tribunal de Honor en un proceso electoral, teníamos que vigilar que los candidatos no se insultaran entre ellos, y se insultaban en términos ra-

ciales. Ahí uno ve que seguimos enfermos de racismo y que eso viene de la ignorancia, de la falta de conocimiento.

Por eso les digo a los jóvenes que tienen que recorrer el país recogiendo los cantos, las palabras, los poemas que hay. Este país tiene tanta cultura, tanta belleza por descubrir, y es necesario que los jóvenes caminen ese país y recojan lo que hay. Ese conocimiento de nuestras comunidades es lo que nos puede ayudar a unirnos.

Crear desde la raíz

Usted habla de la importancia de tener una raíz antes de crear o fusionar con otras formas musicales. ¿De dónde viene esa raíz en su propia música y qué le ha permitido hacer?

Tienes que tener la raíz. La mía está en esas fiestas familiares donde a los niños nos acostaban temprano mientras la fiesta seguía y, cuando llegaba la madrugada, era el momento de la zamacueca, que tiene ese algo del erotismo. Ese baile solo lo bailaban las tías mayores, porque a las jóvenes les podían faltar el respeto bailándolo, mientras que a una señora mayor jamás. Toda esa tradición la tuve que absorber.

Después puedo trabajar música más moderna, pero mi raíz está ahí. Si no tienes tu tradición, ¿cómo vas a fusionar con ritmos modernos? Hay que ir al fondo, a la raíz. Si no, es puro éxito fácil, que dura un mes y se acaba.

Para cerrar, después de todo lo que hemos conversado sobre la tradición, la memoria y las nuevas generaciones, ¿qué cree que deberíamos hacer para que toda esa riqueza cultural no se pierda y siga siendo una fuente de encuentro para el país?

"La música, las letras y la poesía tienen esa fuerza para contar la historia."



Foto: Página/12 / El País

Como digo, volver siempre a la raíz. Cuando fui ministra tenía la idea de hacer un gran trabajo de recopilación, como el que hice yo misma de joven, cuando recorrí el país de Tacna a Piura completamente por tierra, caminando, parando en los pueblos, durmiendo ahí, grabando, buscando a la gente. Ese material es buenísimo, y quise hacerlo a mayor escala con Roel, un investigador del folclore peruano que fue mi maestro. Le propuse trabajar juntos un registro de las festividades del Perú, y él sabía todo eso. Lamentablemente, enfermó y murió, y me quedé sin poder hacerlo.

Cuando llegué al Ministerio pensé: «Este es el momento». Quería que estudiantes de música recorrieran el país recogiendo y registrando ese material, y contábamos con el apoyo del Smithsonian de Estados Unidos y de la Unesco. Pero tuve que salir del cargo y el proyecto se quedó ahí. Por eso les digo a los jóvenes músicos: recorran el país, vayan

de fiesta en fiesta y graben. Ojalá algún día lo hagan, porque ese archivo es fundamental.

Existe, por ejemplo, uno de música de la sierra en el Instituto Riva-Agüero de la Universidad Católica, con material valioso que han recogido distintos investigadores, pero está disperso: hay que hacer todo un trámite para poder escucharlo. Yo misma fui a Radio Cutivalú, en Piura, y me grabé un montón de cosas; fueron muy generosos conmigo. Hay un archivo maravilloso ahí afuera. Lo que toca es seguir ese trabajo: volver a las tradiciones, a las fiestas, a la raíz. Y difundirlo, porque en esa belleza está también nuestra manera de unirnos. ■

Marvin Quispe Ochoa, SJ
ABOGADO Y TEÓLOGO*

Subir por la promesa: Qoyllur Rit'i y el reencuentro con Dios en comunidad



Introducción

Este artículo nace de una primera sistematización de mi experiencia de siete años como sacerdote jesuita que acompaña la peregrinación al Señor de Qoyllur Rit'i. No pretendo describir las comparsas,

las danzas o las comidas que rodean la fiesta —temas que merecen su propio espacio y que otros han trabajado con detalle—, sino detenerme en una reflexión que ha madurado en mí a lo largo de este tiempo: el sentido de la peregrinación en el mundo andino.

**"Ese deseo de cumplir la promesa
—de responder a una gracia ya
concedida— no se vive en soledad,
sino que se manifiesta y se sostiene
en la experiencia de comunidad."**



La pregunta que quiero desarrollar es sencilla y, al mismo tiempo, decisiva: ¿cómo la promesa y el sentido de comunidad se convierten hoy en motivo de peregrinar durante estos días de celebración? La tesis que propongo es también sencilla. Subir al nevado en esos días supone reconocer el cumplimiento de una promesa ya recibida, que lleva al peregrino a agradecer a Dios por lo que percibe como don otorgado¹. Ese deseo de cumplir la promesa —de responder a una gracia ya concedida— no se vive en soledad, sino que se manifiesta y se sostiene en la experiencia de comunidad. Dicho de otro modo, lo que está en juego en el ascenso al Sinakara es el restablecimiento de la relación entre Dios y la persona; y esa relación, una vez restablecida, solo alcanza su plenitud cuando se vive junto a otros².

La peregrinación más allá del sincretismo

Desde la experiencia de fe, la peregrinación se asocia con el acto de caminar hacia un lugar sagrado para buscar redención, paz y sosiego, o simplemente para dirigirse hacia un espacio distinto de lo cotidiano, en búsqueda de una realidad nueva. Esta experiencia la vive el pueblo elegido en el Antiguo Testamento: las Escrituras narran que Moisés conduce al pueblo de Dios durante largos años hacia la tierra prometida por

el Señor (volveremos sobre esto más adelante). También Ignacio de Loyola se reconoce, durante su proceso de conversión, como peregrino de Dios: camina por diversos lugares y atraviesa distintas regiones con el único fin de buscar y encontrar a Dios³.

En este sentido, desde la experiencia cristiana la peregrinación se da siempre en el contexto de una relación entre Dios y la persona o la comunidad. Lo que mueve a ponerse en camino no es solo el deseo de desplazarse, sino el vínculo que invita a salir de la propia seguridad hacia algo nuevo, confiando en que allí se hará presente la iniciativa de Dios⁴.

En la experiencia de peregrinación andina conviene, sin embargo, detenerse en sus particularidades. La peregrinación al Señor de Qoyllur Rit'i, una de las más importantes del mundo andino, ha sido leída con frecuencia como sincretismo religioso, entendido como fusión de espiritualidades en la que se pierde el sentido de lo propio y se pone el énfasis en lo que viene de fuera. José María García propone, en cambio, una lectura distinta: más que sincretis-

1 von Rad, G. (1957). *Teología del Antiguo Testamento* (Vol. 1). Cristiandad.

2 Gutiérrez, G. (1971). *Teología de la liberación: Perspectivas*. CEP.

3 García de Castro, J. (2013). *La experiencia de Dios en Ignacio de Loyola: Lectura teológica de la Autobiografía*. Mensajero.

4 Alonso Schökel, L. (1991). *La palabra de Dios en la historia*. Cristiandad.

"Más que
sincretismo,
se trata de una
síntesis entre la
espiritualidad
propia del
mundo andino y
la fe católica."



mo, se trata de una síntesis entre la espiritualidad propia del mundo andino y la fe católica⁵.

En efecto, en las danzas, las comparsas, las *alasitas* (miniaturas que expresan un deseo) y las ofrendas no se observa una mera superposición de dos espiritualidades ajenas entre sí, sino una realidad que desborda los límites de una racionalidad clasificatoria y que se presenta, ante todo, como expresión de fe⁶. Si se pretende acercarse a ella desde una racionalidad estrictamente teológica, las categorías desde donde argumentar tienden a diluirse, y emerge, en su lugar, una experiencia plena: una fe que madura con el tiempo y se consolida con la vida misma del pueblo que la celebra.

Fundamentos bíblicos e ignacianos de la peregrinación

La revelación de Dios a su pueblo nace de una mirada al sufrimiento. Dios se manifiesta a Moisés en la zarza y le pide sacar a Israel de la esclavitud (Ex 3,1-10), prometiéndole una tierra «que mana leche y miel» (Ex 3,8). Todo el libro del Éxodo se sostiene en el binomio promesa-cumplimiento: un Dios que promete y que, al ver la respuesta de su pueblo, cumple su palabra. El recorrido por el desierto, sin embargo, no es lineal: hay traición, ruptura, retorno a

dioses ajenos y, en medio de todo ello, la actitud misericordiosa de un Dios que la Escritura describe, con lenguaje entrañablemente humano, como padre y como madre, siempre abriendo nuevas posibilidades a un pueblo que insiste en negarlo.

En este lenguaje antropomórfico —propio de la manera en que la Biblia narra la pedagogía de Dios, más que su esencia inmutable— puede leerse que es la cercanía de Dios la que se adapta al ritmo del pueblo, no Dios mismo el que cambia. En síntesis, la peregrinación bíblica implica tres momentos que se entrelazan: elección (Dios elige a su pueblo), respuesta (el pueblo lo reconoce) y conversión (una y otra vez, en un movimiento de ida y vuelta). La fiesta de la Pascua conmemora precisa-



5 García, J. M. (2015). *El Señor de Qoyllur Rit'i: Fiesta, identidad y fe andina*. Instituto de Pastoral Andina.

6 Schreiter, R. (1985). *Constructing local theologies*. Orbis Books.



Foto: ANDINA

mente esto: el paso de la esclavitud a la liberación, la memoria de un pueblo que caminó buscando una tierra distinta. Es esa memoria la que, simbólicamente, convoca hoy a las «naciones» (grupos de peregrinos según su lugar de origen) y comparsas que suben al Sinakara (valle del santuario). Esa misma estructura —ser elegidos, responder, convertirse una y otra vez— es la que las «naciones» reviven cada año al subir al Señor de Qoyllur Rit'i: no como metáfora piadosa, sino como una experiencia que se actualiza cada vez que alguien retoma el camino.

Algo similar ocurre en la experiencia de Ignacio de Loyola. La bala de cañón en Pamplona y los libros que leyó durante su convalecencia no aparecen, en su relato autobiográfico, como acontecimien-

tos ajenos a la acción de Dios, sino como el inicio de su propia peregrinación. Dejarse tocar por el deseo de imitar a los santos y abandonar a su «dama» y su casa familiar son los primeros pasos de una conversión que madura poco a poco y no de manera inmediata. En Ignacio, el binomio bíblico promesa—cumplimiento se transforma en misericordia—misión: reconocer el amor de Dios recibido para anunciarlo a otros desde la experiencia ya vivida⁷.

Esa misma lógica —recibir para compartir y dejarse tocar por la misericordia para convertirla en misión— es la que reconozco, como sacerdote, año tras año, en quienes suben «por la promesa» y bajan dispuestos a vivirla junto a otros. Tanto en la experiencia del pueblo de Israel como en la de Ignacio, la peregrinación revela una misma estructura: salir de sus seguridades a partir de una iniciativa de Dios, dejarse conducir hasta encontrar la paz y compartir esa paz con los demás. Israel está llamado a ser ejemplo para las naciones; Ignacio, movido por esa misma iniciativa de Dios, comparte su experiencia —los Ejercicios Espirituales— y funda, junto a otros, la Compañía de Jesús.

Esa estructura —salir, dejarse conducir, compartir la paz alcanzada— se repite, siglos después, en la peregrinación al Señor de Qoyllur Rit'i. Subir al nevado por la promesa y volver al llano para vivirla con otros sitúa la experiencia de Qoyllur Rit'i en la misma trama bíblica e ignaciana: elección, respuesta, conversión; misericordia que se hace misión.

La promesa cumplida y la comunidad como camino de reencuentro con Dios

Peregrinar es caminar en busca de aquello que se espera encontrar: salir de lo cotidiano como respuesta a una invitación orientada a restablecer una relación. En ese caminar se reconoce, sobre todo, la misericordia de Dios, que ama y convoca a compartir la vida con otros. En la peregrinación al Señor de Qoyllur Rit'i, esa invitación se expresa con fuerza en el lenguaje sencillo de quienes suben «por la promesa».

Desde que soy sacerdote, me ha llamado la atención lo que comparten los peregrinos, ya sea en las confesiones o en las conversaciones al paso: «Estoy aquí

⁷ Cabarrús, C. (1995). *El examen ignaciano: Memoria agradecida de la presencia de Dios. Mensajero.*

para cumplir la promesa...», «Es el tercer año que vengo y quiero agradecer a Dios porque me ha dado lo que he pedido y ahora vengo a cumplir la promesa». Desde la primera vez que subí —después de caminar más de tres horas, rezando al pie de cada cruz del camino hasta llegar ante el Taytacha para orar por mí y por los míos— escuché estas frases y, desde entonces, no han dejado de inquietarme; también se han convertido en una pregunta para mí: ¿cuál es mi promesa? Es decir, ¿qué le pedí a Dios y qué siento que me ha dado? Al final, la promesa no es solo un pedido cumplido, sino la oportunidad de reconocer con honestidad cómo he llegado hasta aquí y qué lugar tiene Dios en ese recorrido.

Después de siete años acompañando esta peregrinación, creo sinceramente que el sentido de la promesa se hace evidente. El ascenso hacia lo sagrado, para encontrarse con un Dios que llama y abre posibilidades en la vida misma, ya es en sí mismo una experiencia vital. Encontrarse en la cima con miles de peregrinos, que cantan, bailan, encienden velas y dictan los nombres de sus difuntos para las misas, es encontrarse con otros que también perciben que Dios les dice algo. Todos han venido por la promesa. Para muchos, esa promesa tiene el rostro concreto de una vida más estable, ya sea en términos económicos o emocionales; y no veo en ello nada que deba matizarse o corregirse, porque es la misma gracia vivida en el registro propio de cada historia. Lo que aquí me interesa subrayar es que, bajo ese rostro concreto, la promesa termina siendo siempre la misma: el reconocimiento de que la relación con Dios, alguna vez rota o debilitada, ha sido restablecida, y que ese restablecimiento se vive desde la gratitud, no desde el cálculo⁸. Subir «por la promesa» es, en ese sentido, hacer memoria de una misericordia recibida y ponerse en camino para agradecerla.

El segundo aspecto que quiero destacar en esta última parte es la importancia de la comunidad. Subir a Qoyllur Rit'i supone, ante todo, vivir la peregrinación en comunidad. Las «naciones» y comparsas que organizan la subida, las mujeres que se reúnen en torno a los cantos y al cuidado del altar, la hermandad que vela por el orden: todo ello habla de una misma realidad, la de un pueblo que no vive aislado ni cerrado en sí mismo, sino formado por personas

capaces de vincularse y construir posibilidades junto con otros⁹. También nosotros, los sacerdotes, vivimos allí en comunidad: confesando, compartiendo, acompañando la fe de quienes, igual que nosotros, han subido a cumplir su promesa.

"Subir «por la promesa» es, en ese sentido, hacer memoria de una misericordia recibida y ponerse en camino para agradecerla."



Si se sube a la montaña sagrada como una forma de reafirmar la propia vida, hay que reconocer que la peregrinación no concluye allí: comienza al bajar, en el retorno a la vida de cada día. Lo vivido en las alturas, junto a los otros, ayuda a comprender lo que el Taytacha («padrecito») ha hecho en nosotros; pero ese sentido solo alcanza su plenitud cuando volvemos a la vida que nos ha tocado vivir y empezamos allí, de nuevo, a reconocer y asumir ese cumplimiento. Así, la promesa cumplida se transforma en misión compartida: el peregrino que ha experimentado la misericordia de Dios y la fuerza de la comunidad baja del Sinakara dispuesto a vivir, en lo cotidiano, aquello que recibió en la fiesta¹⁰.

⁸ Rahner, K. (1976). *Curso fundamental sobre la fe*. Cristiandad.

⁹ Scannone, J. C. (2014). *La teología del pueblo y la opción por los pobres*. Ágape.

Conclusiones

La reflexión sobre la peregrinación al Señor de Qoyllur Rit'i ha permitido reconocerla como una síntesis entre la espiritualidad propia del mundo andino y la fe católica, más que como un mero sincretismo¹¹. Esta lectura abre un espacio para abordar la fiesta con seriedad teológica, reconociendo en ella una experiencia de fe en la cual la gracia de Dios se expresa en formas culturales concretas.

Los fundamentos bíblicos e ignacianos de la peregrinación —elección, respuesta, conversión; misericordia que se hace misión— ofrecen un marco para interpretar lo que viven quienes suben «por la promesa»: el restablecimiento gratuito de la relación con Dios y la decisión de agradecer lo reci-

do. La experiencia de Qoyllur Rit'i se inscribe así en la misma trama de elección, respuesta y conversión que atraviesa la Escritura y la vida de Ignacio.

Finalmente, la promesa cumplida y la comunidad aparecen como claves para comprender esta peregrinación en el mundo andino actual. Subir al Sinakara y volver al llano no es solo un gesto de religiosidad popular, sino el camino por el cual muchos hombres y mujeres reconocen la iniciativa de Dios en su historia, agradecen su misericordia y asumen juntos la tarea de vivir, en lo cotidiano, aquello que han recibido en la montaña¹². ■

* SACERDOTE JESUITA Y EDUCADOR. INVESTIGADOR DEL INSTITUTO DE INVESTIGACIÓN Y POLÍTICAS EDUCATIVAS DE LA UNIVERSIDAD ANTONIO RUIZ DE MONTOYA (UARM)

10 CELAM. (2007). *Documento de Aparecida: V Conferencia General del Episcopado Latinoamericano y del Caribe*. CELAM.

11 Marzal, M. (2001). *La religiosidad andina: Inculturación y pastoral*. PUCP.

12 Francisco. (2013). *Evangelii gaudium: Exhortación apostólica sobre el anuncio del Evangelio en el mundo actual*. Libreria Editrice Vaticana.



Foto: ANDINA

Mijaíl Enríquez

INVESTIGADOR Y ESTUDIANTE DE ARQUEOLOGÍA*

Virgen del Carmen de Paucartambo: la fiesta que equilibra la vida de un pueblo andino-amazónico

El sol radiante del mediodía acaricia las campanas como quien las prepara para anunciar que la fiesta está por comenzar. Es 15 de julio y, desde el Santo Templo, don Panchito (nuestro ecónomo de la parroquia) y don Federico (antiguo campanero) se turnan para anunciar con fuertes tañidos a toda nuestra tierra paucartambina que Mamacha Carmen está lista. Ha sido cuidadosamente preparada por las atentas manos de sus hijas que conforman su Hermandad. Que anuncien a sus *maqt'as* («muchachos, jóvenes») que pueden comenzar, que sus danzantes y peregrinos pueden presentarse a verla, a venerarla.

Paucartambo no estaría completo sin la figura de Mamacha Carmen, cuya presencia dinamiza la fe, la mueve y la canaliza de manera experiencial: ya sea desplazándonos desde nuestros hogares hasta encontrarnos con ella, o permitiéndonos bailar, cantar y saludarla por ser la mujer que «hizo la voluntad del Señor» y «escuchó la Palabra de Dios y la obedeció»¹, razón por la cual «la felicitamos todas las generaciones»².

Nuestra Mamacha del Carmen es el punto de equilibrio de nuestro Paucartambo que no solo es andino, sino también amazónico. Incluso, movido por los hilos históricos que he ido entretejiendo, me atrevo a postular que Mamacha Carmen llegó a la selva paucartambina antes que al trono donde hoy es venerada. No sería desleal si menciono que Mamacha Carmen vino de fuera para quedarse, acompañar, interceder y fortalecer la fe de un pueblo, a tal punto que esa experiencia fundante se convirtiera en parte de la identidad del paucartambino, junto al Puente Carlos III y sus complejos arqueológicos del

intermedio tardío, y su incontrastable balcón del oriente, desde donde el astro rey se hace visible ante cualquier peregrino errante que llegue a esas posadas.

Sobre el origen de esta devoción podríamos extendernos considerablemente. Actualmente existen dos versiones ampliamente aceptadas: la del Qollasuyo (Paucarcolla) y la del Antisuyo (selva). Por la sumatoria de referencias y la credibilidad de los sucesos, la hipótesis del Antisuyo es la más coherente con el dato histórico. Pese a ello, la tradición de Paucarcolla no debe ser desestimada ni relegada al olvido, ya que posee un vínculo innegable con la Virgen del Carmen, aunque no represente su lugar de origen.

Tal como lo registran las fuentes históricas, en la selva del Cusco, en la Doctrina de Tono (cerca de lo que hoy es Patria y Pillcopata), existían haciendas y encomiendas, así como una parroquia dedicada a la Virgen del Carmen, por lo que resultaba necesario contar con una imagen³. Por citar un documento de archivo: se sabe que en 1574, al año de asumir el cargo de obispo del Cusco,

1 (cf. Lc 11, 27-28)

2 (cf. Lc 1, 39-56)

3 Enríquez, Mijaíl (2025). *Mamacha Carmen: Entretejiendo su historia*. Aquarela Cusco.



Foto: ANDINA

"Nuestra Mamacha del Carmen es el punto de equilibrio de nuestro Paucartambo que no solo es andino, sino también amazónico."

don Sebastián Lartaún designó al cura Francisco Chuzón de Aguilar —enviado a esta zona por su vasta experiencia en tierras de frontera— «para que asumiera la parroquia de Tono, dedicada a la Virgen del Carmen, así como las capillas de Huaruhuari y Toayma en tierras que estaban encomendadas a Arias Maldonado»⁴.

A estas evidencias se suman censos y rutas comerciales virreinales que muestran a Paucartambo como un enclave económico es-

tratégico que abastecía de hojas de coca, cañazo y madera. Estas dinámicas motivaron la constante llegada de españoles que prefirieron asentarse en la zona y establecer vínculos de parentesco, tal como lo testimonia una de las pinturas de la Virgen del Rosario de mayor tamaño presente en el templo local (zona de la epístola).

⁴ Archivo General de Indias (AGI). Lima 316: *Designación de Visitador y Cura*, 1574.

"Durante más de 200 años esta festividad fue articulando la vida religiosa, social y cultural de la comunidad mucho más allá de los días centrales de la fiesta."



Quizá se requiera de mayor espacio para fundamentar exhaustivamente estas hipótesis, pero basta preguntarnos: ¿Por qué los Qhapaq Ch'unchus son sus fieles guardianes?⁵ ¿Por qué los Negros entonan cantos que desgarran el alma? ¿Por qué conviven allí Chucchus y Ch'unchachas? La respuesta se encuentra en que nuestra Madre logró equilibrar a lo largo de la historia los componentes andinos y amazónicos con un denso contenido hispánico.

La festividad de la Mamacha Carmen surgió, sin duda, bajo una clara influencia española. Sus primeras cofradías, organizadas hace más de dos siglos, sus demandas, mantos, doseles y joyas reflejan una clara inspiración hispana reconfigurada mediante elementos propios del universo andino-amazónico.

Lejos de reducirse a una lectura puramente hispanista, el archivo histórico confirma la complejidad de este proceso. Don Antonio Reynoso, primer mayordomo de la cofradía⁶, se encargaba de organizar la misa de los miércoles y los días festivos en honor a la «Soberana Reina de los Ángeles» y «Soberana Emperatriz de los



Cielos», contratando cantores, cera y estipendios litúrgicos. Asimismo, manejaba con precisión registros contables de ingresos, egresos y donaciones procedentes incluso de diversos puntos de Europa.

Todo esto pudo quedar plasmado para la historia en un libro que constituye, de algún modo, un eslabón perdido, y, con el

5 Es interesante conocer cómo los Qhapaq Ch'unchus pasaron de ser considerados hombres salvajes que se enfrentaron al nuevo orden español, atentando incluso contra sus devociones católicas y, según la tradición, dañando a la Virgen del Carmen, a convertirse en lo que ahora son: «fieles custodios de Mamacha Carmen». ¿Qué ocurrió? Para conocer más sobre estos detalles, puede revisarse el libro de Efraín Jurado (Chono) y Miguel Rubio, titulado *Habla el Rey Ch'unchu* (2021).

6 Cf. Archivo Parroquial de Paucartambo (AP). *Libro de la Cofradía de la Virgen del Carmen* (1788-1806).



hallazgo del manuscrito de 1770 sobre la conformación de la Cofradía de la Virgen del Carmen, pudimos reconocer que esta fiesta fue organizada durante 200 años por las familias paucartambinas en coordinación con los párrocos. Eran los mismos pobladores que expresaban su fe desempeñando diversos roles, como parte de la Cofradía, siendo fundadores, *carguyoq* («quien asume el cargo festivo»), priostes o fieles donantes. Todos ellos tenían como misión cuidar y salvaguardar la imagen bendita de Mamacha Carmen, organizar sus celebraciones y procesiones, así como admi-

nistrar los bienes y donaciones que muchos devotos hacían.

Durante más de 200 años esta festividad fue articulando la vida religiosa, social y cultural de la comunidad mucho más allá de los días centrales de la fiesta. Si nuestra fiesta es lo que es, se debe a la fe convertida en obras de muchos devotos y devotas que ofrecieron de su tiempo, tra-

bajo e incluso peculio para permitir que esta celebración trascienda en el tiempo. ¡Nuestra memoria agradecida para tantas personas que seguramente estarán en el corazón de Mamacha Carmen! ¡Porque ella es una mujer que guarda todas esas cosas en su corazón!⁷

Sin duda, la presencia de Mamacha Carmen permite dinamismo y movimiento durante todo el año, empezando con el *yuyarichikuy*⁸ de los Qollas, el 1 de enero, seguido de cada 16 del mes, donde se celebra una misa paucartambina en honor a nuestra Mamita del Carmen, en compañía del sacerdote, párroco, acólitos y miembros de la hermandad y demás fieles devotos.

A los pocos días, el 3 de febrero, celebramos la conmemoración de la Coronación Pontificia por parte de san Juan Pablo II, don-

de muchas danzas, encabezadas por su demanda (imagen pequeña de la Virgen) y sus carguyoq se congregan en la *llaqta* («pueblo»). Luego vendrán los 18 *yuyarichikuy* restantes, los campeonatos interdanzas, los ensayos y las reuniones ordinarias y extraordinarias, a los que se suma la peregrinación de los Maqtas el 1 de julio desde Vilcabamba (Caucay, Paucartambo), para comenzar nuevamente ese día, con la misa de despierto, cuando nuevamente Mamacha Carmen en el silencio cercano de esa mañana sale a bendecir nuestras callecitas.

Definitivamente, la fiesta de Mamacha Carmen traspasa las coordenadas temporales y geográficas, no se reduce a los cuatro días centrales, sino que se extiende durante todo el año y, por ello, va equilibrando la vida de un pueblo que es andino y amazónico a la vez.

Estas celebraciones no son una carga como algunos podrían considerarlas, o un añadido más a nuestras múltiples actividades; son espacios esenciales donde demostramos quiénes somos, porque nos reunimos y nos hacemos presentes para no olvidar que somos hijos e hijas de Dios y Mamacha Carmen. ■

* SACERDOTE DIOCESANO DE LA ARQUIDIOCESIS DEL CUSCO.

7 (cf. Lc 2,19)

8 *Yuyarichikuy* (lit. 'hacer recordar'): Espacio de memoria y renovación de compromiso en el que los danzantes, tras la liturgia, ratifican su promesa ante la demanda para bailar en las festividades venideras.



Foto: ANDINA



Foto: ANDINA

Nelson Pereyra
HISTORIADOR*

Semana Santa en Ayacucho: cuatro siglos de un rito que reúne a la ciudad y al campo

Surgida como ritual conmemorativo de la pasión, muerte y resurrección de Jesús y convertida en los últimos años en un recurso turístico, la Semana Santa es la gran fiesta de Ayacucho. Como toda celebración, congrega a numerosos peregrinos que buscan renovar su fe, a turistas atraídos por las costumbres de las regiones del interior y a ciudadanos que reproducen la tradición local. Para to-

dos ellos, la Semana Santa es un paréntesis en la vida cotidiana, ya que los lleva a participar en actos únicos, a vestir prendas especiales y hasta a consumir potajes que solo se preparan en esta época del año.

A menudo, se asume que la Semana Santa se implantó en esta parte del país en la colonia, con la conquista, las reformas del Conci-

lio de Trento y la evangelización de la población indígena. Esta versión es parcialmente cierta: la celebración llegó en el siglo XVI, mientras que las primeras procesiones documentadas son de inicios del siglo XVII. Pero su peculiaridad radica en que fue reconfigurada entre mediados del siglo XIX y la segunda mitad del siglo XX, de tal forma que la Semana Santa de hoy es, sobre todo, una expresión de piedad popular que se impone sobre la celebración litúrgica oficial. Esta transformación no solo fue resultado de la influencia del contexto histórico, sino también de las decisiones de la Iglesia local.

El presente artículo precisamente ofrece una breve síntesis de esta transformación histórica, desde el siglo XVII hasta la época contemporánea, en la que la globalización ha ocasionado un nuevo cambio. Iniciemos nuestro recorrido con una breve descripción del ritual, tal como es hoy.

Una breve descripción del ritual

La Semana Santa ayacuchana empieza cuatro días antes del Domingo de Ramos, con cuatro sencillas procesiones: las de Cristo Pobre (miércoles), Jesús Salvador del Mundo (jueves), el Señor de la Agonía y la Virgen Dolorosa (Viernes de Dolores) y el Señor de la Parra (sábado).

El Domingo de Ramos la imagen de Jesús, en actitud de bendición, es trasladada del monasterio de Santa Teresa a la Catedral en el lomo de un pollino blanco. Sigue a la imagen otro jumento que lleva canastos con frutas. Doce varones ataviados como los apóstoles rodean al Mesías, mientras los acompañantes lo vitorean con



Foto: ANDINA

sus palmas y ramos de olivo. Se trata de una pintoresca representación de su entrada triunfal a Jerusalén.

El lunes y martes se suceden dos procesiones que evocan dos momentos importantes de la Pasión: la Oración del Huerto y la Sentencia. El miércoles tiene lugar una de las manifestaciones más antiguas y emotivas: la procesión del Encuentro. La imagen de Jesús Nazareno, con la cruz a cuestas camino al Calvario, se encuentra primero con San Juan y luego con la Verónica, como preludio a la emotiva reunión con María. Luego del recorrido de las imágenes, el Hijo de Dios y su madre se encuentran en un ángulo de la Plaza Mayor. El público asistente contempla con consternación esta triste despedida de quien se halla camino al suplicio.

"La Semana Santa de hoy es, sobre todo, una expresión de piedad popular que se impone sobre la celebración litúrgica oficial."

El Jueves Santo no hay procesión alguna; el día está dedicado a la bendición de los Santos Óleos y a la misa conmemorativa de la Cena del Señor. En la noche, peregrinos y ciudadanos visitan los monumentos eucarísticos que se han levantado en las iglesias de la ciudad. El Viernes Santo se realiza la emotiva procesión del Santo Sepulcro y de la Virgen Dolorosa. Las imágenes salen del templo de Santo Domingo y se desplazan por el perímetro de la Plaza Mayor en medio de la oscura noche y con cientos de acompañantes que visten de riguroso luto y llevan cirios encendidos.

El Sábado Santo, por la mañana, los mayordomos y sus colaboradores trasladan hacia la Catedral los adornos de cera del anda procesional del Señor de Pascua de Resurrección. Al mediodía, realizan el armado de dicha anda, también llamada *Trono Watay*. En la noche, celebran con cohetes, bombardas, fuegos artificiales y una banda de músicos la víspera de Pascua.

El domingo, en la madrugada, la monumental pirámide de cera adornada con cientos de cirios, en cuya cúspide va la imagen del Resucitado, recorre la Plaza Mayor que se halla abarrotada de gente, como una enorme embarcación que se desplaza muy lentamente por un mar humano. La procesión culmina al rayar el alba y, con ella, la Semana Santa.

Las procesiones más antiguas

La Semana Santa llegó a Huamanga con los conquistadores en el siglo XVI. Inspirada en las celebraciones penitentes de la península ibérica y de Lima y motivada por las disposiciones de los tres primeros Concilios Limenses, la Semana Santa durante la época colonial fue, sobre todo, la celebración litúrgica del Triduo Pascual, con escaso espacio para la religiosidad popular. Sin embargo, los fieles no dejaron de

representar a su modo la pasión, muerte y resurrección de Jesús a través de procesiones, dos de las cuales perviven en la actualidad: la procesión de Jesús Nazareno y la de Pascua de Resurrección.

El cronista Fernando de Montesinos refiere que la imagen de Jesús Nazareno fue mandada confeccionar hacia 1600 por un cura que tenía doctrina a ocho leguas (unos 38 km) de Huamanga y que luego fue guardada en la iglesia del monasterio de Santa Clara de Asís, siendo asistida por una religiosa llamada Luisa del Peso, quien le pidió infructuosamente por la vida del corregidor García Solís de Portocarrero. Posteriormente, en medio de una gran sequía, se organizó una procesión, al punto que al trasponer el ícono la puerta del templo «llovió con tanta abundancia que se remediaron los campos»¹.

Ambos atributos —la vida del corregidor y la lluvia— asociados a esta efigie aparecen posteriormente en la obra del franciscano Diego de Córdova y Salinas, quien escribió una historia de su orden hacia 1651². Dichos atributos brindan pistas sobre la antigüedad y la asociación del culto a Jesús Nazareno. Efectivamente, en los primeros años del siglo XVII posiblemente la imagen de Cristo con la cruz a cuestas ya era vene-

1 Montesinos, F. de. (1906). *Anales del Perú* (Vol. 2). Imprenta de Gabriel L. y del Horno.

2 Córdova y Salinas, D. (1957). *Crónica franciscana de las provincias del Perú*. Academy of American Franciscan History.

"Al finalizar la centuria, la Semana Santa ayacuchana se transformó en una suerte de «infracción solemne del orden cotidiano»."



rada públicamente, pues el corregidor García Solís de Portocarrero fue ajusticiado el 14 de septiembre de 1601 por sentencia del oidor Francisco de Coello. Por lo tanto, se infiere que la imagen fue traída a Huamanga a fines del siglo XVI. Por otro lado, la devoción aparece asociada con las lluvias. Precisamente, la Semana Santa se celebra entre marzo y abril, cuando deben culminar las precipitaciones para dar paso a la cosecha. No en vano las andas de la procesión de Jesús Nazareno son adornadas con cenefas de cera que representan choclos y flores.

El historiador del arte Ricardo Mariátegui Oliva sugiere que la talla del Nazareno fue elaborada por el maestro andaluz Juan Martínez Montañés en Sevilla y traída para el templo de Santa Clara³. Martínez Montañés vivió entre 1568 y 1649 y es ampliamente reconocido en la península ibérica por haber fabricado esculturas renacentistas, aunque con algo de influencia del barroco. Si efectivamente él talló al Nazareno, entonces algún mecenas financió la obra y la trasladó a Huamanga. ¿Quién fue dicho mecenas? ¿Acaso el encomendero Antonio de Oré, fundador del convento de Santa Clara de Asís, o uno de sus descendientes? Precisamente, uno de sus descendientes implantó en el siglo XVII la celebración de la Semana Santa en su obraje de Chincheros, tal como relata la historiadora Miriam Salas. Por ahora, son preguntas que las futuras investigaciones históricas aclararán.

Con respecto a la procesión de Pascua de Resurrección, esta forma parte de un ritual que se superpone al Triduo Pascual y a las procesiones que se realizan en el transcurso de la semana. En efecto, las ceremonias relacionadas con la Pascua comienzan el 29 de junio, cuando los mayordomos —los principales



responsables del ritual— reciben oficialmente la mayordomía en la Misa de San Pedro y San Pablo. Continúan el 1 de noviembre con el *Yuyachikuy* a los aynis y ofertantes; durante los carnavales, con la ofrenda del *Killi Watay* en la Catedral; el Domingo de Ramos, con el *Taripakuy* y la entrada de chamizo; el Sábado Santo, con el *Trono Watay*, en la víspera, hasta llegar el Domingo de Pascua, día central en que ocurre la impresionante procesión de Cristo Resucitado. Este complejo ritual solo pudo ser instituido en la colonia, cuando la población indígena asimiló el catolicismo y lo reestructuró de acuerdo con su cosmovisión y expectativas.

Asimismo, las ceremonias centrales de la Pascua no solo coinciden con la culminación de la temporada de lluvias, sino con la cosecha de los frutos turgentes, como el choclo, y con la espera para la gran cosecha de frutos

3 Mariátegui, R. (1974). *Santa Clara de Ayacucho: Plateresco y mudejarismo de los siglos XVI y XVII en el Perú*.



secos, como el maíz. Además, la Pascua aparece en contraposición al ritual del *Tullu Payay* con el que se recuerda a los muertos en la primera quincena de noviembre, en plena estación del estío, cuando ya se siembra en el campo y se esperan las primeras lluvias. En el *Tullu Payay* se recogen los huesos que se hallan dispersos en el cementerio de la ciudad; además, se ofrece chicha de *qora*, de maní y de maíz morado. Como hipótesis, se postula que este ritual constituye la otra cara de la fiesta de Resurrección, no solo porque en esta se celebra la vida y en aquel se recuerda la muerte, sino porque ambos rituales ocurren en momentos de oposición del ciclo agrícola.

Semana Santa y circuitos mercantiles en el siglo XIX

Una primera gran transformación de la Semana Santa ayacuchana se produjo en la segunda mitad

del siglo XIX, cuando el ritual quedó asociado al circuito mercantil del ganado impulsado por los ingresos provenientes de la exportación de guano y por el aumento de la capacidad de consumo de los pobladores de Lima. El ganado que se criaba en Ayacucho y Andahuaylas era negociado en la capital del país. En tal coyuntura, las ferias ganaderas de Chupas y Acuchimay, que se realizan el Viernes Santo y el Sábado Santo respectivamente en los límites de la ciudad de Ayacucho, se configuraron como actividades asociadas al ritual. Ambas, además, forman parte de un doble circuito de ferias ganaderas que se inicia en la cuenca del río Pampas —en Cangallo y Andahuaylas— en los días previos al Domingo de Ramos y se desplaza hacia la ciudad en los días de Semana Santa, para finalmente encontrarse en la víspera de Pascua en el cerro de Acuchimay, al sur de la urbe⁴.

En tal coyuntura, aparecieron dos nuevas procesiones que se vincularon a la del Encuentro y la de Pascua de Resurrección que venían de tiempos virreinales. Dichas procesiones son las de Domingo de Ramos y la de Viernes Santo.

La procesión que rememora la entrada triunfal de Jesús a Jerusalén fue instituida por el sacerdote Isidro Miranda como una representación casi fidedigna de la piedad popular en la que debían participar

⁴ González, E., Gutiérrez, Y., & Urrutia, J. (1995). *La ciudad de Huamanga: Espacio, historia y cultura*. Concejo Provincial de Huamanga- Universidad Nacional de San Cristóbal de Huamanga-Centro Peruano de Estudios Sociales.



especialmente niños y adolescentes. En ese mismo periodo, los fieles Marcos Pantoja y Pablo Moya instauraron la procesión de la Virgen de la Soledad del Viernes Santo, a la que posteriormente se agregó la imagen de Cristo yacente. Con el correr del tiempo, esta última procesión se convirtió en una manifestación propia de la élite local, compuesta por hacendados, comerciantes y autoridades del Estado peruano.

A ambas procesiones se les agregaron, en las últimas décadas del siglo XIX, otras que salían de manera desordenada de las iglesias de algunos barrios de la ciudad. Al finalizar la centuria, la Semana Santa ayacuchana se transformó en una suerte de «infracción solemne del orden cotidiano»⁵, que alteraba no solo la bucólica cotidianeidad de Ayacucho, sino que amenazaba con alterar la jerarquía social existente.

La Semana Santa en el siglo XX: de la disciplina al turismo

El obispo Fidel Olivas Escudero reestructuró y reguló el funcionamiento del ritual para evitar la erosión de las diferencias sociales que allí se producía. Lo hizo, además, para consolidar una Iglesia local fuerte que, en indisoluble unión con sus fieles, debía contrarrestar el avance del liberalismo, del socialismo, del anarquismo y del protestantismo. Para ello, solo autorizó las cinco procesiones del Viernes de Dolores, Domingo de Ramos, Miércoles de Encuentro, Viernes Santo y Pascua de Resurrección y suprimió las otras que salían de los templos barriales. Además, cuidó que estas manifestaciones culminaran a las 7 de la noche y dispuso que cada una de ellas debía garantizar la participación de un determinado grupo social. Así, la procesión del Señor de la Agonía y de la Virgen Dolorosa estaba dirigida a los sectores populares del barrio de La Magdalena. La procesión del Domingo de Ramos estaba orientada a los niños y adolescentes; la de Jesús Nazareno, a los campesinos y

5 Santisteban, H. (2007). Aspectos etnológicos, simbólicos y fenomenológicos de la fiesta. En *La fiesta: Memoria del IV Encuentro Internacional sobre el Barroco* (p. 369). Unión Latina-GRISO-Universidad de Navarra.

sectores populares de la ciudad; la del Viernes Santo estaba dirigida a los integrantes de la élite local, y la del Domingo de Pascua, a los campesinos que llegaban de pueblos algo lejanos como Cangallo, Socos, Vinchos o Lambrashuaycco con la feria de Acuchimay. Se trataba de una suerte de distinción social establecida por la jerarquía eclesiástica.

Estas disposiciones fueron cumplidas hasta la década de 1960. En esta nueva coyuntura, de la mano de las modificaciones dispuestas por el Concilio Vaticano II, el arzobispo Otoniel Alcedo Culquicóndor permitió el despliegue de la piedad popular en el ritual y reimplantó algunas de las procesiones que habían sido eliminadas por monseñor Olivas Escudero, como las del Señor del Huerto (lunes) y del Señor de la Sentencia (martes). Además, toleró la transformación de la Semana Santa en un atractivo turístico para una ciudad que buscaba dinamizar esta actividad turística como una importante fuente de empleo y de ingresos. Por primera vez, apareció un programa de mano del ritual y material publicitario para atraer turistas. Las procesiones no solo contaban con la asistencia de fieles, sino también de visitantes que solo observaban estas manifestaciones de fe.

A modo de conclusión

Como resultado del proceso histórico que hemos sintetizado líneas arriba, la Semana Santa ayacuchana conjuga en la actualidad la liturgia oficial del Triduo Pascual con las procesiones como expresión de la religiosidad popular y con actividades profanas como las ferias, que también congregan a multitudes. Así, el ritual integra a fieles, peregrinos y turistas, a habitantes de la ciudad y del campo, y vincula la cotidianeidad urbana con la dinámica rural.

Sin embargo, en tiempos de globalización, la Semana Santa enfrenta serias amenazas, como la presencia de actividades inicialmente asociadas al ritual, pero que hoy han adquirido vida propia, pues congregan a miles de personas que, en un solo día, dinamizan la economía y generan importantes ingresos. Es el caso del «Pascua Toro» o del antiguo arrastre de bovinos que eran ofrecidos al hospital, a la cárcel y al asilo en la víspera de Pascua de Resurrección. Bajo

"El ritual integra a fieles, peregrinos y turistas, a habitantes de la ciudad y del campo, y vincula la cotidianeidad urbana con la dinámica rural."



el influjo de la globalización, el «Pascua Toro» se ha transformado en una celebración similar a la fiesta taurina de Pamplona.

Asimismo, la aparición de nuevas procesiones en los barrios periféricos de la ciudad altera la característica central de la Semana Santa ayacuchana: la representación exacta de la pasión, muerte y resurrección de Jesús. Estas nuevas manifestaciones son sinceras expresiones de piedad popular, pero, lamentablemente, buscan competir con las tradicionales procesiones, al expresar un sentimiento reivindicativo de los barrios frente al núcleo de la ciudad.

Además, ferias como la de Acuchimay o Chupas se han convertido en escenarios para la venta de bienes industriales y bebidas alcohólicas, así como para espectáculos musicales con artistas populares.

A pesar de estas tensiones entre tradición y modernidad, la Semana Santa de Ayacucho persiste. El gran desafío de Ayacucho radica en salvaguardar la esencia de su ritual frente al desborde comercial. La vigencia de esta festividad dependerá de la capacidad de Ayacucho para adaptarse al mundo global sin perder el fervor profundo que, desde la época colonial, la define como el epicentro de la fe y la identidad andina. ■

* DOCENTE DE LA UNIVERSIDAD NACIONAL DE SAN CRISTÓBAL DE HUAMANGA Y MIEMBRO CORRESPONDIENTE DE LA ACADEMIA NACIONAL DE LA HISTORIA.

Ángela Farfán
ANTROPÓLOGA Y DANZANTE*

«Nunca caminé detrás de mí»: las mujeres que sostienen la fiesta

Cada vez que me visto para bailar, siento que no solo estoy colocando sobre mi cuerpo un traje bordado con paciencia y dedicación. Estoy vistiendo una historia. Antes de salir de casa, mi madre acomodaba alguna prenda de mi vestimenta y revisa que no falte nada. Mientras tanto, yo solo quiero salir a encontrarme con mi comparsa. Ella, en cambio, parece siempre comprender algo que de niña no alcanzaba a entender: vestir un traje para bailar también es vestir una responsabilidad. Recuerdo que, antes de comenzar una peregrinación, ya tenía listo un mate caliente y un chullo para soportar el frío. «No te quites el gorro, hija, todavía falta caminar bastante», decía. Yo sonreía, convencida de que exageraba. Horas después, cuando el mal de altura aparecía en plena caminata, comprendía que, como casi siempre, tenía razón.

Hoy, varios años después, cuando vuelvo a colocarme el traje para bailar, descubro que ese primer recuerdo nunca fue solo una escena familiar. Era una lección sobre la forma en que las mujeres sostienen nuestras fiestas religiosas.

Soy una mujer joven de la provincia de Quispicanchi, en la región de Cusco, un territorio donde las montañas no son únicamente parte del paisaje, sino seres protectores; donde la Pachamama continúa siendo motivo de gratitud y donde los santos patronos convocan cada año a miles de personas que peregrinan, rezan y bailan como una sola comunidad. Creí entendiendo que aquí la fe no permanece quieta dentro de una iglesia. Camina, sube cerros, se cansa, se emociona y llora.

En los Andes, el cuerpo nunca ha sido un simple instrumento para ejecutar una danza. El cuerpo recuerda, comunica y agradece. Cada paso acompaña una promesa; cada recorrido expresa una devoción que difícilmente podría resumirse



en palabras. Desde la antropología, solemos entender el patrimonio cultural inmaterial como aquel conjunto de conocimientos, prácticas y expresiones que una comunidad reconoce como parte de su identidad. Sin embargo, pocas veces nos detenemos a preguntar quiénes hacen posible que ese patrimonio continúe vivo. ¿Quién enseña los primeros



Foto: ANDINA

pasos? ¿Quién explica por qué cada promesa debe cumplirse? ¿Quién recuerda cuándo empieza el novenario, cómo se prepara una ofrenda o qué significado tiene cada traje?

La respuesta, al menos en mi comunidad, casi siempre tiene rostro de mujer.

Las mujeres son las primeras que nos enseñan a rezar. Antes de aprender el nombre de una danza, aprendemos junto a ellas a persignarnos frente al Taytacha («padrecito», el Señor), a agradecer a la Virgen o a pedir permiso a la

Pachamama antes de emprender un camino. Son quienes nos enseñan que la espiritualidad andina y la tradición católica no necesariamente se enfrentan, sino que dialogan cotidianamente en nuestras formas de comprender el mundo.

Hay escenas que probablemente nunca aparecerán en los pro-

**"Crecí entendiendo que
aquí la fe no permanece
quieta dentro de una iglesia.
Camina, sube cerros, se
cansa, se emociona y llora."**



gramas oficiales de las festividades, pero que constituyen su verdadera esencia. Mientras los músicos afinan sus instrumentos, ellas ya están repartiendo el desayuno entre los acompañantes y los integrantes de nuestra danza. Cuando el resto apenas despierta, ellas llevan varias horas cocinando. Cuando un niño rompe alguna parte del traje, siempre aparece una madre con aguja e hilo. Cuando alguien comienza a sentir los efectos del soroche, basta escuchar la voz tranquila de una mamá wayri:

«Siéntate un ratito, hijito», mientras acerca una taza de mate, le frota alcohol en las manos y le coloca un mantón para abrigarle la cabeza. No importa si el danzante tiene diez, treinta o cincuenta años. Para ellas todos siguen siendo hijos de la fiesta.

En muchas celebraciones de Quispicanchi sucede algo que siempre me ha conmovido profundamente. Después del Taytacha, el Señor que convoca la procesión, aparece la Virgen. Y son mujeres quienes la cargan, la acompañan y la resguardan durante todo el recorrido. Podría pensarse que caminan

detrás, ocupando un segundo lugar. Pero nunca lo he sentido así. Con los años entendí que esa posición tiene otro significado. Mientras el hijo avanza, la madre permanece vigilando que nada le ocurra. No necesita caminar al frente para sostener el camino. Basta con acompañarlo. Esa misma imagen aparece una y otra vez durante las fiestas.

Mientras los danzantes avanzamos orgullosos mostrando nuestros trajes, nuestras madres caminan algunos metros atrás preguntando si ya comimos, si llevamos agua suficiente o si el frío no está siendo demasiado intenso. Cuando termina la procesión, mientras muchos celebran el éxito de la comparsa, ellas ya están organizando el almuerzo para recibir a todos.

Pocas veces buscan reconocimiento. Quizá porque aprendieron que cuidar también puede ser una forma de rezar.

El antropólogo francés Marcel Mauss afirmaba que las sociedades se sostienen mediante relaciones de reciprocidad. En los Andes, ese principio encuentra una expresión profunda en el *ayni* («reciprocidad»), esa lógica de dar, recibir y devolver que estructura gran parte de nuestra vida comunitaria. Las fiestas religiosas son uno de los espacios donde ese principio adquiere mayor fuerza: nadie participa únicamente para sí mismo. Todos aportan algo para que la celebración exista.

Sin embargo, existe un trabajo que rara vez se nombra. Es el trabajo del cuidado.

Ese cuidado cotidiano que prepara alimentos para cientos de personas, borda durante meses un traje que quizá solo será usado unos días, ense-



Foto: EDISON MARLEY

ña a una niña la primera oración antes de dormir y permanece despierto hasta que el último peregrino haya regresado sano a casa.

Ese trabajo tiene rostro de mujer.

Por eso considero que ellas son las principales portadoras del patrimonio cultural inmaterial de nuestras comunidades. No solo porque conocen las canciones, las recetas, los bordados o las historias, sino porque han encontrado la manera de convertir todos esos saberes en experiencias compartidas. La cultura no se transmite mediante discursos; se aprende viendo a una madre levantarse antes del amanecer para asegurarse de que nada falte dentro de las comparsas.

Desde pequeña aprendí que aquí la danza nunca fue solo danza. Es una oración que se hace con el cuerpo. Cada paso acompaña una promesa, una petición o un agradecimiento. En la obra de José María Arguedas, el mundo andino aparece como un espacio en el que la fiesta y la vida nunca están separadas. Sus relatos muestran que cantar, bailar, peregrinar y compartir la comida no son momentos extraordinarios que interrumpen la rutina, sino for-

mas de recrear la comunidad y reafirmar la pertenencia.

Hoy entiendo que cuando mi madre acomodaba mi blusa o mi *lliclla* («manta para los hombros») antes de salir, no estaba corrigiendo un detalle de mi vestimenta. Estaba transmitiéndome una forma de amar a mi comunidad. Me estaba enseñando que la fe también se expresa en los gestos pequeños: en servir un plato de comida antes de sentarse a comer, en cargar a la Virgen con la misma ternura con la que alguna vez cargó a sus hijos, en bordar durante noches enteras para que alguien más pueda danzar con orgullo.

Las fiestas religiosas nos congregan porque compartimos una devoción, una memoria y una historia que nos une. Pero, sobre todo, permanecen vivas gracias a personas concretas que, muchas veces desde el silencio y lejos de los grandes protagonis-

"La danza nunca
fue solo danza.
Es una oración
que se hace con
el cuerpo. Cada
paso acompaña
una promesa,
una petición o un
agradecimiento."



mos, entregan su tiempo, su esfuerzo y su corazón para sostener cada detalle que las hace posibles.

Este texto es un agradecimiento para ellas.

A las madres que rezan mientras acompañan y a nuestras abuelas, que tantas veces sintieron que su aporte era pequeño frente a las grandes responsabilidades que asumían sus compañeros, queremos decirles algo: no lo fue. Su entrega también ha sido parte fundamental de nuestra historia y de nuestra memoria colectiva. Para las jóvenes y las niñas que heredamos esta tradición, para que sepamos que tenemos un lugar en ella y que podamos participar no solo desde aquello que recibimos, sino también desde aquello que soñamos, transformamos y construimos.

Y, sobre todo, para mi madre, porque ahora comprendo que nunca caminé detrás de mí. Siempre fue quien hizo posible que pudiera seguir caminando. ■

* ANTROPÓLOGA POR LA UNIVERSIDAD NACIONAL DE SAN ANTONIO ABAD DEL CUSCO.



Foto: Municipalidad de Quispicanchi

Jaime Pulgar Vidal

HISTORIADOR Y PERIODISTA DEPORTIVO*

Cuando el huayno toma la cancha: fútbol, fiesta y pertenencia regional

«Chanka de mi vida, tú eres mi pasión / con la fuerza de mi raza, ¡saldremos campeón!».

El eco no retumba esta tarde en el Valle del Chumbao ni bajo el cielo limpio de Apurímac. El grito nace, áspero y agudo, en el corazón de cemento gris del Estadio Monumental de Lima. Quienes cantan cargan en sus gargantas el ritmo frenético de los violines, las trompetas y los saxos de una banda patronal que ha viajado más de catorce horas por carretera, pero, sobre todo, cargan el peso de la diáspora. Son miles de migrantes andahuaylinos asentados en las periferias de la capital que han encontrado en noventa minutos de fútbol la excusa perfecta para ejercer el derecho a la nostalgia y, fundamentalmente, el derecho a la identidad.

Cuando Los Chankas pisan la cancha de un equipo grande en Lima, el mapa del fútbol peruano sufre una sutil pero potente des-centralización. Las banderas rojas y verdes no solo representan a un club deportivo; son embajadas itinerantes de una provincia que se niega a ser invisible. Frente a los cánticos de las barras limeñas,

profundamente influenciados por la rítmica urbana y la globalización del estilo rioplatense, las parcialidades de la sierra responden integrando las texturas musicales de sus propias regiones. Las provincias irrumpen así en el espacio público limeño para recordar que el Perú también se canta en quechua y se alienta con el pulso de un huayno.

La Fiesta del Centro

Cada fin de semana, la transmisión televisiva de la Liga 1 funciona como una inesperada ventana antropológica para el habitante urbano de la costa. La pantalla deja de captar solo el tránsito del balón y se detiene en los cerros que custodian el estadio de Tarma o en el cielo del Valle del Mantaro, mientras las barras de Sport Huancayo y ADT configuran su pasión mediante orquestas de vientos, saxofones y clarinetes tradicionales de Junín.

«Pío, pío, pío, pío, el Huancayo ya metió un gol, / baila, baila, linda huancaína, con el alma y el corazón».

Al ritmo del Santiago y del Huaylas, las polleras bordadas giran en las gradas mientras los músicos tocan durante los noventa minutos. El esta-

"Las provincias irrumpen así en el espacio público limeño para recordar que el Perú también se canta en quechua y se alienta con el pulso de un huayno."





Foto: Instagram Club Los Chankas - CYC

dio se transforma en plaza pública. Y cuando estos equipos viajan a la costa trasladan esa misma orquesta, desafiando el silencio o el insulto del estadio rival con la música que define su historia. El fútbol televisado le impone así al espectador la realidad de un país múltiple que encuentra en la tribuna un escenario de afirmación cultural.

La desaparecida Cani Cruz de Chongos Bajo, centro penitencial de raíces prehispánicas y coloniales, recuerda cuánto se entrelazan en el Ande comunidad y religiosidad. No sorprende que incluso un club *amateur* de la zona lleve su nombre: Canicruz. La devoción también puede terminar estampada en una camiseta.

Misticismo cusqueño y orgullo volcánico

Si el centro del país transforma el fútbol en danza, el sur andino lo eleva a la categoría de rito místico y trinchera identitaria. En el Cusco, la pasión por el balompié está trenzada con la fe popular y el peso de la historia prehispánica. Las transmisiones televisivas suelen enfocar los estandartes religiosos que presiden las tribunas del Estadio Inca Garcilaso de la Vega, donde los jugadores se persignan mirando al cielo antes del pitazo inicial.

«Al "Papá" le pido la bendición desde el cielo, / junto al Taytacha de los Temblores, ¡el Cusco es un solo sentimiento!».

Este cántico de la Furia Roja, la barra histórica de Cienciano, de-

muestra que en el llamado ombli-go del mundo el fútbol se juega bajo el amparo de lo sagrado. Pero el Cusco no es un bloque homogéneo. Durante el clásico entre Cienciano y Deportivo Garcilaso, la televisión muestra también una disputa de identidades locales nacida de dos colegios emblemáticos de la ciudad. Las barras inundan las calles y tribunas con comparsas, convirtiendo el partido en una procesión cívica donde también se disputa el honor de la estirpe incaica. Junto a ellos se luce el novato Cusco FC (antes Real Garcilaso), que reivindicada, sin embargo, la figura del histórico inca con el color oro de su camiseta.

Unas horas más al sur, ascendiendo y descendiendo por la cordillera, el folclore futbolístico sufre una mutación radical al llegar a las faldas del Misti. El FBC Melgar de Arequipa permite comprender cómo el deporte puede canalizar un regionalismo que roza el independentismo. En el Estadio de la UNSA, las tribunas rojinegras no cantan para complacer al oído limeño: entonan yaravíes y el tradicional Montonero Arequipeño con una altivez que desafía al centralismo.

«Soy arequipeño, señores, y juego con el corazón / ¡Melgar es mi tierra santa, el orgullo de la región!».

Para el hincha arequipeño, el fútbol es el brazo deportivo de un viejo manifiesto literario y geográfico. Sabe perfectamente que, como escribió Jorge Polar en el siglo XIX, «no en vano se nace al



"El fútbol de la sierra peruana logra así algo que la política formal posterga año tras año: una descentralización simbólica."



pie de un volcán». Este temperamento volcánico, rebelde ante los mandatos de la capital, se traslada a los chimpunes de sus jugadores. Cuando Melgar viaja a Lima, su hinchada no se asume como una delegación provinciana buscando aprobación; se comporta como una embajada soberana que baja de la cordillera a reclamar el protagonismo que la historia centralista insiste en negarle.

Justicia comunitaria y descentralización

Hacia el norte de la cordillera, el fútbol andino se despoja de la melancolía del yaraví o de la solemnidad de los vientos del centro para vestirse de sátira, color y rima. En el valle cajamarquino, el derbi regional se ha reactivado con el ascenso del Fútbol Club Cajamarca, el «Caballo Negro», que disputa el trono al «Gavilán del Norte», representado por la Universidad Técnica de Cajamarca (UTC). Las barras locales han trasladado a los tableros la métrica pícaro de las coplas del Car-

naval cajamarquino. El aliento se convierte así en versos cantados que transforman la competencia en una celebración colectiva de la identidad *cajacha*. Los partidos se juegan casi al lado de la histórica iglesia de San Sebastián, cuya presencia también forma parte del paisaje que las transmisiones televisivas llevan a cientos de miles de espectadores.

Pero el viaje del fútbol andino por las pantallas del país encuentra su parada más aleccionadora en Cutervo. La localía de Comerciantes

Unidos rompe los esquemas del orden público urbano y la seguridad privada corporativa. Para el televidente de la costa, acostumbrado a las rejas y a los piquetes de policías antimotines, ver las tribunas del Estadio Juan Maldonado Gamarra custodiadas por hombres con sombrero de ala ancha y ponchos tradicionales supone un choque cultural directo. Son las rondas campesinas, autoridad moral y social de la región.

«Cutervo querido, tierra de rondas y valor, / las águilas de las alturas alientan con el corazón».



Los ronderos no acuden al estadio contratados como agentes de seguridad privada; asisten ejerciendo su papel histórico de orden y justicia comunitaria. Su presencia disuade la violencia de las barras visitantes y traslada al fútbol una forma de autoridad nacida fuera de las instituciones tradicionales del Estado. El partido deja entonces de ser un mero producto de consumo televisivo: municipalidad, ronderos, hinchas y club participan de un mismo espacio de cohesión e identidad colectiva.

El fútbol de la sierra peruana logra así algo que la política formal posterga año tras año: una descentralización simbólica. Los clubes no compiten únicamente por tres puntos. Al llevar sus huaynos, bandas, devociones y formas de organización comunitaria al escenario del torneo nacional, obligan al resto del país a mirar hacia las regiones. Ya sea defendiendo su localía bajo el cielo de la cordillera o «andinizando» con sus cantos el cemento gris de los estadios de Lima, recuerdan que la realidad del Perú no se define desde un escritorio en la capital: también se juega, se vive y se canta desde las alturas. ■

* DOCENTE DE LA UNIVERSIDAD PERUANA DE CIENCIAS APLICADAS (UPC) Y LA PONTIFICIA UNIVERSIDAD CATÓLICA DEL PERÚ (PUCP), ESPECIALIZADO EN HISTORIA DEL DEPORTE EN EL PERÚ.

Álvaro Fabián Suárez
EDITOR DE INTERCAMBIO

Juntos, pero no tanto: humor, rituales y otras formas de pertenecer

Entrevista a Alexander Huerta-Mercado



Foto: PUCP

¿Qué nos une cuando nuestras instituciones ya no consiguen hacerlo? La pregunta puede parecer demasiado grande, pero quizá algunas respuestas estén en lugares menos solemnes: un chiste, una mesa familiar, un partido de fútbol, un altar doméstico, una fiesta o una conversación en la calle. Para el antropólogo Alexander Huerta-Mercado, son precisamente esas prácticas de la cultura popular las que permiten observar cómo los peruanos construimos pertenencia, incluso en medio de nuestras diferencias.

Doctor en Antropología por New York University y profesor principal de la Pontificia Universidad Católica del Perú, Huerta-Mercado se ha especializado en el estudio de la cultura popular ur-

bana y ha dedicado buena parte de su trabajo a explorar aquello que suele quedar fuera de los discursos oficiales: el humor, el chisme, los rituales, las formas de celebrar y los códigos con los que nos reconocemos unos a otros.

En esta conversación, Huerta-Mercado parte del humor y de la cultura popular para explorar una pregunta de fondo: qué nos hace sentir parte de algo en un país atravesado por diferencias, desconfianzas y cambios en las formas de relacionarnos. Hablamos de aquello que compartimos, de los códigos con los que nos reconocemos y de las formas, grandes o pequeñas, en que todavía conseguimos encontrarnos.

El humor como termómetro de poder

En El Chongo Peruano usted sostiene que el humor funciona como un termómetro del poder: puede afirmarlo, cuestionarlo o desafiarlo, y también crear grupos que se reconocen entre sí a través de la risa. Hoy, en medio del descrédito político y de una sociedad cada vez más fragmentada, ¿de qué se ríe el Perú y con quién? ¿El humor todavía nos permite construir comunidad o termina reforzando las trincheras que ya existen?

"Simplemente, el humor es como una sábana que pones sobre una superficie y te permite ver sus contornos."



El humor es una goma social, y a veces una goma peligrosa: Aristóteles ya acusaba al humor de ser humillante, como el cargamontón del patio escolar, donde todos ríen juntos, pero hay una víctima. Lamentablemente, el humor peruano ha sido muchas veces burla de arriba hacia abajo, una tendencia que Freud explicaría como válvula de escape: nos burlábamos para hablar de lo que la sociedad prohibía. En una sociedad que se dice democrática, ser racista o machista es malo, así que esos chistes entraban como caballo de Troya. Lamentablemente, por mucho tiempo eso fue lo que nos unió, tanto en el espectáculo de la calle como en el patio escolar. Pero paulatinamente —yo creo que esto es un aprendizaje— los peruanos estamos burlándonos más de nosotros mismos.

Immanuel Kant sostenía que el humor surge cuando se da un absurdo. Y digamos que sí se dan varios absurdos en la sociedad peruana, y eso permite que el humor sea fácil. Nos reímos de lo mal que elegimos en el Perú, de que elegimos emocionalmente y de que no les exigimos nada a los congresistas, si siempre hacen lo mismo. Entonces, eso nos está uniendo cada vez más a través de la autoburla. Antes, tenía que esperar al programa cómico del sábado en la noche; ahora los jóvenes fabrican su propio humor con memes que se burlan de uno mismo o de lo pintorescos que somos muchas veces los peruanos. Simplemente, el humor es como una sábana que pones sobre una superficie y te permite ver sus contornos. Y, caray, nuestra historia tan peculiar hace que la realidad sea absurda por todos lados.

Cuando la risa también sanciona

Si bien el humor nos une a través de la autoburla, ¿qué ocurre cuando esa lógica convive en las redes con la funa y el linchamiento digital? ¿Las redes están convirtiendo la burla en una forma de sanción social?

El problema es que el internet habla un lenguaje muy definido: es A o es B, estás conmigo o estás en mi contra. No se puede dialogar. Por miedo a que lo dejen de querer o lo funen a él mismo, uno termina apoyando incluso al cargamontón. Hemos retrocedido bastante en la calidad del debate: la discusión se reduce a bien o mal, y la funa se

vuelve un arma concreta, un poder de guerrilla que hasta las instituciones temen. Lamentablemente, ahorita hay un gran poder del ataque y de la burla en las redes sociales.

Lo vemos con los *streamers*: en cuanto se hacen famosos, su vida privada entra en escrutinio y empieza la burla, muchas veces con una sanción social injusta. Creo que todavía estamos deslumbrados con el internet y la inteligencia artificial, pero conforme nos demos cuenta de cuántas *fake news* y cuánta posverdad generan linchamientos injustos, deberíamos dar paso a un humor más sano, más integrador y menos agresivo. Mientras tanto, el problema es que la estructura misma del medio es bastante propicia para atacar: la tendencia es escuchar para responder, no para entender, y ahí el humor termina siendo un elemento agresivo que no debería ser.



Nuestro humor ha cambiado con el tiempo, pero algo que siento que persiste —y con lo que muchos hombres crecimos— es su papel como escuela de machismo. ¿Cree que el humor popular es una de las principales escuelas donde los peruanos aprenden a hacerse hombres? Y si es así, ¿puede reformarse ese humor sin perder su capacidad de generar desahogo y comunidad?

El desahogo siempre se va a generar; el problema es si es positivo o negativo. La masculinidad, como en buena parte de Occidente, es una

creación social: la sociedad separa al niño de la mamá y lo somete a una vigilancia constante, porque la masculinidad, a diferencia del rol femenino, es algo que se puede perder y hay que estar demostrando todo el tiempo. Por eso a los hombres les gusta hablar de sus hazañas sexuales, o de chicas, y por eso existe —sin que se justifique— la

agresividad en la calle: son formas de marcar que uno es hombre frente a una inseguridad de fondo.

"Viviendo en una realidad poscolonial donde el racismo ha sido naturalizado, el humor no ha hecho más que reforzarlo."



El humor machista y homofóbico es parte de esa reafirmación: burlarse del otro, feminizarlo o hacer chistes homosexuales no hace sino revelar la angustia de no haber completado la masculinidad, y es a través del hu-

mor que drenamos ese temor. Cuando una artista saca a bailar a un hombre en un show para varones y hace chistes sobre su virilidad, lo humilla. Todo el grupo ríe, y hasta la víctima ríe, porque es un punto tan frágil que se presta a la burla, uno de los grandes terrores del macho peruano actual.

¿Puede el humor también terminar naturalizando prejuicios y prácticas machistas, racistas o discursos de odio?

Ese ha sido justamente el problema, y con el racismo ha sido muy delicado: representar en televisión a mujeres andinas como sucias o agresivas, en teoría «solo como chiste», ha naturalizado un montón de prejuicios. Lo mismo con los chistes machistas y homofóbicos, que naturalizan el machismo y la homofobia.

Toda censura es problemática, pero esto ha obligado a los comediantes a autocensurarse para poder seguir vigentes, porque ahora sí hay grupos con voz para reclamar. Los grupos antes silenciados ahora pueden quejarse, y eso obliga a los comediantes a autocensurarse si quieren conservar su público.

¿Y qué opina de la gente que defiende que «al humor no se le puede tocar, porque es humor»?

En el Perú, sí. Viviendo en una realidad poscolonial donde el racismo ha sido naturalizado, el humor no ha hecho más que reforzarlo: socializa mal a los niños desde temprano y alimenta el odio a la homosexualidad y el machismo. Un ejemplo clásico son los cómicos ambulantes, que siempre se burlan agresivamente de su público porque ese público lo acepta. Pero en cuanto alguien los grabó con el celular y lo subió a redes, llovieron las quejas, y eso los obligó a autocensurarse para seguir siendo aceptados por un público más amplio.

Creo que el valor está en que hay mucha más conciencia que antes. Antes la burla iba contra el migrante andino, contra el cuerpo; ahora hay más autoconciencia y más voces que pueden reclamar por sus propios derechos. Todo debe tener un límite.

Pequeños rituales que nos congregan

Usted ha planteado varias veces la pregunta de qué nos une como país. Más allá de los grandes rituales religiosos o patrióticos, ¿qué pequeños rituales cotidianos siguen creando pertenencia entre los peruanos? ¿Hay alguno que consiga cruzar, aunque sea parcialmente, esas fronteras de clase, religión y edad que dividen lo que usted mismo ha llamado «pequeño continente»?

Pues, por lo mismo que es «un pequeño continente» es difícil. Hoy en el Perú hay varios y no hay acuerdo entre ellos. En teoría nos une el mismo Estado, pero lo que más nos ha unido, en realidad, es estar en contra de él; esa contradicción también es una forma de unión.

Creo que los rituales privados son más importantes de lo que pensamos. Basta ver la cantidad de tiendas de piñatas, fiestas y cotillón que hay. La cena de Navidad une generaciones y etapas de vida enteras; hasta el olor del panetón nos resulta familiar a casi todos. La sobremesa de cada fin de semana, la fiesta de cumpleaños, los quinceañeros: todas cumplen esa labor ritual. Los rituales son, en el fondo, una forma de comunicarse con lo sagrado; son teatralizados, cíclicos y colectivos, pero su verdadera función es unir a las personas. Somos una comunidad microcelebratoria: tenemos rituales familiares, de equipo, juveniles, pequeños pero constantes. Y cuando no existen, los inventamos: en la pandemia, al perder el control de todo, inventamos el ritual de aplaudir y cantar Contigo Perú a las ocho de la noche.

El fútbol también es un ritual: cuando juega la selección, une; cuando juegan Alianza y la U, separa, pero al menos une a cada hinchada. Y está la religiosidad popular, muy extendida: el altar en casa, con la Virgen y las fotos de familiares. Como institución, la religión puede estar en crisis, pero la

religiosidad popular —el santo personal, el recuerdo de la familia— sigue siendo fuerte, aunque una a microgrupos y no a grandes masas.

Lo que más nos une, en definitiva, sigue siendo la comida como un acuerdo social muy particular, el fútbol, y la idea del Perú como un pasado idealizado: Machu Picchu es algo que la mayoría de peruanos nunca ha visto, pero el orgullo de pertenecer a un país que lo tiene sigue siendo algo poderoso.

Es curioso lo del fútbol: ¿cómo es que aún nos congregamos para apoyar a la selección, aunque pierda todo el tiempo?

Es que es la oportunidad de decir “nosotros”, de sentir que formamos parte de un grupo más grande. Es una de las pocas veces que podemos decir eso frente a un ritual global como el Mundial.

¿Puede un ritual construido sobre la derrota compartida cumplir la misma función social que uno construido sobre la alegría o la victoria?

Los peruanos somos un país de victorias morales: nuestras celebraciones y feriados suelen con-

"Los peruanos somos un país de victorias morales: nuestras celebraciones y feriados suelen conmemorar derrotas."



memorar derrotas: la Batalla de Angamos, Arica, el salto de Alfonso Ugarte o Túpac Amaru. La misma idea de «jugamos como nunca y perdimos como siempre». Estamos totalmente acostumbrados a celebrar derrotas, y creo que los jóvenes ya no disfrutaban tanto celebrar a héroes masacrados o suicidas. Recuerdo un mural en Polvos Azules con Túpac Amaru y Bolognesi que reemplazaron por uno de Goku, de *Dragon Ball*, y nadie se quejó: tal vez esos sean los héroes que hoy prefieren los jóvenes, que llegan a ser exitosos a partir del esfuerzo, no solo del sufrimiento.

Creo que ha sido un error pensar que todo tiene que pasar por el sufrimiento y que la única victoria posible es la moral, tanto en el fútbol como en la guerra.

Volver a encontrarnos

Usted ha escrito sobre la nueva moda de «farmear aura» y sobre la importancia de recuperar el espacio público. ¿Qué nos dice este fenómeno sobre las nuevas formas en que los jóvenes buscan reconocimiento y pertenencia?

Dos cosas. Primero, estoy de acuerdo con *farmear aura*, porque saca a los jóvenes a la plaza pública, a encontrarse cara a cara y no mediados por una pantalla. Segundo, creo que internet nos conecta más, pero nos comunica menos: la vigilancia mutua nos separa porque dejamos de ser auténticos, tenemos miedo de opinar, de meter la pata. Los jóvenes están como Túpac Amaru, jalados de un lado por lo woke y del otro por lo políticamente correcto y la moral. En el Perú siempre hemos tenido miedo al qué dirán, y ahora internet lo sabe y lo exhibe todo; sentimos que puede acabar con nuestra vida, y eso nos ha limitado mucho.

Un ejemplo claro es el amor, que es algo cultural: antes, con la pareja, había momentos

duros, aburridos, sofocantes, pero los había. Ahora todo se resuelve con emoticones —una frase dura seguida de un corazón, y ya se arregló—; puede haber relaciones a distancia, pero con menos compromiso. Estar más conectados no nos hace estar más comunicados.

Creo que tenemos que rescatar el arte, el deporte, el espacio público y la conversación cara a cara: ahí sí podríamos estar más unidos.

¿Cuáles serían hoy los desafíos más fuertes para encontrar identidad o sentirse parte de algo más grande en este país?

Fácil: juzgarnos menos. Tenemos miedo al otro, nos sentimos vigilados, y en el fondo todos nos hemos vuelto una suerte de Vengadores, no por superhéroes sino porque nos gusta vengarnos. Sentimos que una funa en internet puede acabar con nuestra vida, y eso nos ha vuelto extremadamente vigilantes los unos de los otros. Si fuéramos menos juzgadores y más tolerantes, podríamos desarrollar muchas más cosas.

Me duele, por ejemplo, que no tengamos tanta creatividad musical como otros países, porque tenemos miedo de experimentar: sabemos que nos van a hundir entre nosotros mismos. Creo que tenemos que desarrollar un mundo con menos envidia y más colaboración, entender que el bien del otro no nos perjudica, hasta nos puede beneficiar. En un ambiente tan cerrado y conservador como el peruano, es difícil destacar sin sentirse juzgado, y la funa de internet es brutal. Necesitamos aprender que el bien de uno puede ser el bien de todos, en vez de ser una sociedad que se vuelve agresiva —en el humor o en la crítica— apenas ve que al otro le está yendo bien. Hace falta estar más en paz con lo que tenemos y pensar en colaborar en vez de competir.

Si usted, como antropólogo, pudiera diseñar un ritual nuevo para el país —uno que



Foto: AFP

no dependa de un santo, un equipo o un candidato, y que no borre nuestras diferencias—, ¿cómo sería? ¿Qué tendríamos que celebrar?

Me gustaría que hubiera más espacios públicos. En Lima casi no los hay: los parques están enrejados, las calles son inseguras, las casas amuralladas, y hasta la gente prefiere vivir en condominios cerrados. El espacio público debería ser un espacio de libertad, pero en el Perú es más bien donde a uno lo gritan por su apariencia, lo bullean, lo fastidian.

Creo que el ritual sería justamente eso: espacios públicos donde podamos sentarnos todos a conversar, decir «somos diferentes, bailemos juntos» y sentirnos libres de ser quienes somos, sin miedo a ser juzgados.

Para cerrar, ¿qué recomendaría que sigamos haciendo, como personas y ciudadanos, en el día a día, para seguir encontrándonos?

Ahí sí apelo a mi cristianismo. Creo que nuestro fin supremo es conocer el amor: cómo ha sido, cómo

"Creo que nuestro fin supremo es conocer el amor: cómo ha sido, cómo es y cómo puede llegar a ser."



es y cómo puede llegar a ser. Y creo que Dios, aunque me contradigan, es simple, sencillo. No hay necesidad de complicarse mucho la vida y, más bien, hay que buscar en el amor una respuesta. Todos estamos preocupados por el qué dirán, todos tenemos miedo a ser juzgados; ya es hora de liberarnos un poco de eso, dedicarnos a amar con libertad, sentirnos protegidos por el grupo y animarnos a dejarnos querer y a querer. Ahí soy bien hippie, pero muy cristiano. ■

Rosario Olivas Weston

ESCRITORA Y DOCENTE DE HISTORIA DE LA GASTRONOMÍA*

Comer juntos: la mesa como rito de pertenencia en el Perú

A lo largo de la historia peruana, el acto de comer ha trascendido la necesidad estrictamente biológica para convertirse en una de las manifestaciones culturales más significativas del país. Más allá de los ingredientes o las técnicas de cada plato, comer juntos constituye un tejido invisible de afectos, jerarquías y solidaridades. La comensalidad —entendida como la práctica social de compartir la mesa y el alimento— representa uno de los rituales de pertenencia más profundos y menos analizados del país. Desde las comidas comunales de los incas hasta las ollas comunes que sostienen a los barrios populares, pasando por el almuerzo dominical en familia y el despliegue culinario de las fiestas patronales, compartir comida ha sido la estrategia fundamental mediante la cual los pueblos del Perú han construido comunidad, preservado la memoria y consolidado su identidad colectiva.

El banquete ancestral: dualidad, jerarquía y cohesión en el mundo incaico

Para comprender la profundidad histórica de la comensalidad en el Perú, es

imprescindible remontarse a la época prehispánica, cuando el banquete público constituía la piedra angular del orden político y cosmológico del Tahuantinsuyo.

Como señalaron los cronistas Bartolomé de Las Casas¹ y Bernabé Cobo, durante las festividades principales toda la población se reunía a comer y beber en las plazas públicas, patios o galpones. La escala de estas reuniones era monumental. El Inca Garcilaso de la Vega² recordaba haber visto, durante su infancia en el Cusco, cuatro grandes galpones anexos a las casas de los incas, de aproximadamente 279 metros de largo por 80 metros de ancho, donde se realizaban fiestas y bailes durante la temporada de lluvias.

El banquete incaico escenificaba el orden social a través de la disposición espacial. Al comer en público, los hombres se sentaban en el suelo formando dos filas largas: a un lado, la parcialidad de *Hurin Cusco* (Bajo Cusco); al frente, la de *Hanan Cusco* (Alto Cusco). Esta división dual —*Hurin saya* y *Hanan saya* («mitad de abajo» y «mitad de arri-

1 Las Casas, B. de. (1939). *Las antiguas gentes del Perú*. Imprenta de Manuel G. Hernández. (Obra original publicada en 1559).

2 Garcilaso de la Vega, el Inca. (1991). *Comentarios reales de los incas*. Fondo de Cultura Económica. (Obra original publicada en 1609).



"La comensalidad —entendida como la práctica social de compartir la mesa y el alimento— representa uno de los rituales de pertenencia más profundos y menos analizados del país."



Foto: ANDINA

ba») — organizaba a todos los pueblos y provincias. Como explica Bernabé Cobo³, la intención de esta separación era crear cierta rivalidad entre los pobladores para evitar sublevaciones y estimular la competencia por quién servía mejor en la paz, la guerra, las fiestas o los regocijos públicos. Esta dinámica de competencia ritual entre parcialidades persiste en la actualidad en muchas poblaciones andinas, en las que cada año un grupo asume la organización de la fiesta del santo patrón con el propósito de superar al grupo rival.

Asimismo, la mesa incaica expresaba marcas jerárquicas de rango social. El Inca, en el Cusco, o el cu-

raca, en otros pueblos, ocupaba la cabecera de las filas, sentado sobre un banquito de madera llamado *tiana* o *tiyana* —símbolo de distinción otorgado por el Inca y heredado por su sucesor— y se ubicaba sobre mantas o junquillos. Todos llevaban la comida y bebida de sus casas y, luego de comer el primer plato y beber el primer vaso de chicha, se ofrecían unos a otros una porción de lo que habían llevado. Los hombres de mayor rango se sentaban cer-

3 Cobo, B. (1956–1964). *Historia del Nuevo Mundo*. Biblioteca de Autores Españoles. (Obra original publicada en 1653).

ca del señor principal y los de menor nivel o forasteros se situaban en los extremos. Así, pese a las diferencias de estatus, el banquete integraba al cuerpo social en un mismo ritual comunitario. Esta organización se conserva en muchos pueblos; por ejemplo, en «la comilona» que organizan los pobladores de San Pedro de Casta durante la Champería, fiesta del agua, después de haber limpiado las acequias y lagunas de la comunidad.

La transformación republicana: fastuosidad, fondas y disolución de barreras

Con el advenimiento de la República, el rito de comer juntos adoptó nuevas formas urbanas en las que convivieron la prodigalidad virreinal, la influencia europea y la democratización de los espacios de sociabilidad.

Los limeños del siglo XIX practicaban una gastronomía sumamente abundante: un banquete familiar se componía de un mínimo de 20 platos, y en los banquetes protocolares se servían al menos 15 preparaciones de clara influencia francesa. John Shillibeer⁴ describía la costumbre festiva de los comensales de apoderarse de los dulces al final de la cena para guardarlos en bolsillos, pañuelos o sombreros y regalarlos al día siguiente a las muchachas como muestra de galantería.

En las mesas republicanas de inicios del siglo XIX convivían platos, fuentes y cubiertos de plata con loza ordinaria, loza de origen chino y cucharitas de madera. Hacia mediados del siglo, aumentó el lujo de la vajilla y la cristalería por influencia de la gastronomía francesa. Sin embargo, hasta 1842 no se utilizaban servilletas y el mantel solo se usaba en las casas más ricas.

La democratización del espacio gastronómico popular se produjo con el surgimiento de las fondas chinas. Mientras en las picanterías tradicionales se

4 Shillibeer, J. (1973). *A narrative of the Briton's voyage to Pitcairn's Island*. (Obra original publicada en 1817).



Foto: ANDINA

"La memoria histórica evidencia que la cocina popular, festiva y comunitaria no ha sido un fenómeno pasivo, sino un agente activo en la construcción de la identidad."



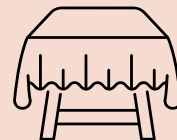


comía con las manos y se bebía en calabazas, la llegada de los restaurantes regentados por chinos permitió que el pueblo empezara a comer en mesas cubiertas con manteles, usando cubiertos y vasos de vidrio. En 1872, de 199 fondas registradas en Lima, 146 pertenecían a propietarios chinos y representaban el 73 % del total.

Paralelamente, los bailes y festejos tras la Independencia abrieron las celebraciones a la ciudad. Al organizarse un baile, era costumbre abrir puertas y ventanas para la ventilación. Esta disposición permitía que las «tapadas» —mujeres vestidas con saya y manto, cuyo rostro quedaba cubierto— ingresaran a los salones para observar e interactuar con los asistentes. Amparadas en el anonimato, las damas de clase alta no vacilaban en mezclarse con mujeres de los sectores más pobres y con la población afrodescendiente, convirtiendo

La democratización del espacio gastronómico popular se produjo con el surgimiento de las fondas chinas.

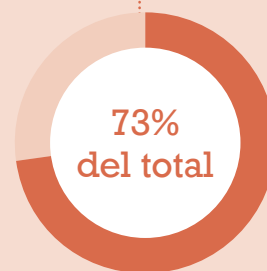
Se empezó a comer en mesas cubiertas con manteles



usando cubiertos y vasos de vidrio



En 1872
199 fondas
registradas en Lima



146
pertenecían a
propietarios chinos

la fiesta en un espacio de disolución temporal de las barreras sociales.

Del rito popular a la revalorización gastronómica contemporánea

La memoria histórica evidencia que la cocina popular, festiva y comunitaria no ha sido un fenómeno pasivo, sino un agente activo en la construcción de la identidad. En las últimas décadas, la gastronomía peruana ha experimentado un profundo proceso de revalorización guiado por la investiga-

"El Perú reafirma que el acto de compartir la mesa no solo nutre el cuerpo, sino que también fortalece la identidad colectiva, religiosa y social, así como la memoria histórica de la nación."



Foto: Remitly

* RESPONSABLE DEL OBSERVATORIO DE LA ALIMENTACIÓN PERUANA DE LA UNIVERSIDAD DE SAN MARTÍN DE PORRES Y SECRETARÍA GENERAL DE LA ACADEMIA PERUANA DE GASTRONOMÍA.

ción culinaria, la alta cocina y el reconocimiento internacional.

Este movimiento ha contribuido al redescubrimiento y la puesta en valor de las tradiciones culinarias de las distintas regiones del país, fortaleciendo nuestra identidad colectiva y proyectando una imagen compartida del Perú hacia el mundo. No obstante, este reconocimiento internacional se sostiene, en gran medida, sobre la comensalidad cotidiana: la comida comunal, la olla común, el almuerzo dominical y la comida compartida durante las fiestas patronales. Estos rituales de mesa compartida son constructores de comunidad y han contribuido a mantener viva la trama social a lo largo del tiempo.

Comer juntos como afirmación comunitaria

Comer juntos en el Perú ha sido y continúa siendo un medio de cohesión social. Desde las plazas incaicas, donde el pueblo se reunía para comer, hasta las fondas, chicherías, picanterías, cocinerías y mesas de las épocas virreinal y republicana, la comida compartida ha demostrado ser uno de los ritos de pertenencia más potentes del país. Esta tradición también se expresa hoy en las salidas de amigos para comer al mediodía o después del trabajo, en las jaranas criollas limeñas y en las festividades religiosas, durante las cuales los mayordomos o sacerdotes ofrecen alimentos y bebidas a devotos, familiares y amigos.

Al proyectar su gastronomía al escenario global, el Perú reafirma que el acto de compartir la mesa no solo nutre el cuerpo, sino que también fortalece la identidad colectiva, religiosa y social, así como la memoria histórica de la nación. ■



Foto: ANDINA

Joseph Dager
HISTORIADOR Y DOCENTE*

Una señal para todos: medios públicos, formación ciudadana y comunidad imaginada

En su ya clásica obra «Comunidades imaginadas», Benedict Anderson planteó que las naciones son constructos culturales y sociales, que fueron posibles gracias a los periódicos y al surgimiento de lo que denominó capitalismo de imprenta. Habría sido el consumo más o menos masivo y simultáneo de periódicos lo que permitió

que miles de ciudadanos, que jamás se conocerían entre sí, se reconocieran como parte de un relato compartido y experimentarían un tiempo histórico común. El acto individual de la lectura del periódico se fue transformando en un ritual de pertenencia comunitaria, como un espejo de la identidad colectiva¹.

¹ Anderson, Benedict (2000). *Comunidades imaginadas. Reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo*. México D.F.: Fondo de Cultura Económica.

Si un invento como la prensa escrita tuvo la fuerza suficiente para que los habitantes de un mismo territorio se sintieran parte de una nación, de una comunidad, la pregunta obligada es qué no podrían lograr en el siglo XXI los medios de comunicación públicos, como la radio y la televisión, más aún si potenciamos la llegada a través de la tecnología satelital². En una era de tanta información dispersa y algoritmos determinando qué debemos ver, los medios públicos asumen el desafío de actualizar esa «comunidad imaginada». Su propósito ya no es únicamente informar, sino articular un espacio común donde la diversidad de nuestras regiones se reconozca, dialogue y participe en la construcción de una auténtica ciudadanía.

"Los medios públicos no deben responder a la lógica de un gobierno de turno, sino a una vocación de servicio a la democracia que trascienda a quien ocupa el poder en un momento determinado."



Creo que es la manera más eficiente para que los medios públicos contribuyan a consolidar la idea misma de un nosotros, un proyecto de país. Y es que los medios públicos no deben responder a la lógica de un gobierno de turno, sino a una vocación de servicio a la democracia que trascienda a quien ocupa el poder en un momento determinado. Martín Becerra ha planteado como una tríada lo gubernamental, lo estatal y lo público, según la cual solo el tercer término supone una garantía de pluralismo y de servicio a la ciudadanía. Los otros dos, advierte Becerra, a partir de una revisión de casos latinoamericanos, tienden a relegar a los medios de gestión estatal a un papel secundario, más cercano a la propaganda que al servicio³. Convertir un medio estatal en un medio plenamente público requiere que el Estado garantice su independencia editorial. Se debe blindar su gestión frente a la tentación, presente en todo gobierno, de convertir el canal del Estado en su oficina de comunicaciones. Muy lejos de eso, la información periodística que difunda un medio público supone una responsabilidad doble: ejercer un periodismo decente, alejado del sensacionalismo y de las noticias falsas (*fake news*), pero también un periodismo docente, que eduque y ayude a los ciudadanos a formarse un criterio propio y a obtener conclusiones bien informadas.

Ello tiene un correlato conceptual y radica en cómo se entiende la libertad de expresión. Suele pensarse como un derecho gremial de los periodistas, y, claro está, debe seguir siéndolo. Pero en una sociedad democrática, no debe agotarse en esta dimensión, sino que conviene entenderla como un bien público, perteneciente a la ciudadanía, del cual la prensa hace uso en representación de una sociedad que requiere información veraz para participar del debate democrático. Esta dimensión social de la libertad de expresión, ampliamente consagrada por la jurisprudencia de la Corte Interamericana de Derechos Humanos, la concibe no como el privilegio de una profesión, sino como la garantía colectiva de acceso a las diversas corrientes

2 Philip Schlesinger (1991), usando la intuición de Anderson, la extiende para los medios de comunicación en general, y medios públicos en especial, y sostiene que crean un "espacio comunicativo nacional" donde los ciudadanos pueden adquirir referentes simbólicos compartidos.

3 Becerra, Martín (2016). "Lo público, lo estatal y lo gubernamental: desafíos de los medios públicos en América Latina", en Iván Moraes Filho y Juliana Domingues da Silva (orgs.), *Sobre a mídia que queremos: comunicação pública, direitos humanos & democracia*. Olinda: Centro de Cultura Luiz Freire, p. 75 y ss.



Foto: ANDINA

de información necesarias para el control democrático⁴. Esta concepción encuentra uno de sus fundamentos en la idea de la «política deliberativa» que Jürgen Habermas⁵ propuso para pensar la democracia: un proceso en el que una voluntad común se va formando a través de una diversidad de formas comunicativas disponibles para la sociedad.

La independencia editorial y la libertad de expresión en un medio público se garantizan mediante dos decisiones institucionales que el Estado debe sostener. En primer lugar, que la máxima autoridad de esas entidades sea un Consejo Directivo, de modo que las principales decisiones

(líneas de programación, por ejemplo) sean colegiadas y el Consejo esté integrado por personas designadas en concursos técnicos y no por cuotas políticas, con mandatos de duración específica y una composición que represente a los distintos campos desde los que se construye ciudadanía: los ámbitos universitario, educativo y cultural, las ciencias humanas y sociales y, también, claro está, el periodismo⁶. En segundo lugar, que exista una progresiva independencia presupuestal, de modo que la gestión no dependa enteramente de las decisiones del Ministerio de Economía y Finanzas. Como ha demostrado Marc Raboy⁷ en sus estudios sobre gobernanza mediática,

- 4 Existe la célebre Opinión Consultiva OC-5/85 (Colegiación obligatoria de periodistas), donde la Corte consagró la libertad de expresión como un derecho de doble dimensión (individual y colectivo/ciudadano).
- 5 Habermas, Jürgen (2010). *Facticidad y Validez. Sobre el Derecho y el Estado democrático de Derecho en términos de Teoría del discurso*. Trotta.
- 6 Un medio público sin un Consejo Directivo plural e independiente es muy vulnerable a los vaivenes de la política. Lo advirtieron Daniel C. Hallin y Paolo Mancini (2004): cuando el “paralelismo político” domina, los medios se vuelven armas de guerra ideológica, característicos de un “modelo pluralista polarizado”. La independencia institucional puede ayudar a garantizar que el medio le pertenezca a la sociedad y no al palacio de gobierno.
- 7 Raboy, Mark (ed.) (1996). *Public Broadcasting for the 21st Century*. University of Luton.



la autonomía financiera frente al poder de turno evita que el medio público sea objeto de control político o de asfixia institucional.

Si bien la sección periodística contribuye sustantivamente a la formación ciudadana, está lejos de agotar las prioridades que deben regir la gestión de un medio público. La identidad nacional no es una esencia dada, sino un sistema de representación que se narra y construye también desde las pantallas y la radio. Como ha planteado Néstor García Canclini⁸, los medios públicos actúan como la infraestructura cultural que permite a comunidades diversas reconocerse en un espacio

simbólico común y ejercer su ciudadanía cultural. Por eso, la programación cultural, educativa y de entretenimiento resulta fundamental para el proyecto de país. Un medio público no debe trabajar para el *rating* comercial, sino para constituir una alternativa diferenciada para la población que busca contenidos distintos a los de la oferta uniforme de las corporaciones comerciales. En palabras de Jesús Martín-Barbero⁹, el desafío radica en transformar los consumos masivos en mediaciones en las que la sociedad reconozca su propio mapa cultural.

Pero si el medio no llega por igual a la mayoría de la ciudadanía, difícilmente puede

8 García Canclini, Néstor (1995). *Consumidores y ciudadanos. Conflictos multiculturales de la globalización*. Grijalbo.

9 Martín-Barbero, Jesús (1987). *De los medios a las mediaciones: comunicación, cultura y hegemonía*. Barcelona: Gustavo Gili.

hablarse de un proyecto país. Por eso resulta relevante consolidar la tecnología satelital para la emisión de las señales del IRTP¹⁰, que, pese a contar con la mayor cobertura a escala nacional, todavía no alcanzan la totalidad del territorio debido a las complejas características de nuestro relieve geográfico. Una vez implementada, esta tecnología permitirá que cualquier hogar peruano acceda de manera gratuita a TvPerú, TvPerú Noticias, canal IPE y Radio Nacional, e incluso a las señales de otras instituciones estatales interesadas en sumarse a la plataforma¹¹. Resulta indispensable, creo, dar continuidad a los avances tecnológicos iniciados en gestiones previas.

Ampliar la cobertura no basta si lo transmitido no es representativo del país que pretende alcanzar. Un país que se contempla únicamente a través de los códigos de la capital difícilmente podrá constituirse en una comunidad integrada. De ahí que la programación deba apostar por la descentralización del relato nacional: incorporando noticieros en lenguas originarias como *Ñuqanchik* (quechua) y *Jiwasanaka* (aimara) —no relegados a la franja de las 5:00 a. m.—; contenidos culturales y educativos como «Sucedió en el Perú»; crónicas de viajes y tradiciones como «Reportaje al Perú» y «Costumbres»; además de programas de concurso dirigidos a jóvenes que refuercen valores ciudadanos. Pero lo más importante es impulsar la producción desde las regiones, no para ellas, sino para la comunidad nacional. Así, no solo se descentraliza la pantalla, sino que se las reconoce como protagonistas legítimas de la narrativa colectiva. Esta apuesta responde a una exigencia que ya había planteado Giovanni Sartori para la democracia liberal: medios con múltiples voces y una oferta diversa de programación e información¹².

La posibilidad de un proyecto país democrático está estrechamente relacionada con la solidez de sus medios públicos. Así como el nacimiento de la nación moderna requirió de aquellos primeros soportes culturales analizados por Anderson, el Perú del siglo XXI exige una infraestructura pública que brinde pluralidad y diversidad, protegiéndolas frente a los intereses gubernamentales. Asegurar la presencia de la diversidad cultural peruana en las pantallas y ondas de los medios públicos es, en última instancia, un mecanismo para que esa comunidad que alguna vez fue «imaginada» se convierta en una realidad cotidiana y plenamente compartida. ■

"La identidad nacional no es una esencia dada, sino un sistema de representación que se narra y construye también desde las pantallas y la radio."



10 Dager Joseph (2022). "Libertad de expresión: ¿derecho de periodistas o derecho ciudadano?" Introducción a Libertad de Expresión y ciudadanía. IRTP.

11 Dager Joseph (2023). "La revolución en el IRTP" en *La Otra Mirada*, mayo.

12 Sartori, Giovanni (2012). *Homo videns. La sociedad teledirigida*. Taurus.

* PROFESOR PRINCIPAL EN LA UNIVERSIDAD ANTONIO RUIZ DE MONTOYA, EXPRESIDENTE DEL CONSEJO DIRECTIVO DEL INSTITUTO DE RADIO Y TELEVISIÓN DEL PERÚ (IRTP).

Jocineia Santos
PROFESORA E INVESTIGADORA*

Gamba Junior
DOCTOR EN PSICOLOGÍA Y DOCENTE**

Carnaval de Brasil: cuando el cuerpo baila, la comunidad se reconoce

Hay momentos en que el cuerpo sabe antes que la palabra. En el Carnaval, miles de cuerpos ocupan el espacio público, cantan, danzan y, por algunos días, recuerdan que se pertenecen unos a otros. Lo que se manifiesta como fiesta carga historias ancestrales: memorias africanas, resistencias negras, saberes transmitidos entre generaciones y estrategias de crear comunidad en medio de profundas desigualdades socioeconómicas. El Carnaval brasileño es, al mismo tiempo, celebración, memoria e invención: una experiencia vivida en el cuerpo y un engranaje cultural y económico de gran alcance.

1 Ministerio de Comercio Exterior y Turismo del Perú (MINCETUR). (2025). Fiesta de la Virgen de la Candelaria en Perú generó ingresos por más de S/ 111 millones este 2025.

2 UNESCO. (2003). Convenção para a salvaguarda do patrimônio cultural imaterial.

Esa dinámica no es un fenómeno aislado. En toda América Latina, prácticas populares nacidas en el seno de comunidades marginadas siguieron trayectorias análogas de preservación de la vida colectiva mediante el rito. El Carnaval de Barranquilla, en Colombia, articula matrices indígenas, africanas y europeas y fue proclamado por la UNESCO como Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad en 2003. El Carnaval de Oruro, en Bolivia, nació de la devoción del pueblo Uru y de la organización de las comunidades mineras andinas, y recibió el mismo reconocimiento en 2001. En Perú, la Festividad



de la Virgen de la Candelaria, en Puno, une tradiciones quechuas y aymaras, movilizando decenas de miles de danzantes y generando un impacto económico regional superior a 111 millones de soles¹.

Estas manifestaciones cuentan con el respaldo de la Convención de la UNESCO para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial². En los escenarios latinoamericanos, memoria ancestral, construcción identitaria y economía del turismo se entrelazan. Ante esta convergencia, este artículo analiza el caso brasileño para responder a la provocación



Foto: Marco Antonio Teixeira

central de esta edición («¿Qué nos une?»): ¿Qué sucede cuando una práctica gestada por comunidades populares se transforma, simultáneamente, en un sentimiento de pertenencia, símbolo de identidad nacional y fuerza económica de miles de millones de reales?

El cuerpo como archivo de memoria

Las matrices de la samba urbana en Río de Janeiro —el partido alto, la samba de terreiro y la samba-enredo— nacieron en las quintas y terreiros de las comunidades

negras de comienzos del siglo XX, como la casa de Tía Ciata y los morros cariocas. En 2007, el IPHAN registró esas tres matrices como Patrimonio Cultural de Brasil, reconociendo que su valor reside en las formas de sociabilidad y en la transmisión oral de saberes entre generaciones, y no solo en su dimensión musical³.

El reconocimiento institucional ratifica que el Carnaval es fundamentalmente memoria en movimiento sustentada por poblaciones marginadas. Como apunta Lélia Gonzalez⁴, es en las experiencias afrobrasileñas —en

³ Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN). (2007). *Matrizes do samba no Rio de Janeiro: partido-alto, samba de terreiro e samba-enredo. Livro de Registro das Formas de Expressão*.

⁴ Gonzalez, L. (2020). *Por um feminismo afro-latino-americano* (F. Rios & M. Lima, Eds.). Zahar.

"El reconocimiento institucional ratifica que el Carnaval es fundamentalmente memoria en movimiento sustentada por poblaciones marginadas."



la corporalidad, la oralidad y la religiosidad— donde reposa la centralidad de la formación cultural del país, aunque el discurso hegemónico históricamente intente reducirlo a folclore. Esa dimensión ritual y comunitaria dialoga con la crítica de Ailton Krenak⁵ a la separación occidental entre cuerpo, naturaleza y vida social: en el terreiro y en la calle, memoria, cuerpo y colectividad rechazan la atomización individualista y reconstituyen la vida en común. El flujo de los desfiles a lo largo de la historia actualiza y resignifica sentidos de comunidad y de expresión ante diferentes contextos de opresión. Desde los nexos con la esclavitud y la perpetuación de su lógica a comienzos del siglo XX, las expresiones de violencia y opresión se han alternado de formas tan diversas como las tácticas de resistencia.

Podemos citar, por ejemplo, la presencia creciente de dinámicas ilegales y del crimen organizado en las comunidades; o la relación compleja con períodos como el de la dictadura cívico-militar, donde la dimensión política es muchas veces la de cooptación, con tramas que enaltecen las administraciones autoritarias, pero que, por otro lado, dialogan con acciones represivas de prohibición y censura. La forma predominante en que los desfiles antológicos rescatan esos recorridos, así como otros desfiles que denunciaron simultáneamente las circunstancias de su época⁶ suman a las dimensiones de memoria, pedagogía, religiosidad, entretenimiento, cultura y arte una dimensión política vinculada al activismo social.

5 Krenak, A. (2019). *Ideias para adiar o fim do mundo*. Companhia das Letras.

6 Souza, C. A. N. de. (2026). *O meu samba é manifesto: O entrelaçamento da política nas escolas de samba do Rio de Janeiro*. Revista *Todavía*, 10(1), 1–15.

El Carnaval como uno de los principales motores económicos estacionales del país

— En 2026 —

datos del Ministerio de Turismo de Brasil



R\$ 18 600 millones



65 millones
de participantes

Río de Janeiro

R\$ 5 900 millones



8 millones
de personas tras un
impacto de 5 700 millones
de reales en 2025

Pernambuco

R\$ 3 300 millones

Bahía

R\$ 7 000 millones



3,5 millones
de turistas



Foto: EFE

Esas narrativas emergen en el desfile de la escuela de samba en su musicalidad y danza⁷, en su estética visual⁸ y en su dimensión textual en la samba-enredo. Aquí, en este artículo, partimos de la dimensión corporal de la *performance*, siempre en diálogo con las otras dimensiones debido al tipo de hibridismo estructural del desfile.

La performance corporal, la pedagogía de las cosas y la pertenencia

La contribución analítica central para comprender la fuerza del carnaval reside en pensar el cuerpo y la dimensión sensible —y no solo el discurso teórico— como lugares de producción de identidad. Siguiendo a Judith Butler⁹, la identidad no constituye una

esencia preexistente o estática, sino un efecto estilizado producido por la repetición constante de los actos corporales socialmente reconocibles.

Esa perspectiva gana densidad al incorporar la «pedagogía de las cosas» —*pedagogia delle cose*— de Pier Paolo Pasolini¹⁰. El pensador italiano defendía que los sujetos son educados y socializados de forma no verbal por medio de lo físico, los gestos, los ritmos y la presencia concreta de los objetos. En el Carnaval, la materialidad de los tambores, los disfraces, el sudor, el movimiento y la ocupación de la calle operan como un lenguaje directo: la pertenencia no se enseña por doctrinas formales, sino que se absorbe en el acto físico de bailar y compartir el espacio.

7 Castro, R. Y. (2023). O ritmo como fenômeno multidimensional nas baterias de escola de samba e no candomblé: Pontos de convergência a partir da diáspora africana. Editora UNESP. <https://doi.org/10.7476/9786559543779>

8 Borges, M. E. A. (2023). Os trajes de Orixás em terreiros e suas representações em fantasias nas escolas de samba. *Revista Calundu*, 7(1), 1–19. <https://doi.org/10.26512/revistacalundu.v7i1.49590>

9 Butler, J. (2017). Problemas de gênero: Feminismo e subversão da identidade (R. Aguiar, Trad.; 8.ª ed.). Civilização Brasileira.

10 Pasolini, P. P. (1990). Cartas luteranas (S. Castelani, Trad.). Brasiliense.

Con todo, Pasolini también alertaba sobre la voracidad del consumo burgués en la pérdida de los rasgos propios del saber popular. El cuerpo que danza produce sentido performativamente diciendo «nosotros existimos» antes de cualquier discurso; pero la pedagogía viva de la calle necesita resistir la reducción del rito a un espectáculo pasteurizado.

De la pertenencia local a la narrativa de identidad nacional

"La pertenencia no se enseña por doctrinas formales, sino que se absorbe en el acto físico de danzar y compartir el espacio."



Hay todavía una tensión analítica inevitable: ¿cómo las manifestaciones gestadas al margen pasan a representar la «brasileidad» en el imaginario global? Kabengele Munanga¹¹ aclara que el Estado-nación históricamente absorbió expresiones culturales negras en una narrativa de integración y mestizaje que celebra la mixtura, pero con frecuencia silencia las jerarquías y las asimetrías raciales que la estructuran. Ese es un riesgo compartido por fiestas como las de Barranquilla, Oruro y Puno cuando el rito se consume como espectáculo desprovisto de densidad histórica.

Luiz Paulo da Moita Lopes¹² complementa esa lectura al ponderar que las identidades nacionales son construcciones discursivas y relacionales en permanente disputa, forjadas en las prácticas cotidianas. Comprender esa ambivalencia evita que el análisis caiga en la celebración ingenua de la fiesta como simple «producto de exportación» y revela el Carnaval como un territorio de disputa simbólica y social.



11 Munanga, K. (2019). *Rediscutindo a mestiçagem no Brasil: Identidade nacional versus identidade negra* (3.ª ed.). Autêntica.

12 Moita Lopes, L. P. (Ed.). (2003). *Discursos de identidades: Discurso como espaço de construção de gênero, sexualidade, raça, idade e profissão na escola e na família*. Mercado de Letras.

La economía política de la fiesta: trabajo, valor y visibilidad

Cuando esa experiencia comunitaria se conecta al turismo y a las industrias creativas, el Carnaval se consolida como uno de los principales motores económicos estacionales del país. En 2026, datos del Ministerio de Turismo indican que la fiesta movilizó cerca de R\$ 18 600 millones en Brasil, reuniendo más de 65 millones de participantes¹³.

En Río de Janeiro, estudios de la Alcaldía y de Riotur registraron un movimiento de R\$ 5 900 millones en la economía carioca en 2026, reuniendo 8 millones de personas¹⁴, tras un impacto de 5 700 millones de reales en 2025¹⁵.

Fuera del sudeste, en 2025, el Carnaval de Pernambuco movilizó cerca de R\$ 3 300 millones¹⁶, y en el estado de Bahía movilizó R\$ 7 000 millones en la economía al atraer 3,5 millones de turistas¹⁷.

Sin embargo, una perspectiva sociológica integral exige ir más allá de los indicadores macroeconómicos. Detrás de los miles de millones movilizados existe una inmensa cadena de trabajo material e inmaterial: costureras, percusionistas, atrecistas, compositores, vendedores ambulantes, cocineras y choferes, trabajadores de las periferias y de las favelas que raramente son contemplados en la distribución de la riqueza. La economía del Carnaval es una consecuencia de la vitalidad comunitaria, y no la causa de esta. Reconocer ese orden de factores nos permite ver, bajo los números, los cuerpos y saberes que hacen viable el espectáculo.

Conclusión

Responder a la pregunta «¿qué nos une?» a partir del Carnaval brasileño exige comprender que la fiesta es, ante todo, una tecnología social de producción de pertenencia. Su poder no proviene del aparato mercantil, sino de la capacidad de transformar la memoria ancestral en presencia colectiva, haciendo del cuerpo que ocupa la calle el sujeto activo de la propia historia.

El caso brasileño refleja un patrón panamericano. Desde Barranquilla hasta Oruro, desde Puno hasta Río de Janeiro y Salvador de Bahía, se repite un mismo patrón: comunidades históricas que, al danzar y tocar, producen patrimonio, afirman su ciudadanía y movilizan economías enteras. Comprender que la dimensión económica solo existe porque antes existe una comunidad viva que sustenta la celebración es el paso fundamental para garantizar que la riqueza generada por la fiesta retorne a aquellos que la crean y encuentran en la celebración formas de reexistencia. ■

* MAGÍSTER EN DISEÑO, INVESTIGADORA DEL LABORATORIO DE DISEÑO DE HISTORIAS (DHIS) Y DOCTORANDA DEL PROGRAMA DE DISEÑO DE LA PUC-RIO.

** PROFESOR ADJUNTO DEL DEPARTAMENTO DE ARTES Y DISEÑO DE LA PUC-RIO. COORDINADOR DEL LABORATORIO DE DISEÑO DE HISTORIAS (DHIS) DEL PROGRAMA DE POSGRADO EN DISEÑO.

"La fiesta es, ante todo, una tecnología social de producción de pertenencia."



13 Agência Brasil. (2026, 19 de febrero). Estimativas projetam movimentação de R\$ 18,6 bilhões no Carnaval. Empresa Brasil de Comunicação. <https://agenciabrasil.ebc.com.br/>

14 Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro. (2026). Carnaval 2026 deve movimentar R\$ 5,9 bilhões na economia carioca. Secretaria Municipal de Desenvolvimento Econômico/ Riotur.

15 Diário do Rio de Janeiro. (2025, 28 de febrero). Turismo no Rio cresce 46% e Carnaval 2025 promete impacto econômico de R\$ 6,5 bilhões. <https://diariodorio.com/>

16 Movimento Econômico. (2025, 6 de marzo). Carnaval de Pernambuco apresenta movimentação de R\$ 3,3 bilhões. <https://movimentoeconomico.com.br/>

17 Brasil de Fato. (2025, 6 de marzo). Carnaval da Bahia bateu recordes e atraiu 3,5 milhões de turistas em 2025, aponta governo do estado. <https://www.brasildefato.com.br/>





Eduardo Anaya Sanromán, SJ
MISIONERO Y FOTOPERIODISTA DIGITAL*

Día de Muertos en México: lo que une a los vivos con sus muertos

La celebración del Día de Muertos en México como elemento de vinculación humana y fortalecimiento del tejido social

El Día de Muertos en México es una de las expresiones culturales más complejas y significativas de la identidad nacional. Se ha consolidado como un patrimonio vivo que ha trascendido fronteras. Lejos de ser una jornada de luto o tristeza, esta celebración constituye un acto de afirmación de la vida a través de la memoria. A lo largo de cinco siglos, el Día de Muertos ha fusionado cosmogonías antiguas con tradiciones europeas, convirtiéndose en un pilar fundamental para la cohesión social y la identidad mexicana.

Evolución histórica de la festividad del Día de Muertos

El Día de Muertos no es una herencia «pura» del pasado, sino una mezcla de las tradiciones prehispánicas y cristianas de origen español. Esta festividad hunde sus raíces en las culturas originarias, particularmente las culturas mexicana, maya y purépecha. Para estos pueblos, la muerte no representaba el fin de la existencia ni el inicio de un juicio, sino una

Foto: El País

etapa de transición en un ciclo natural e infinito. A lo largo del año, el calendario agrícola mexicana contemplaba periodos específicos para honrar a los ancestros, vinculando estrechamente la cosecha, la renovación de la tierra y el retorno simbólico de los difuntos. Los purépechas, por su parte, veneraban a Cuerauáperi, una diosa vinculada al control de la vida, la lluvia, la sequía y la muerte.

La evolución histórica del Día de Muertos experimentó una transformación decisiva en el siglo XVI con la llegada de los españoles y el desarrollo del virreinato. Ante la imposibilidad de erradicar los ritua-

"Frente al altar de muertos, las personas se reconocen como iguales ante la muerte y frente a la realidad de haber perdido a un ser querido."



les prehispánicos dedicados a los muertos, las autoridades eclesiásticas optaron por asimilarlos y encauzarlos. Para ello, trasladaron las fechas de las ceremonias prehispánicas para hacerlas coincidir con el calendario litúrgico de la Iglesia católica: el 1 de noviembre (Día de Todos los Santos) y el 2 de noviembre (Día de

los Fieles Difuntos). Así, la Iglesia transformó la celebración mediante la incorporación de elementos europeos, como las velas, el pan de muerto y las oraciones cristianas¹, que convivieron con prácticas y elementos de origen prehispánico, como el copal («resina aromática»), los alimentos tradicionales, las flores de cempasúchil (del náhuatl, «veinte flores») y la visión festiva del retorno del alma.

En el siglo XX, el Estado posrevolucionario impulsó una política cultural que buscaba unificar al país bajo un nacionalismo homogéneo, rescatando el Día de Muertos como símbolo máximo de la mexicanidad. La estética popular, enriquecida por las catrinas de José Guadalupe Posada y el muralismo, consolidó la imagen de un México que dialoga, se burla y convive con la muerte con una particular familiaridad.

El Día de Muertos como medio de vinculación comunitaria y fortalecimiento social

En un país donde el crimen organizado campea a sus anchas en buena parte del territorio, con más de 135 mil desaparecidos, según las cifras oficiales, y profundamente polarizado por distintas visiones político-partidistas, el Día de Muertos no constituye solamente un patrimonio folclórico, sino que también representa un importante mecanismo de cohesión social y un medio cultural de construcción de paz.

Los dolientes tienen dos espacios principales para recordar a sus difuntos ante la comunidad: el altar en casa y la ofrenda en la tumba. Frente

¹ Las oraciones católicas frente al altar de muertos buscan interceder por la purificación de las almas para que alcancen la visión beatífica de Dios. Tradicionalmente, estas plegarias se realizan en comunidad o en familia durante la noche del 1 y el 2 de noviembre.

al altar de muertos, las personas se reconocen como iguales ante la muerte y frente a la realidad de haber perdido a un ser querido. Los vivos ingresan en un espacio de duelo y transformación mientras participan y comparten una tradición centenaria con los suyos y con otros desconocidos que, a través de la experiencia compartida de la pérdida, se reconocen como semejantes.

Por medio del ritual del Día de Muertos, que incluye oraciones, cantos, gestos, alimentos, flores y velas, los vivos mantienen

presentes a sus seres queridos fallecidos, fortalecen la conexión con sus ancestros y transmiten la costumbre a las siguientes generaciones. Los vivos ofrecen sus oraciones, cantos y otros actos rituales por el eterno descanso de sus difuntos. Los cantos religiosos tradicionales del Día de Muertos son composiciones populares e himnos litúrgicos que acompañan los rezos del altar y las procesiones en los cementerios. Estos cantos suavizan el dolor de la pérdida, celebran la esperanza de la resurrección y reflejan la identidad comunitaria².

- 2 Cantos tradicionales más importantes: 1) "Entre tus manos": Canto basado en el pasaje evangélico del grano de trigo. Simboliza la entrega confiada del alma a Dios y la promesa de resucitar. 2) "Más allá del sol": Melodía popular que consuela a los vivos describiendo un hogar celestial lleno de paz, libre de dolor y sufrimiento. 3) "Hacia tí, Morada Santa": Canto de marcha procesional. Representa el viaje del pueblo de Dios y de las almas hacia la iglesia celestial.



Foto: EFE

"El Día de Muertos es el testimonio de la capacidad del pueblo mexicano para reinterpretar su pasado y sanar sus heridas en el presente."



En una sociedad profundamente vulnerada por la violencia y la polarización política, la instalación de una ofrenda familiar o comunitaria actúa como un espacio de reconciliación y como una expresión de esperanza en la construcción de una sociedad más justa. La preparación del altar exige la colaboración de generaciones distintas: los abuelos transmiten las recetas, los padres organizan y los niños colocan las flores. Según la creencia popular, los difuntos regresan para visitar a sus familiares y compartir simbólicamente las ofrendas que les preparan sobre la tumba o en los altares de muertos dentro de sus casas: un vaso de agua, alguna bebida alcohólica y la comida que más disfrutaban para que sacien la sed y el hambre provocados por el largo camino recorrido.

Los cementerios se convierten en lugares de «encuentro» de los vivos con los muertos. Los vivos atraviesan límites que, durante el resto del año, permanecen simbólicamente inaccesibles y así entran en contacto con los muertos, quienes ocupan un espacio intermedio, pues no pertenecen por completo ni al mundo de aquí ni al de allá. Así sucede desde la medianoche del 1 de noviembre hasta el mediodía del 2 de noviembre. De este modo, tanto el duelo como la memoria agradecida se hacen presentes en el ritual de muertos, a través de un intercambio entre los vivos y los difuntos.

En muchos cementerios de México, las familias brindan como «ofrendas» alimentos (como pan de muerto, frutas, calabaza dulce cocida y



tamales)³. Algunas familias comparten alimentos con las tumbas vecinas después de velar y orar por sus difuntos. En estos gestos tan sencillos es posible vivir un profundo sentido de comunidad, hospitalidad y solidaridad que funciona como un «pegamento» que favorece la reconstrucción del tejido social y genera un sentido comunitario de pertenencia.

En una cultura y un sistema-mundo profundamente individualistas y en una economía global que produce pobreza y todo lo convierte en mercancía, hasta los ritos sociales y religiosos se han vuelto productos de consumo. En nuestros días, es difícil separar la dimensión turística y económica de la dimensión religiosa y espiritual en esta festividad, ya que el Estado ha transformado el ritual religioso en una mercancía turística. Como consecuencia de esta transformación, las dinámicas habituales del espacio público y del orden civil se modifican

durante la festividad. Se crea un espacio público en que se cierran calles, se permite consumir bebidas alcohólicas y dormir en tiendas de campaña en los cementerios y plazas públicas.

El Día de Muertos es el testimonio de la capacidad del pueblo mexicano para reinterpretar su pasado y sanar sus heridas en el presente. Al transformar el dolor de la ausencia en una fiesta de color, sabor y música, la celebración se erige como un refugio ético y afectivo. Es un recordatorio anual de que la paz comunitaria se construye honrando las raíces y reconociendo que los lazos afectivos que unen a las comunidades son siempre más fuertes que cualquier fuerza que pretenda dividirlos. ■

* SACERDOTE JESUITA Y PROMOTOR DE DERECHOS HUMANOS. VICARIO DE LA PARROQUIA SAN JOSÉ Y NUESTRA SEÑORA DE LOS REMEDIOS, EN TABASCO, MÉXICO.



3 Las personas mayores refieren que cuando eran niños preparaban con tiempo la fiesta del Día de muertos, lo aprendían de sus padres y abuelos; ahora ellos lo transmiten a la siguiente generación para asegurarse de que la tradición continuará.

intercambio

Revista Jesuita de Cultura Social



@intercambio.pe



@Rev_INTERCAMBIO



/intercambio.pe



intercambio.pe

