

## Rememoración y escenificación de una historia trágica en el carnaval ayacuchano en Lima, Perú

RENZO ARONI<sup>1</sup>

Universidad de California, Davis

El 14 de agosto de 1985, a dos semanas de haber iniciado el primer gobierno de Alan García Pérez, una patrulla del Ejército al mando del subteniente Telmo Hurtado llevó a cabo la masacre de sesenta y nueve campesinos, entre mujeres, ancianos y niños, habitantes del distrito de Accomarca, localizado en el margen izquierdo del río Pampas en la provincia de Vilcashuamán, en el centro-sur de la región andina de Ayacucho. La matanza ocurrió como consecuencia de una guerra que inició el Partido Comunista del Perú-Sendero Luminoso (PCP-SL) contra el Estado en 1980 y la respuesta brutal de las Fuerzas Armadas, entre los años 1983 y 1985, mediante estrategias de arrasamiento contra pueblos como Umaro, Accomarca, Cayara, entre otras supuestas bases de apoyo de la guerrilla maoísta.<sup>2</sup>

Este artículo explora la historia de esta masacre y su representación coreográfica y dramática en el concurso de comparsas del carnaval, organizado por los migrantes ayacuchanos en la ciudad

---

<sup>1</sup> La primera versión de este artículo fue presentado como ponencia en el Primer Congreso Internacional Poéticas de la Oralidad. Homenaje a John Miles Foley, organizado por la Escuela Nacional de Estudios Superiores, Unidad Morelia, UNAM, México, del 4 al 7 de junio de 2014.

<sup>2</sup> Según la Asociación para el Desarrollo Humano *Runamasinchikpaq* (ADEHR), a lo largo de los 20 años de conflicto armado interno en el Perú (1980-2000), el pueblo de Accomarca ha reportado un total de 114 víctimas, entre desaparecidos y ejecutados extrajudicialmente (ADEHR 2008: 10).

de Lima.<sup>3</sup> En ese sentido, el artículo responde a preguntas como: ¿Por qué los accomarquinos escenifican una experiencia traumática como la masacre en un concurso de comparsas de carnaval en Lima? ¿Cómo los accomarquinos y sus hijos que nacieron en Lima rememoran y representan esta tragedia?

Como ya ha señalado el antropólogo ayacuchano Mariano Aronés, este acontecimiento se recuerda “con tanta claridad ‘como si fuese ayer’ [...] por la cantidad de víctimas y la presencia de niños y ancianos” y por “la masiva campaña de información desarrollada por la prensa de aquel entonces” (Aronés, 2003: 267). Agregaría a lo señalado por Aronés, que en la representación también se encuentra la búsqueda de justicia y la reparación de los crímenes por parte de los familiares de las víctimas y de los sobrevivientes.

En febrero de 2014, llegué por primera vez al local institucional de la Asociación Hijos del Distrito de Accomarca (AHIDA), adyacente al paradero “Esperanza” de la carretera central, en el distrito limeño de Ate Vitarte.<sup>4</sup> La AHIDA es la institución matriz de los accomarquinos, fundada en la década de los setenta. Entre varias instituciones que conglomeran la AHIDA, está la Asociación de Familiares Afectados por la Violencia Política del Distrito de Accomarca (AFAPVDA). La mayoría de los integrantes de esta asociación son sobrevivientes o hijos de las víctimas de la masacre del 14 de agosto de 1985. La idea de escenificar la matanza

---

<sup>3</sup> Existen instituciones de migrantes ayacuchanos de organización comunal, distrital, provincial y regional en la ciudad de Lima. Estas instituciones, además de trabajar para el desarrollo de sus pueblos de origen, organizan fiestas y concursos de carnaval desde inicios de la década de 1990. Una de las instituciones principales es la Federación Departamental de Instituciones Provinciales de Ayacucho (FEDIPA), fundada en 1984, que agrupa a las once provincias que conforman políticamente la región. Entre ellas está la Federación de Instituciones de la Provincia de Vilcashuamán (FIPROVIL), y en ella la Asociación Hijos del Distrito de Accomarca (AHIDA).

<sup>4</sup> Agradezco a Katherine Valenzuela y María Rodríguez por presentarme en la reunión que entablaron la noche del 12 de febrero de 2014 con los familiares de las víctimas. Katherine Valenzuela coordina los temas de reparación simbólica de la Comisión de la Verdad y Reconciliación (CVR). Por su parte, María Rodríguez acompañó durante casi un año a los familiares en las audiencias de juicio contra los militares responsables de la masacre.



1. Distrito de Accomarca, en Ayacucho, Perú. Foto de Katherine Valenzuela, abril de 2014.

a través del canto, la música y la danza en los concursos del carnaval ayacuchano, surgió en esta agrupación y se realiza anualmente en la capital desde el año 2011, entre los meses de febrero y marzo. Los accomarquinos reclaman así al Estado justicia y reparación por los crímenes de violación a los derechos humanos ocurridos en su pueblo natal.

Realicé entrevistas a los sobrevivientes y sus hijos, muchos de ellos músicos, cantantes y bailarines de la comparsa de Accomarca. Observé sus ensayos previos al concurso del carnaval en el local de “Santa Rosa”, en el distrito de San Anita. Los acompañé a sus presentaciones en varios concursos, como en el celebrado en el Estadio de Huachipa en 2014.<sup>5</sup> Aunque la comparsa de Accomarca no ganó en este último concurso, en los años anteriores quedaron finalistas con la escenificación de la masacre.<sup>6</sup>

---

<sup>5</sup> Véase mi crónica “Carnaval Ayacuchano en Lima”, en *NoticiasSER.pe* 5/3/2014. En línea: <http://www.noticiasser.pe/05/03/2014/ayacucho/carnaval-ayacuchano-en-lima>

<sup>6</sup> Véase los videos en *YouTube* del año 2012 [minutos: 8:45-9:30] (<https://www.youtube.com/watch?v=2o9gPaAKUbY>) y del año 2013 [minutos: 11:00-13:00] (<https://www.youtube.com/watch?v=bcw9NxeSaMQ>).

Dado que recorro a los testimonios ya existentes y a mis propias entrevistas y observaciones etnográficas, asumo la propuesta teórica de Michael Trouillot sobre la producción de la historia. Para este autor, la historia puede entenderse, por un lado, como proceso socio-histórico en tanto “lo que ha ocurrido” y, por otro lado, como narrativa histórica en tanto “lo que se dice de lo que ha ocurrido” (1995: 29). La producción de la historia está en esa relación tensa y fluida. El hecho de narrar los eventos, comienza justo con el acontecimiento en sí mismo. Lo más importante en este proceso es la narrativa histórica, que responde a hechos, memorias y relaciones de poder.

## La masacre en Llocclapampa

De acuerdo con los testimonios recogidos por la Comisión de la Verdad y Reconciliación (CVR), el día de los hechos, la gente realizaba la rutina del trabajo doméstico —pastando sus ganados, regando la tierra para el sembrío, o haciendo sus quehaceres de la casa— cuando aterrizó un helicóptero en el lugar denominado Pitecc, una planicie próxima a Accomarca. Desde ahí se desplegó la patrulla militar en dos grupos para sitiar el pueblo, bajo el mando del subteniente Telmo Hurtado, como parte del “Plan de Operaciones Hualgayoc”. Reunieron a la población en el caserío denominado Llocclapampa. A la mayoría de los detenidos los encerraron en chozas, les prendieron fuego y detonaron una granada para no dejar restos del cuerpo incinerado. Así lo constata el *Informe final* de la CVR:

Una vez que todos los pobladores se encontraban en el interior de la casa, el SubTeniente Telmo Hurtado ordenó a su personal de tropa disparar contra ellas. El propio Telmo Hurtado, además de dar la orden de disparar, lanzó una granada provocando una explosión y el incendio de los lugares donde se encontraban las personas detenidas. Consumado el asesinato, y con el fin de impedir la identificación como responsables de los hechos y dar la apariencia que se trataba de un ataque de Sendero Luminoso, Telmo Hurtado

ordenó a su personal que recogieran todos los elementos o sustancias utilizadas (IF-CVR, 2003, tomo VII: 159-160).

El siguiente testimonio de una de las sobrevivientes, registrado por la ADEHR (2008), condensa la magnitud de esta matanza. Teófila Ochoa era una niña durante los hechos de la masacre en Llocclapampa. Actualmente tiene 42 años. En este acontecimiento perdió a su madre Silvestra Lizarbe y a sus 5 hermanos menores: Gerardo, de 11 años; Víctor, de 8 años; Ernestina, de 6 años; Celestino, de 4 años y Edwin, de 1 año.

El 14 de agosto, como nunca, me levanté muy temprano para ir a recoger a mis animalitos, cuando a lo lejos vi que todo Llocclapampa estaba cercado por militares. Regresé a mi casa, y le conté lo que había visto a mi mamá, y ella me dijo: “Dios mío que estará pasando hijita”.

Los militares llamaron a una reunión, por eso, mi mamá se alistó para irse, yo quería ir con ella, acompañarla, pero ella no quiso. Me dijo: “Tú eres la mayorcita, la más responsable, quédate en la casa”. Yo le insistía, y le decía que no quería quedarme, me puse a llorar, pero como algo premonitorio mi madre me abrazó, a mi hermano también y se despidió de nosotros. Nos dijo: “Les quiero mucho, me voy a la reunión, cuídense bastante, si me pasa algo, dile a tu papá que se cuide, que los cuide, nunca los voy a olvidar”. Mi mamá cargó a mi hermanito Edwin a su espalda, a Celestino lo llevó en brazos y de la mano a Ernestina y Víctor. Los más grandes, Gerardo y yo, nos quedamos llorando en casa.

De mi vivienda veía que arrastraban a los hombres y a las mujeres, que se los llevaban y los golpeaban, nosotros teníamos mucho miedo, yo vi que mi mamá se fue a la pampa, ella pensó que con mis hermanitos no les iban a hacer nada. Pero eso[s] miserables no creían en nadie. Vi todo lo que pasó, fue triste, escuché bombas; luego disparos contra las personas dentro de las casas, y luego se prendió fuego. Los militares empezaron a buscar a las personas que quedaron con vida. Mi hermanito Gerardo al ver el humo salió corriendo: “Yo voy a morir con mi mamá”. Entonces, los soldados, empezaron a dispararnos. Él corrió hacia abajo para

Llocclapampa y yo para arriba, lo[s] soldados fueron tras mi hermano disparando. Corrí desesperada, quería esconderme. Llegué a Cceuje, donde había una quebrada; ahí estaba escondida, pero al frente estaban como cinco soldados, ellos traían a varios niños y niñas. Ellos me hacía señas para que me acerque, me decían: “Ven, ven”. Al ver que yo no iba, empezaron a dispararme, sentía como las balas pasaban cerca de mi cuerpo, por mis brazos, por mis pies, fue un momento horrible; yo no me explicaba qué era lo que estaba pasando; un huayco me separaba de los militares, estábamos frente a frente. En eso cuando yo huía, me tropecé con una piedra grande, ellos pensaban que yo me había muerto; ellos ingresaron al huayco, pero yo ya había huido. Me escondí tras de unas rocas, no me encontraron, pero tenía apresados a varios niños, yo temblaba de miedo porque pensaba que me iban a encontrar. Desde ahí yo vi que ellos buscaban casa por casa. Uno de los militares ingresó a una de las chozas con una de las niñas; la niña empezó a gritar desesperadamente, luego reventó la bala; el militar salió sin la niña, y luego se prendió fuego la casa. Eso hacían todo el recorrido con los niños.

Amanecí en ese huayco, temblando de frío y miedo, no quería ir Llocclapampa ni al pueblo por temor a que los militares regresaran y me mataran, ese día me encontré con Catalina Ochoa, quien había perdido también a su mamá. Ella me recogió y me llevó hacia Chinchima, me dejó con una señora. Ese mismo día mi abuelo me encontró.

El 16 de agosto, con los que quedamos, fuimos a Apuspata, donde quemaron las casas con la gente adentro. Yo quería encontrar a mi mamá, la identifiqué por su ropa y su manta. Ella tenía en su espalda a mi hermanito, mi mamá no tenía cabeza. En eso, yo me puse a gritar, a llorar, mis tías tuvieron que echarme agua. Llevamos un pañalón y juntamos los restos de mi mamá y mi hermanito, luego todos fueron enterrados en dos huecos ahí cerquita nomás.

Después de la matanza mi tía me llevó a Lima, yo no podía estar en Accomarca, era mucho sufrimiento, mucho dolor. Había perdido a las personas que más quería, a mi madre que velaba por mí, a mis hermanitos con quienes jugábamos, ya no tenía nada en Accomarca (ADEHR, 2008: 54-56).

La masacre ocurrió apenas iniciado el primer gobierno de Alan García Pérez (1985-1990), quien habría tenido responsabilidad política por permitir violaciones sistemáticas a los derechos humanos durante la lucha contrasubversiva contra el PCP-SL, a pesar de que había declarado: “No combatiremos la barbarie con la barbarie”. Un mes después de la matanza, el principal responsable, el subteniente Telmo Hurtado, volvió a Accomarca para eliminar a los testigos, antes de que la comisión investigadora del Congreso llegara al pueblo para verificar los hechos. Por entonces, ya era conocido por la prensa como el “Carnicero de los Andes”. Luego, declaró ante los congresistas: “Ustedes no viven las acciones de guerra que nosotros vivimos acá. [...] Uno no puede confiar de una mujer, un anciano o un niño. [...] Los comienzan a adoctrinar desde los dos años, tres años, llevando cosas [...] poco a poco, a fuerza de engaños, de castigos, van ganándolos a su causa” (*IF-CVR*, 2003, tomo VII: 161). Por admitir sus acciones se le juzgó en el fuero militar por “abuso de autoridad” y fue sancionado sólo por 6 años. No cumplió esa condena, por el contrario: fue liberado, ascendido y siguió en actividad hasta que fue detenido en Estados Unidos por haber violado la Ley de Migraciones, en abril de 2007.

En noviembre de 2010, ya en el segundo gobierno de Alan García (2006-2011), el tribunal de justicia abrió el juicio contra 29 militares por la masacre de Accomarca. Para este juicio, los familiares de las víctimas exigían la extradición del principal responsable, Telmo Hurtado, quien estaba siendo procesado en Estados Unidos.<sup>7</sup> Finalmente, fue extraditado el 24 de julio de 2011. Aunque al comienzo Telmo Hurtado negó sus responsabilidades, después reconoció “ante un tribunal que en la lucha antiterrorista se cometían sistemáticas ejecuciones extrajudiciales por orden de sus jefes superiores” y confesó haber asesinado a 31 pobladores. Asimismo, enrostró a otro mando militar durante el juicio, al teniente Juan Rivera Rondón, por haber asesinado al resto de las

---

<sup>7</sup> Véase el reportaje periodístico de María Elena Castillo, “Telmo Hurtado será procesado primero en los Estados Unidos”, en diario *La República*, 04/05/2007. En línea: <http://www.larepublica.pe/04-04-2007/telmo-hurtado-sera-procesado-primero-en-estados-unidos>

víctimas: “Yo soy responsable de la muerte de 31 personas; tú debes haber matado al resto, tú quemaste sus casas. Los dos participamos en el operativo” (Romero, 2012).<sup>8</sup> Por este caso la Fiscalía de la Nación ha pedido 25 años de prisión para el capitán.

Por su parte, los familiares de las víctimas emprendieron una larga batalla para hacer saber la verdad y conseguir justicia desde el mismo día del acontecimiento, derecho que aún se les sigue negando. Con el tiempo esta masacre fue rememorándose de diferentes maneras, tanto por el mismo pueblo de Accomarca como por los sobrevivientes desplazados y los migrantes.

## Rememoración de la masacre en el carnaval ayacuchano

En los meses de febrero y marzo de 2011, mientras realizaba una investigación de campo para mi tesis (Aroni, 2013)<sup>9</sup> sobre la música de *pumpin*, observé a la comparsa de Accomarca escenificar por primera vez la masacre en el concurso “Quena de Oro 2011”,

---

<sup>8</sup> Además del reportaje periodístico de César Romero (“Telmo Hurtado acusa a exjefes militares de participar en matanza de campesinos”, en el diario *La República* 20/02/2012. En línea: <http://www.larepublica.pe/20-12-2012/telmo-hurtado-acusa-ex-jefes-militares-de-participar-en-matanzas-de-campesinos>), puede consultarse un análisis de las declaraciones de Telmo Hurtado en el artículo de opinión de Jo-Marie Burt y Kristel Best Urday, “De confesiones y culpas”, en: <http://www.noticiasser.pe/20/06/2012/contracorriente/de-confesiones-y-culpas-el-juicio-por-el-caso-accomarca>.

<sup>9</sup> Mi tesis de Maestría en Antropología, *Sentimiento de pumpin: música, migración y memoria en Lima, Perú* (México, UNAM: 2013), estudia la cultura musical de los migrantes andinos en la ciudad de Lima durante y después del contexto de la violencia política en Perú. A través del género de *pumpin* — una música testimonial y carnavalesca que procede de la provincia ayacuchana de Fajardo — mi tesis sostiene que la música no sólo es un vehículo de significación cultural que portan consigo los migrantes, sino también una interacción humana que condensa experiencias de lugar, imaginarios, sentimientos, utopías e identidades que se producen en un espacio urbano multiétnico. Asimismo, la música, como dispositivo de la memoria, crea un canal de transmisión transgeneracional acerca de las experiencias de sufrimiento y desarraigo en medio de la violencia, no para ahogarse en ella, sino para dignificar y dar sustento a la vida social y emocional que mira hacia una coexistencia entre ciudadanos iguales.

organizado por la Federación de Instituciones de la Provincia de Vilcashuamán (FIPROVIL). Al resultar ganadora, la comparsa de Accomarca, ahora en representación de la provincia de Vilcashuamán, escenificó nuevamente la masacre en el carnaval “Vencedores de Ayacucho 2011”, realizado en la Plaza de Acho. Los aplausos y elogios del público animaron a mejorar y reiterar la escenificación en los años siguientes.

Las primeras veces la escenificación de la matanza no era tan teatral como lo fue en los años siguientes. Por ejemplo, en el concurso “Vencedores de Ayacucho 2012” la comparsa que se presentó con el carnaval de Accomarca, escenificó la matanza en menos de tres minutos. Fue sencillo, pero muy potente. A la mitad de la presentación, la música y la danza fueron interrumpidas por el sonido de ráfagas de metralletas reproducido mediante un golpe ligero al micrófono. En seguida todos los danzarines cayeron al suelo simulando la muerte. Luego de unos minutos se levantaron y siguieron danzando. Por entonces ya se hablaba de una “coreografía de la matanza”, que explicaré más adelante.

Para historiar la representación de la masacre y su impacto es necesario explicar la dinámica de la organización de la comparsa del carnaval ayacuchano. Los autores del libro *¡Chayraq! El Carnaval Ayacuchano*, Chalena Vásquez y Abilio Vergara, definen las comparsas como un “arte integral”, que “constituyen el medio socio-artístico propicio para la realización de arte total: música, danza, poesía, teatro. Cada área se presenta desarrollando lenguajes específicos en interrelación y dependencia el uno del otro”. Es decir, “cada área artística no se explica en sí misma: una explica a la otra y viceversa. Por esto el concepto de ‘arte total’ debe entenderse como ‘arte integral’, por el que la presencia simultánea de las áreas artísticas adquiere una significación estética más compleja y profunda” (1988: 69). En ese sentido, en una comparsa encontramos la presentación de un marco musical, la coreografía y la dramatización de un evento. Cada una de estas partes artísticas conjugan un performance complejo para un público masivo. Para presentarse ante un público de cerca de diez mil espectadores, las comparsas participantes llevan por lo menos cien bailarines.

## Canción: Matanza en Accomarca

El marco musical de la comparsa está compuesto por tres o más músicos que tocan la guitarra, mandolina, quena y tamborcitos. Acompañan a los músicos dos o tres mujeres cantantes o vocalistas. Los instrumentos son tradicionales, generalmente usados en las fiestas andinas. En estos concursos no está permitido el uso de instrumentos electrónicos. Según el reglamento del concurso, tanto los músicos y las cantantes como los bailarines deben estar vestidos con el traje típico de la comunidad de origen. Los músicos y las vocalistas hacen el arreglo y la interpretación musical: componen colectivamente la canción para presentar en el concurso y entonan las letras al ritmo del carnaval ayacuchano.

Elsa Baldeón (36 años), moto-taxista<sup>10</sup> y cantante del conjunto musical de la comparsa de Accomarca, fue otra de las sobrevivientes de la matanza. Tenía 7 años durante los hechos. Desde su escondite vio cómo mataron a sus abuelos y a su joven tío Alejandro Baldeón. “Muy feo lo han matado: le había cortado la mano, los dos brazos, las rodillas los pies, el cuello, lo han cerceñado”, dijo cuando le pregunté por la letra de la canción *Matanza en Accomarca*. “Cuando cantamos esta canción recordamos a nuestros familiares que perdieron su vida en ese año (mujeres, niños, ancianos), es un dolor para nosotros. Hasta ahora estamos buscando justicia, estamos en juicio, pero no hay nada [...], así seguiremos luchando”, añadió. En memoria de este acontecimiento, “componemos las canciones recordando lo que vimos en la matanza, preguntando a quienes han sido testigos, ¿cómo fue? ¿cómo ha sido?” (Entrevista en Lima, 19/03/2014).

La canción que alude a la matanza tiene un fondo musical lloroso y triste. En los veinte minutos de presentación hay varias canciones de diferentes géneros y con distintos temas, pero principalmente son testimoniales. Es el caso de la canción *Matanza en Accomarca*, en género de carnaval.

---

<sup>10</sup> Conduce un mototaxi, motocicleta de tres ruedas y con un techo, que se utiliza como medio de transporte popular. Puede llevar dos o tres pasajeros en trayectos cortos.

*Taytamamallay wañukunkimá  
Llaqtamasinllay chinkarqunkimá*

Padre-madre mía habías muerto  
Compueblano mío habías  
desaparecido

*¿Imataq quchayki qampaqa karqa?  
Bala puntampi wañullanaykipaq*

¿Qué culpa alguna has tenido tú  
Para que mueras en la punta  
de la bala?

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

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

En las primeras estrofas del texto-canción se relata la desaparición y muerte de los pobladores y los familiares directos, reclamando su inocencia, mientras que las dos últimas estrofas puntualizan la fecha en que ocurrió la matanza y la búsqueda infructuosa de justicia.

*Chunka tawayuq agosto quilla, mil novecientos ochenta y cinco  
Chunka tawayuq agosto quilla, mil novecientos ochenta y cinco  
Manaquchayuq taytamamallay qunqayllamanta chinkarillarqa  
Manaquchayuq llaqtamasillay qunqayllamanta wañukullarqa*

El catorce de agosto de mil novecientos ochenta y cinco  
El catorce de agosto de mil novecientos ochenta y cinco  
Mi padre y madre inocente de pronto desapareció  
Mi compueblano inocente de pronto murió

*Chay tragediata yuyarillaspam llapanchurillan purillachkaniku  
Chay tragediata yuyarillaspam llapanchurillan purillachkaniku  
Justiciatam maskallaniku pirumanaya tarillanikuchu  
Justiciatam maskallaniku pirumanaya tarinikuraqchu*

Recordando esta tragedia todos los hijos estamos caminando  
Recordando esta tragedia todos los hijos estamos caminando  
Estamos buscando justicia, pero no la hemos hallado  
Estamos buscando justicia, pero no la hemos hallado

El etnomusicólogo Jonathan Ritter ha denominado “canciones testimoniales” a estas composiciones que narran las “experiencias locales y las actitudes hacia la guerra” (2013: 1-2). Son letras que conmemoran no sólo la experiencia biográfica de los cantautores, sino también la experiencia colectiva durante el contexto de la violencia y post-violencia. Para algunos accomarquinos las canciones también son un vehículo de protesta: “A través de nuestras canciones expresamos nuestra protesta; como no encontramos la justicia, pensamos que nosotros tenemos que hacer una protesta a través de nuestras canciones, eso es lo que significa esta canción”, dice Florián Palacios (59 años), hijo de las víctimas de la masacre de Accomarca (Entrevista en Lima, 15/03/2014).

### **Coreografía de la matanza**

Las coreografía (figuras y movimientos corporales de la danza en sintonía con la música) es realizada ahora principalmente por los adolescentes y jóvenes, hijos de los migrantes y sobrevivientes de la guerra. En la década de 1990, era muy difícil ver a los jóvenes bailando en las comparsas, pues en los concursos de esos años mayormente participaban los padres de familia, delegados y autoridades institucionales. Sin mayor preparación, terminaban agotados, restando sincronía a la coreografía. En cambio, los jóvenes pueden intervenir con mucho dinamismo y sobrellevar fácilmente los veinte o treinta minutos de actuación en el escenario: bailan con el cuerpo un poco reclinado, moviendo las extremidades, como si estuvieran arando la tierra con las manos. Los accomarquinos vieron la necesidad de transmitir a sus hijos no sólo la experiencia de la guerra sino también las prácticas culturales y musicales de su pueblo. De esta manera, desde hace diez años han venido reuniendo especialmente a los jóvenes y niños para el ensayo y el concurso del carnaval.

Según uno de mis entrevistados, Florián Palacios, la mayoría de los danzantes ha nacido en Lima y unos cuantos han nacido en el mismo pueblo después de la matanza. Todos ellos partici-

pan no sólo como bailarines sino también como dirigentes en la organización del ensayo y en el concurso de la comparsa. Para mi entrevistado, la sensibilidad que une a estos jóvenes es el dolor de sus padres por la pérdida de sus seres queridos en la matanza:

Quizá el treinta por ciento son netos de Accomarca y el setenta por ciento son hijos nacidos acá en Lima pero [de] padres accomarquinos. Entonces los jóvenes que participan son los que hacen este papel, porque ellos también sienten como los padres, llevan ese orgullo de ser accomarquinos y hacer protesta como hijo accomarquino [d]el dolor de sus padres [...] Ellos llevan ese duelo de corazón al ver a sus padres que han perdido sus padres. Hay muchos hijos nacidos acá en Lima, son parte de esta coreografía, también son parte como junta directa y parte también a la vez como responsables de organizar el carnaval (Florián Palacios, 59 años, Lima, 15/03/2014).

Para este mismo entrevistado, los accomarquinos participan en la representación de la matanza porque “están indignados al no encontrar justicia después de tantos años”. Florián es el menor de seis hermanos. Su madre falleció muy joven por una enfermedad, mientras su padre, Albino Palacios Quispe, fue asesinado junto con su madrastra en la masacre del 14 de agosto de 1985. Cuando lo entrevisté, días antes del concurso, él me habló de una “coreografía de la matanza”, como una forma de juego y protesta en el carnaval.

La coreografía de la matanza significa para nosotros una triste realidad que ha pasado en nuestro pueblo [de Accomarca], donde nosotros hemos perdido pues a nuestros padres, nuestros hermanos, sobrinos, niños de un año, meses de haber nacido, o ancianos, que tenía setenta, ochenta años. Ellos no tenían nada que ver en esta masacre. [...] Nosotros estamos indignados de que no encontramos justicia durante tantos años. Por eso nosotros hacemos como protesta, que estamos luchando más de veintinueve años. Y lo hacemos con nuestra música, canto y coreografía en la comparsa

de carnaval. El carnaval es juego y protesta para nosotros (Florián Palacios, 59 años, Lima, 15/03/2014).

Florián argumenta que a través de los movimientos corporales y emocionales de la coreografía de la matanza se puede avivar una opinión crítica acerca de los crímenes de violación a los derechos humanos cometidos ya sea por el Estado o por el PCP-SL.

### Escenificación de la masacre

Para los accomarquinos, las escenificaciones incluyen tanto el acto de dramatizar-teatralizar un evento, como el de representar las prácticas sociales y las festividades de la tradición cultural andina: en el concurso del carnaval escenifican no sólo el acontecimiento trágico de la masacre, sino también representan una forma de vida que aún existe en el pueblo, recreando el arado de la tierra, la siembra o la cosecha, y las formas de trabajo colectivo. Aunque a esta representación de las costumbres y tradiciones del pueblo se le conoce como “estampa”, en el caso que aquí se analiza el eje temático central de la escenificación es la matanza.

La tarde del 16 de marzo de 2014, desde el estrado ubicado en un sector de la tribuna, los músicos y las cantantes ejecutaron la música del carnaval para la actuación de la comparsa de Accomarca en el XVI Concurso “Quena de Oro 2014”.<sup>11</sup> Asimismo, después de un arduo ensayo, los danzarines de la coreografía y los niños adultos que acompañaban en la estampa, ingresaron a la Plaza de Acho. La primeros siete minutos de actuación de un

---

<sup>11</sup> En este concurso participan los ocho distritos de la provincia de Vilcashuamán. El ganador del año anterior fue la comparsa de la Asociación Hijos de Accomarca, por consiguiente su presentación en este año quedó establecida para el cierre del concurso. El festival comienza con un pasacalle donde las comparsas realizan un desfile desde la Plaza San Martín a través de las avenidas Nicolás de Piérola y Abancay, principales vías del Centro Histórico de Lima, con dirección a la Plaza de Acho. Luego, a las dos o tres de la tarde, comienzan las presentaciones de cada comparsa que culminan entre las seis y las siete de la noche. Después del concurso, los concursantes y el público asistente celebran la fiesta del carnaval con la actuación de artistas y bandas ayacuchanas.



Escenificación de la masacre en la Plaza de Acho, Lima. Foto de Luz Enríquez, 16/03/2014.

total de veinte minutos consisten en una representación imaginaria del pueblo y su gente, con sus fiestas y costumbres: por un lado, los jóvenes danzan formando figuras geométricas; por otro, los adultos y niños, recrean el trabajo agrícola como la siembra y el aporque del maíz, algunos aparecen sembrando, otros recogiendo el fruto de la tuna, otros cuidando a los niños, etc. Sin embargo, el desarrollo normal de esta rutina se ve interrumpido por el sonido de terror producido por disparos de bala que se propagan desde el estrado. Una patrulla de militares ingresa al escenario del carnaval y reúne a la gente, disparando a quienes se escapan. Lo que sigue es un drama del acontecimiento vivido.<sup>12</sup>

<sup>12</sup> Véase el video en *YouTube*: <https://www.youtube.com/watch?v=gHfvn8QY-ec>

Comienza con un diálogo en quechua entre dos mujeres, interpretado por las vocalistas:

**Mujer 1:** Mamá Margarita, anoche he soñado muy feo. Ahora están viniendo los militares por la pampa de Pitecc. ¡Vamos a escondernos! ¡Nos pueden matar!

**Mujer 2:** ¿Por qué nos van a matar a nosotros sin causa alguna? Si quieres escóndete tú tontamente, pero yo me voy a quedar en mi casa.

Prosigue la orden del entonces subteniente Telmo Hurtado a la tropa.

**Telmo Hurtado:** ¡Atención tropas! Soldados: juntar a todas las personas que encuentren para una reunión. Todas las personas deben ser conducidas a la casa de tejas, que está ubicado en el lugar denominado Llocclapampa. Ese el orden. ¿Entendido?

**Tropa:** Sí, teniente Telmo Hurtado.

Los militares golpean a los pobladores y los conducen a la supuesta choza de tejas. Mientras tanto, Telmo Hurtado, junto con un subalterno, se topa con una pareja de ancianos y les pide que lo acompañen a la reunión. El anciano responde en su idioma, pero para el militar que no entiende quechua su respuesta le parece un insulto:

**Telmo Hurtado:** ¡Oye Rogaciano acompáñame a la reunión en Llocclapampa!

**Anciano:** Espéreme, por favor. Voy a llegar a mi casa a dejar mi burrito y la carga. Luego iré a la asamblea.

**Telmo Hurtado:** ¿Qué me has dicho? Me has insultado. Muere viejo terruco, pum....

**Anciana:** ¿Por qué has matado a mi marido desgraciado soldado?

**Telmo Hurtado:** Tú también muere vieja terruca, pum...

La palabra “terrucos”<sup>13</sup> es un sustituto de terrorista. Aunque inicialmente era utilizado para referirse a los simpatizantes o partidarios del PCP-SL durante el periodo de la violencia política, luego se amplió a otros sectores de la población como un estigma, incluyendo a los defensores de los derechos humanos, especialmente durante la dictadura del presidente Alberto Fujimori, en la década de 1990. Después del asesinato de los ancianos, en la siguiente escena, Telmo Hurtado se dirige a Llocclapampa donde ordena a la tropa matar y quemar el cuerpo de las víctimas: “Soldados: apunten sus armas, disparen, pum...pum...pum... Quemem la casa, para que no quede ningún rastro ni huella”. Después de la matanza, el militar ordena la retirada: “¡Atención tropa! ¡Retirada! ¡Marchen!”

Después de este acto lo que sigue es el duelo de los sobrevivientes durante el entierro de los muertos. Este instante es acompañado con la canción *San Gregorio*, antigua canción funeraria que aún hoy cantan los catequistas campesinos que se dedican a orar por el alma de los fallecidos, especialmente en la misa de los difuntos. Finalmente, el delegado de la comparsa con voz de quejido pide justicia en memoria de las víctimas de Accomarca:

De esta manera han muerto nuestros padres y madres, nuestros paisanos, inocentes. Por eso hasta el momento los accomarquinos estamos pidiendo justicia. Todos pues exijamos justicia en memoria de todos los muertos y desaparecidos de Accomarca. Para todos ellos. ¡Justicia para Accomarca! ¡Accomarca vive! ¡Accomarca no se rinde! (Abel Gómez, 30 años, jefe de la comparsa de Accomarca, 16/03/2014).

Después del concurso busqué a Florián Palacios, quien representó al subteniente Telmo Hurtado. Estaba vestido con el uniforme verde, botas y pasamontañas negros, y lentes polarizados. El rostro pincelado de color negro y verde. ¿Cómo era posible

---

<sup>13</sup> Para una amplia y profunda explicación histórica del término véase Carlos Aguirre, “Terrucos de m... Insulto y estigma en la guerra sucia peruana” (2011).

personificar al jefe de la patrulla militar que mandó a matar no sólo a su padre sino también a la gente de su pueblo? Con suma cautela me dijo:

En la comparsa hago el papel de militar todos los años, porque yo sé muy bien cómo ha ocurrido. Además, soy dirigente de la institución de la Asociación de las Víctimas de Accomarca. Yo estoy al frente del juicio que tenemos contra los militares responsables de la matanza, yo sé bastante cómo va el avance, qué es lo que se está haciéndose. Yo, más que nada como afectado llevo ese nombre de Telmo Hurtado, que es responsable de la matanza. Entonces llevo ese papel para hacer ver a la opinión pública cómo entraron los militares a mi pueblo, cómo han hecho la matanza, cómo se abusaron de nuestros familiares. En primer lugar los castigaron, también a las damas que eran jóvenes abusaron sexualmente, después los quemaron vivos.

Nosotros también, de igual manera, representamos en la escenificación. Para realmente hacer esto es algo... [llora] En mi memoria hay un odio que llevo dentro de mi corazón. Recordar ese momento es algo demasiado chocante para mí. Eso es lo que yo siempre llevo. Hago el papel del militar para hacer ver a la opinión pública cómo fue masacrado nuestro pueblo. Yo me pongo algo fastidiado, no es que me siento liberado. Liberado sería cuando la justicia caiga a los responsables de acuerdo a su falta por sus crímenes, cuando la justicia castigue a todos los culpables. Ahí sería para mí algo liberado, ni con eso porque nuestros padres ya no existen (Florián Palacios, 59 años, Lima, 15/03/2014).

Si bien es cierto que Florián siente indignación, impotencia y odio hacia quien mandó matar a su padre y a la gente de su pueblo, al mismo tiempo siente una tremenda satisfacción consigo mismo, en tanto que hace algo para protestar y reclamar con mucha franqueza por lo que ha acontecido en su pueblo. En general, el público asistente (mayormente migrantes ayacuchanos) aplaudió y elogió a los accomarquinos después del impacto que generó la escenificación de la masacre.

La comparsa de Accomarca fue la ganadora del concurso del carnaval provincial "Quena de Oro 2014", con lo que ganó el derecho

de representar a la provincia de Vilcashuamán en el gran concurso del carnaval “Vencedores de Ayacucho 2014”. Con la reiteración de la escenificación de la masacre, también ganarían después ese concurso.

## La generación de la postmemoria

De acuerdo con Elizabeth Jelin (2002), la memoria es la manera en que recordamos, construimos y le damos sentido a las experiencias de nuestro pasado. La memoria no sólo es individual sino social, en la medida en que transmitimos nuestros recuerdos en un relato comunicable y le damos sentido a ese pasado en relación al presente. Frente a un acontecimiento como la masacre, la memoria recae en los sobrevivientes quienes transmiten sus experiencias a sus hijos y a las generaciones subsiguientes. Compartir social y culturalmente una experiencia traumática les permite establecer una conexión con la generación que no vivió los hechos. Esto es lo que podríamos llamar la comunicación de la memoria, que facilita la imaginación y la creatividad de la “generación de la postmemoria”, un concepto trabajado por Marianne Hirsch (2012).

Para esta autora, la experiencia de “los descendientes de los sobrevivientes, así como de los perpetradores y de los testigos que presenciaron los sucesos traumáticos masivos conectan tan profundamente a los recuerdos de una generación anterior del pasado que [...] en determinadas circunstancias extremas, la memoria se puede transferir a los que no estaban realmente allí para vivir un evento”. Aquellos que reciben esta memoria son la “generación postmemoria”. Al mismo tiempo, los miembros de esta generación “reconocen que su memoria recibida es distinta de la memoria de los testigos y participantes contemporáneos” (Hirsch, 2012: 3). Por consiguiente, la postmemoria se diferencia de la memoria por la distancia generacional, que establece una conexión mediata con el pasado y que se comunica a través de “síntomas corporales”, “objetos de la memoria”, texto escrito y



Florián Palacios y sus hijas bailarinas de la comparsa, en la tribuna de la Plaza de Acho, Lima. Foto de Edgar Sulca, 16/03/2014.

narrativas orales. Esta conexión se concreta por el impulso creativo e imaginativo que ese pasado crea en la generación que no ha vivido el evento.

Varios años de trabajo con los jóvenes en la escenificación de la matanza han dado lugar a una sensibilidad y a una conciencia generacional que los motiva a conocer más sobre lo que ha ocurrido, no sólo en la masacre de Accomarca, sino también durante las dos décadas de violencia política en el Perú (1980-2000). Desde luego, esto no ha sido sencillo, ha sido el resultado de muchos años de trabajo tanto en el ámbito familiar como comunal, con la esperanza de que las siguientes generaciones continúen su reclamo hasta lograr que se haga justicia, pues los sobrevivientes en pocos años más dejarán de existir. Por eso consideran que es deber transmitir y sensibilizar a sus hijos mediante estas prácticas culturales. Como bien dice el instructor de la coreografía:

Como ellos nunca han vivido esta matanza, no la han sufrido, ha sido difícil llegar a ellos, pero no imposible, hoy empiezan a indagar preguntándose “¿Por qué?” Es necesario, pues, que nuestra juventud, con nuestra niñez, tomen conciencia de uno de los hechos trágicos que ha suscitado allá [en Accomarca]. Tengo la esperanza de que tarde o temprano habrá justicia para Accomarca, porque han muerto gente inocente” (Juan Avendaño, 50 años, profesor de Educación Primaria, Lima, 16/03/2014).

Por otro lado, se han generado espacios que permiten la interacción transgeneracional: primero, el espacio familiar, donde fluye la comunicación más íntima entre padres e hijos; luego, el espacio institucional, me refiero a la Asociación Hijos de Accomarca, especialmente en su local institucional, donde se discute y se promueve la organización de diferentes actividades sociales y culturales para los accomarquinos y, finalmente, el espacio del carnaval como espacio público, donde hay “juego y protesta”, como lo han manifestado los propios accomarquinos. En estos espacios, los jóvenes han crecido, se han conocido e incluso han encontrado pareja. Uno de estos jóvenes es Abel Gómez, elogiado por su excelente liderazgo como jefe de la comparsa de Accomarca en los últimos 5 años. Aunque él nació en Accomarca, tan pronto como terminó su educación secundaria migró a Lima para trabajar de herrero, actividad a la que se dedica actualmente. Cuando Abel organizó a los jóvenes para participar en el concurso del carnaval “Quena de Oro 2011”, dice que muchos de ellos ni se conocían.

Muchos jóvenes que ni siquiera conocen Accomarca, pero son hijos de accomarquinos comenzaron a acoplarse e incluso, hubo una sorpresa que muchos jóvenes hasta se llegaron a conocer allí, en los ensayos y en los concursos. O sea, eran hijos de familias, pero que no tenían esa oportunidad de presentarse o conocerse. Como vivimos en diferentes zonas, no se familiarizaban, pero cuando nos organizamos cambió todo. “Oye, tú ¿cómo te apellidas?” – “Yo, Quispe”. “¿Tú también Quispe? Mi papá también es Quispe”. Allí como que... “ah..., éramos primos”. Así nos familiarizamos. Ahora la juventud prácticamente somos más unidos. Eso también hace que nos incentive, porque hay material humano, ya

no sólo jóvenes, hasta niños van acoplándose (Abel Gómez, 30 años, Lima, 19/03/2014).

En los espacios señalados, la interacción entre los accomarquinos se da no sólo a través de la palabra hablada (en quechua y español), sino también a través de la danza y la música. Expresiones que sirven como disparadores de la memoria y de la identidad, que recrean, actualizan y transmiten la memoria colectiva a las generaciones siguientes.

## Conclusión

Perú es una sociedad en posconflicto, donde la trasmisión de la memoria se da a través de producciones culturales que van más allá del testimonio oral o la construcción de memoriales. En la experiencia colectiva de los accomarquinos, la rememoración del pasado reciente fluye a través del canto, la música y la danza, en donde intervienen, como materia prima de la memoria, tanto el sonido como la palabra y el cuerpo. Si bien el texto-canción (por ejemplo, en *Matanza en Accomarca*) condensa la narrativa del acontecimiento vivido y recordado, lo que le da consistencia y densidad a esa narrativa es su dimensión dancística y dramática en la escenificación. Mientras que la canción evoca la memoria como narrativa testimonial, la danza predispone al cuerpo a un mayor contacto con la realidad y con los demás – en un espacio de solidaridad y confianza intergeneracional – con el objetivo de dignificar la vida de los muertos y los vivos, para rememorar y también para exigir justicia.

## Bibliografía citada

ADEHR (Asociación para el Desarrollo Humano Runamasinchipaq), 2008. *Por la memoria de Accomarca. Aportes para la Verdad, la Justicia, y la Reconciliación Comunitaria*. Lima: ADEHR.

- AGUIRRE, Carlos, 2011. "Terruco de m... Insulto y estigma en la guerra sucia peruana", *Histórica* xxxv (1): 103-139.
- ARONÉS, Mariano, 2003. "El proceso de desmilitarización en Ayacucho". En *Centralismo y descentralización en Ayacucho*, ed. Ludwig Huber, Lima: IEP.
- ARONI, Renzo, 2014. "Carnaval Ayacuchano en Lima", en *Noticias SER.pe* 5/3/2014. En línea: <http://www.noticiasser.pe/05/03/2014/ayacucho/carnaval-ayacuchano-en-lima>
- , 2013. *Sentimiento de pumpin: Música, migración y memoria en Lima, Perú*. Tesis de Maestría en Antropología. México: UNAM.
- HIRSCH, Marianne, 2012. *The generation of Postmemory. Writing and Visual Culture After the Holocaust*. New York: Columbia University Press.
- IF-CVR: Comisión de la Verdad y Reconciliación, 2003. *Informe final*, tomo VII, Caso Accomarca, 155-170. En línea: <http://www.cverdad.org.pe/ifinal/pdf/TOMO%20VII/Casos%20Ilustrativos-UIE/2.15.%20ACCOMARCA.pdf>
- JELIN, Elizabeth, 2002. *Los trabajos de la memoria*. Madrid: Siglo XXI.
- RITTER, Jonathan, 2013. "Carnival of Memory: Songs of Protest and Remembrance in the Andes", *Smithsonian Wolkways Magazine*. En línea: [http://www.folkways.si.edu/magazine/2013\\_spring\\_summer/from\\_the\\_field.aspx](http://www.folkways.si.edu/magazine/2013_spring_summer/from_the_field.aspx)
- ROMERO, César, 2012. "Telmo Hurtado acusa a exjefes militares de participar en matanzas de campesinos", diario *La República*, 20/12/2012. En línea: <http://www.larepublica.pe/20-12-2012/telmo-hurtado-acusa-ex-jefes-militares-de-participar-en-matanzas-de-campesinos>
- TROUILLOT, Michel, 1995. *Silence the Past. Power and the Producción of History*. Boston: Beacon Press.
- VÁSQUEZ, Chalena y Abilio VERGARA, 1988. *¡Chayraq!: El carnaval ayacuchano*, Ayacucho: CEDAP/ Tarea.