

**Universidad Andina Simón Bolívar**

**Sede Ecuador**

**Área de Letras y Estudios Culturales**

Programa de Maestría en Estudios de la Cultura

Mención en Arte y Estudios Visuales

**Apegos nacionales en el rito estatal. La parada militar de  
Perú como ritual performativo de la nación criolla,  
2015 – 2016**

Autor: Marcelo Zevallos Rimondi

Tutor: Víctor Vich

**Quito, 2016**



## **Cláusula de cesión de derecho de publicación de tesis/monografía**

Yo, Marcelo Isaac Zevallos Rimondi, autor de la tesis intitulada “Apegos nacionales en el rito estatal. La parada militar en el Perú como ritual performativo de la nación criolla, 2015 – 2016”, mediante el presente documento, dejo constancia de que la obra es de mi exclusiva autoría y producción, que la he elaborado para cumplir con uno de los requisitos previos para la obtención del título de Magister en Estudios de la Cultura, con mención en Artes y Estudios Visuales en la Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador.

1. Cedo a la Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador, los derechos exclusivos de reproducción, comunicación pública, distribución y divulgación, durante 36 meses a partir de mi graduación, pudiendo, por lo tanto, la Universidad utilizar y usar esta obra por cualquier medio conocido o por conocer, siempre y cuando no se lo haga para obtener beneficio económico. Esta autorización incluye la reproducción total o parcial en formato virtual, electrónico, digital u óptico, como usos en red local y en internet.

2. Declaro que, en caso de presentarse cualquier reclamación de parte de terceros respecto de los derechos de autor/a de la obra antes referida, yo asumiré toda responsabilidad frente a terceros y a la Universidad.

3. En esta fecha, entrego a la Secretaría General el ejemplar respectivo y sus anexos en formato impreso y digital o electrónico.

31 de octubre de 2016

Firma: .....

## Resumen

En esta tesis, se ha analizado la parada militar de Perú como un ritual oficial del Estado peruano en tanto acción performática de la nación criolla. Con esta investigación, se busca identificar las acciones por las cuales la parada militar performa y ritualiza el sueño unificador de la nación. También, se examinan los mecanismos de satisfacción y goce que operan en los sectores populares para que estos se sientan tan atraídos e identificados con este acto dramático de la nación criolla. De esta manera, el fin de esta tesis no es la línea histórica de este ceremonial, sino un análisis crítico sobre su incidencia en la vida cultural y social de la nación. Tomo para esto algunas herramientas psicoanalíticas para la comprensión de los apegos nacionales en la parada militar.

Para el desarrollo de esta tesis, he recurrido al diálogo con jóvenes de la ciudad de Pachacútec en el distrito de Ventanilla, convocados por Casa Cultural Kallpa Pachacútec. Esta se encuentra ubicada en una zona periférica de Lima. Las dos conversaciones con siete de estos jóvenes se dieron en torno a sus imaginarios sobre la parada militar, sus elementos más llamativos y sorprendentes, así como sus componentes más criticados.

De esta investigación se decanta el componente de goce libidinal que soporta la parada militar. Del mismo modo, se intenta demostrar que la parada militar performa la nación criolla, en tanto sueño colonial de una nación unificada que respeta a la autoridad como principio de orden social. Se concluye que esto se consigue no por medios racionales y cognitivos, sino por mecanismos de apegos afectivos con todos los elementos de autoridad y orden que se presentan en este ritual. Aquí la parada militar satisface ciertos deseos inconscientes de la sociedad peruana, como la figura de autoridad muy bien definida, el orden y la disciplina social, y la violencia como la posibilidad de la transgresión del orden imaginado.

## **Agradecimientos**

Es imposible realizar un trabajo como este solo. Hay muchas personas involucradas directa o indirectamente. Aquí agradezco a los que mi limitada memoria me permite recordar en este momento.

A Nora por su confianza y cariño de madre; a Pedro, mi padre, por ser el referente militar que motivó esta investigación; a mi hermana Jhelma por su desinteresado apoyo; a mis hermanos Kelvin y Edgar por siempre estar ahí; y a toda mi familia que siempre ha confiado en mis iniciativas.

También, debo agradecer a Víctor Vich por su sincera y acertada tutoría, a Santiago Arboleda por su generosidad y confianza, a Alex Schlenker por su ímpetu y credulidad en esta investigación, a Alicia Ortega por su valioso aporte y confianza en este proyecto, a Alejandro Aguirre por sus asesorías, a Guillermo Bustos por su mirada crítica, al colectivo C.H.O.L.O., a Nancy Viza por las constantes conversaciones y a Wilder Ramos por sus pertinentes opiniones.

Agradezco a Víctor Manuel Manrique por su afecto y confianza, y a Augusto del Valle y a Emilio Santisteban por su libre apoyo.

A Isabel por su cálida compañía al escribir los capítulos de esta tesis a pesar de la distancia, a Julia y Ricardo por estar cerca a este proceso, a Juncalí por su colaboración desinteresada, a Angy Saenz por su confianza y trabajo en el rastreo de fuentes, a Janet Soto por sus alegres entrevistas, a Juan Manuel Ysla por su tiempo y registro visual, a los colaboradores de Casa Cultural Kallpa Pachacutec, y a los amigos y colegas de la Escuela de Bellas Artes del Perú por su confianza.

## Contenido

|   |           |
|---|-----------|
| <b>Introducción.....</b>                                | <b>6</b>  |
| <b>Capítulo primero .....</b>                           | <b>13</b> |
| <b>Autoridad .....</b>                                  | <b>13</b> |
| 1.1 Investidura de autoridad .....                      | 30        |
| <b>Capítulo segundo .....</b>                           | <b>41</b> |
| <b>Orden y disciplina .....</b>                         | <b>41</b> |
| 2.1. Deseo de orden.....                                | 48        |
| 2.2. Imaginarios de orden.....                          | 56        |
| <b>Capítulo tercero.....</b>                            | <b>68</b> |
| <b>Violencia .....</b>                                  | <b>68</b> |
| 3.1 Espectáculo de la violencia .....                   | 69        |
| 3.2 Pulsión de muerte.....                              | 72        |
| 3.3 Fuerza represiva de Estado contra la población..... | 76        |
| 3.4 Guerra y violencia sublimada.....                   | 80        |
| <b>Conclusiones .....</b>                               | <b>87</b> |
| <b>Referencias bibliográficas .....</b>                 | <b>91</b> |

## **Introducción**

Son las 9:15 de la mañana y diferentes autoridades llegan vestidas formalmente. Predomina el color oscuro en los trajes, siempre con signos para ostentar el cargo que desempeñan. Se trata de congresistas, ministros de Estado, magistrados de la Corte Suprema. Todos ingresan caminando por el centro de la avenida, escenario del desfile, acompañados por un efectivo de seguridad o su edecán que los conduce hasta el estrado oficial. Las máximas autoridades, como los presidentes de los poderes del Estado, son recibidos por una escolta militar que les rinde honores al tiempo que los invita a prestar saludo a la bandera de guerra. A su vez, son recibidos el ministro de Defensa, el presidente del Consejo de Ministros, el presidente de la Corte Suprema, el presidente del Congreso de la República y finalmente el presidente de la República.

De esta manera, inicia las mañanas de todos los 29 de julio de cada año en el Perú. Se trata del ritual de Estado más importante en el imaginario oficial de la nación. En efecto, la Parada Militar constituye una puesta en escena en el espacio público que celebra oficialmente el aniversario de la independencia de la nación peruana. En este ritual, se dan cita la clase política, las Fuerzas Armadas y la sociedad civil en un acto de representación de la nación criolla. Tiene lugar en la decorada avenida Brasil que separa los distritos clase media de Pueblo Libre y Jesús María.

La parada militar deberá ser entendida como una manifestación oficial que permite tener un acercamiento fenomenológico al Estado-nación. En ese sentido, el estudio de los rituales oficiales constituye un intento de aprehender el Estado, de hacer identificables sus límites y contornos, ya que, de otra manera, nos perderíamos en la abstracción que lo constituye. El aniversario nacional de Perú es el 28 de julio, se celebra con la misa Te Deum en la catedral de Lima, con presencia de las más altas autoridades del Estado y con el discurso del presidente en el Congreso de la República. El día siguiente se realiza lo que aquí analizaremos, el tradicional desfile militar. Ambos días son declarados feriado nacional; además, coinciden con el medio año, tiempo de vacaciones laborales y el cambio de mando de gobierno cada cinco años. Todo esto le genera a esta fiesta una atmósfera muy particular, la sensación de

carnaval propiciada por los días feriados constituye el marco, digamos que relajado, en el que irrumpe la oficialidad solemne de este acto<sup>1</sup>.

En esta celebración, desfilan diferentes destacamentos de las tres fuerzas armadas, de la Policía Nacional, del Cuerpo General de Bomberos y de algunas reconocidas organizaciones civiles, todos frente al presidente de la República y demás autoridades políticas ubicadas en el estrado de honor. Esto lo realizan performando su disciplina y dando corporalidad visual a su ideal de nación. Se muestran armas de guerra como parte del poder bélico del Estado, se hacen visibles sus mecanismos represivos que alimentan el imaginario autoritario, fuertemente asentado en nuestra cultura popular, como la figura de un padre uniformado que solo sabe mandar. Las autoridades políticas asistentes están revestidas de signos y actos de poder como el bastón de mando del presidente de la República. Esto añade una dimensión sagrada a la parada militar que, por oposición relacional, convierte al público asistente en una devota y gozosa feligresía.

Estamos, pues, ante el ritual político, cívico y militar que constituye un acto performativo que John Austin entiende como un enunciado que “no describe ni registra nada y no es verdadero o falso”; por el contrario, realiza un acto determinado. En este sentido, la parada militar es entendida como un Ritual Ideológico de Estado (RIE)<sup>2</sup> que (re)produce realidades específicas. En este caso, pareciera tratarse de una realidad de herencia colonial y que, además, constituye una experiencia mediática masiva, en tanto es transmitida en cadena nacional por los medios de comunicación de señal abierta.

El gran impacto o presencia que tiene la parada militar en la población limeña y nacional lo podemos encontrar en la gran audiencia que genera este celebratorio en los medios de comunicación. La parada militar es transmitida televisiva y radialmente en cadena nacional: el éxito de audiencia justifica que la mayoría de televisoras

---

<sup>1</sup> Es importante recalcar que esta investigación se realiza observando la Parada Militar de 2015 y 2016. Sin embargo, mi relación con este ceremonial es más antigua: soy hijo de un marino, estudié en un liceo para hijos de marinos (donde la instrucción premilitar constituía un valor extra sobre otras ofertas escolares en Ventanilla). Todo ello ha contribuido para que este festejo sea relevante en el imaginario familiar y personal.

<sup>2</sup> La categoría de Ritual Ideológico de Estado (RIE) no está desarrollada con amplitud en esta tesis; sin embargo, en esta misma introducción, líneas abajo, mencionaré algunos rasgos generales de ella. Esta será una categoría usada en la presente tesis para caracterizar la parada militar y dar cuenta de su componente performativo que busca consolidar el elemento ideológico de la nación, es decir, mostrarse como un Estado cerrado en su sentido de orden y disciplina.

dediquen cuatro o cinco horas a transmitir el desfile desde sus incidencias previas con la llegada de las autoridades, hasta la totalidad del desfile militar y civil.

Digamos que los medios de comunicación consiguen expandir la mirada oficial de la parada militar; es decir, lo expuesto en este ritual cívico es retransmitido con la limpieza mediática que la oficialidad requiere. Todo lo no oficial que acompaña la parada militar será mostrado por los medios bajo el rótulo del ingenio peruano. Aquí lo que se valorará es la creatividad para generar diversos negocios que solo duran las horas que toma la parada militar. El ritual abre una suerte de zona franca para el comercio, libre de trámites de funcionamiento y pago de impuestos; junto a la formalidad más oficial, discurre la informalidad más popular y ofrece comida, banderas, pegatinas, sillas, fotografías al instante, etc.

La parada militar y su guion protocolar se constituyen en un ejemplo para el resto de ciudades del país y para todos los centros educativos escolares de la nación que replican este guion y performance patrio. En el nivel primario de los centros escolares, se puede notar la extendida y festejada práctica de disfrazar de militar a los niños para que desfilen en homenaje a la nación. Cada distrito de Lima realiza un desfile similar, los destacamentos militares de la zona desfilan junto a los escolares y el municipio premia al colegio que desfile mejor.

Por otro lado, no existen suficientes estudios que den cuenta de los vínculos y apegos afectivos que se afianzan en la sensibilidad popular frente al discurso performático de la nación criolla limeña en tanto sueño colonial, el cual se encuentra inscrito en fiestas cívicas específicas. Por tanto, el problema que esta tesis identifica y aborda lo constituyen los deseos que la mencionada parada militar satisface en la población, así como la naturaleza de los apegos al poder y la autoridad ritualizadas en la parada militar como uno de los problemas fundamentales que sostiene y renueva constantemente el orden social hegemónico.

Por ello, en esta tesis me he propuesto responder la siguiente pregunta: ¿Cómo la parada militar performa y ritualiza el sueño unificador de la nación y cuáles son los mecanismos de satisfacción y goce que operan en los sectores populares para que se sientan tan atraídos e identificados por este acto simbólico de la nación criolla?

A modo de hipótesis, en esta tesis voy a sostener que la parada militar constituye una intervención estatal en el cotidiano de la ciudad de Lima y que se sustenta en la renovación de los imaginarios de orden y disciplina como atributos

necesarios de la autoridad estatal, afianzados en una relación libidinal de goce y que activan su dimensión ejemplar y afectiva. En este contexto, el poder político y militar se reúnen bajo los lineamientos de un protocolo/guion que dirige esta puesta en escena pública.

Para el análisis de la parada militar en Perú que desarrollo en esta tesis, he adoptado la perspectiva de la crítica cultural apoyada en el uso de herramientas propias de la teoría psicoanalítica y sociológica. Esto me permite ver no solo el lado ideológico y cognitivo del dispositivo *parada militar*, sino también sus mecanismos psíquicos que, antes de responder a estímulos racionales, responde a impulsos o pulsiones inconscientes. De esta manera, los componentes cognitivos de la parada militar son estudiados de manera cruzada con los elementos afectivos y de goce que generan.

Para ello, he recurrido a fuentes bibliográficas, específicamente a Jacques Lacan y Sigmund Freud como fuente psicoanalítica específica; luego, a Yanis Stavrakakis, Slavoj Žižek y Terry Eagleton como fuentes de aplicación psicoanalítica al análisis de la cultura. Las fuentes sociológicas las he centrado en Guillermo Nugent y Gonzalo Portocarrero, ambos con importantes análisis sistematizados sobre la realidad y el contexto peruano.

Esta investigación se ha alimentado también con la opinión de jóvenes de la Casa Cultural Kallpa en la ciudad de Pachacútec en el distrito de Ventanilla. Esta se encuentra ubicada a 34 kilómetros al noroeste de Lima. Ventanilla fue creada como la primera *ciudad satélite* de la capital, a inicios de la década de 1960. Esto significó un intento del gobierno central de hacer frente al fenómeno de la *migración* y brindar vivienda segura a los pobladores de las provincias que se movilizaron hacia Lima buscando, acaso, al Estado y su ciudadanía. Mis padres se apostaron aquí, en la segunda y última urbanización construida de las diez planificadas. El proyecto urbanístico quedó trunco y fueron las barriadas o invasiones populares las que poblaron el distrito, sin otra planificación que la necesidad de la vivienda propia. Constituyeron, así, parte de la llamada periferia de Lima. A grandes rasgos, esta constituye mi locus de enunciación.

Fueron dos las reuniones de diálogo. La primera se apoyó en veinte fotografías de la parada militar de 2015 obtenidas de diferentes repositorios virtuales, las que constituyen un grupo de imágenes que guardan el estándar mediático. El segundo diálogo se dio pocos días después de la parada militar de 2016. En esta

ocasión, a las fotografías usadas en la reunión anterior se le sumaron fotografías que registró uno de los jóvenes de Casa Kallpa en la parada militar de 2016. Estas imágenes correspondieron a la mirada ya no mediática, sino a la de un visitante periférico.

Como ya se puede notar, esta tesis no pretende ser una genealogía histórica de la parada militar en tanto ritual del Estado peruano. Se trata más bien de un análisis de la satisfacción que la población encuentra en ella, así como la activación de los ideales de la nación criolla que produce. En efecto, en esta tesis se debe entender por nación criolla a ciertos elementos culturales de una larga herencia autoritaria y jerárquica que se asienta desde nuestro pasado colonial. La conducción del Estado peruano, ya sea en manos militares, caudillistas o en la clase política, ha buscado imponer como medio de desarrollo y civilización esos criterios autoritarios y de jerarquía. La categoría de nación criolla deja entrever la existencia de otras naciones, las que, sin duda, en este momento, no logran hacer un frente crítico o alternativo a la nación oficial o criolla.

La nacionalidad peruana expresada en la categoría de lo peruano intenta sostener una idea cerrada de la nación por medio de una estructura ideal de la política, finalmente una idea nacional que esté por encima de las diferencias culturales. Al parecer, en torno a la nación, hay un deseo de ser peruano. Este puede explicar la longevidad de los apegos nacionales expresados aquí en la parada militar. La nación criolla es finalmente un proyecto de país que Portocarrero define así:

Un proyecto de país tiene que entusiasmar y la gente tiene que reconocerse en esa propuesta. El único proyecto de país que ha tenido cierta vigencia es el proyecto criollo que entiende el país como una nación occidental y cristiana, como una reivindicación de lo europeo y americano dándole la espalda a lo indígena. Pero lo que se ve es una continuidad histórica entre el mundo indígena y el de la migración, lo que Arguedas llamaba el aluvión andino y luego Matos Mar llamó el desborde popular. (Portocarrero 2016)

No hay nación sin representaciones que la configuren, sin rituales que la sostengan. El Estado es más bien una construcción abstracta y será por medio de los Rituales Ideológicos de Estado (RIE) su posibilidad de hacer cuerpo. El ritual de Estado funciona como la acción que hace visible el Estado. Aquí tomo el análisis que realiza Louis Althusser acerca de los Aparatos Ideológicos de Estado (AIE) para especificar los RIE, pero, en este caso, desde su performatividad estatal-colonial.

En esta lógica, aquello que le falta al Estado, digamos que su corporalidad, le es dada ficticiamente por medio de la repetición. “Otro camino básico de la reificación es el ritual, el cual se origina como medio de inculcar el orden conceptual y social. El ritual es un esquema de acción objetivado e incluye una conducta simbólica estandarizada y repetitiva. Esta es la primera fetichización de la cultura, y apunta de un modo decisivo hacia la domesticación” (Zarzan 1998, 25-26).

Finalmente, la secuencia en la que se han organizado los contenidos en esta tesis me ha permitido analizar tres componentes de goce y fascinación en la parada militar, cada uno de ellos es analizado en cada uno de los capítulos de este documento. Con esto se intenta comprender la función e interacción social de estos tres elementos en la parada militar peruana y su acción performativa desde la oficialidad.

El primer capítulo está dedicado a la figura de “autoridad” en la parada militar. Revisaremos el pasado histórico-colonial de esta figura que hemos heredado y que nos acompaña en la actualidad más de lo que podríamos imaginar. En ese sentido, la figura de autoridad en el Perú conserva un eco del pasado, del que nos cuesta liberarnos y que se performa en la parada militar. Más allá de las autoridades presentes, se hace efectiva en el ritual mismo. Desde esta perspectiva histórica, la autoridad en la parada militar y en todo acto oficial supone un rasgo de superioridad ontológica que no podemos rebatir.

En un segundo momento, analizaremos los elementos de la investidura de autoridad apoyados en un escenario fantasmático de acción y cómo esta conjunción desencadena lazos de identificación afectiva con ella, así como da paso a la obediencia de los cuerpos subordinados. Las relaciones de obediencia que se muestran en la parada militar serán vistas como una predisposición a la obediencia que se activa siguiendo algunos elementos como el escenario de la acción misma.

En el segundo capítulo, titulado “Orden y disciplina”, se estudian estos principios como elementos necesarios para la civilización en un mundo moderno. Aquí daremos cuenta del orden social más como una construcción imaginaria que como una realidad fáctica. De esta manera, la acción del desfile militar constituye la resolución visual más evidente del orden y la disciplina como el adiestramiento no solo de los cuerpos militares, sino también de los civiles. Por otro lado, también se analiza el deseo que genera el orden y la disciplina a partir de la falta constitutiva del sujeto. De esta manera, el deseo trasciende el orden formal, pues lo que se anhela es

recuperar la completud perdida. Nuevamente aquí la parada militar persuade a los sujetos peruanos con su perfección, se genera un mecanismo alucinatorio por el que el orden y la disciplina social parecen como objetivos alcanzables que deslumbran.

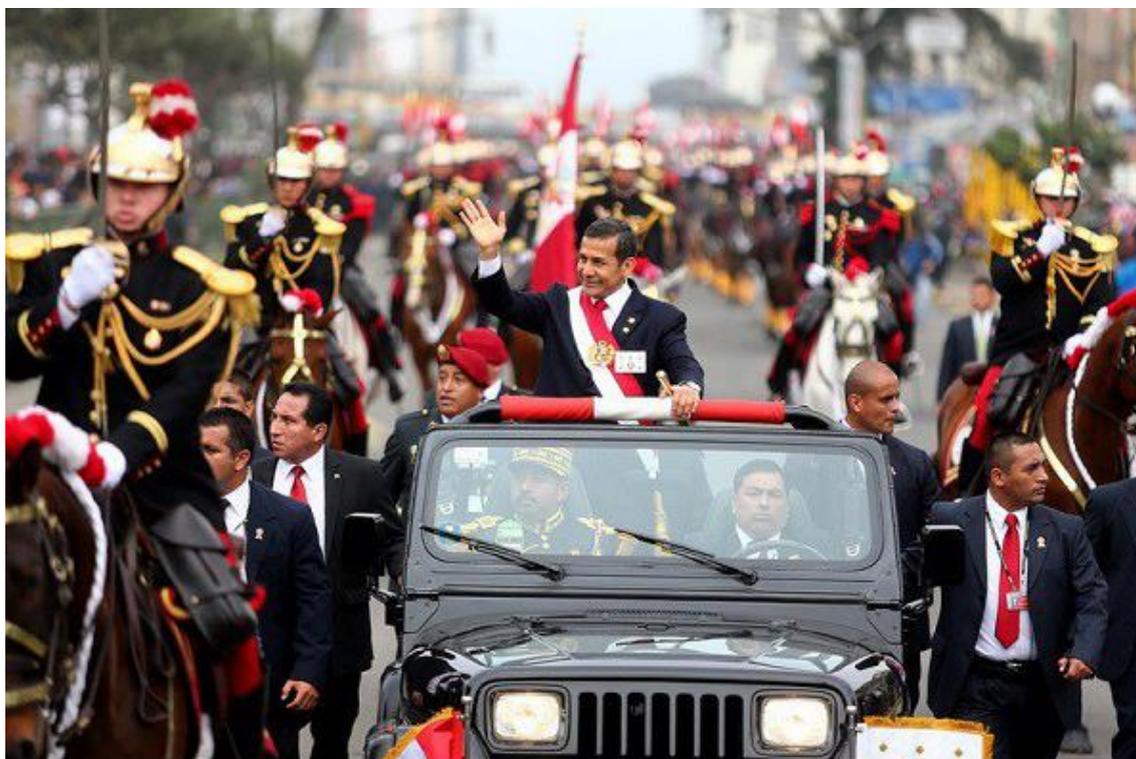
Por último, el tercer capítulo está dedicado a la “Violencia”, dado que el principal atractivo de la parada militar es justamente el componente de guerra o enfrentamiento bélico. Primero, daremos cuenta de la dimensión espectacular que tiene la parada militar, veremos cómo el público se convierte en una masa encantada que disfruta con la posibilidad de la violencia que le brinda la parada militar. En un segundo punto, analizaremos la pulsión de muerte como el empuje por la destrucción como la energía de Tánatos. En la parada militar, esa pulsión la encontramos en la presencia bélica como amenaza del orden estatal. A su vez, esta alusión a la violencia de la guerra satisface la pulsión de violencia que porta todo sujeto.

En el tercer punto, se analiza la presencia de las Fuerzas Armadas en la parada militar como fuerza represiva del Estado. Aquí se hace evidente que la nación, para existir, requiere de esa fuerza violenta. De este modo, se ve la performatividad militar como una amenaza a la sociedad civil, pero, dado que esta amenaza se presenta como acto de representación, esta es recibida con gusto y seducción. Sin embargo, existe otra amenaza que es ejercida por esta fuerza represiva: notaremos que en la parada militar se renueva un pacto entre el poder político y el poder militar. Ambos cumplen su acuerdo de cero agresión, donde lo militar se subordina a lo político.

Por último, analizamos la violencia de la guerra en la parada militar como mecanismo por el cual la pulsión de muerte de la sociedad se ve postergada o reconducida en actos que despierten la admiración de una comunidad. De esta manera, la nación permite que la violencia o energía de Tánatos se sublime en actos como la parada militar, en donde la violencia representada sublima la violencia destructiva en la sociedad. Aquí se estudia la parada militar como un acto sublime y edificante que, en última instancia, enamora a la muerte para tenerla bajo control, sin que por ello desaparezca la amenaza.

## Capítulo primero

### Autoridad



Fotografía 1.1: Llegada del presidente Ollanta Humala a la avenida Brasil

Fuente: Radio Nacional.

<http://www.radionacional.com.pe/informa/fiestaspatrias/presidente-de-la-rep-blica-encabezar-gran-parada-y-desfile-c-vico-militar>

En este capítulo, me dispongo a desentrañar la figura de autoridad en la parada militar como uno de los elementos de goce/satisfacción que sostiene esta performatividad nacional. El desfile militar, las autoridades del Estado presentes, el público asistente y su mediatización a nivel nacional, todo dispuesto cuidadosamente para reafirmar una particular relación de autoridad-subordinado. Primero, veremos cómo se activa en la parada militar la tradición histórica-colonial de la autoridad en el Perú; luego, nos dedicaremos a los elementos de la investidura de autoridad y a la obediencia que desencadena.

El acto protocolar de la parada militar sucede en la avenida Brasil. En la cuadra 32, el presidente de la República inicia su recorrido oficial sobre un auto descapotado tipo Jeep, viaja de pie con el cuerpo a la vista saludando con la mano levantada al público, el cual se apuesta a los costados de la avenida. En este punto

aún no hay estrados, el público se encuentra aglomerado al borde de la avenida. Son aproximadamente 10 cuadras hasta el estrado de honor que lo espera. Durante todo este recorrido, la Farandola<sup>3</sup> del Regimiento de Caballería Mariscal Domingo Nieto acompaña el desplazamiento del presidente. El auto presidencial se encuentra custodiado directamente por 10 efectivos vestidos de traje formal oscuro que corren al ritmo del vehículo y los caballos. El presidente viste traje negro y camisa blanca, lleva la banda presidencial bicolor y, en la mano izquierda, porta el bastón de mando con claras aplicaciones doradas, lleva también el distintivo, con las cinco estrellas, de jefe supremo de las Fuerzas Armadas en el pecho izquierdo. La dimensión sagrada que adquiere este ingreso y desplazamiento contribuirá con reafirmar la imagen de autoridad, la cual Balandier plantea de la siguiente manera: “Tan pronto la dramaturgia política traduce la formulación religiosa, el escenario del poder queda convertido en réplica o manifestación del otro mundo. La jerarquía es sagrada -como su propia etimología la indica- y el soberano expresa el orden divino, puesto que está bajo su mandato o lo obtiene” (1994, 19).

Cuando el vehículo oficial llega a la altura del estrado de honor ubicado en el ovalo central de la avenida Brasil, el jefe del Comando Conjunto de las Fuerzas Armadas y el ministro de Defensa reciben al presidente de la República al descender del vehículo oficial. Ambos personajes acompañan al presidente, uno a cada lado y con medio paso atrás, caminan pocos metros y se posicionan los tres frente a una escolta militar de seis efectivos para recibir el saludo del jefe de línea, general de división del Ejército, quien invita, con voz grave, al presidente a prestar saludo a la bandera de guerra y pasar revista a las tropas.

Los tres personajes se ubican frente al batallón de tropa militar que sostiene la bandera de guerra. El presidente y el ministro de Defensa saludan con una pequeña venia, inclinando la cabeza mientras que el jefe del Comando Conjunto saluda militarmente con la mano derecha a la altura de la sien, todo esto acompañado de los acordes de la *Marcha de banderas* entonada por la banda de música y los veintiún camaretazos (disparos de salva de dos cañones). Seguidamente, se desplazan por frente de todo el destacamento militar pasando revista. Para este momento el jefe del Comando Conjunto se reubica al lado del ministro de Defensa para dejar libre la mirada del presidente, dirigida al batallón militar. Luego de esto, caminan,

---

<sup>3</sup> La “fanfare”, más conocida en el Perú como farandola, es la banda de música de un regimiento de caballería.

retomando su posición inicial, hacia la tribuna oficial y, antes de subir por las gradas de esta, se dan media vuelta hasta quedar nuevamente en línea frente al estrado, pero dándole la espalda. Es cuando el destacamento conducido por el jefe de línea, general de división del Ejército, se posiciona nuevamente frente al presidente, cumple con el saludo, esta vez con el movimiento de su espada, deja finalmente la empuñadura de la espada a la altura de su mentón, solicita, con voz en alto, permiso para dar inicio a la ceremonia y el presidente responde concediendo el permiso.

En el estrado de honor destaca la gala del uniforme de los altos mandos del Ejército con influencia francesa que se impuso en su reconstrucción institucional luego de la Guerra del Pacífico en 1890. La constante es el uniforme negro con numerosos elementos dorados como botones, cintos de gala, cordones del Estado Mayor, galones, etc. Balandier advierte el peligro de la exuberancia en el uso de signos de grandeza. “Teatralizan hasta el exceso, levantan sus decorados sobre la pobreza de la mayoría y alardean de poderes eximidos de todo control” (1994, 22). En el caso de la parada militar, no parece incomodar a la población estos signos de poder; por el contrario, estos son algunos de los elementos que parecen fascinar a la población. Aquí la subordinación histórica se activa por medio del encanto escénico que genera la parada militar. La teatralidad del poder político es la que canaliza la conducta de subordinación.

Con esta puesta en escena, se despierta *el mito de la nación unificada* que niega cualquier conflicto que nos pueda separar.

Es decir, la sumisión de todo y de todos al Estado hace que la función unificadora del poder se lleve a su más alto grado. El mito de la unidad. Su más espectacular aplicación se produce en esa movilización festiva que coloca la nación toda en situación ceremonial. Durante un corto período, una sociedad imaginaria y conforme a la ideología dominante se muestra viva y a la vista. Lo imaginario “oficial” enmascara la realidad y la metamorfosea. (Balandier 1994, 20)

Así como la parada militar puede ser vista como la fiesta de la autoridad nacional, es también la fiesta de la subordinación al Estado y sus figuras de autoridad, más aún, la subordinación a la fantasía oficial. Podríamos justificar el éxito popular que logra este ceremonial con la tradición autoritaria y militarista del país.

Efectivamente, el Perú arrastra una pesada tradición de autoritarismo que se anida inconscientemente en nuestra subjetividad; por ello, más que pensarla y verla, es algo que se vive en cotidianamente. La parada militar se inscribe en esa

subjetividad criolla<sup>4</sup> que le provee de sentido emocional a la matriz cultural jerárquico-racista que nos constituye. La figura de autoridad está más presente en el cotidiano peruano de lo que cualquiera podría imaginar. Resulta importante reconocer que esa tradición autoritaria articula sus jerarquías sociales desde una concepción racista de los sujetos que la componen. Esto constituye la herencia colonial más problemática que no hemos podido resolver aún. Alberto Flores Galindo lo explica de la siguiente manera: “El discurso racista en el Perú se estructuró alrededor de la relación blanco-indio y después se propaló a otros grupos sociales. La fuente de este paradigma debemos buscarla en el establecimiento de la dominación colonial” (1994, 216).

Es importante reconocer que el cuerpo militar que desfila en esta parada es principalmente personal de tropa, es decir, personal subalterno, mientras que la plana mayor o personal de alta jerarquía se encuentra en el estrado oficial observando las incidencias del acto protocolar. Las escuelas castrenses de la Marina de Guerra y la Fuerza Aérea separan el ingreso y la formación de sus futuros miembros en plana mayor y plana menor. Estos constituyendo estamentos inviolables: el personal de plana menor tiene un límite de ascenso que le impide ingresar a la plana mayor. En las últimas décadas, esta figura ha cambiado solo en el Ejército peruano. En palabras de Lourdes Hurtado, el Ejército peruano se ha cholificado<sup>5</sup>.

Por ello, un gran número del público asistente lo constituyen familias completas que se movilizan desde sectores populares y periféricos de Lima, y de diferentes provincias. Asisten para ver al hijo, al sobrino, al hermano, al tío o primo desfilando por la nación. El orgullo patrio que se vive en este ritual es también uno que se cocina a nivel personal o en el ámbito de la familia popular.

---

<sup>4</sup> En tiempos de la colonia, la palabra criollo designaba a la persona considerada europea, pero nacida en América, lo que le daba un estatus poco inferior al nacido en Europa. Posteriormente y por extensión, el término hacía referencia a la persona de gustos y prácticas europeas. A inicios de la República, el criollo sería la persona que imitaba el modelo europeo occidental para imaginar la nación peruana. Para mayor información sobre lo criollo en el Perú, sugiero revisar “La desgracia criolla” en *El laberinto de la choledad* de Guillermo Nugent; también, *Rostros criollos del mal: cultura y transgresión en la sociedad peruana*; y *La urgencia por decir “nosotros”*: *Los intelectuales y la idea de nación en el Perú republicano*, ambos de Gonzalo Portocarrero.

<sup>5</sup> Lourdes Hurtado Meza realiza un importante análisis en el artículo llamado “Ejército cholificado: reflexiones sobre la apertura del ejército peruano hacia los sectores populares”, publicado en la revista ÍCONOS 26 de FLACSO, Ecuador. Aquí, Hurtado muestra la democratización del cuerpo de oficiales del Ejército peruano al recibir postulantes de sectores populares de Lima y el Perú. Reconoce el incremento de lo que se puede denominar una oficialidad chola en la plana mayor de esta institución militar.

El diálogo vertical o las relaciones de poder que performa la parada militar se sustentan y naturalizan en una historia colonial y republicana que contribuye con la dimensión ontológica de las jerarquías aludidas en este ritual. Los mecanismos de dominación en tiempos de la colonia apuntaron a desarrollar en las poblaciones indígenas una “mano de obra aprisionada” por medio de deudas tributarias eternas impuestas por la autoridad colonial. Uno de estos mecanismos fue la encomienda india, que significó:

La entrega a los conquistadores de un determinado número de tributarios quienes se encontraban así obligados a prestarles servicios personales por el equivalente de lo que debían tributar a la Corona. De esta manera, el encomendero se encontraba en potestad legal para apropiarse de una renta a través del trabajo de los indígenas en la minería, agricultura, artesanías, a cambio de lo cual debía cuidar su evangelización, lo que en términos concretos significaba preservar el estado de sumisión de la población conquistada (Cotler 2005, 53).

De esta manera, el encomendero se hace de trabajadores sin salario, la única forma en que el hombre colonial podía hacer riqueza: “la industria era llevada a cabo por el trabajo indígena y solo aquellos que tenían indígenas podían dedicarse al comercio (Haring en Cotler 2005, 54). Este proceder va continuar en la figura del gamonal durante las primeras décadas de la República. Sin embargo, la tendencia a la autonomía que mostraban los encomenderos frente a la corona española hace que esta decida su eliminación definitiva en el periodo borbónico.

Posteriormente, el virrey Toledo impulsará la mita como trabajo obligatorio que debían cumplir los indígenas en diferentes labores que la corona designara; por ello, recibían un salario que nunca se igualaría al de un trabajador libre. Ese salario “constituía en el siglo XVI la mitad o tercera parte del que percibía el trabajador libre, [además] no fue modificado a lo largo de los tres siglos de dominación colonial”, perpetuando con esto, la dependencia económica de los indios (Cotler 2005, 54). La figura de autoridad que remplazaría a los encomenderos fue la del corregidor de indios, quien se encargaba de administrar el trabajo obligatorio de la mita. Los corregidores ganaron preponderancia en la vida social y económica de la colonia, pues “se encargaban de la seguridad interna de las reducciones, es decir, de descubrir y aplastar las revueltas indígenas; administraban justicia, recolectaban los tributos y velaban por el cumplimiento de la mita, [...] convirtiéndose en el símbolo de la explotación” (Cotler 2005, 55).

Sin embargo, aquí también la corona española tuvo que admitir su dificultad para controlar el accionar de autoridad autónoma del corregidor en la colonia: “reconoció la autonomía de los corregidores al establecer legalmente el sistema de repartimiento de mercancías” (55). Finalmente, el poder del encomendero se manifestaba en la posibilidad de ofertar, entre los españoles, trabajadores a bajo costo.

En estos ejemplos abusivos de la colonia, tenemos a una población indígena sistemáticamente imposibilitada de valerse por sí misma. Su condición de dependencia a la autoridad se marcó a lo largo de los tres siglos que duró la colonia y trascendió hasta nuestros tiempos, ya no como políticas abiertamente implementadas y aplicadas, sino como condición ontológica de los sectores populares. Podemos notar algo de esto en la percepción que sectores indígenas o populares tienen sobre las Fuerzas Armadas como instituciones que proveen seguridad en el presente y futuro de sus vidas. Ingresar a una escuela militar o cumplir con el servicio militar abre la posibilidad de mejorar las condiciones de vida de sectores desfavorecidos de la población. Consideremos que, en la actualidad, las escuelas militares brindan beneficios que permiten continuar estudios profesionales luego del servicio militar.

Esta relación, institución militar y pueblo se ha alimentado de ese pasado colonial donde la población más pobre necesita del tutelaje de la autoridad, en este caso militar. La parada militar recuerda festivamente esta relación. El pueblo encuentra en ella su tutelaje militar, su seguridad social queda garantizada en este desfile.

De aquí también se desprende que las poblaciones inferiorizadas se vean empujadas a escapar de su condición, de su cultura. De esta manera, siempre buscarán el modelo/patrón a seguir en la figura del líder exitoso, blanco occidental o cholo blanqueado. Es así que la parada militar guarda esa tradición simbolizada en su rostro más amable, y sobre todo deslumbrante, que se inserta perfectamente en esa condición ontológica, construida históricamente y que, además, constituye un ejemplo cautivante. Aquí el pretendido modelo o patrón de la parada militar no parece imponer, sino más bien enamorar a la población con un orden accionado como natural.

Los actos públicos de la política nacional tienen lugar siempre alrededor de la figura de autoridad. Nuestro pasado colonial late en ellos, se construyen ritualmente

como para invocar a los fantasmas del gamonalismo<sup>6</sup>. En otras palabras, despliegan un código de superioridad. La parada militar no quedaría exenta de este lenguaje gamonal que la caracteriza. Vemos cómo la performatividad oficial que supone la parada militar se inscribe en esa sintaxis gamonal históricamente interiorizada. Por ejemplo, la presencia del público asistente, digamos pueblo, resulta tan importante para reafirmar la figura de autoridad que, a través de sus movimientos, saludos triunfantes al público, ademanes de superioridad y gestos protocolares, lanza al pueblo su mensaje de inmunidad.

El guion protocolar y cívico que sostiene la parada militar exige poner en escena relaciones verticales que parecen naturalizar aquello que no es natural. La jerarquía gamonal de la autoridad y la obediencia del subordinado se muestran como esencia de la nación. Las autoridades militares, judiciales, políticas y religiosas que configuraron la naciente república y su aparato estatal desempeñaron un rol marcado por la tradición gamonal, desarrollada después del proceso y firma de la independencia del país. Las relaciones asimétricas que el gamonalismo impuso como sentido común “definieron en gran parte el estilo cívico del Perú republicano” (2008, 3).

En el caso peruano, la nación criolla<sup>7</sup> se nutre de la tradición gamonal constituyéndose en ese conjunto de vínculos culturales y tradicionales que articulan la sensibilidad colonial de segregación y dominación. Las tradiciones de la nación criolla se sostienen en una matriz de relaciones sociales excluyentes y en una

---

<sup>6</sup> El gamonalismo significó un ejercicio del poder autoritario de la clase terrateniente sobre las poblaciones indígenas en contextos rurales. Tomó forma en las primeras décadas de la vida republicana hasta los inicios de la década de 1970. El régimen de poder político en el Perú que significó el gamonalismo se desarrolló ampliamente en el periodo de la *República aristocrática* entre 1895 y 1919, nombrado así por el historiador Jorge Basadre. A pesar de ello, las prácticas gamonales permanecieron hasta la aplicación de la reforma agraria de 1968, durante el gobierno militar del general Juan Velasco Alvarado. Sus efectos pueden notarse aun en la actualidad, pues el sentido común gamonal parece estar presente en la política nacional. Por ejemplo: “El *gamonalismo* [históricamente ha] invalidado inevitablemente toda ley u ordenanza de protección indígena” (Mariátegui 2007, 27). Por otro lado, Nugent dirá que “a partir del gran silencio al rededor del gamonalismo, [...] cabe pensar si no estamos ante un proceso de encubrimiento de una serie de prácticas que siguen teniendo vigencia entre nosotros” y que marcan el estilo de la política nacional (2008, 3). Para comprender el gamonalismo como problema nacional, sugiero revisar “El problema del indio” de José Carlos Mariátegui en *7 ensayos de la interpretación de la realidad del Perú*.

<sup>7</sup> Aquí estoy entendiendo por *nación criolla* a la organización estatal en la que prevalece el ejemplo occidental y que se nutre de los imaginarios de herencia colonial que articula su visión de país en el orden jerárquico-racista. Si bien es cierto que el proyecto criollo moderno de la nación ha copado casi todos los ámbitos de la vida social en el Perú, me resisto a suponer que no existen otras concepciones de organización social que den pie a otros modelos de nación distintos a este que constituye la nación oficial.

expectativa de organización política, que Nugent llama *fantasía colonial*, ubicada en el plano de los imaginario sociales. Aquí la figura de la autoridad cumpliría una función tutelar y ordenadora de la población, que inevitablemente “pone a estos [los indígenas] en un status diferente —e inferior— al del resto de los ciudadanos peruanos” (Manrique 1999, 20).

Lima, desde su institución como capital del virreinato, ha significado la concentración del poder oficial. En ese sentido, el ritual oficial más importante de la nación peruana no podría desarrollarse en otra ciudad que no fuese Lima. La parada militar es una celebración limeña en esencia que grafica muy bien el centralismo del Estado peruano.

El ordenamiento jerárquico racista de la sociedad peruana tiene, como vemos, su expresión geográfica. Es así que las ciudades de la costa adquieren un posicionamiento superior al resto del país, y Lima se impondrá como autoridad sobre las demás ciudades de la costa y a nivel nacional. Esto también se gestó en los inicios de la República. Los terratenientes o gamonales del interior del país contaban, en calidad de servidumbre, con numerosos indios con los que incluso podían formar ejércitos de montoneros. Aclara Flores Galindo que frente a este poder “la clase alta costeña para constituirse en la clase dominante del país, debió admitir un acuerdo implícito con los terratenientes del interior. Tolerando las prerrogativas y los fueros privados de los gamonales se aseguraba que éstos controlasen a los campesinos” (En Portocarrero 2013, 36). Por esto, considerar que la parada militar solo ha tenido lugar en Lima no solo contribuye en jerarquizar a la capital por sobre las demás ciudades, sino que dota de mayor autoridad al acontecimiento mismo.

Es así que Lima también tiene su división geopolítica. Por ejemplo, en las últimas décadas, se ha dado en llamar *las otras Limas* a aquellas ciudades ubicadas en la periferia del cercado de Lima. Por como vemos la parada militar, resulta una dramaturgia para un público muy definido que no duda en movilizarse para vivir de cerca este ritual. No solo cuando Chacalón canta los cerros bajan<sup>8</sup>, también cuando la oficialidad nacional muestra su autoridad las Limas se congregan ante ella.

---

<sup>8</sup> Chacalón fue un reconocido y querido cantante popular de música *chicha*. Su principal público estuvo formado por la población migrante en la Lima de las décadas de 1970 y 1980. Quizá el tema más recordado sea *El provinciano*, dado que su letra es casi un himno al migrante. Es justamente en esta época que se acuñó la frase “cuando Chacalón canta, los cerros bajan”. Aquí los cerros aluden a la población de las otras Limas.

El sentido común de jerarquía ha dominado los imaginarios sociales de los peruanos y ha imposibilitado cualquier iniciativa de democratizar nuestras relaciones sociales. Recordemos que, a inicios del siglo XX, en 1915, Riva Agüero funda el partido Nacional Democrático con la propuesta de una nación criolla más democrática. Su visión de país le permitía imaginar un Perú “fortalecido por la incorporación de lo indígena dentro de lo criollo, por la extensión de la ciudadanía a todos los peruanos” (Portocarrero 2015, 172), pero notamos que lo criollo sigue siendo el eje central de su planteamiento. Quizás no podría ser de otro modo si consideramos que las condiciones de la época dificultaban el consenso para imaginar un cambio más drástico. Sin embargo, la propuesta de la nación criolla con un accionar más democrático resultó exagerado para la época, pues “redefinir un criollismo más abierto a la tradición indígena, al conjunto del país, era un empeño quijotesco condenado al fracaso. Nació en un vacío, pues no logró persuadir a la clase aristocrática limeña, que tendía a la oligarquía y a la exclusión de las mayorías indígenas, por las que sentía infinita distancia y desprecio” (173).

La parada militar es el ritual que se acerca al pueblo y la mayoría del personal que desfila es de procedencia andina o amazónica. Esto contribuye con su función representacional de la nación que nos acoge a todos. Sin embargo, hay que anotar que la diversidad cultural, étnica y social convocada en esta representación se encuentra cuidadosamente organizada, de tal modo que cada grupo humano cumple un rol que se le asigna en la construcción de la nación. Nadie pretende más de lo que tiene o de lo que es. Ese es el rasgo más característico de la nación criolla peruana. Todos entramos en ella, pero con una valoración diferenciada.

En este contexto, el proyecto colectivo de encontrar o construir el sentimiento común que nos uniera en un solo ideal se presenta como un proyecto prácticamente imposible de realizar. No solo se trata de las grandes diferencias culturales, sino de las diferencias sociales, étnico-racistas, clasistas, económicas, lingüísticas, ... etc., las que imposibilitan ese sueño de comunidad unificada. Frente a este panorama, “la figura de un líder mesiánico pareciera ser la única fuerza capaz de trascender los conflictos inmediatos e integrar al cuerpo social. Este es el sustento real del caudillismo republicano. El perfil de cualquier caudillo fue resultado del encuentro entre una biografía y las necesidades del imaginario colectivo. De ahí la popularidad de estos personajes” (Flores Galindo en Portocarrero 2013, 35).

Son los imaginarios de ordenamiento, la figura paternalista y el tutelaje, entendidos como demandas sociales los que visten la figura de autoridad en el Perú. Esto puede explicar el consentimiento que ha prestado la población peruana al rol militar en la política nacional. Se percibe al Ejército como un poder protector de la nación que, en última instancia, siempre la podrá recuperar del abismo. Tanto es así que “la presencia del ejército en la escena política será una constante hasta nuestros días” (Flores Galindo en Portocarrero 2013, 22).

Aquí, la figura política del *tutelaje* es prominente, marca las relaciones sociales y dificulta su resolución enteramente democrática. Podemos decir que el diálogo social entre iguales está restringido por la demanda tutelar, “la admonición y la censura son, aquí, las formas preferidas de comunicación” (Nugent 2005, 7). Lo que realmente existe son “*privilegios de opinión*, donde unas voces están en condición de sustraerse a un debate público porque se creen poseedores de un estatuto tutelar” como lo son las Fuerzas Armadas y el clero católico (8). Al igual que la autoridad tutelar, la parada militar performa ese tutelaje, no solo como imposición legislativa, sino como seducción afectiva.

No en vano la parada militar celebra con un importante despliegue bélico el aniversario de la patria. De esta manera, el Ejército y todas las Fuerzas Armadas se muestran con la capacidad de proteger y asegurar a la nación, incluso, si es necesario, con la posibilidad de desconocer el orden jurídico cuando se la considera en riesgo. De esta manera, el poder militar performa su poder tutelar.

Es así que la figura del caudillo emerge como la posibilidad de lograr, por fin, el orden autoritario deseado. “El caudillismo asentó sus raíces antes que en una ideología, en una mentalidad colectiva: la espera de un mesías, de un salvador, de un hombre providencial”. De esta manera, se iría decantando la idea dejada por el gamonalismo, que como grupo social no somos capaces de organizarnos y constituirnos en una nación, en una sociedad estable y ordenada, sino que para esto era necesaria la figura de un sujeto externo al grupo que fuera capaz de controlar y reprimir por medios autoritarios nuestra natural inestabilidad. La figura del caudillo responde a una concepción social de jerarquía y supone “una apuesta ciega en un individuo y en sus designios”. Para comprender su importancia, Flores Galindo nos remite a la “argumentación de Basadre al estudiar la preeminencia del caudillaje en esta época, hay que tomar en consideración, tanto su propia capacidad arrolladora, como la pasividad de la sociedad” peruana (En Portocarrero 2013, 26). De alguna

manera, la parada militar condensa la sensibilidad caudillista. No me refiero a la figura del presidente de la República, sino a todo el ritual. Si la peruana es una sociedad pasiva que gusta delegar sus problemas, la parada militar resolvería la insatisfacción de una sociedad aún no cohesionada, ya que se le delega a ella la construcción de esta cohesión.

Esta se sustenta en una jerarquía casi divina que deslumbra y a la que no se puede poner reparos. De esta manera, la sociedad se aviene a su encanto y se subordina pasivamente a su dinámica. Aquí la parada militar como acontecimiento desarrolla un rol de autoridad que más adelante estudiaremos detalladamente.

En un régimen caudillista, “no interesan los programas, las ideas, los equipos: únicamente la confianza ciega en quien se siente literalmente asumiendo a todos. El caudillismo –militar o civil– nunca ha sido democrático. Reclama seguidores sin derecho a objeciones o réplicas. Convoca a las multitudes para recoger aplausos. No le interesa escucharlas” (Flores Galindo en Portocarrero 2013, 49). Esta relación entre sociedad y caudillo se metaforiza en la parada militar, cuyos vínculos sociales son principalmente estéticos y emocionales más que ideológicos o racionales.

Vemos que la tendencia de los peruanos a delegar el poder en una sola persona, confiando en que ella lo ejercerá con autoridad, lo que en el Perú quiere decir despóticamente, permanece hasta nuestros días. Nuevamente, la figura de autoridad está asociada al ejercicio férreo de ella y pocas veces a la construcción de consensos. La negación de las contradicciones culturales, leída socialmente como caos, sigue sosteniendo la fantasía colonial de una nación cohesionada en un solo sentimiento de peruanidad. Esta fantasía es alimentada o saciada parcialmente por la imagen de orden, armonía y principalmente de autoridad que muestra la parada militar donde las jerarquías políticas y militares se lucen.

El problema no solo recae en la figura de autoridad exacerbada por el caudillismo, ya sea civil o militar, sino por la estratificación racial que la colonia instauró entre los sujetos convenientemente a sus intereses de dominación y enriquecimiento. Ese racismo colonial “se construyó a partir de las categorías mentales que portaban los conquistadores” y colocó la figura de autoridad en el lugar del dominador (Manrique 1999, 13). Si el discurso racista perdura hasta hoy como atributo criollo y es accionado cotidianamente, además contribuye con la naturalización de la autoridad que ingresa sin mayor resistencia en el espacio social.

Entonces, podemos deducir que en el Perú la figura de autoridad suma un componente colonial.

Cuando se piensa universalmente la función del Estado, por ejemplo, en el ámbito de los derechos humanos, se entiende que buscará siempre mejorar las relaciones entre el Estado y la sociedad civil, y evitará los abusos que el rol de autoridad puede desencadenar. Esto es más o menos viable en comunidades donde el cuerpo social goza de un mismo marco legal. Sin embargo, “en el Perú estas relaciones dependen de quién se trate, porque unos son más iguales que otros. La sociedad colonial, cuando llega la Independencia, no había producido ciudadanos como en América del Norte, sino hombres diferenciados por el color de la piel, el título nobiliario, el ingreso económico, los antepasados, el lugar de nacimiento” (Flores Galindo en Portocarrero 2013, 31).

La figura de autoridad adquiere más poder en una sociedad esencialmente dividida. “El racismo cumple una función decisiva en la legitimación de las exclusiones, pues *naturaliza* las desigualdades sociales, consagrando un orden en el cual cada uno tiene un lugar inmutable, en tanto éste no aparece fundado en un origen social sino anclado en la naturaleza” (Manrique 1999, 11). También, la parada militar acciona esas exclusiones como un ordenamiento natural, en clave acontecimiento. Este ceremonial oficial es, entre otras cosas, una intervención en la esfera social con una suerte de armonía de las desigualdades.

Desde mediados del siglo XIX, se subjetiva la idea de un orden natural, donde el lugar de la autoridad es inmutablemente diferente al lugar del subordinado racializado y empobrecido. Flores Galindo dirá que así “surgió de manera abierta la consideración del indio como un *ser inferior*, al que había que proteger o castigar y al que no era necesario, [...] incorporar a la vida republicana”. Vemos nuevamente como la República se funda en la racista negación ciudadana del indígena, tanto de la sierra como el de la selva. De esta manera, el fortalecimiento de la República y la inferiorización del indígena justificarán la violencia contra él. “En el Perú, *interrogar* y *torturar* son casi sinónimos” (En Portocarrero 2013, 31-32), y la figura de autoridad se la concibe con rasgos déspotas, donde el ejercicio de la violencia es casi indispensable en ella, aunque intercalándola con su rol paternalista.

La violencia y el paternalismo son dos componentes históricos y estructuralmente justificados para tener un lugar protagónico en la dramaturgia de la parada militar. Los elementos de guerra, los uniformes de comando, las armas para

enfrentar diferentes conflictos constituyen una violencia potencial en la parada militar. Por otro lado, la permisividad de la autoridad política, como la del presidente de la República, para descender y acercarse al pueblo, como el padre preocupado por sus hijos que decide hacer un alto en su vida social para pasar un rato con ellos. Violencia y paternalismo constituyen los dos elementos que facilitaron la dependencia del indígena con respecto del patrón. En la parada militar lo encontramos en clave representación, donde represión y consentimiento, miedo y protección no se separan al momento de configurar o simbolizar el Estado-nación.

Flores Galindo identifica que “el servicio doméstico reproduce en la vida cotidiana las relaciones que en el pasado existían en las haciendas andinas. La dependencia personal del siervo o colono con respecto del amo. La combinación entre violencia y paternalismo, buscando imposibilitar cualquier movilidad geográfica o social”. De este modo, las jerarquías se construyen como inquebrantables. Al igual que el amo podía disponer de su esclavo, lo hacía el señor de la hacienda con la servidumbre. Flores Galindo insiste diciendo que “el servicio doméstico heredó rasgos del esclavismo pero también del pongaje –trabajo obligatorio y gratuito en la casa hacienda” (En Portocarrero 2013, 33). Son estas prácticas, entre otras, naturalizadas en la sociedad peruana, tanto como el servicio doméstico que le da larga vida al ejercicio autoritario del poder en el país.

La parada militar será la fiesta en la que se luce la autoridad nacional. La figura del presidente de la República, sus ministros y demás autoridades performan aquí una superioridad ontológica. El accionar escénico de la autoridad encuentra en la sociedad racializada el espacio ideal para su despliegue y justificación ontológica. “El racismo consiguió eficacia porque antes de existir como discurso ideológico funcionaba como práctica cotidiana. No sólo regía las relaciones entre dominantes y dominados sino que se reproducía también en el interior mismo de los sectores populares” (Flores Galindo en Portocarrero 2013, 34). La autoridad goza de algún rasgo esencialmente diferente que lo posiciona en el lugar de mando que el resto de la población no gozamos. Esa diferencia que posiciona a algunos sujetos por encima de otros respondería a la clasificación que articula el racismo en la población.

Al constituirse la República, las autoridades de la administración colonial cambiaron su nomenclatura y, a veces, el poder social con el que gozaban, “pero, con el ocaso de la oligarquía y de los gamonales ocurrió algo similar que con el eclipse de la aristocracia colonial. Desaparecieron los personajes, cambiaron los nombres

pero no variaron las relaciones sociales y las formas de organizar el poder” (Flores Galindo en Portocarrero 2013, 37).

Flores Galindo reconoce que las diferentes organizaciones de migrantes andinos en Lima, como clubes departamentales primero y sindicatos después, responden a una sociedad hostil que los inferioriza en el orden clasista limeño. Encuentra que desde inicios del siglo XX los provincianos ya contaban con organizaciones que los agrupaban según su lugar de origen. Esto resultaba ser un mecanismo de larga tradición y que los defendía de cualquier adversidad. De esta manera, Flores Galindo afirma que “desde siempre, la organización ha sido una necesidad vital en el mundo andino. Escasos recursos, frecuencia de catástrofes, explotación y agresión del mundo externo, hacen que aquí no se pueda vivir sin organización” (En Portocarrero 2013, 39). Es revelador que las organizaciones populares tuvieran mayor presencia en los sectores donde las diferencias de clase social eran más notorias. Esto le permite a Galindo deducir que el clasismo en Lima resumía los estamentos coloniales y sus relaciones verticales y racistas.

El estudio que realiza Flores Galindo sobre el clasismo limeño lo hace observando el crecimiento industrial de la capital en la década de 1960: “para los dueños de esas fábricas, el tipo de relación que debía existir entre patrones y obreros estaba calcado del paradigma que eran las relaciones entre terratenientes y siervos. Las fábricas eran sus haciendas” (En Portocarrero 2013, 39). Lo que sucedía en la hacienda no estaba regido por la ley de la República, no se encontraba al alcance de la mirada oficial.

El mundo oficial se sustrae ahí donde la mirada gamonal se impone. Insiste Nugent en que “ese proceder de gamonal sustituye la vigencia de la ley por la mirada del hacendado” (2008, 4). Lo realmente existente es aquello que se encuentra en el espectro visible de la mirada oficial. Todo aquello que no es alcanzado por este espectro, curiosamente selectivo, carecería de existencia y legalidad. Por ello, al ser la parada militar un acto estatal, despliega esa mirada oficial y mediática que llega a todo el territorio de la nación, tiene la facultad de filtrar, qué entra y qué no, en el espectro de la oficialidad. Se trata de mostrar qué existe en la nación finalmente. Dicho esto, la parada militar puede ser entendida como la exageración de la autoridad, de la ley, de la oficialidad. Su puesta escénica actúa para disimular justamente su debilidad legal u oficial frente a la mirada del hacendado/empresario.

Entonces la fábrica al igual que la antigua hacienda era un espacio liberado para los abusos, donde la única voz de mando la tenía el dueño, “quien podía trasladar a *su* obrero (con toda la connotación de dependencia personal), de un lugar a otro [...] e incluso exigirle cumplir algunas tareas en su domicilio, como hacían en la sierra los gamonales con los pongos” (Flores Galindo en Portocarrero 2013, 40-41). Decir obrero era similar a decir cholo o mestizo; por tanto, eran asumidos como seres naturalmente inferiores al dueño de la fábrica. Esta relación de trabajo nos recuerda a la mita colonial.

Cuando los sectores populares y la clase obrera/chola van adquiriendo una mayor educación escolar, los reclamos por relaciones laborales igualitarias empiezan a surgir. Sin embargo, lejos de un escenario de diálogo para solucionar diferencias entre la clase empresarial y la obrera, la brecha se incrementa con medidas violentas contra los trabajadores. De este modo, se va gestando la idea que “sólo un régimen fuerte puede permitir alcanzar la justicia. El autoritarismo encuentra eco en las bases mismas de la sociedad” (Flores Galindo en Portocarrero 2013, 45). Esta percepción y deseo permanece en un amplio sector de la población peruana, pues el líder político que intente desarrollar medidas dialógicas será percibido como débil e incapaz para poner orden en la nación. Veremos más adelante cómo la parada militar cumple esa demanda/deseo de la población al ofrecer la idea de nación fuerte y lograda.

Por otro lado, el imaginario social peruano sobre la figura de autoridad presupone que esta no podría provenir de una clase social inferior. La autoridad se inscribe necesariamente en una clase media o alta, sino es desde su nacimiento, que por lo menos su trayectoria de vida le haya permitido el ascenso social, “en el imaginario nacional oligárquico el camino del progreso pasaría por la desindigenización de los vencidos” (Manrique 1999, 15). Esto supone que la figura de autoridad debe demostrar públicamente que ha dejado atrás cualquier herencia indígena, chola o popular. Por ejemplo, esto aseguraría que el aspirante a la presidencia de la República pueda alcanzar confianza y admiración en la población, en tanto conoce el camino del éxito a la modernidad occidental.

En este sentido, el escenario de autoridad en el que discurre la parada militar significa para la población el espectáculo de la nación moderna y su posibilidad de éxito, donde lo andino, cholo o popular no ingresa a este escenario si no es asumiendo los principios occidentales de la República, modulando cualquier rasgo que revele una procedencia cultural diferente. Los rasgos identitarios que se exhiben

en la parada militar corresponden a valores cívicos universales y no a las particularidades locales de lo cholo. Por ejemplo, tomemos en cuenta que un número alto de efectivos militares que desfilan proviene de otras ciudades del país. Cada uno de estos cuerpos diluye sus rasgos culturales en los rasgos de la nación con cuerpos uniformizados.

Así mismo, cualquier régimen político y la figura de autoridad de la que disponga requerirán también del desarrollo de lazos afectivos que le permitan sostenerse en el tiempo. Esos lazos se apoyarán en el deseo autoritario que cualquier iniciativa política gubernamental deberá intentar saciar.

A partir de todo lo dicho hasta el momento, podemos deducir que la organización jerárquica de sociedades poscoloniales, como la latinoamericana en general y la peruana en particular, tienen una incidencia ontológica: no responden solo a una necesidad funcional en la organización del Estado y la sociedad, sino que el ordenamiento jerárquico de los sujetos insta automáticamente superioridades e inferioridades esenciales en los ciudadanos. Esto responde en la mayoría de los casos a una concepción racista del entramado social.

En un momento de la segunda conversación con los jóvenes de la casa Kallpa en Pachacútec-Ventanilla, destacaron, tanto Vanesa como José, que al final del desfile y cuando el presidente y las demás autoridades se habían retirado del estrado oficial, las personas hacían fila para subir y sentarse en las sillas donde, hacía pocos minutos, habían estado ubicados los ministros y congresistas de la nación. La finalidad era conseguir una foto individual o familiar ahí, donde quizás algo quedaba del aura de la autoridad recientemente ausente.

Así, los procedimientos de dominación y clasificación jerárquico-racistas de los sujetos en tiempos de la colonia, entre el conquistador y el conquistado, han perdurado como un patrón o matriz colonial del poder<sup>9</sup> que constituye nuestro paisaje social, donde la jerarquía racial trasciende la funcionalidad de la jerarquía propia de la organización estatal y social de la nación o de cualquier otra comunidad organizada. De este modo, el capitalismo, en contextos poscoloniales como el peruano, ha asimilado sin problemas todas las formas de dominación, control y explotación colonial, como el racismo, la esclavitud y la servidumbre.

---

<sup>9</sup> Para mayor referencia sobre la conceptualización de patrón colonial del poder, sugiero revisar *Colonialidad del poder, eurocentrismo y América Latina* del sociólogo peruano Aníbal Quijano.

Esta tradición histórico-estructural ha construido en la sociedad peruana la imagen de autoridad con rasgos mesiánicos, con una función tutelar, cuya única fórmula de gobierno posible es la del autoritarismo estatal. Por ello, no sorprende el deseo que experimenta la población por este tipo de regímenes paternalistas que infantilizan al grupo social. En otras palabras, se ha extendido la percepción criolla centralista que caracteriza los contrastes culturales de la Lima provinciana como desorden y caos. Esto incrementa la necesidad de que el poder deba ser ejercido con mano dura y agresividad. En el Perú, el autoritarismo es la respuesta facilista ante una sociedad esencialmente insatisfecha y con una ciudadanía escasa o negada, ya que el proyecto nacional la ofreció siempre de manera muy selectiva. Paradójicamente, Lima es una sociedad que parece aclamar la figura de autoridad como si estuviera dotada de rasgos sagrados, como en el pasado los tenía la figura del inca.

Los peruanos aprendemos desde muy pequeños a organizar jerárquicamente a los sujetos sin un mayor esfuerzo. Esto sucede al interior de una matriz cultural que se nutre de esa herencia gamonal y autoritaria, donde la educación escolar es el espacio que mejor sostiene y replica esta estructura. “Acá a toda la clase media criolla se le enseña a mandar desde niño y la persona sobre la cual recae ese peso del mando es la empleada doméstica. Ese es un aprendizaje de la discriminación, de la diferencia y del don de mando que es ignorar al otro para imponerse sobre él” (Portocarrero 2016). Postulo que, en una sociedad estructurada verticalmente, como aquí se ha descrito la peruana, el ceremonial de la parada militar resulta una suerte de éxtasis del sentido de autoridad en su versión más bien paternal y amable.

Aquí es importante también identificar que la figura de autoridad en el Perú implica conducirse con características occidentales<sup>10</sup>, las que sostienen la hegemonía del norte global, justamente porque la voz de mando no puede provenir del sujeto históricamente subordinado. Dicho esto, debe entenderse que el rol de autoridad, más allá de quien lo ejerza, impone negar cualquier rasgo de las clases desfavorecidas y, por el contrario, demostrar que se cuenta con la educación, vale decir civilización universal necesaria, para mandar. La parada militar debe ser entendida aquí como la

---

<sup>10</sup> Lo occidental debe entenderse como el modelo civilizatorio hegemónico que encuentra sus fundamentos en la tradición judeo-cristiana y que, desde Europa occidental, se impuso en el resto del mundo por medios coloniales.

acción celebratoria no solo de la nación, sino también de la figura de autoridad en su performatividad occidental.

Esta fuerte tradición autoritaria está presente y estructura muchas de las relaciones personales, sociales, laborales, políticas y culturales de los peruanos. Por ello, marca y funda nuestros espacios de intersubjetividad. Es así que la parada militar ritualiza esa herencia histórica autoritaria y militarista de una sociedad fuertemente jerarquizada, clasista y racista. Este ritual de Estado conlleva una fuerte carga ideológica que encontrará su eficacia significativa en la adhesión que genera en su público, como lo veremos más adelante.

“El estado [...] es siempre detectable dentro de las personas y objetos que ostentan su sello oficial. Hace su entrada cuando estas personas y cosas hacen la suya y desaparecen cuando estas lo hacen. Justamente, creemos que gran parte de la dominación política contemporánea depende de este tipo de reificaciones ontológicas” (Krupa y Nugent 2015, 9-10). Son muchos los significantes simbólicos que construyen la oficialidad en la parada militar, y que le permiten a la autoridad mostrar su jerarquía en la teatralización del poder. Georges Balandier dirá al respecto: “Tras cualesquiera de las disposiciones que pueda adoptar la sociedad y la organización de los poderes encontraremos siempre presente, gobernando entre bastidores, a la *teatrocracia*” (15). Si prestamos atención, por ejemplo, a la llegada o ingreso del presidente de la República, a la avenida Brasil, donde tiene lugar el desfile de la parada militar, podremos notar aquellos elementos que erigen la figura de autoridad estatal. Dota con esto de existencia al propio Estado.

### **1.1 Investidura de autoridad**

Resulta, entonces, que la figura de autoridad es protagónica en la parada militar en tanto acto teatral. Será pues el presidente de la República el personaje que encarna la autoridad que supone el Estado-nación, él constituirá la cara visible del poder estatal. Así, tenemos que la autoridad del presidente, como poder para decidir y mandar, le viene dada del Estado; por tanto, la parada militar deberá ser entendida aquí como una manifestación del Estado-nación, más precisamente como un *enunciado de la autoridad nacional*. Dicho esto, se hace necesario estudiar más detalladamente la figura de autoridad, no solo para comprender el rol de la autoridad

política frente a sus subordinados, sino el poder de la autoridad nacional presente en este ritual.

El accionar de la autoridad es abordado por Slavoj Žižek en tanto figura paradójica, ya que consiste justamente en que ella “es conferida a cierta afirmación en la medida en que el valor inmanente de su contenido queda suspendido – obedecemos una afirmación de autoridad porque tiene autoridad, no porque su contenido sea sabio o profundo” (1994, 120). En ese sentido, el mensaje de la autoridad y su acción deben ser entendidas como dos entidades no vinculantes. “Estar dispuesto a obedecer a un departamento del gobierno si ello puede ser inteligente, es en realidad ponerlo en ridículo. Honrar al padre porque éste es inteligente es una impiedad” (Kierkegaard en Žižek 1994, 120). La estabilidad del hogar se desmoronaría si se condicionara el respeto del padre a su habilidad reflexiva. Por otro lado, el lenguaje popular limeño nombra al policía como *jefe* o *jefecito*, una manera de reconocer su autoridad sin condicionarla a su inteligencia.

Es en este juego donde la autoridad se inviste de ella gracias a que la lucidez o pertinencia de su mensaje es dejado de lado. Los soldados, por ejemplo, no son autoridades propiamente, como pudiera pensarse en un inicio, sino más bien apóstoles en su rol de propagadores del mensaje de la autoridad real. El soldado solo es representante de él, “así como un ministro que es enviado a una corte extranjera no es responsable del contenido del mensaje, sino que lo único que tiene que hacer es transmitirlo correctamente; así también, un Apóstol, en realidad, sólo tiene que ser leal en su servicio, y llevar a cabo su tarea. En ello radica la esencia de la vida de autosacrificio del Apóstol” (Lacan en Žižek 1994, 120). Recordemos al sujeto militar en el espacio urbano. El policía, por ejemplo, es el significante de la autoridad y es, en alguna medida, el representante de la autoridad del Estado. No es importante lo que él es, ni sus rasgos particulares, sino su función representativa de la autoridad que vela por el cumplimiento de la ley, la cual es, en última instancia, el mensaje de la autoridad estatal.

Se hace cada vez más nítida la paradoja de la autoridad. La inteligencia de su mensaje no es lo que le confiere el poder del mandato como sí lo es su investidura. La autoridad en tanto símbolo asegura que funcione como tal; de lo contrario, perdería su poder, “la autoridad deja de ser lo que es en el momento en que la hacemos depender de la calidad de su contenido” (Žižek 1994, 121). A la parada militar como enunciado de autoridad no se le confiere la voz de mando por el

significado de su acto, sino por el acto mismo. Vale decir que el poder de autoridad de la parada militar se funda en sus elementos sintácticos más que en sus elementos semánticos. En las siguientes líneas, estudiaré precisamente la condición de enunciado que tiene la parada militar, entendido como el decir de la autoridad estatal que espera como respuesta su obediencia.

Slavoj Žižek repasa la taxonomía de los actos ilocucionarios que propone John Searle a partir del hacer cosas con palabras de John Austin, y entre las especies ilocucionarias destaca la *declaración* como coincidente con el performativo puro. La principal característica de la *declaración* es que se formula como verdadera, el ejemplo que nos pone Žižek es la proposición: “La reunión está cerrada”, nótese que no constituye una orden, ni una acción a realizarse posteriormente, sino que se ejecuta al instante que se emite, “da lugar a un nuevo estado de cosas en el mundo [...] al presentar, en su expresión, este estado de cosas como ya realizado; en síntesis, efectúa el acto describiéndolo como efectuado” (123) a diferencia de las *directivas* que emiten una orden que no logra de inmediato la nueva disposición de las cosas en el mundo, sino hasta que el destinatario decida acatarla. “Sólo las *declaraciones* contienen este *poder mágico* de efectuar su contenido preposicional” (123).

En esta tesis, estoy sosteniendo que la parada militar es un performativo, es decir, un enunciado que no describe una acción, ni depende de ser evaluado como verdadero o falso, sino a partir de lo que es en el instante que se enuncia. Desde la perspectiva de Searle, sería una declaración que es formulada como cierta. ¿Qué es lo que enuncia entonces la parada militar, ya sea como performativo o declarativo? Con su lenguaje escénico este ritual nos dice: “Esto es la nación peruana”, “esto somos todos los peruanos”. Es un enunciado que afirma una condición, su formulación simbólica, espacial y social la hace existir como una realidad verídica y no como una directiva que nos mande ser peruanos. Trae al mundo su contenido preposicional afirmando como verdad nuestra peruanidad.

No hay que perder de vista que tanto Austin como Searle estudian los enunciados en su capacidad de incidencia en el mundo, su poder para alterar una realidad. En esa lógica, estamos inevitablemente ante el discurso de la autoridad, del mandante. En ese sentido, debe verse la parada militar como el enunciado escénico de la autoridad estatal donde la orden existe, pero sin un enunciado que la haga perceptible, de modo que el subordinado no necesita evaluar la orden para cumplir con ella. El enunciado no se lo permite, ya que se emite como una realidad resuelta.

En la parada militar, los elementos sintácticos del paisaje se han dispuesto con ese fin, por ejemplo, forrar con tela roja o blanca, la señalética de tránsito, los semáforos, los postes de alumbrado público, etc. Aquí el público no está frente a una representación para ser interpretada, sino frente a una realidad que no le da otra opción que asumir su condición de *ser peruano*.

Esta paradoja lleva a Žižek a comprender la idea lacaniana “según la cual la ontología pertenece al *discurso del Amo*” (124). Así, el discurso de la parada militar, en tanto enunciado de la autoridad estatal peruana, edifica el *ser* de los ciudadanos como sujetos peruanos. De este modo, los enunciados, debido a que ocultan su dimensión performativa, como los *asertivos*<sup>11</sup>, logran constituir el contenido ontológico de los sujetos.

Aquí resulta necesario aclarar que el sujeto es designado desde fuera, desde el Otro, lo que Lacan denomina la extimidad, indicando que lo más íntimo del sujeto, su verdadero ser, le viene del exterior. Entonces ¿quién nombra a los sujetos que conforman la nación? Benedict Anderson nos recuerda que San Martín decretó en 1821 que “en lo futuro, los aborígenes no serán llamados indios ni nativos; son hijos y *ciudadanos* del Perú, y serán conocidos como peruanos” (1993, 80) en el marco de la Constitución de la nación peruana independiente. De manera semejante, la parada militar juega el rol de nombrar a los ciudadanos, de recordarles que no son otra cosa que peruanos. El ritual asume una suerte de función sacramental, como la del bautizo. Renueva, año a año, la esencia peruana de cada sujeto y su devoción a la patria.

La parada militar es un enunciado que se performa en la esfera de lo público. Ahora bien, podemos diferenciar el *decir* de lo *dicho*, donde el primero desaparece en el segundo, todo discurso devela y oculta algo al mismo tiempo. “El momento de la enunciación es también el momento de la ocultación” (Bustamante 2010, 66). La pregunta aquí sería ¿qué dice y principalmente qué oculta la parada militar? Mientras este ritual nacional dice su falta activada en deseo, la oculta mostrando su abundancia de fervor patrio, orden, disciplina y unidad nacional. En el orden de lo Imaginario, la parada militar se construye como una imagen fantasiosa de completud, donde la comunidad peruana lograría la feliz unidad social. De este modo, la nación

---

<sup>11</sup> Para ampliar este punto sugiero revisar “Una taxonomía de los actos ilocucionarios” de John Searle.

así unificada y ordenada se convierte en “un señuelo fuente de fascinación y seducción, cuyo brillo opacará su carencia” (68).

Sin embargo, es necesario que se den determinadas condiciones para que la magia de la declaración tenga lugar. El hablante o autoridad, y el oyente o subordinado deberán ubicarse de una manera particular en el espacio de la ley o matriz simbólica. En términos lacanianos, esta disposición debe asegurar que la ley como articulador del orden de lo Simbólico reconozca la figura de autoridad, así como el enunciado que emite y el subordinado al que se dirige. Esto es que tal acción suceda a la vista del gran Otro.

En este marco, debemos comprender por el gran Otro al conocimiento público socialmente admitido. De esto se deduce que el conocimiento individualmente socializado, aquello que todos conocen y saben que todo el mundo sabe, es una limitación para que la *declaración* performe su sentencia. Solo cuando el mensaje/mandato llega a la comunidad pública es cuando el significante/autoridad es irrefutablemente un imperativo. En esta reflexión, es el significante de la parada militar el que tiene el poder de mandar, no así el significado de este. Vale decir que no es el significado de la parada militar lo que hace sentirse peruanos a los que asisten o la siguen por los medios de comunicación, sino es su puesta en escena en tanto significante a la luz del gran Otro lo que hace efectivo su contenido preposicional. Esto es que el público reconozca la nación peruana y se sienta parte de ella.

Vemos entonces que la obediencia no es resultado del discurso, ni de la argumentación racional. El discurso de la parada militar como el decir de la autoridad nacional no es lo que sostiene su alto poder de convocatoria o audiencia; es decir, su público no busca en ella los fundamentos ideológicos de la nación peruana, sino más bien los fundamentos emocionales del discurso político. El público asiste año a año a la parada militar para disfrutar sentirse peruano antes que para pensar su peruanidad, y es que el sujeto no solo es presa del discurso que lo constituye, sino esclavo de sus pasiones.

En el amplio espectro del discurso político, existen ciertas instancias que logran apegos emocionales con sus receptores. Una de esas instancias son los rituales de Estado, cuyo principal medio discursivo es su performatividad. En esta instancia discursiva, se inscribe la parada militar, “estos modos de discurso funcionan como síntomas de la subjetividad: actúan de forma reiterativa y defensiva para representar

la identidad [...] por estar libidinalmente investidos, funcionan de manera reiterativa y predecibles para constituir el sentido de identidad de los sujetos” (Alcorn en Stavrakakis 2010, 192).

Para asegurar una obediencia más efectiva y de larga duración, lo que permitiría fijar la identidad de una comunidad nacional, es necesario generar atractivo por la nación y su dimensión de autoridad. Será la identificación nacional lo que permitirá sostener la figura de autoridad, ya que los apegos nacionales pasan necesariamente por los apegos a la autoridad nacional. La organización jerárquica de la comunidad nacional necesita de la obediencia para su funcionalidad y los apegos afectivos la aseguran a largo plazo por medio de una obediencia voluntaria. El fin de la identificación nacional será pues la voluntaria obediencia a la autoridad nacional. Del mismo modo, la parada militar busca afianzar la identificación con la nación peruana por medio de la renovación de los apegos patrios.

En la línea de la obediencia nacional, Stavrakakis se pregunta “¿Por qué las personas están tan dispuestas a someterse a condiciones de subordinación, a las fuerzas del orden jerárquico (e incluso a menudo se muestran entusiastas, o al menos aliviadas, cuando lo hacen)? ¿Por qué se sienten tan deseosas de cumplir las órdenes de la autoridad, a menudo independientemente de su contenido?” (2010, 195). La parada militar como la voz del amo, la voz del Estado, no solo nos dice que somos peruanos, sino qué lugar ocupamos en la jerarquía social peruana y qué conducta espera la nación de nosotros. Siguiendo las interrogantes de Stavrakakis, nos podemos preguntar ¿qué hace que un alto número de ciudadanos peruanos se subordinen y adquieran signos externos de peruanidad como flamear la bandera o colocarse pegatinas rojo y blanco en el rostro durante la parada militar? La figura de autoridad en la parada militar, no siempre personificada, despierta un atractivo en su público que va más allá del respeto y que, por oposición, genera una conducta de obediencia y sometimiento en el nivel del goce. Aquí la idea de Wilhelm Reich resulta clave: “Lo que debe explicarse no es el hecho de que el hambriento robe o que el explotado haga huelga, sino por qué la mayoría de los hambrientos no roban y porqué la mayoría de los explotados no hacen huelga” (En Stavrakaki 2010, 195)

Es importante no confundir la identidad nacional con la identificación nacional, como define Gonzalo Portocarrero, “la identidad nacional responde a un fenómeno colectivo mientras que la identificación con el país [con la nación] a un sentimiento individual” (Portocarrero 1988, 21). En ese sentido, la identificación

requiere del apego emocional que también es de naturaleza singular. Debemos entender el apego como un vínculo afectivo de larga duración y relación asimétrica; por ello, antes de tratarse de un sentimiento abstracto, constituye patrones conductuales generalmente de imitación. Sin embargo, el apego que nos permitirá comprender la identificación nacional está siempre asociado al deseo.

La nación se gesta articulando sistemas de autoridad que buscan sostener un relativo orden funcional donde la obediencia será la conducta social más cuidada y controlada. En la década de 1960, el psicólogo norteamericano Stanley Milgram desarrolló una investigación en la Universidad de Yale, en la que intentó evaluar los límites de la obediencia en el contexto de un experimento científico. Los participantes fueron personas voluntarias del entorno científico a los que el experimentador les ordenaba castigar administrando descargas eléctricas a otras personas e incrementando cada vez más el voltaje, de 15 a 450 voltios. Los 40 participantes obedecieron administrando dosis de 300 voltios y 26 de los 40 llegaron a suministrar la dosis más alta, es decir, 450 voltios. Hay que aclarar que el participante que recibía las descargas eléctricas era un cómplice que en realidad no recibía daño alguno<sup>12</sup>. “El experimento de Milgram presenta la obediencia como el mecanismo psicológico que vincula la acción individual al propósito político, *como el aglutinante disposicional que liga los hombres a sistemas de autoridad*”, (Milgram en Stavrakakis 2010, 200).

Desde una lectura expandida de la figura de autoridad, a esta la podemos encontrar en todo lo que constituye el orden de lo Simbólico, como el lenguaje, la estructura lingüística, la ley, los límites, todo aquello que estructura al sujeto como tal. Será el “significante [lacaniano] del Nombre-del-Padre, instaurador de la ley y el

---

<sup>12</sup> En el plan básico del experimento, van dos personas al laboratorio de psicología para tomar parte de un estudio sobre la memoria y la capacidad de aprender. A una se le llama “profesor” y a la otra se le denomina “alumno”. El director del experimento les explica que el estudio versa sobre los efectos del castigo en el aprendizaje. Después, el “alumno” es llevado a una habitación donde lo sientan en una especie de silla eléctrica en miniatura; le sujetan los brazos con correas para que no se mueva mucho y le ponen un electrodo en la muñeca. Se le dice que leerá unas listas de pares de palabras, y que después probarán su memoria para recordar la segunda palabra de cada par cuando le repitan la primera. Por cada error que cometa, recibirá una descarga eléctrica de intensidad creciente. El experimento, sin embargo, se centra en el “profesor”. Después de presenciar cómo sujetan al alumno en la silla, se sienta delante de un imponente “generador de descargas”. El tablero del instrumento tiene 30 interruptores de palanca con el voltaje marcado en cada uno: 15 a 450 voltios. Además, está escrita la descripción de los efectos: “choque ligero” a “choque moderado”, “choque fuerte”, “choque muy fuerte”, “choque intenso”, “choque de intensidad extrema” y, por fin, Peligro: choque grave”. A cada sujeto de la prueba se le da una descarga de 45 voltios antes de que asuma el papel de profesor para que se convenza de la autenticidad de la máquina generadora. Para mayor referencia ver “Los peligros de la obediencia” de Stanley Milgram, en la revista virtual *Polis*.

límite [...] el que representa la entrada al mundo simbólico y la renuncia al deseo de la madre a partir de la aceptación de la castración” (Bustamante 2010, 62). El Nombre-del-Padre ingresa como autoridad para escindir al individuo de su goce pleno con la madre y deja al nuevo sujeto en manos del orden social lingüístico. En otras palabras, el Nombre-del-Padre inserta la figura de autoridad, como elemento constitutivo del sujeto, en la realidad social. Vale decir que no hay sujeto que pueda prescindir de la estructura de autoridad en tanto esta lo constituye. “El mandato prohibitivo y nuestra sujeción a él instituyen nuestro mundo social como orden estructurado de sentido. Sin alguien al mando, la realidad se desintegra” (Stavrakakis 2010, 201).

Regresando nuevamente a la conversación con los jóvenes de Pachacútec en Ventanilla, hacia el final de la discusión, se reconoce que las imágenes mediáticas sobre la parada militar muestran una estructura que no se vive cuando se asiste al ritual. Digamos que el orden y limpieza oficial es lo menos visible para el visitante de a pie, pues uno vive la sensación de caos y mayor libertad. ¿Será acaso esto la desintegración o fluidez de la realidad? Ese orden caótico se desliza por todo el contorno de la parada militar, abraza todo el ceremonial y, sin embargo, es lo último que registra la imagen oficial mediática. Podríamos decir que la realidad siempre está desintegrándose y la autoridad a través del ritual siempre está condensándola.

En esta misma línea, lo que Lacan denomina “estructura elemental de la cultura” no es otra cosa que el ordenamiento lingüístico de lo social, con sus prohibiciones y jerarquías que, en contextos poscoloniales, adquieren una dimensión racista. Entonces, esto revela la existencia de “estructuras elementales de obediencia” (201). Dicho de otro modo, así como la figura de autoridad estructura al sujeto en el ordenamiento social de la cultura, la acción de obediencia también es parte constitutiva de ese orden social de la cultura que constituye al sujeto.

Otra categoría lacaniana que aquí resulta de gran utilidad para seguir dilucidando la obediencia en relación a la figura de autoridad la encontramos en la fórmula del fantasma como el escenario que investirá de poder real a la autoridad simbólica. Stavrakakis, al explicar esta categoría, dirá que “el fantasma establece un vínculo entre el sujeto dividido (castrado) y su objeto- causa de deseo, un objeto que pretende recubrir la falta y “curar” –o al menos domesticar– la castración” (203). Regresando al experimento de Milgram, la voz autorizada para emitir el mandato es la del experimentador que ordena a los voluntarios seguir subiendo el voltaje

suministrado a la otra persona, quien también se presenta como voluntario cuando ya sabemos que era cómplice del experimento. El marco fantasmático lo constituye la ciencia misma, ya que tiene el poder de investir al experimentador/autoridad del poder de mando.

Ahora bien, recordemos que la parada militar está siendo entendida como el discurso de autoridad, el enunciado de mando que no se formula como mandato, pero si se performa como tal. Aquí la voz del amo que supone la parada militar necesita también de un marco fantasmático, el cual la inscriba en la figura de autoridad, de tal modo que su performatividad sea exitosa en tanto su enunciado de “esto es la nación peruana”, “esto somos todos los peruanos” devenga en verdad. Ese marco fantasmático, en el caso de la parada militar, lo constituye la nación en tanto “justificación ideológica” para el inmenso despliegue que genera la parada militar y su carácter de autoridad. La construcción teatral de la parada militar implica una formalidad negativa o artificial, como lo es todo signo, que la hace necesitar de la justificación ideológica que le brindará la nación mediante la impresión de una realidad positiva en ella.

“La justificación ideológica es vital para la obtención de una obediencia bien dispuesta, porque permite a las personas ver que su conducta sirve a un fin deseable” (Milgram en Stavrakakis 2010, 203). Todo discurso o enunciación que se pretenda performativa, como es el caso de la parada militar, necesita de ese marco fantasmático que le brinde el soporte justificativo ideológico para que su voz de mando se afiance. Es importante comprender que los elementos que justificarán un discurso son los componentes que se encuentran por fuera de él; sin embargo, cuando el discurso se apoya en ellos, de manera indirecta los hace parte del enunciado sin que su presencia sea evidente. Podríamos decir que el elemento ideológico queda entre líneas. De este modo funciona el componente ideológico de los rituales de Estado: su carga ideológica pocas veces ocupa el centro visible o comprensible del acto, pero existe como justificación. En ese sentido, la activa cada vez que se acciona el ritual.

Como vemos, la parada militar es, en primera instancia, una estructura formal que está sostenida por un marco fantasmal que maneja el deseo de la población y sostiene el apego afectivo frente a la formalidad simbólica de lo que se asume como la patria y la nación. De esto se deduce que la obediencia solo tiene lugar cuando es

afectiva y libidinal, nunca es puramente cognitiva y racional. Así lo explica Stavrakakis:

La aceptación de la autoridad y la obediencia de ella no se reproducen (principalmente) en el nivel del conocimiento y el consentimiento consciente, y por consiguiente la modificación de la conciencia mediante la transmisión de conocimiento no basta para efectuar el cambio. Es mucho más significativa la estructura formal “simbólica” de las relaciones de poder que presupone el ordenamiento social. Más importante aún, la reproducción de esta estructura formal se apoya en un soporte libidinal, afectivo, que liga a los sujetos a las condiciones de su subordinación simbólica. (Stavrakakis 2010, 207)

La parada militar, en tanto enunciado o discurso de autoridad, es útil para detener al sujeto, fijarlo en la nación, antes que comunicarle ideas en torno a ella.

A esta altura de la reflexión surge la siguiente interrogante: Si la autoridad y la obediencia son constitutivos del sujeto, ¿en dónde radica la problemática de la obediencia? ¿Por qué se hace necesario estudiar la figura de autoridad y la conducta de obediencia? Dirá Stavrakakis que “la obediencia tiene algo que ver con las dificultades que entraña cambiar las relaciones de poder, así como las relaciones con el poder” (200). En el Perú, el problema que significa la obediencia se hace más trágica al reconocer que el poder siempre está anclado o justificado en la larga tradición de la jerarquía racial que ordena la sociedad peruana. Si vivimos enamorados con la figura autoritaria, nuestra obediencia o disposición a ella juega el papel de ejercicio seductor de la autoridad.

El drama escénico o acto performativo de la autoridad apuesta o confía en la respuesta de subordinación como la reacción de una relación contractual. “El poder simbólico presupone un tipo particular de relación entre quienes ejercen el poder y quienes están sometidos a él, una relación de creencia que resulta en complicidad” (205). Digamos que a un acto de autoridad, con la certificación del gran Otro y un escenario fantasmal que lo justifique, le corresponde inevitablemente un acto de obediente subordinación. Esta suerte de contrato performativo, entre la autoridad y el subordinado, pone el goce como capital de cambio en esta negociación inconsciente y afectiva.

La parada militar como ritual ideológico de Estado en el Perú constituye un dispositivo discursivo que se inscribe en el ámbito de la autoridad oficial de la nación que activa y reafirma conductas de subordinación y obediencia en un gran número de peruanos, principalmente de sectores populares y marginales. Digamos que los sujetos que no han consolidado su ciudadanía son los que mayor predisposición

presentan a la fascinación de este ritual y a responder con una conducta de obediencia. Esta relación jerárquica de obediencia que renueva año a año este acto protocolar le viene por una fuerte herencia de ordenamiento estamental y racista que ha consolidado un patrón vertical de clasificación social. El peruano está constituido culturalmente para identificar con rapidez si le toca mandar u obedecer en el escenario social en el que se encuentre. Por otro lado, existe un vínculo de apego afectivo con la figura de autoridad que actúa en el nivel del goce.

“La obediencia a la autoridad tiene mucho que ver con la figura simbólica del mandato y muy poco que ver con su contenido concreto (racional, fáctico o ficticio)” (205). Como ya lo hemos mencionado, serán los apegos psicosomáticos y afectivos a la estructura de poder, que en el Perú responden a una jerarquía racial, la principal fuente de sostenimiento nacional. La parada militar celebra y renueva esa afectividad nacional en la que la figura de autoridad, como símbolo de la nación, es el principal canalizador de los afectos populares. De esta manera, el ritual estatal de la parada militar activa un efecto placebo que busca satisfacer ilusoriamente el vacío histórico y emocional de los peruanos.

## Capítulo segundo Orden y disciplina



Fotografía 2.1: El presidente Pedro Pablo Kuczynski es saludado por un escolta militar antes de subir al estrado de honor

Fuente: Ministerio de Defensa del Perú.

[https://commons.wikimedia.org/wiki/File:MINISTRO\\_DE\\_DEFENSA\\_MARIANO\\_GONZALEZ\\_ACOMPAÑADO\\_AL\\_PRESIDENTE\\_PEDRO\\_PABLO\\_KUCZYNSKI\\_EN\\_LA\\_GRAN\\_PARADA\\_MILITAR\\_Y\\_DESFILE\\_CIVICO\\_\(28021346554\).jpg?uselang=es](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:MINISTRO_DE_DEFENSA_MARIANO_GONZALEZ_ACOMPAÑADO_AL_PRESIDENTE_PEDRO_PABLO_KUCZYNSKI_EN_LA_GRAN_PARADA_MILITAR_Y_DESFILE_CIVICO_(28021346554).jpg?uselang=es)

A pesar de todo lo dicho en el capítulo anterior, Gonzalo Portocarrero sostendrá que la autoridad en el Perú no despierta la suficiente identificación en la población, su legitimidad se ve siempre en cuestión por ser ella, la autoridad, la primera figura pública en transgredir la ley, sin embargo no está libre de sostener y despertar deseos por un orden social imaginado.

En este capítulo, me dispongo a revisar el *orden* como la aspiración social de larga tradición. Al igual que la figura de autoridad, aquí, el orden está compuesto por elementos de ascendencia colonial que buscan reprimir u ocultar los contrastes y las disidencias en una armonía más imaginaria que real. De esta manera, la disciplina será entendida como la conducta educada, vale decir, tratada, enseñada y practicada para facilitar ese orden. La instrucción premilitar escolar se instala en ese imaginario,

se espera de ella la modelación de sujetos patrióticamente responsables, correctos y ordenados. Por ello, es común la expresión de que el joven se hace hombre en la vida militar. En ese sentido, las transgresiones del orden serán un componente sistemático de la dinámica social y sabotearán constantemente la posibilidad del orden soñado.

Primero, veremos los principios formales del orden y cómo estos se hacen visibles en la parada militar; luego, el funcionamiento del deseo social por la disciplina y ese orden imaginado; finalmente, veremos los imaginarios de orden que caracterizan a la sociedad peruana y que encuentran en la parada militar la posibilidad de hacerse real. Digamos que aquí el orden *sucede* más que se representa. En ese sentido, persuade como ideal posible de alcanzar.

Es preciso comenzar poniendo sobre la mesa algunas ideas en torno al concepto de orden. Con ello se podrá vislumbrar el alcance que puede tomar este concepto y superar algunos sentidos comunes sobre él. Lo primero que podemos decir es que el orden alude principalmente a una característica visual y perceptible de un cuerpo, más precisamente de los elementos que constituyen ese cuerpo. Es así que el orden supone una realidad perceptible; sin embargo, sabemos que la percepción de la realidad social está articulada por un conjunto de imaginarios que le proveen sentido. Entonces, la percepción del orden muy bien puede hallarse únicamente en el plano de los imaginarios.

El orden viene dado por la ubicación de los elementos en un determinado espacio. Incluso conservando las diferencias entre los elementos, estos se distribuyen según un patrón constante y muy definido. En este sentido, es el patrón el que determina los criterios y mecanismos de distribución y ubicación. En el ámbito del orden social, ese patrón puede imponer un ordenamiento jerárquico. Desde este punto, el orden no guarda relación intrínseca con la justicia, sino con la percepción de estabilidad, equilibrio y seguridad. De esta manera, el orden es siempre un efecto del poder, es lo que se espera finalmente con la disciplina. Los cuerpos no solo se ubican según el mandato del patrón, sino que ellos mismos, voluntariamente, se avienen al orden que ya tienen interiorizado.

Así podemos decir que la parada militar es la fiesta oficial del *orden*. Aquí se ubican diferentes cuerpos sociales. Hay un estrado de honor ubicado en el centro de la avenida Brasil por donde transcurrirá el desfile, este cuenta con una elevación de un metro treinta aproximadamente del nivel del piso y todo él está cubierto con telas rojas y blancas, los colores de la bandera nacional. Este será el lugar de las más altas

autoridades políticas del Poder Ejecutivo, Legislativo y Judicial, además de militares y religiosas. El presidente de la República se ubica en el centro de este estrado en una silla con decorados y detalles presidenciales, y a su lado derecho se ubica la presidenta del Congreso de la República. El desfile se inicia con las agrupaciones civiles como los beneficiarios del programa social Beca 18, integrantes del Serenazgo de la Municipalidad de Lima y el cuerpo General de Bomberos Voluntarios del Perú. Luego de ellos recién lo hacen las Fuerzas Armadas. La primera, la Marina de Guerra, es seguida por la Fuerza Aérea, luego viene el Ejército del Perú y finalmente la Policía Nacional. Tanto en el ingreso de las autoridades y el desplazamiento de los grupos que desfilan existe un ordenamiento que responde a rangos de autoridad y antigüedad de formación.

Ahora bien, desde una perspectiva comunicativa, además de la distribución y ubicación de los signos en una sintaxis adecuada, el orden estaría dado por la claridad de los signos o elementos usados en un enunciado, los contrastes articulados deberían alcanzar una alta definición. Desde las bases del estructuralismo, Saussure lo ha clarificado de la siguiente manera: las palabras son “los valores [...] diferenciales, definidos no positivamente por su contenido, sino negativamente por sus relaciones con los otros términos del sistema. Su más exacta característica es la de ser lo que los otros no son”. Queda más claro con el ejemplo que el mismo Saussure usa, “para designar temperaturas, *tibio* es lo que no es *frío* ni *caliente*; para designar distancias, *ahí* es lo que no es *aquí* ni *allí*; *esto* lo que no es *eso* ni *aquello*” (1945, 141). Digamos que el orden que muestra el Estado, la patria y la nación en la parada militar es justamente lo que Ventanilla u otras regiones del interior del país no son, vale decir, estamentos ordenados y disciplinados.

Entonces, en el reino del orden, se presupone que los márgenes están siempre definidos en negativo, por lo que no son. Es decir, la esperanza de orden implica dibujar muy bien las fronteras de aquello que uno no es anulando las zonas grises. En el ámbito nacional, lo patrióticamente peruano debe quedar muy claro en sus límites gracias a su diferencia con lo no peruano. De esta manera, el ritual de la parada militar clarifica el signo de la peruanidad, alude a lo no peruano, y dibuja con precisión las características y los límites del ciudadano peruano en tanto su diferencia con lo extranjero. Finalmente, permite la identificación con esa representación limpia y ordenada de la esencia de lo peruano.

Sin embargo, en el paradigma de la modernidad, el orden ha devenido en aspiración funcional, donde la distribución de los elementos es decidida según sus posibilidades productivas. Es de este modo que se valora la estandarización en los procedimientos y herramientas usadas en los sistemas de producción, puesto que la diversificación de procedimientos, herramientas y mobiliarios entorpecería la producción. En este escenario, el orden valorará, como característica adicional, la similitud de los elementos en tanto maximiza la producción.

Entonces, otra manera de entender el orden la encontramos en el proceso de igualamiento, pues a mayor semejanza, mayor orden se percibirá. En términos formales, el orden facilita el sueño de lo homogéneo, de lo moderno/funcional, algo se entenderá como ordenado en tanto sus elementos guarden similitud bajo un mismo patrón, minimizando o invisibilizando los contrastes y las diferencias. Aquí, esas diferencias serán percibidas como propiciatorias del desorden. El caos es el gobierno de la diferencia sin identidad, mientras que el orden es el patrón perceptible y repetitivo con tendencia a la igualación, a la unidad. De esto se deduce que no hay identidad sin patrón, no hay identidad sin orden. Como veremos más adelante, la ley será el mecanismo por el que se buscará hacer real el orden social, aunque quizás se trate de un orden más imaginario que real.

Existe una invariable tendencia al caos, a la indefinición en los sistemas naturales o sociales. A mayor intercambio social, mayor será la posibilidad de una sociedad igualitaria. Si esta igualdad fuese absoluta, el desorden, en tanto indefinición también lo sería. Entonces, el caos presupone una amenaza, “eventualmente, vamos a llegar a estar completamente confundidos, lo cual es nuestra única certeza” (Calzetta 2009, 84). Este proceso no es otra cosa que la búsqueda de máxima plenitud, armonía absoluta, estabilización extrema que supone, paradójicamente, su mayor desorden, desde la física. A esto se ha denominado, entropía. El concepto, propuesto por el físico alemán Rudolf Julius Emmanuel Clausius en 1850, lo podemos entender así:

Una explosión es entrópica, y nos trae la idea de desorden porque la energía implotada en la materia trata de buscar su espacio y su sentido dinámico hacia fuera. Y frente a esa energía, que busca liberarse en el espacio y a través de la materia, coexisten otras fuerzas que la tratan de encarcelar para retornarla al orden... El resultado final dependerá al fin y al cabo sobre cuál fuerza predomina: las equilibradoras retornables o las expansionadoras. (Villacís 2005, 536)

La vida implica un constante mecanismo de resistencia a la entropía, a la que todo sistema natural o social está llamado. La vida social la entendemos como la lucha constante entre el orden y el caos entrópico.

En este marco conceptual, la dinámica social tenderá siempre al caos, al fluir sin control. Algunas sociedades, en especial las que no han pasado por un proceso histórico colonial, conservan marcos de control más o menos estables, mientras que sociedades poscoloniales como la peruana, la contingencia del caos, en tanto la abundancia de demandas sociales es el escenario cotidiano. Es así que mecanismos simbólicos de orden como la parada militar resultan de suprema utilidad para mantener despierta y a la vista la posibilidad de una comunidad ordenada y muy bien controlada.

El orden accionado en la parada militar lo encontramos en sus protocolos de acción, la ubicación jerárquica de los sujetos. Unos cuerpos se ubican en el estrado de honor, otros desfilan mostrando su subordinación a las autoridades y otros se agolpan a los extremos para lograr disfrutar del espectáculo. La parada militar tiene, además, un discurrir lineal y progresivo. Todo esto hace de ella un dispositivo simbólico que intenta poner freno a la amenaza entrópica del desorden social.

El orden como principio de identidad supone un grupo de elementos que guardan regularidad y similitud en muchas de sus características formales, como la ubicación, separación, tamaño, forma, color... Como lo hemos indicado líneas atrás, el orden contribuye con la definición, resolución y legibilidad de un todo coherente, cuyos contornos se dibujan claramente. La comunidad nacional valorará entonces “el trazado de fronteras políticas, sociales y culturales entre *nosotros* y *ellos* en la constitución de identidades colectivas e individuales” es justamente esta diferencia formal entre el nacional y el extranjero lo que permite la construcción de lo nacional (Stavrakakis 2010, 220). Pero esta formación histórica, formal/lingüística de la nación, por sí sola, no alcanza para explicar la identificación nacional y los apegos a largo plazo que producen. Por encima de los elementos formales, mientras se construye o adquiere una identidad nacional, se producen conexiones emocionales. Stavrakakis señala que “en el proceso de asumir una identidad colectiva interviene algo del orden de los lazos libidinales afectivos” (221).

Pensemos la diferencia entre el *nosotros* y el *ellos* en la constitución de la nación, pero desde una perspectiva no solo formal, sino relacional y de goce. Los lazos de unidad amorosa que cohesionan a un colectivo son posibles en la medida

que existan otros grupos sobre los cuales descargue su odio. El antagonismo entre la identidad del *nosotros* y la diferencia del *ellos* es constitutivo de la identificación nacional, pero no solo por su mero contraste formal, sino por su investimento libidinal. Identidad y diferencia serán las dos caras de una misma moneda, donde la diferencia de la otredad deviene en amenaza de nuestra identidad y despierta el odio como mecanismo que forzaré la identificación. No será posible entonces la integración social sin la exclusión, vale decir, sin el reconocimiento de aquel elemento que amenace nuestra identidad formal y emocional, es decir, nuestro orden imaginado y los afectos que despiertan.

De esta manera, la comunidad nacional se afirma en un orden social imaginado con el que se identifica por medio de lazos emocionales. Sin embargo, en el Perú, este orden no guarda particularidades que nos diferencien con otras naciones. Por el contrario, los peruanos soñamos con el orden más bien ajeno, de característica moderna y ascendencia occidental que no termina de cuajar en nuestra sociedad, pues siempre encontrará tropiezos culturales que impedirán su fluido funcionamiento. En todo caso, los elementos amenazantes y a veces contrarios al orden soñado los encontramos dentro de la misma nación. Como dice Romeo Grompone, surgen como consecuencia “de una fractura social y étnica que continúa vigente, como una suerte de falla geológica” que no podemos eludir (2016, 38).

La exclusión de la nación ajena la entendemos a partir de lo que hemos identificado como el dibujo que clarifica la esencia peruana, donde todo lo no peruano y su orden presumiblemente diferente quedará excluido para reafirmar la identidad propia. Vemos que la mínima diferencia con el extranjero se incrementa en tanto contribuye con nuestra definición nacional, mientras que las muchas diferencias internas se camuflan en el orden deseado.

¿Quién o quienes constituyen la otredad o el elemento excluido en la parada militar? Aquí menciono tres ejemplos de ello: el primero lo encontramos en la guerra del Pacífico librada entre Perú y el país vecino de Chile entre los años 1879 y 1883, la cual ha dejado una fuerte impronta en el imaginario social de los peruanos. La derrota golpeó fuertemente el amor propio de los peruanos y fundó una serie de imaginarios disociadores entre ambos países<sup>13</sup>. “Esos sentimientos fueron

---

<sup>13</sup> Un análisis importante sobre el imaginario disociador entre Perú y Chile lo desarrolla el historiador militar chileno Rodolfo A. Ortega Prado en su ensayo “Perspectiva histórica del imaginario disociador Chile-Perú”.

predominantes hace cien años y duraron bastante tiempo; en algunas personas, incluso muy influyentes, se prolongan hasta hoy. En ese complejo nudo emocional peruano, Chile ocupa un lugar muy especial. Es el rival en estado puro; si alguien nos quitó territorio y ultrajó la capital peruana fueron ellos” (Zapata 2012). Si bien es cierto que este antagonismo se ha disipado en las últimas décadas, aún hay quienes encuentran en el desfile de la parada militar un mensaje defensivo y amenazante dirigido al país del sur.

El segundo ejemplo en el que la diferencia/otredad se performa durante el desfile de la parada militar lo tenemos con la conmemoración histórica del triunfo peruano en la guerra de 1941 contra Ecuador en Zarumilla, a raíz de los límites fronterizos que aún no se encontraban definitivamente demarcados. Como ya lo hemos mencionado, el Estado produce significantes, en su versión de huellas o documentos de la nación, como es el caso del tanque de guerra THN38, de fabricación checoslovaca, usado en el indicado conflicto y exhibido en este desfile como monumento del triunfo. En la última versión de la parada militar de 2016, se sumó a este vehículo dos soldados veteranos que participaron de la mencionada guerra. De esta manera, vemos cómo la figura del enemigo se exagera para fortalecer la unidad colectiva en la imagen del triunfo nacional.

Fotografía 2.2: Tanque de la guerra de 1941. Fuente: Agencia de noticias ANDINA. <http://diariocorreio.pe/ciudad/parada-militar-tanque-lpt1-de-la-guerra-con-ecuador-en-1941-sorprendio-en-desfile-video-688020/>



Un tercer ejemplo lo hallamos al interior de la nación. No se trata ya del extranjero excluido, sino del insurgente que reta el poder del Estado. Se trata de la presencia del comando Chavín de Huantar en el desfile, recordado regimiento militar por su incursión de rescate en la casa del embajador japonés tomada por fuerzas del MRTA (Movimiento Revolucionario Túpac Amaru) en 1997. Aquí el otro/enemigo

lo constituye el grupo revolucionario que amenaza a la nación. Nuevamente el símbolo del comando puesto en la parada militar posibilita la cohesión frente a los otros que pretenden romper el orden de la nación y su identidad.

Fotografía 2.3:  
Comando Chavín de Huantar.  
De: Diego Toledo  
Fuente: Peru.com  
<http://peru.com/actualidad/mi-ciudad/parada-militar-lo-que-no-se-vio-ultimo-gran-desfile-fotos-noticia-382491-1201295>



Finalmente, podemos decir que el orden puesto en escena por la parada militar, desde el Estado peruano, es parte de un accionar simbólico de ocultamiento, donde las brechas, quiebres y desarticulaciones propias de cualquier comunidad nacional desaparecen en esta representación del país. En este caso, el orden es una condición de la que carece no solo la sociedad, sino el Estado mismo. Aquí se performa un orden ficticio desde el poder legal y simbólico del Estado. Más adelante, veremos que el orden, desde la práctica estatal, se pretende como un sistema que rige o administra las libertades de la vida individual y social por medio de un marco legal socialmente aceptado.

## 2.1. Deseo de orden

Se desea lo que no se tiene y se cree necesitar. Así, para muchos, el orden es una necesidad imperiosa. Como lo dice Santiago Román en *Días de Santiago*<sup>14</sup>, “Esto es esto, la mesa es la mesa, no es otra cosa, el piso es el piso, aquí se come, aquí se camina, todo tiene su orden, todo tiene su razón de ser, sin orden nada existe”. Esta expresión entraña la importancia del orden en el imaginario limeño de

---

<sup>14</sup> En la película *Días de Santiago* (2004), Santiago Román, excombatiente de la Marina de Guerra del Perú, formó parte del conflicto del Cenepa contra el Ecuador en 1995. Este filme centra su argumento en las dificultades que experimenta Santiago para insertarse en la vida social urbana de Lima después de los años de servicio militar en zona de selva. Digamos que se encuentra en el espacio liminal entre los valores del orden militar y una ciudad de valores más bien informales.

corte militar, un mundo en el que todo se hace predecible y la incertidumbre es reducida a su mínima expresión.

El orden es algo que la sociedad peruana siente no haber logrado, no ha logrado la disciplina suficiente para ello. Sin embargo, su posibilidad está siempre latente en el imaginario colectivo; la falta de orden es la falta de claridad, estabilidad, identidad. En última instancia, el orden es un deseo por la completud, es un vacío que desequilibra y hay que llenar. Desde el psicoanálisis, el deseo no es solo el sujeto que anhela algo, que va tras algo. Es más bien la condición en que el sujeto queda luego de una pérdida. El deseo puede desencadenar un movimiento ficticio, no siempre real, en búsqueda del objeto deseado. Cuando la falta se vive, se recuerda, se activa, puede producirse en el sujeto la ficción de satisfacción de ese deseo. “El deseo es la tendencia a lograr acomodar la falta [...] inscrita en un sujeto concreto – que llamamos individuo deseante–” (García 2013, 240).

Para todo el país como para la periferia limeña, la oficialidad de la nación, su orden, jerarquía y solemnidad constituyen principalmente un mundo lejano y mediado por la representación visual en medios de prensa. Es decir, desde Ventanilla, la oficialidad de la parada militar se hace relevante justamente por constituirse en una experiencia mediática, cercana y lejana al mismo tiempo. La clase media o alta limeña experimentará la oficialidad estatal de un modo diferente. En principio constituye un mundo no necesariamente lejano a ellos. Su cercanía al poder político no es solo mediática, sino vivencial. No falta la familia que manifieste tener un amigo, familiar o conocido que labora como asesor de algún congresista o trabaja en algún ministerio. Eso es muy poco frecuente en un distrito como Ventanilla.

Entonces, para los que vivimos, vemos y sentimos el mundo desde alguna periferia, los valores cívicos constituyen principalmente una experiencia mediática; es decir, una realidad, que si bien es cierto sucede en un tiempo y espacio determinado, se construye y performa sus valores en la pantalla. Todos los medios constituyen dispositivos que configuran la experiencia individual y social de estar en el mundo. Además, son sostenidos por un régimen de verdad que porta la imagen visual mediática, lo visto trae consigo una carga de veracidad. En ese sentido, la parada militar televisa como verdaderos los valores cívicos de la nación, edifica con esto la experiencia vicaria de la patria. El orden que muestra es entonces una realidad vivida desde la representación mediática y desde ahí se sustenta la carencia de ella en la cotidianidad.

El orden formal de la parada militar abre esa posibilidad, en tanto re-activa, por un mecanismo de contraste, la falta de orden en el público espectador. Es decir, al verse explícito el orden en la parada militar, nos recuerda la falta. De esta manera, recrea imaginariamente en los sujetos la satisfacción de alcanzar el orden faltante. Esto implica un goce libidinal por alcanzar el orden deseado: “la noción de *libido*, no es otra cosa que *la energía psíquica del deseo*” (Lacan 1958, 3). Como se va entendiendo, esta energía psíquica supone un movimiento alucinatorio en busca del objeto del deseo. No significa la satisfacción del deseo en la realidad, sino en el campo psíquico, mediante un mecanismo alucinatorio.

El orden de lo Simbólico es esencialmente deseo en tanto constituye al sujeto. Así, no hay sujeto sin deseo, sin carencia. Este está “ligado al orden discursivo que se expresa como una demanda a otros por ser reconocido como deseante [...] El deseo corresponde al orden del lenguaje, [...] El mundo del deseo es el mundo de las carencias, [...] el deseo procura llegar a un equilibrio, bajar la tensión” (Pinto 2016, 310). Aquí la parada militar es el objeto del deseo que podrá bajar la tensión del desequilibrio en el que se encuentran los sujetos. La percepción de falta de orden, de caos, encuentra en ella un flujo, una válvula de escape. Finalmente, el orden si es posible, somos capaces de ello, está a la vista, incluso desde Ventanilla.

El orden implica contradecir al individuo en su natural expansión. El orden, al intentar contener esa expansión, da pie a la figura del desborde. Recordemos la ley de la entropía. Todo sistema natural tiende al fluido constante, a un igualamiento extremo que supondría el caos total. El orden es parte de la vida social, ya que supone control, límite, prohibición, justamente para contener la amenaza del caos. Sin embargo, aquí el orden social se asume como más que estructuras lógicas y racionales que pretenden modelar y reprimir el siempre amenazante desborde social. Más bien, son un conjunto de relaciones de goce sostenidas en mecanismos de identificación afectiva con la fantasía del ordenamiento social. Y es que los sujetos toleran y hasta demandan ese control social como sacrificio gozoso por la fantasía soñada.

Mucho se ha escrito sobre la desarticulación de la vida social en el contexto de la globalización. En esa línea, Beatriz Sarlo dice que “La sociedad se desvanece”, se desdibuja, estaríamos frente a un “paisaje descompuesto”. El contrato social que el Estado firma con los ciudadanos “garantiza la paz; en esa garantía y en la entrega contractual que la hace posible, los hombres evitan la guerra de todos contra todos, la

desconfianza extrema que origina violencia, [gracias a esto] pueden vivir como miembros de un cuerpo social” (Sarlo 2001, 55). El ritual de la parada militar celebra el contrato social y lo performa, haciendo perceptible el cuerpo social de la nación, activa en su público la sensación de pertenencia.

Sin embargo, la figura estatal y su contrato social parecieran sufrir una crisis en la actualidad. Dirá Sarlo que los relatos míticos contractuales del Estado-nación están fisurados, la dureza propia de la organización estatal pierde rigidez y se quiebra con facilidad. “El Estado no está en condiciones de hacer aquello para lo cual fue instituido” (56). A partir de lo dicho, podemos vislumbrar la utilidad de la parada militar en el contexto peruano, donde la desarticulación social es en sí misma una “disposición estable” (59). La parada militar buscará, entonces, subsanar esa “cultura desagregada”, ese “paisaje descompuesto” (60), reconstruirá la sensación de reconocimiento y pertenencia al cuerpo de la nación. El ritual de Estado tiene la posibilidad de poner en vigencia mecanismos relacionales de orden, y alimentar los imaginarios de obediencia y subordinación al Estado como vía de progreso y civilización.

Sin embargo, la misma parada militar experimenta hechos que escapan a su orden protocolar. Por ejemplo, los más de veinte estrados dispuestos para el público invitado son vulnerados de diferentes maneras. Aquí muchas personas no invitadas se apostan por debajo de las estructuras metálicas de los mencionados estrados, extendidos al ras del suelo, para poder encontrar un punto de vista privilegiado y gratuito. Esto transgrede la regla. Sin embargo, es tolerado por las autoridades policiales, en tanto no compromete la resolución escénica del ritual, pues, estos cuerpos quedan ocultos en las bases de las estructuras. El orden total parece no completarse nunca.

En lo sucesivo, nos aproximaremos a la idea de lo heterogéneo, como una categoría que complejiza el punto de encuentro entre lo semejante y lo diferente para desentrañar las particularidades del desorden frente al orden y viceversa. El desorden aquí no solo es el elemento externo y excluido que amenaza la fantasía de orden, sino que constituye aquello que sostiene el deseo por esa fantasía en el nivel del goce. “Bataille (1996: 78) reserva el nombre de *lo heterogéneo* como lo que, al mismo tiempo, es rechazado del mundo de la práctica (en tanto que podría destruirlo) y valorizado por liberarse de la subordinación propia de este mundo” (Pinto 2016, 315). Lo heterogéneo amenaza el mundo del orden, digamos que lo históricamente

inferiorizado y expulsado de la República constituye el peligro de ella; sin embargo, es también motivo de admiración por su capacidad de transgredir y salir bien librado. Entonces, “lo heterogéneo, es ambivalente, en un sentido freudiano, ya que es repulsivo y atractivo a la vez y la ambivalencia se registra en ambos polos (puro e impuro)” (317).

Esto hace que el desorden, aquello que estamos identificando como lo no limitado, sino como la energía social que fluye entre las restricciones, no solo alimenta el deseo de orden, sino que el mismo desorden despierta algún nivel de admiración. Con ello, la imposibilidad del orden se hace más patente. El cuerpo social se funda en las prohibiciones, en la ley que intenta modelarla. Es así que “corresponde a las prohibiciones, [...] la tarea de apartar y regular la potencia caótica, que amenaza toda constitución social e individual, instaurando a tal fin no sólo los límites de lo representable dentro de ese sistema sino también lo que debe ser valorado y execrado” (315). La exclusión entonces, proviene de la prohibición constitutiva de lo social y responde a la esperanza de igualdad, de un orden homogéneo. Sin embargo, el elemento excluido guarda un atractivo que dificultará, aún más, la labor de las prohibiciones, pues coloca al sujeto con un pie en el orden y otro en el desorden. Esto es mucho más patente en países latinoamericanos como el Perú.

Si en el imaginario de la sociedad peruana está la aspiración de orden, esta desarrolla también un rechazo al desorden como amenaza. Sin embargo, la libertad del desorden para ponerse por encima del mundo normado y reglamentado parece cautivar y sabotear desde dentro la fantasía de orden. Portocarrero va más lejos y lo plantea como un goce:

La sociedad criolla se caracterizó por la transgresión del orden, por la *pendejada*, es decir, por el rechazo subterráneo de un sistema legal sentido como abusivo, ilegítimo y corrupto. En este rechazo, se inscribe un goce, una excitación o emoción donde concurre el temor de ser atrapado con la esperanza de salir indemne, para finalmente, resolverse en una vivencia de poder, de sentirse por encima, definitivamente superior a los otros. (Portocarrero 2004, 190)

En el Perú, la transgresión es otro elemento que constituye lo social. “La idea es que los “ideales morales que integran el núcleo de la unidad social” (Durkheim 1993: 12) están atravesados por una falla, por una resistencia que se oculta, pero que socava el orden social” (2004, 191). Esto convierte a la parada militar en uno de los rituales de Estado más importantes, ya que hace posible lo imposible. Aquí el orden

es un fenómeno completamente perceptible. De lo dicho párrafos arriba, se deduce que la prohibición, meramente cognitiva, será insuficiente para provocar el orden, además de que va de la mano con su transgresión. Entonces, el lugar posible del orden social y cultural sería una realidad psíquica, reside solo en la configuración mental. Así, los ideales de orden se podrán sostener en el símbolo que la logre activar y concretará vínculos emocionales con esa fantasía de orden, la cual no es otra cosa que deseo de control, es decir, demanda colectiva de represión social.

La fuerza atractiva que suscita el desorden se sostiene en el deseo por recuperar el goce pleno perdido al instaurarse la ley. Del mismo modo funciona el deseo por el orden imaginado. Recordemos que ese goce pleno pertenece al orden de lo Real, de lo insimbolizable. Sin embargo, hay que seguir recalcando que, en el Perú, el goce por la transgresión cuenta también con un componente histórico de corte colonial, en tanto su clara raíz originaria la encontramos en el ejercicio administrativo de la burocracia colonial, donde el cumplimiento de las disposiciones legales de la corona española no era la práctica común.

En la concepción urbano-occidental, toda sociedad se clarifica u ordena en la expulsión de aquellos componentes internos que entiende como amenaza de su normalización, aquello que indefine y confunde los límites. La prohibición, entonces, constituye el mecanismo socialmente aceptado/deseado para configurar el orden social anhelado, el cual pasa por separar o señalar aquellos agentes desordenadores. Quizás la transgresión a la ley o al orden puede estar revelando la imposibilidad de ese orden como sueño y esperanza. Digamos que el orden oficial de la nación encuentra su imposibilidad en la cultura misma, como si aún no hubiéramos reconocido nuestro propio orden que se manifiesta en la transgresión de un orden eternamente ajeno.

Por cierto, en el Perú, ese orden deseado también se nutre de nuestro pasado colonial y el autoritarismo republicano. Queda claro que “las prohibiciones son reglas de exclusión que delimitan un ámbito de interioridad societal, a la vez que otorgan validez a un conjunto de valores trascendentes y repudian sus anatemas” (Tonkonoff en Pinto 2016, 316). Aquí, en el guion de la parada militar, la exclusión se manifiesta en la correcta ubicación de sus diferentes; sin embargo, el público podrá experimentar la sensación de inclusión, ya que este acto oficial está puesto a su alcance, está hecho para él. Con esto el sujeto re-define los límites de su peruanidad.

Como lo hemos dicho antes, el orden define el objeto, mientras que el desorden lo indefine y el objeto deviene en no-objeto. Con la parada militar, lo heterogéneo será distanciado y ocultado, funciona como un mecanismo para evitar el no-objeto. “La puesta a distancia instituye, como veremos, una categoría especial de objetos, basculares, en el límite no-objetos” (Pinto 2016, 315). Así, la parada militar es la fiesta oficial de la definición, del sentido, de la determinación. Parte de su éxito lo encontramos en la diferencia y clasificación que ejerce. En ese sentido, lo que logra es justamente ordenar los componentes sociales, históricamente diferentes. “Lo heterogéneo no tiene contenido positivo. Es aquello que fue postulado como lo radicalmente otro, el sin sentido, lo innombrable, cuya emergencia indiferencia, desclasifica, abre a la indeterminación, siendo siempre en la ruptura” (317). Es de esto que procura alejarnos la parada militar.

Parte de los imaginarios contradictorios que vive la sociedad peruana y que complejizan el entramado social en torno a la esperanza de orden y amenaza de desorden lo encontramos en que ambos elementos opuestos, constituyen al sujeto peruano. Como ya lo hemos mencionado anteriormente, el peruano disfruta con el desorden en tanto lo constituye un goce por la transgresión y, al mismo tiempo, experimenta indignación por ella:

En el Perú hay una licencia social para transgredir normas, la que se evidencia en la compleja mezcla de tolerancia, envidia y rabia para con las personas que violan la normatividad. Las normas no han sido internalizadas principalmente porque las personas no se identifican con lo colectivo, no respetan al otro y persiste una visión jerarquizada de la sociedad, donde no todos tenemos iguales derechos. Paradójicamente, junto con esta licencia para transgredir coexiste una intolerancia frente a la transgresión. (Portocarrero, repositorio institucional PUCP)

Lo heterogéneo no debe entenderse aquí, como el grupo social sin estructura, sin una orientación más o menos definida, La heterogeneidad social supone más bien el choque, el límite entre elementos diferenciados y opuestos, donde el orden y el desorden se encuentran y se repelen. Aquí el criterio de contraste es clave para entender no solo la diferencia, sino la mutua necesidad de uno con su opuesto, más aun si se estructuran como que uno de los elementos es el que se tiene y el otro el que se desea.

Por otro lado, dirá Pinto, refiriéndose al esquema batailleano, que la heterogeneidad también cumple con un aspecto reversible en tanto lo puro puede devenir impuro (Pinto 2016, 317), y viceversa. Esto supone que los objetos

basculares, percibidos como elementos desordenadores, tendentes a la indefinición, en algún momento podrían incorporarse a la estabilidad del orden social. Ejemplo de esto, en la parada militar, es la incorporación en el desfile de los comités de autodefensa, conocidos como los ronderos campesinos, incorporados en el año 1991 bajo la dictadura fujimorista<sup>15</sup>. Aquí tenemos la figura del indígena que se ordena en el ideal de la República, muestra públicamente su civismo patrio, así como su disposición al orden soñado.

Ese contraste de opuestos que implica lo heterogéneo no se produce como una interioridad y una exterioridad claramente marcadas donde lo heterogéneo estaría afuera de lo homogéneo, como amenaza. Lo heterogéneo en tanto desorden “representa esa región liminar que no puede ser dicha por el sistema de representaciones de lo homogéneo [de lo ordenado] y que, no obstante, actúa sobre éste. Es, ciertamente, aquello expulsado de la homogeneidad social pero que continúa operando como una exterioridad paradójicamente íntima a la sociedad y al sujeto, que los amenaza tanto como los fascina” (317). Son más los vínculos entre lo homogéneo y lo heterogéneo que sus diferencias. Esto hace que no se pueda imaginar lo homogéneo sin pensar en lo heterogéneo del componente social.

Desde esta perspectiva, la parada militar no podría asumir formas carnalescas, donde la fiesta impondría un devenir sin control aparente. La parada militar configura la posibilidad de esa sociedad bellamente ordenada, limpia, sincronizada, sin el valor diferencial que la perturbe. Este deseo se configura desde lo más íntimo. Una fotografía familiar da cuenta del imaginario de orden en la sensibilidad militar de mi padre cuando vistió de manera semejante a mis tres hermanos, dos hombres y una mujer, a la que le cortó el cabello para que la similitud entre los tres sea perfecta. Se trata de un orden basado en la analogía donde los cuerpos tempranamente se avienen al molde homogeneizador reprimiendo o escondiendo sus diferencias. Así, la parada militar es un llamado cautivante a vivir ese orden soñado que nos emociona, pero que al mismo tiempo no podemos evitar transgredir.

---

<sup>15</sup> Las rondas campesinas son la auto-organización en sectores rurales que se formaron para proveer de seguridad a la comunidad. Este sistema se incrementó y adquirió un protagonismo clave en la lucha antiterrorista frente a las fuerzas de Sendero Luminoso y el Movimiento Revolucionario Túpac Amaru. En el segundo año del primer gobierno de Alberto Fujimori, se les incluyó en el desfile por su accionar valiente y heroico. Esto se ha mantenido hasta la actualidad. Dos años más tarde, en 1993, se incluyó en el desfile a los estudiantes de universidades estatales y privadas, así como estudiantes de institutos tecnológicos. Con esto se da pie al pase de parada militar a parada cívico-militar. Esto podría responder a las estrategias populistas de ese régimen.

De esta manera, queda claro que la parada militar vehiculiza el deseo de orden y activa su goce. El orden escénico que comparte la parada militar cumple con satisfacer ese deseo que se enmarca en un goce libidinal, es decir, emocional. “La falta es estructural; está inscrita en el Otro al que la demanda se dirige” (Braunstein 2006, 65). En todo caso, aquí la parada militar funciona como respuesta a esa demanda constantemente dirigida a la autoridad, en un plano local; sin embargo, esa demanda también puede dirigirse al centro de la cultura occidental cuando se espera su modernidad.

Los psicoanalistas entienden la pulsión como una suerte de empuje psíquico que dirige al sujeto hacia su objeto de deseo y le produce reacciones somáticas. Dicho esto, “si el goce tiene que ver con la pulsión es en la medida en que la pulsión deja un saldo de insatisfacción que anima a la repetición y que es en esta medida que la pulsión es historizadora, en tanto que insatisface” (Braunstein, 2006: 65). Por ello, al no ser posible complacer absolutamente el deseo de orden, este debe estar renovándose constantemente. Digamos que el grupo social necesitará diferentes momentos y mecanismos para intentar el orden. La estructura de ritual resulta clave para esta dinámica: año a año la parada militar ritualiza el orden imaginado, su repetición permite sostener la esperanza viva del orden soñado; sin embargo, cada vez que se acciona el ritual, la insatisfacción es su final seguro y deja abierta la necesidad de un nuevo intento.

Digamos que la carencia primigenia, producida por el ingreso del sujeto al dominio del lenguaje, deja marcado el lenguaje con esa falta. De este modo, el lenguaje solo podrá decir su vacío, intentando articular símbolos para ser llenado. “El deseo es siempre falta, no se satisface plenamente, [...] El lenguaje [en tanto discurso deseante] produce el goce como lo que había antes de su intervención” (Pinto 2016, 310). La parada militar, como lenguaje escénico, enuncia su incompletud, discurso deseante de la unidad perdida, del orden que suplirá ese vacío.

## **2.2. Imaginarios de orden**

Veremos en lo sucesivo cómo al marco legal se le entiende como la herramienta estatal que intenta concretar el imaginario de orden. Como ya fue estudiado en el primer capítulo, el Estado, en tanto estructura de autoridad, se le entiende como el organismo llamado a proveer de orden al grupo social; no obstante, el Estado no es más que una entelequia, una abstracción que logra estar muy presente

en la vida social de las personas. Veremos que el orden social que significa el Estado no es más que una ficción con la que se esconde el desorden<sup>16</sup> o contradicciones internas, propias de cualquier cultura. Romeo Grompone lo explica de la siguiente manera:

El estado es, en todos los casos, un triunfo del ocultamiento: encubre la historia real y las relaciones de sujeción detrás de una marca histórica de ilusoria legitimidad. En suma, “el Estado no es una realidad que se encuentra detrás de la práctica política; él mismo es la máscara” (Abrams 1988, 82). No existe, entonces, el Estado (lo que no es poco) sino aquello que hace, encubriendo al mismo tiempo sus propias prácticas; las escamotea, salvo cuando se trata de la divulgación o el conocimiento administrativo, de escasa importancia. (Grompone 2016, 32)

Justamente, más allá de las prácticas administrativas, el Estado requiere hacerse visible. En esto radica la gran importancia que tienen los actos rituales de Estado, gracias a ellos logra simbolizar su corporalidad. Grompone recurre a “los estudios de Carrigan y Sayer (1985) cuando encaran al Estado, ya no como un sistema omnisciente, sino uno librado a sus rituales de mando, a su búsqueda de naturalizar la racionalidad sobre lo que le conviene a la nación y a su pretensión de resolver los conflictos” (Grompone 2016, 33).

La ley y su marco legal que despliega en una comunidad configuran principalmente un lenguaje normativo por el que habla la autoridad estatal. Las leyes son entonces los mecanismos socialmente admitidos por los que el Estado ejerce su poder en pro del orden social. Grompone estudia algunas particularidades del ejercicio de la ley en el Perú, su indeterminación y abierta transgresión. Me apoyaré en ellas para pensar la dificultad del Estado y sus leyes para lograr el orden deseado.

La ley, al procurar orden, busca imponer o clarificar un patrón de igualdad entre los sujetos; sin embargo, el marco legal en el Perú se aplica siempre de manera desigual, “no hay, [...] una economía igualitaria de costos y riesgos en la relación con el poder; condiciones que otorgarían garantías de equilibrio y previsibilidad a las partes” (Grompone 2016, 36). Aquí el patrón que impone este ejercicio legal es el de la desigualdad. Podemos entender esto como un principio de desorden, pero que en el Perú se ha constituido como la matriz que nos ordena asimétricamente. Cualquier patrón de igualdad que establece una regularidad entre los elementos de un todo que

---

<sup>16</sup> Aquí debe pensarse el desorden liberado de sus acepciones negativas. Es más bien todo aquello que no calza en los patrones hegemónicos del orden imaginado.

posibilita el orden, como en este caso lo es el marco legal, deviene en un sistema previsible, sin mayores contingencias que desestabilicen el orden logrado o soñado.

Así como el orden implica la definición de los límites de un cuerpo, la autonomía de este frente a otros cuerpos será un principio de orden. Por ello, se percibirá mayor orden en los cuerpos que reduzcan su dependencia de otros cuerpos, es decir, cuando ganen autonomía. Entonces, la figura de un Estado autónomo forma parte del imaginario del orden moderno. Dirá Grompone que la autonomía Estatal, más allá de ignorar determinadas demandas sociales, es la regulación de acceso al ámbito de las decisiones. Serán entonces los grupos de mayor poder económico los que logren ingresar e influir en las decisiones, mientras que los grupos que no lo consiguen, “actuarán por fuera del marco institucional” y se caracterizarán por contar con “otras normas, valores y mapas cognitivos, todos marcados por la diferencia y las dificultades de llegar a sentidos comunes compartidos” (36).

Es de este modo que la autonomía obliga a ver en los grupos periféricos la amenaza del desorden. La paradoja es que estos grupos que se mueven fuera del marco institucional comparten el deseo por el orden soñado. Esto significa que la confianza puesta en la ley, como dispositivo represivo y ordenador, se extiende a la mayoría de la población, sin estar determinadas por las clases sociales u otras diferencias culturales. Sin embargo, esta misma población ha interiorizado la transgresión de la norma como una de las vías para relacionarse con ella. La transgresión, en el Perú, o específicamente en el mundo criollo, no responde a una postura ideológicamente contraria a la autoridad, “sino por una actitud irónica, distante y descreída, respecto a los ideales morales llamados a dar sentido y orden a la sociedad” (Portocarrero 2004, 191).

La transgresión de la ley la encontramos tanto en la autoridad como en la población subordinada. La ley que conserva su imagen de ejercicio ordenador es burlada sistemáticamente por los sujetos que debería ordenar. Entonces, podemos decir que el ejercicio de la ley en el Perú hace evidente la frustración del orden, su imposibilidad absoluta; sin embargo, el orden es algo que la parada militar acciona muy bien en clave de espectáculo. Así, vemos que la parada militar logra redimir el fracaso ordenador de la ley. Dicho de otro modo, lo que no logra la ley lo consigue majestuosamente la parada militar. ¿Acaso esto nos permite vislumbrar el poder legislativo que desarrolla la parada militar? Si esto es así, estamos frente a un claro ejemplo de legislación social por mecanismos performáticos.

Esta dimensión legislativa podemos notarla en la réplica de la parada militar que se realiza en todos los colegios a nivel nacional. En los desfiles escolares, encontramos el modelo militar de organización y dinámica de los cuerpos similar a la parada militar; sin embargo, gracias a la conversación con los jóvenes de Casa Kallpa, reconocimos que existe una tensión en la decisión de los detalles del desfile, una suerte de negociación con el imaginario militar normativo, sobre todo con los escolares del último año académico. Como lo dijo Jorge, “hay una imitación por parte de las autoridades del colegio que quieren hacer algo igual a la parada militar pero los mismos alumnos, a veces les ponen sus topes, algunos quieren salir bailando, haciendo música, etc.”.

Frente al orden vertical instaurado durante el dominio colonial, basado principalmente en la delimitación clara de las diferencias sociales, entre la autoridad colonial española y los vasallos americanos, en el siglo XIX y tras la emancipación, se insistirá en los discursos de la hermandad y armonía, pues la reciente nación necesitaba imaginarse cohesionada y homogénea. Cornejo Polar llama a este proceso “las suturas homogeneizadoras” como “los discursos de la armonía imposible”. Además, aclara que detrás de todo discurso hay siempre un deseo y ahora sabemos que detrás de cada deseo hay una falta que lo vehiculiza (2011, 75).

En lo que continúa, seguiré las ideas de Gonzalo Portocarrero al intentar develar los fundamentos del orden social moderno en el Perú. Debemos iniciar entendiendo el orden social como la “concepción de lo deseable”, y tal como se la entiende en la sociología, este surge con el Estado moderno y basa sus fundamentos en procurar a sus ciudadanos la igualdad legal y libertad, es decir, ciudadanos con autonomía al interior de una comunidad nacional. En ese sentido, el orden social es un principio propio de contextos urbano-occidentales.

En principio, se pretende conseguir el orden social en tanto deseo de igualdad y libertad por medio de normativas sociales que constituirán un conjunto de disposiciones legales que se deberán imponer por la fuerza. Si fuese necesario, los aparatos represivos de Estado cumplirán su rol de imponer la ley que reglamentarán las relaciones sociales. Este marco jurídico tiende a formar patrones de conducta social, llega a constituirse en hábitos, se internaliza en la conducta de los sujetos. “El orden social moderno descansa en un contrato, en un ajuste de expectativas. Por medio de este acuerdo, los individuos (modernos) renuncian a abusar de los otros en el supuesto de que tampoco serán abusados” (Portocarrero, s.f., 1). Es así que el

orden social minimiza la posibilidad de violencia en los intercambios sociales y asegura la armonía social.

Sin embargo, Portocarrero ya lo ha dicho en líneas anteriores. Lo que sucede en la sociedad peruana es contrario a esta idea general del orden social, pues, en la sociedad peruana, la norma o la ley no es internalizada; es decir, no constituyen hábitos. Por el contrario, la transgresión a la norma se ejerce sistemáticamente. Esto genera reacciones contradictorias de “tolerancia, envidia y rabia para con las personas que violan la normatividad” (1).

El punto clave del hallazgo de Portocarrero lo encontramos en que si los peruanos no hemos internalizado el deseo de igualdad y libertad es, pues, porque lo que tenemos internalizado es más bien el deseo por una sociedad esencialmente diferenciada, con divisiones jerárquico-raciales. En una sociedad que ordena todo en una estructura vertical, “la expectativa de sacar ventaja surge de la posibilidad de desconocer al otro, de una visión jerarquizada de la sociedad donde no todos tenemos iguales derechos” (2). Como ya lo hemos dicho en el primer capítulo, reconocemos aquí que los ideales modernos responden a un orden colonial que en el pasado fue avalado por las leyes. De esto se deduce que el orden estético y social que acciona la parada militar responde, más que a deseos de igualdad y libertad, al sueño de una sociedad estamental, con jerarquías muy bien definidas. El orden deseado es, entonces, colonial.

“Según las teorías sociológicas clásicas, el proyecto moderno implica hacer compatibles la regulación social y la liberación individual. Es decir, el individuo es “libre”, capaz de (re)crear su realidad, sólo si internaliza los valores de la disciplina y de la creatividad” (2). Vemos que la estabilidad social moderna implicaría una regulación entre el orden asociado a mecanismos de disciplina, y el desorden sería asociado a mecanismos creativos. Del mismo modo, el sujeto aprende a autorregularse al tiempo que intenta reafirmar su particularidad. Algo semejante ocurre con la parada militar. Dicho nuevamente, intenta cerrar los significados en la línea universalista de una nación moderna, mientras procura afirmar sus particularidades que escapan al paradigma moderno.

En el Perú, lo que se percibe como desorden no constituye la anarquía ni la indeterminación extrema. Responde más bien a ciertos acuerdos. “Así vive el país: en un “caos negociado” en un “orden de compromisos”. La ley no se cumple necesariamente pero de todas maneras es una referencia”. Una de las conclusiones a

las que arriba Portocarrero es que los peruanos “no se identifican con lo colectivo, porque no respetan al otro. De ahí que el orden social en el Perú sea precario, impredecible y necesariamente conflictivo” (3). Será esta realidad social conflictiva el principal justificativo para validar y desear gustosamente mecanismos represores que intenten restaurar el orden mediante el castigo. La esperanza puesta en el orden y el agente/autoridad que nos conducirá a él nos permiten imaginar o soñar con un orden sin caos, en una feliz armonía nacional.

El relato oficial que significa la parada militar busca saciar ese deseo compartido fingiendo una realidad imaginada con la que muchos peruanos se identifican. “Toda narrativa es una solución imaginaria a un antagonismo real”, dice Slavoj Žižek (1997). “El relato apunta a suturar una tensión en la subjetividad de los trabajadores”. Y aquí la parada militar relata el ideal de cohesión y jerarquía que implica la nación criolla. Sin embargo, el relato tiene la posibilidad de hacer evidente las diferencias. En ese caso “el relato no [solo] describe una situación, sino que crea una pugna, construye una trinchera”. Esto queda claro con lo ya mencionado, donde lo peruano se define en tanto señala lo no peruano, los elementos excluidos, pero aludidos en la parada militar como se mostró en la imagen 3, donde se recuerda la guerra de 1941 con el vecino país del Ecuador, o la imagen 4, donde la acción del comando Chavín de Huantar permite identificar al enemigo de la nación, el grupo guerrillero MRTA. “El relato apunta a la realización de un deseo” (8), alcanzar el orden social donde mi peruanidad se pueda reafirmar.

“Sin la posibilidad de transgredir, aunque sea en la imaginación, el individuo quedaría robotizado”, justamente veremos que la estética de la parada militar apela a la imagen del sujeto estandarizado. “No obstante, sea en la realidad de la vida cotidiana, sea en la fantasía, la transgresión está siempre presente. Esta persistencia de lo transgresivo es el síntoma de lo irrestrictamente individual, que para bien y para mal no puede ser erradicado por el automatismo social” (9). De aquí se deduce que el orden social supone un nivel de automatismo, donde los sujetos se despersonalizan anulando su capacidad de transgresión. La performance de ese orden la encontramos en la impersonalidad de los agentes militares durante el desfile, en tanto su marcialidad siempre ha sido la característica más festejada. Los cuerpos igualados por el uniforme, el tamaño, el ritmo y los movimientos rígidos hacen presente el referente del hombre máquina, el sujeto programable, valorado solo en sus condiciones robóticas.

La transgresión a la norma la ejerce quien se supone debe cumplirla, pero ¿qué sucede con la ley y la autoridad cuando el sujeto periférico asume un rol de autoridad que nunca esperó ejercer? Sectores populares como Ventanilla mantienen una suerte de admiración por el orden formal y colonial que, a veces, desencadena actitudes intransigentes desde algún puesto local de mediana autoridad. En este caso, la exigencia para hacer cumplir la ley, como mecanismo ordenador, es mayor que la exigencia personal por cumplirla. Vale decir que desde la periferia limeña, el imaginario de orden parece ser más fuerte cuando se está en posición de ejercer poder sobre un determinado grupo.



Fotografía 2.4: Cadetes de la Fuerza Aérea del Perú. Fuente: Perú Press

<http://perupress.com/con-gallardia-marcha-la-fuerza-aerea-en-gran-parada-y-desfile-civico-militar/>

Como ya lo hemos mencionado antes, los imaginarios de orden encuentran en las escuelas el espacio principal para su reproducción. Gonzalo Portocarrero y Patricia Oliart desarrollan una investigación que intenta rastrear las ideas de la historia del Perú presentes en la educación escolar y de qué manera los estudiantes han hecho suyas estas ideas. En esta investigación, se afirma que “el relato escolar consideró que había algo admirable en el imperio *Inca* –la sabia legislación, el orden y la estabilidad, la igualdad social, la enorme extensión, las grandes construcciones– y que, de alguna manera, el Perú moderno heredaba esa tradición. Sin embargo [...] Al desvalorizar a los hombres andinos, el racismo dificultó la identificación, convirtió al nacionalismo criollo en acomplexado y disminuido” (1989, 90)

En los primeros años de la educación escolar, se desarrollaba admiración por la sabiduría y orden logrado en el imperio inca; sin embargo, el estudiante tendría rápidamente que borrar esa admiración, ya que el relato escolar impuso algunas categorías muy problemáticas, por decir lo menos:

Llamaba descubrimiento a secas a lo que fue un encuentro entre mundos hasta entonces separados, y conquista y colonia a lo que sería más justo llamar invasión y dominación española. La simpatía con el imperio [Inca] queda en un segundo lugar: Lorente, Wiesse y Pons Muzzo asumían que el peruano era ante todo un occidental, y que la identificación con Colón y Pizarro era más importante a la que podía darse con Pachacútec o Atahualpa. Podríamos ser descendientes de indios, pero desde el punto de vista cultural las raíces de nuestra identidad estaban, exclusivamente, allá en Europa”. Sin embargo “el desarrollo de un sentimiento nacionalista ha implicado un rechazo del período colonial que comienza a ser visto como una suerte de oprobioso paréntesis en una continuidad histórica varias veces milenaria. (Portocarrero, Oliart 1989, 93)

En una entrevista-conversación que Gonzalo Portocarrero realiza en la década de 1980 con jóvenes sobre la existencia o no de una identidad nacional, deduce “que los jóvenes de hoy no se identifican con el Perú en la forma como pretendía el nacionalismo tradicional [...] No obstante, reclaman tanto una identificación plena con *lo nuestro* como una meta común a todos los peruanos” (21). Sin embargo, ¿cómo es que esa meta común deviene en orden?, ¿o qué hace que esa meta común incluya el orden como parte de sus características?

La idea de fantasía colonial desarrollada por Guillermo Nugent parte de la utopía conservadora que suponía que “la dominación había sido diseñada con la esperanza de reproducir una estática social, un mundo dividido en estamentos de una vez y para siempre”. Sin embargo, la experiencia de la vida cotidiana demostraría que la “realidad es bastante más resbaladiza” (Nugent 2012, 57). Esta dicotomía marcará la problemática de la nación, aún en nuestros tiempos. En esta línea, pueden ser entendidas algunas acciones cívicas como la parada militar, donde el Estado intenta consolidar su orden ideal. A pesar de ello, la dinámica social siempre amenaza con desbaratar ese orden. Para Nugent, esta fantasía está presente en la sociedad peruana de hoy. Podemos afirmar también que está presente en los ideales de la nación criolla oficial.

Tenemos entonces una nación criolla que conserva el ideal de orden estamental que aseguraría la armonía social. Esta fantasía colonial evitó que los intelectuales y políticos que aspiraban a ese orden colonial pudieran advertir el fenómeno migratorio que vivió Lima a mediados del siglo XX, pues, hasta antes de

la década de 1940, en que se desata la migración del campo a la ciudad, se veía con relativa claridad que “en el Perú, lo que debía existir eran indígenas, señores y *mistis*, todos hermanados, pero sin tocarse, en ese mestizaje supremo de la nacionalidad” (Nugent 2012, 63). Sin embargo, la migración o *desborde popular*, como lo reconoce el antropólogo Matos Mar<sup>17</sup>, hizo que el indígena urbano, plebe criolla fallida, o finalmente cholo, descuadrara esa posibilidad soñada. Además, si tenemos en cuenta que “el indígena urbano tenía la central connotación de lo que estaba fuera de lugar” (64), significaba una amenaza constante para el sueño colonial.

Lo curioso es que lejos de desaparecer, el sueño colonial se extendió entre los nuevos limeños, es decir en el sector popular formado por los cholos o la plebe criolla fallida. La aspiración de orden y armonía que desarrolla la nación criolla se extiende como sentido común hegemónico de civilidad y desarrollo. Esto coincidirá con el deseo modernista de los sectores populares y cholos que parecen ubicarse siempre en el dilema de la adaptación criolla en un mundo ordenado y la ruptura de ese orden soñado. En ese sentido, la misma comunidad chola significa la contradicción a ese ilusorio orden homogéneo. Entonces, la amenaza de desorden late al interior de la comunidad que profesa y desea esa fantasía colonial. Nugent lo dice de la siguiente manera: “Toma forma una sensibilidad nueva. A la [...] impresión de borrosidad, de realidad poco delimitada, se agrega la vivencia de estar en un mundo desencajado, con las cosas fuera de su lugar, un mundo donde nada puede funcionar. Intrínsecamente jodido” (65).

Si el sueño colonial, en tanto fantasía criolla, ha encontrado un símbolo que la sostiene en los imaginarios de la sociedad peruana, este es la parada militar, la puesta en escena de un mundo correctamente encajado, con las cosas en su lugar, un mundo donde todo funciona perfectamente, intrínsecamente exitoso. La parada militar como celebración máxima del aniversario patrio nos hermana sin perder cada uno su lugar, haciendo posible esa nación mestiza, sin mayores contradicciones.

Durante una de las conversaciones desarrollada en Pachacútec, Ventanilla, se discutió la diferencia entre las fotografías oficiales de la parada militar de 2015 conseguidas en diferentes repositorios virtuales y las imágenes tomadas por Jorge Luis como espectador que asiste al desfile desde Pachacútec. Una de las diferencias

---

<sup>17</sup> El antropólogo peruano José Matos Mar desarrolló una extensa investigación sobre el fenómeno de migración que transformó la ciudad de Lima publicada bajo el título *Desborde popular y crisis del Estado. El nuevo rostro del Perú en la década de 1980*. Esta publicación la realizó el Instituto de Estudios peruanos en 1984.

más notorias y comentadas fue que mientras las imágenes oficiales de 2015 mostraban el orden, la limpieza y la uniformidad entre los cuerpos que desfilan, en las fotografías de 2016, tomadas desde la mirada de un visitante, el desorden es lo primero que se observa, la dificultad de las personas por alcanzar a ver y fotografiar parte del orden/desfile. De esto se desprende que los medios de comunicación contribuyen poderosamente a consolidar la mirada oficial de la parada militar. La imagen que se extiende a nivel nacional es la de disciplina, orden, marcialidad, limpieza, control, perfección, todas como paradigma de nación moderna.

Por otro lado, no deja de sorprender el grado de identificación y disfrute que un sector importante de la población experimenta frente a este ritual. Encuentro tres razones para explicar esto: Primero y más evidente, es el grado de contraste, por un lado, entre el discurrir diverso de la experiencia urbana, las contradicciones culturales y la sensación de caos que es exacerbada por los reportes noticiosos de los medios de comunicación y, por el otro lado, el orden marcial que muestra el desfile militar. Este se convierte en un fenómeno cautivante y acaso esperanzador para la población. Este contraste entre la vida, marcada por el desorden y la performance oficial marcada por el orden, podría ser suficiente para comprender el lugar destacado que tiene la parada militar en el imaginario social urbano limeño.

La segunda razón está constituida por otro contraste, esta vez entre la experiencia de innovación que la vida moderna imprime en los sujetos urbanos y la sensación de acto inalterable en el tiempo que significa la parada militar. Las naciones requieren inventar tradiciones para sostenerse en la memoria y afecto de los ciudadanos. “El contraste entre el cambio y la innovación constante del mundo moderno y el intento de estructurar algunas partes de la vida social como si fueran inalterables e invariables” constituye una de las características de las tradiciones inventadas (Hobsbawn 2001, 204). La parada militar se hace relevante en tanto construye la sensación de acto histórico de la nación, acción que no puede cambiar a pesar de la modernidad, pues conserva la esencia de la patria.

La tercera razón la encuentro en el horizonte de expectativas de la comunidad popular frente al ideal de país. Si consideramos que “la metrópoli desvalorizó todo lo nativo, concibiéndolo como una copia de segunda clase, consiguiendo además, que los propios nativos absorbieran esa imagen como fundamento de su ser”, esto los empujó a seguir el ejemplo opuesto a ellos (Portocarrero 2004, 189 – 190). Ya hemos dicho que existe la predisposición en la comunidad chola por seguir el ejemplo

criollo, sea este de la elite o de la plebe, esperanzados en una vida social de mayor control y orden, pues los sectores populares cholos comparten la fantasía colonial de la nación criolla. La parada militar hace posible, no en palabras dichas o escritas, sino en acción verídica, el orden social de esa fantasía. Pocos son los espacios sociales donde el poder estatal puede performar su idea de nación cohesionada, donde la figura de la autoridad como la clase política y la del subordinado como las fuerzas armadas se expresan tangiblemente y, por cierto, tan cerca a la población, no solo por los asistentes al evento cívico, sino por los millones de ciudadanos que siguen el ritual mediatizado.

Desde los inicios de la república peruana, este ha sido un proceso principalmente complejo, lleno de tensiones e intereses de distintos grupos sociales, dentro de los cuales las diferencias culturales son la principal dificultad. En este contexto, “la disyuntiva parecía ser orden o anarquía: la imposición de unos o el desorden incontrolable” de muchos otros (Flores Galindo en Portocarrero 2013, 20). De ninguna manera, este dilema ha sido superado; por el contrario, sigue marcando nuestros ideales de nación. Es importante evitar caer en el supuesto de que el desorden social es esencialmente negativo. Desde la perspectiva hegemónica y su ideal de orden social, todo lo que se desarrolla por mecanismos y dinámicas distintas a ellas serán percibidas como desorden amenazante. El trasfondo de esto es siempre la difícil relación con lo culturalmente diferente<sup>18</sup>.

---

<sup>18</sup> Flores Galindo encuentra la línea cultural e histórica de estos órdenes diferentes al hegemónico. A continuación, copio su idea ya citada, pero en una versión más completa: “Desde siempre, la organización ha sido una necesidad vital en el mundo andino. Escasos recursos, frecuencia de catástrofes, explotación y agresión del mundo externo, hacen que aquí no se pueda vivir sin organización. Las comunidades, aunque establecidas por el Virrey Toledo sobre la base de antiguos ayllus, fueron aceptadas por una población que mantenía la práctica de formas de ayuda mutua y trabajo colectivo. Agrupados en comunidades, los hombres andinos pudieron resistir mejor a las epidemias, evadir la mita, sortear los abusos de los corregidores y además conservar su cultura. En nuestros días, sin el trabajo de todos sería difícil edificar viviendas en medio del desierto o que las mujeres puedan conseguir el sustento diario”. La segunda mitad del siglo XX deja ver en Lima otras dinámicas de organización social, digamos otro orden social. “La historia de las clases populares de este país no ha sido siempre tan disgregada como una primera observación nos hacía suponer. Frente a un acontecimiento como las migraciones crecientes a las ciudades de la costa y a Lima, la primera imagen supone el desorden y el azar: llegan de cualquier manera y a cualquier sitio. Pero no es cierto. Desde principios de siglo –cuando los provincianos no tenían la presencia masiva de ahora-, en Lima ya existían agrupaciones que los reunían de acuerdo a su lugar de origen, por pueblos y provincias: después se llamarían clubes de migrantes o asociaciones regionales. En 1950, un autor calculó más de 1,000 en Lima. Para 1974, serían más de 4 mil y en 1982 habrían llegado a 6 mil, lo que haría que 50% de la población migrante estuviera integrada en clubes. Para algunos, esta institución prolonga a la comunidad en la vida urbana. Para otros, se trata de una respuesta a los desafíos de un hábitat diferente. Parece también sospecharse que estos clubes tienen sus raíces en las cofradías coloniales. Lo cierto es que, en todos ellos, sea cual fuere su origen, se debe elegir una directiva, hacer asambleas, llevar un libro de actas, presentar un programa de actividades tanto para el barrio en que residen en la

En la parada militar, el Estado revela su morfología de ascendencia colonial y, con este acto formal y simbólico, oculta las grandes contradicciones que lo constituyen. De esta manera, performa un orden ideal que en la realidad encuentra trabas históricas y subjetivas para su realización, por lo que solo es posible en la imaginación. El orden adquiere también una dimensión sagrada al constituir algo fuera del mundo cotidiano, algo que se espera que nos llegue de otro mundo, vía la autoridad. De este modo, el orden que caracteriza la parada militar performa un ritual sagrado, el orden aquí es un atributo divino.

---

capital como para su pueblo. Todo esto significa discutir. Es otra práctica democrática, a pesar de que no falten intentos de manipular y de utilizar a esas instituciones en beneficio de un grupo”. (Portocarrero 2013, 39).

## Capítulo tercero Violencia



Fotografía 3.1: Unidad blindada del ejército. De Juan Carlos Guzmán. Fuente: Agencia de noticias ANDINA

<http://www.andina.com.pe/agencia/noticia-la-gran-fiesta-del-desfile-y-parada-civico-militar-imagenes-568040.aspx>

En este capítulo, llevaremos más lejos la interrelación y mutua constitución entre el orden como constructo ilusorio y el desorden como condición fáctica. Aquí el desorden será visto como pulsión de violencia que requerirá ser controlada y dosificada antes que reprimida.

Veremos la parada militar como la puesta en espacio público, en cuyos actos la violencia está siempre presente como alusión constante a la guerra, al enfrentamiento bélico. Trataremos de revelar la extraña fascinación que la performance militar genera en su público a pesar de la violencia simbólica que acciona. Con este propósito, me apoyaré principalmente en las ideas de Terry Eagleton para comprender la violencia en el ámbito cultural y social.

La muerte es el pasado fundante de la civilización, de la nación, bajo el canon occidental del mundo moderno. Socialmente, esta muerte representa el peor

desorden, la peor violencia. A partir de la prominente presencia que ha tenido la violencia en las historias de las naciones, me pregunto ¿cuál es el lugar de la violencia en la cultura? ¿De qué manera se acciona en la parada militar? ¿Qué función cumple esta en la parada militar? El análisis de este capítulo lo he dividido de la siguiente manera. Primero, veré la violencia en clave espectáculo que se muestra en la parada militar y su relación con el espectador; segundo, analizaré la pulsión de muerte que se performa en la parada militar; tercero, estudiaré la fuerza represiva del Estado como mecanismo de control estatal contra la población y, por último, en el cuarto punto veré la presencia de la guerra y la violencia sublimadas en la parada militar.

### **3.1 Espectáculo de la violencia**

Todo espectáculo cuenta con algo que se muestra y un público que contempla lo mostrado, por lo que deja entre ellos una separación necesaria, una estratégica distancia entre lo más central del Estado-nación, su dorada oficialidad, y la experiencia popular. Esta distancia es clave, pues permitirá deshumanizar el acto, en sentido de aquello que se ubica más allá de lo humano, en una dimensión aurática y ritual. En esta relación espectacular, el público popular es reducido a una mirada. Su corporalidad y cognición son negadas en la fascinación, mientras que lo exhibido se afirma como suceso verídico de la nación espectacular.

El suceso de la parada militar convierte la avenida Brasil en un espacio escénico donde el teatro de la nación ocurre ordenada y coherentemente. Uno de los atractivos espectaculares que presenta la parada militar, además de su pretendida marcialidad y orden extremo con los que se desplazan los cuerpos militares al desfilar, está, sin duda, en todo el despliegue bélico: desde las armas de uso personal que porta cada efectivo, como fusiles, ametralladoras y lanzagranadas; hasta las armas móviles, como tanques o autos blindados, pasando por los diferentes misiles. La pregunta ineludible es ¿qué hay en todo este equipo de guerra que encanta a la población? Más si tenemos presente las atrocidades que se viven en un escenario de guerra.

De esta manera, la parada militar deviene inevitablemente en un espectáculo<sup>19</sup> que, como cualquier película de acción, satisface la demanda espectacular de la violencia. Según Guy Debord, el espectáculo “atrae la mirada engañada y la falsa conciencia; y la unificación que lleva a cabo no es otra cosa que el lenguaje oficial de la separación generalizada” (2011, 3). Así, el desfile como acción escénica de la parada militar conquista ilusoriamente la sensibilidad de su público, construye un momento de fascinación por una violencia latente con sentido patriótico. De esta manera, los cuerpos militares hacen oficial el poder violento y represivo del Estado. Regresando a la conversación con los jóvenes de Casa Kallpa, todos coincidieron en reconocer que en las fotografías que cada uno eligió de la parada militar de 2015 encontraban como elementos muy atractivos los uniformes, las armas, la actitud de coraje de los soldados o los autos militares, y que los cuerpos particulares que portan esos uniformes y armas constituían lo menos relevante en esta construcción nacional. En ese sentido, la parada militar no es solo una representación de los valores de la nación criolla, sino que es también una ensoñación, es decir, una proyección ideal del Estado-nación y su poder bélico. Debord dirá que “el espectáculo es la pesadilla de la sociedad moderna encarnada que –en última instancia– no expresa sino su deseo de dormir. El espectáculo es el guardián de ese sueño” (21). Lo hemos dicho ya muchas veces: simbólicamente la parada militar hace posible el sueño colonial de la nación criolla, y este incluye una dosis de violencia para proteger la oficialidad de la nación. Ahora sabemos que la violencia espectacular de la parada militar tranquiliza o adormece cualquier ímpetu destructivo.

Todo espectáculo se debe a su espectador, pues bien, el espectador de la parada militar es un claro ejemplo de espectador sujetado, parafraseando en sentido inverso a Jacques Rancière con su idea de “espectador emancipado” (2010). El espectáculo mismo supone un mecanismo de control, pero este espectador tiene más respuestas que preguntas sobre la violencia espectacularizada en la parada militar, sabe lo que está viendo y voluntariamente se aviene a ese control escénico, a un libreto que ya conoce de antemano y que disfruta repetir. Lo que Rancière realiza es una lúcida crítica a la idea extendida que tenemos sobre el teatro que supone un acto

---

<sup>19</sup> Es importante recordar que la parada militar se desarrolla en días de fiesta nacional (feriados) que coinciden con los días de vacaciones de medio año en los centros educativos de todos los niveles. En este periodo de tiempo que va, aproximadamente del 20 de julio al 15 de agosto, Lima se llena de diversas ofertas circenses y de conciertos internacionales. Es así que podemos suponer que, en la percepción popular, la parada militar se suma a la cartelera de espectáculos por fiestas patrias.

(drama) separado del espectador y que este debe contemplar pasivamente. El drama está diseñado para evitar cualquier acción reflexiva por parte del espectador, quien, antes de aprender con el espectáculo, deberá quedar sometido a los encantos de la violencia militar.

Lo que tiene la parada militar son espectadores en su sentido convencional, es decir, sujetos fascinados por una apariencia. Será este el principal mecanismo usado por el Estado para relacionarse con la población periférica, donde la fascinación permite sujetar sensibilidades en torno a lo nacional. El público espectador reafirma su lugar pasivo y encantado frente a esta performance. Esto es posible en la medida que el acto escénico esconda sus mecanismos de producción y sus sistemas de realización. Con esto, castra cualquier posibilidad de interrogante que pueda surgir como respuesta del público. Lo importante de este análisis radica en que la fascinación o encanto que produce el espectáculo de la parada militar permite canalizar la violencia a un plano socialmente edificador antes que destructor.

Ahora bien, llevando un poco más lejos este análisis, la violencia en el espectáculo de la parada militar no solo le viene por la performance militar, sino porque la misma acción del espectáculo supone una violencia contra la soberanía del sujeto. El espectáculo se funda en la externalidad respecto del sujeto espectador, le llega de fuera, como el reflejo en el estadio del espejo de Lacan. Rancière entenderá la externalidad como la desposesión de uno mismo, mientras que Debord lo dice así: “cuanto más contempla, menos vive; cuanto más acepta reconocerse en las imágenes dominantes de necesidad, menos comprende su propia existencia y sus propios deseos” (30). Vale decir que el espectador de la parada militar, al fascinarse con la violencia militar y oficial, se vacía aún más de sí mismo para asumir, en su lugar, el destello del espectáculo nacional. Entonces, la parada militar y la violencia que performa construyen desde fuera los gestos nacionales que caracterizarán al sujeto. Esto implica la violencia como elemento imprescindible de esos gestos nacionales.

Los deseos nacionales que moviliza la parada militar no solo pasan por el orden, la disciplina y una autoridad definida, sino por una violencia profesional y oficial que permita reprimir su propia destrucción. El despliegue castrense que escenifica la parada militar satisface parcialmente esa demanda. Este es el centro del goce por lo militar como violencia pura que podrá ser ejecutada contra el enemigo social que descansa dentro de nosotros mismos como sociedad. El sueño de la tranquilidad social impone un imaginario de paz deseada. Por oposición, esto permite

convertir en extraordinaria la violencia de la guerra. Podemos decir que la violencia profesional del Estado se muestra en el espectáculo de la parada militar como algo separado de la vida ordinaria y por tanto admirable.

### 3.2 Pulsión de muerte



Fotografía 3.2: Ejército del Perú. Fuente: Sin Fronteras. Diario regional, Arequipa. Puno, Tacna <http://www.diariosinfronteras.pe/2016/07/29/peru-celebra-su-195-aniversario-con-gran-parada-militar/>

La violencia suele ser la respuesta a una amenaza, interna o externa, pero la amenaza no es algo fortuito, sino algo inevitable e imprescindible de la vida social. La sola interacción con el otro amenaza nuestra libertad. Si no se puede prescindir de la amenaza, tampoco se puede prescindir de la violencia. De este modo, se entiende que toda sociedad, nacional o no, se ve obligada a construir mecanismos para administrar esa inevitable violencia, de ahí que algunos rituales de Estado permitan ese control. Por ejemplo, la parada militar logra dosificar el ímpetu violento de la sociedad. Aquí se muestra una violencia, digamos que teatralizada, donde su poder destructivo queda suspendido en el espectáculo.

La libertad absoluta implica prescindir de las particularidades que la limitarían. De esta manera, la libertad absoluta tiende a borrar las diferencias, a generar un vacío de particularidades, a pesar del riesgo que se está expresando aquí. La libertad se la ha colocado como el paradigma del mundo moderno; sin embargo,

“la libertad absoluta es la encarnación de Tánatos” (Eagleton 2008, 92); por lo tanto, supone una carga destructiva. Tengamos en cuenta que no podría existir el ser humano sin su condición pulsional de vida o muerte, de Eros o Tánatos; es decir, la estructura psíquica del ser humano que siempre se debate entre lo que consideramos bueno y edificante, que tiende a unir las partes (Eros), y lo que consideramos negativo y destructivo, que tiende a separar (Tánatos).

Así, tenemos que la parada militar se enmarca en la perspectiva de Eros y busca, por mecanismos socialmente admirables, unir y cohesionar las partes del colectivo nacional. La parada militar es un esfuerzo edificador en el imaginario social peruano, pero, frente a lo dicho en el párrafo anterior, es decir, frente a los dos componentes de la estructura psíquica, Tánatos también está presente en este ritual. La violencia pulsional, representada por los componentes militares, se exhibe, pero sin mayor destrucción.

“La pulsión nos parece como un concepto fronterizo entre lo anímico y lo somático, como un representante psíquico de los estímulos que provienen del interior del cuerpo y alcanzan el alma, como una medida de la exigencia de trabajo impuesta a lo anímico como consecuencia de su coherencia con lo corporal” (Freud 1915, 117). De esta manera, la pulsión es una fuerza interior del mismo organismo, una carga energética de empuje hacia un fin. Esta no surge como respuesta a un estímulo externo, es ella misma estímulo de lo psíquico. El desfile y la mostración de su poder bélico en la parada militar suponen un efecto de la pulsión de muerte, pero en su versión socialmente admitida y admirada, es decir, en el espectáculo patrio de la nación.

Mientras que Eros encarna la idea de un mundo cohesionado que se construye constantemente, donde la ligazón es su principal devenir, Tánatos, más bien, empuja a la destrucción, a desaparecer cualquier ligazón entre los cuerpos. Es importante reafirmar que la vida se funda en este dualismo pulsional; por ello, la pulsión de muerte se encuentra inevitablemente unida a la pulsión de vida. La pulsión de muerte la podemos encontrar en la propensión al dolor, al sufrimiento, al suicidio, al autocastigo, a la violencia destructiva y autodestructiva. El psicoanalista peruano Jorge Bruce la define de la siguiente manera:

La pulsión de muerte es lo que hace que los seres vivos tiendan hacia un estado sin vida. No puede manifestarse sola; su trabajo se reconoce, es particular, a partir de la compulsión a la repetición, cuando se independiza de Eros. Orientadas

inicialmente hacia el interior y tendientes a la autodestrucción, las pulsiones de muerte se dirigen secundariamente hacia el exterior, manifestándose, entonces, bajo la forma de la pulsión de agresión o de destrucción. (Bruce 2007, 132 - 133)

De esta manera, Tánatos o pulsión de muerte desarrolla dos vertientes: primero, el individuo o la sociedad se autodestruyan y, segundo, la externalización de la fuerza destructiva dirigida a la sociedad o a cualquier Estado amenazante. Como hemos mencionado anteriormente, en la parada militar, se recuerda la figura del Estado enemigo, así como la del enemigo interno como los grupos revolucionarios. De algún modo, este recuerdo aplaca la pulsión de muerte.

En esta dualidad pulsional radica la paradoja de la humanidad, ya que los seres humanos han podido forjar las creaciones más sublimes, pero al mismo tiempo son los responsables de las mayores crueldades. Al respecto dirá Freud:

El ser humano no es un ser manso, amable, a lo sumo capaz de defenderse si lo atacan, sino que es lícito atribuir a su dotación pulsional una buena cuota de agresividad. En consecuencia, el prójimo no es solamente un posible auxiliar y objeto sexual, sino una tentación para satisfacer en él la agresión, explotar su fuerza de trabajo sin resarcirlo, usarlo sexualmente sin su consentimiento, desposeerlo de su patrimonio, humillarlo, infligirle dolores, martirizarlo y asesinarlo. (Freud 1986, 108)

Así se explica la pulsión de muerte: la violencia siempre está pugnando por entrar en la vida social y desbaratar todo orden. Como la violencia siempre puede volver a surgir reiterativamente, el ritual que paleará su regreso también deberá ser repetitivo. Ya hemos dicho que la parada militar satisface un deseo, pero nunca en su totalidad, por lo que deja encendida la llama del deseo, un rasgo de insatisfacción con el que se da pie a su nueva formulación cada año.

Si la parada militar es uno de los rituales más importantes y de mayor relevancia para la población con los que el Estado dispone, y dado que muestra principalmente un componente violento y bélico en su despliegue escénico, me interesa dilucidar las relaciones entre la violencia y el Estado presentes en el ritual que aquí se estudia. Ahora bien, si gobernar significa buscar formas racionales de reglamentar las relaciones sociales en busca de una relativa estabilidad, estas no podrían ser viables si no se consideran también las formas irracionales que conforman todo gobierno. La violencia será parte de esas formas irracionales<sup>20</sup> que

---

<sup>20</sup> La irracionalidad aquí debe ser entendida como las acciones al margen del sentido ilustrado, de lo que el orden civilizatorio profesa como valores universales del bienestar común. Hago esta aclaración

yacen latentes en el interior del gobierno. La parada militar muestra el potencial bélico de la nación como potencial violento, las Fuerzas Armadas desfilan exhibiendo su armamento más sofisticado, hay un acto amenazante en estado potencial que en principio está dirigido a la población.

Nuevamente “formalismo y nihilismo, autocracia y anarquismo, resultan ser dos caras de una misma moneda [...] si la ley se funda en la represión del deseo, sencillamente fortalece la influencia que el deseo ejerce sobre uno” (Eagleton 2008, 22-23). La pulsión de muerte en tanto deseo por el ejercicio de la violencia no podría ser simplemente reprimida, puesto que la violencia encontraría su manifestación irrefrenable por cualquier medio, de manera que antes que su represión, el gobierno buscará gestionar su representación social. La parada militar no puede ser entendida únicamente como un mecanismo que satisface el deseo unificador y edificador, sino que también satisface el deseo de muerte, desintegrador y destructor.

Desde esta perspectiva, la violencia atraviesa transversalmente la vida social y política de cualquier nación; por ello, se hace inevitable gobernar con ella. La justicia será, como lo hemos indicado anteriormente, uno de los mecanismos para evitar la represalia en tanto disipa las tensiones. De alguna manera, la justicia busca administrar la violencia para evitar que esta se desborde, ¿no es acaso el mismo fin que identificamos en la parada militar? La parada militar funciona como un dispositivo administrativo que gestiona la violencia pulsional en su dimensión ritual y simbólica.

La justicia como principio de equilibrio o simetría supondría en su versión más básica el intercambio de agravios, como manda el antiguo adagio, ojo por ojo y diente por diente. Sin embargo, esto no es dable en un mundo moderno y civilizado, y más bien la clemencia será entendida como aquel mecanismo que podrá cortar este círculo de represalias. “Para que la autoridad sea clemente, debe albergar en su seno una especie de rebeldía o irregularidad; pero no debe permitirse que ninguna de ellas invalide la ley y ponga con ello en peligro la protección de los débiles ante los poderosos” (Eagleton 2008, 32). A un acto de violencia, la justicia impondrá como reparación a la víctima, un castigo que no pasa por devolver un acto violento igual.

Nuevamente, el Estado se funda en una suerte de administración de la violencia, sea esta fáctica o simbólica, y asegura con esto un relativo escenario de

---

puesto que la violencia estatal no es un acto subjetivo, sino todo lo contrario: responde a criterios estratégicos y decisiones estudiadas al detalle; sin embargo, constituyen actos extremos o soterrados.

estabilidad y confianza para los ciudadanos. No obstante, ya hemos dicho que al interior de la organización estatal yace su dosis de violencia esperando su momento de acción. La parada militar, de alguna manera, simula esa estabilidad y confianza social que conserva en su mismo interior la pulsión de muerte: todo el potencial bélico exhibido no es otra cosa que violencia militar por estallar.

### 3.3 Fuerza represiva de Estado contra la población



Fotografía 3.3: Comando del ejército peruano con lanzagranadas. Fuente: Blog de Luis Vigil “Mejor hablar de ciertas cosas”.

<https://luizcore.wordpress.com/2015/07/30/fotos-desfile-y-gran-parada-militar-del-peru-2015/desfile-y-gran-parada-militar-del-peru-2015-39/>

El Estado ha construido su legitimidad en la administración monopólica de la violencia y existe un amplio consenso al respecto. Su ejercicio exclusivo por parte del Estado se apoya en algunos criterios culturales; por ejemplo, la violencia necesita de algún justificativo. El mundo moderno, autonombado como civilizado, públicamente llamado a la concordia social, ha debido construir ese justificativo de carácter sagrado. En palabras de Žižek:

El predominio de la violencia de justificación religiosa (o étnica) puede explicarse por el hecho de que vivimos en una era que se considera a sí misma post-ideológica. Como ya no es posible movilizar grandes causas públicas en defensa de

la violencia de masas, es decir, la guerra, como nuestra ideología hegemónica nos invita a disfrutar de la vida y realizarnos, a la mayoría le resulta difícil superar su repugnancia a torturar y matar a otro ser humano. Las personas, en general, se atienen de forma espontánea a unos principios morales y matar a otra persona les resulta profundamente traumático. Por eso, para lograr que lo hagan, es necesario hacer referencia a una Causa superior que haga que las pequeñas preocupaciones por el hecho de matar parezcan una nimiedad. La religión y la pertenencia étnica desempeñan ese papel a la perfección. Por supuesto, hay casos de ateos patológicos que son capaces de cometer asesinatos de masas por placer, simplemente porque sí, pero son excepciones. La mayoría necesita que anestesien su sensibilidad elemental ante el sufrimiento de otros. Y para eso hace falta una causa sagrada. (Žižek 2008)

De esta manera, la nación constituye esa causa sagrada, se convierte en ese elemento anestésico que abre la posibilidad del uso violento de la fuerza sin reparos. El poder militar encuentra en la nación la fuerza de su violencia. La pregunta aquí es: ¿será este uno de los elementos cautivantes del grupo militar? Es decir, se podría estar admirando aquello que nosotros, sociedad civil, no podemos hacer con la licencia que ellos sí: asesinar, torturar, desaparecer cuerpos por la patria. Así como fue el terror lo que marcó el nacimiento de las naciones poscoloniales, vemos que la violencia es uno de los principales combustibles para su existencia en el día a día. Parte del atractivo de la parada militar lo encontramos en este mecanismo pulsional de autodestrucción. El público reconoce y disfruta en esta performance la posibilidad que culturalmente le es negada: el ejercicio de la violencia contra los cuerpos semejantes.

Así pues, la violencia ejercida por el Estado, comparada con cualquier otra violencia, será siempre admitida socialmente, legal y legítima. Existe un discurso oficial que la justificará y la hará parte del consenso social. Sin embargo, el sentido común en torno a ella siempre la criticará y caracterizará como negativa. La mayoría de Estados desarrollan, al mismo tiempo, una apuesta pública por la paz y políticas de represión con adquisición de armas. Veremos cómo la violencia será el medio específico del Estado para la dominación de los ciudadanos, lo que le permitirá afirmar su hegemonía en la conducción de la nación.

El Estado, como organización social moderna, no gobierna mediante el uso de la violencia y la coerción, por parte de las fuerzas amenazantes, sino, por medio del acuerdo. De este modo, la estabilidad social se conseguirá solo mediante el consenso represivo del Estado. De esta manera, la violencia quedará en uso exclusivo y legítimo del Estado gracias al consentimiento general. Así, en la parada militar, el Estado muestra su legitimidad en el uso de la fuerza. De alguna manera, con esto,

renueva este consenso social para ejercer y administrar las medidas de fuerza contra cualquier amenaza, real o ficticia.

Los aparatos represivos de Estado son los que, desde Louis Althusser, identificamos como las instituciones del “gobierno, la administración, el ejército, la policía, los tribunales, las prisiones”, entre otros (1977, 84). La parada militar congrega a muchos de estos aparatos represivos y resulta revelador que la nación no encuentre mejor manera de celebrar su aniversario, sino sacando a la esfera pública todo su aparato represivo. De este modo, la parada militar celebra, pero también amenaza. El Estado no podría sostenerse únicamente en sus autoridades sin un mecanismo de fuerza que tenga la capacidad de reprimir cualquier iniciativa contra el Estado. Los aparatos represivos actúan mediante la violencia, Althusser lo plantea así:

El Aparato (represivo) de Estado funciona masivamente y predominantemente mediante la *represión* (incluso física), aunque secundariamente funcione también mediante la ideología. (No existe ningún aparato puramente represivo.) Ejemplos: el ejército y la policía utilizan también la ideología, tanto para asegurar su propia cohesión y reproducción, como por los *valores* que ambos proponen al exterior. (Althusser 1977, 86)

Cuando el aparato represivo de Estado se hace espectáculo, como en la parada militar, su componente ideológico se hace más importante, ya que su violencia se muestra; es decir, se ejecuta simbólicamente. Aquí la violencia no es un componente añadido, sino que forma parte de esa ideología, es decir, que el ejercicio simbólico de la represión, con todo el componente bélico que se muestra, constituye la ideología misma del Estado.

Los cuerpos represivos que desfilan durante la parada militar entregan su identidad personal a la ideología estatal, no son solo militares desfilando, sino la fuerza estructural del Estado, su ideología y fuerza represiva las que se muestran en este desfile. Las fuerzas represivas del Estado que desfilan en la parada militar componen organizaciones cohesionadas donde sus integrantes responden a una central de mando que las unifica en su accionar. Esto facilita su desempeño funcional a la ideología estatal.

La legalidad de la violencia ejercida por el Estado le viene justamente porque ella, la violencia, forma parte de la ideología hegemónica. Esto significa que las relaciones imaginarias que los peruanos desarrollamos con las condiciones reales de existencia suman el factor de la violencia como mecanismos deseados de control o

coerción. De esta manera se sustenta el consenso por la represión unilateral, es decir, solo desde la clase estatal. “Uno de los trazos característicos de las sociedades capitalistas, es la existencia en períodos de normalidad, de un consenso generalizado -activo o pasivo- por parte de las diferentes clases sociales hacia la dirección que otra clase ejerce sobre el conjunto de la formación social” (Noguera 2011, 251).

Tal como Antonio Gramsci lo plantea, el poder no es otra cosa que la coerción que un sujeto o una organización ejerce sobre otro sujeto o grupo de ellos para que hagan y se comporten de la manera de quien tiene el poder lo desea o requiere. Este poder de dominación es de carácter consensual. Dicho con otras palabras, lo que consigue es “hacer hacer”, es decir, que los individuos realicen voluntariamente determinadas acciones en desmedro de otras. “La clase hegemónica consigue esto no por la capacidad de convicción de su discurso, de su fraseología, [...] sino porque es capaz de estructurar la construcción ideológica de la sociedad alrededor de un sistema cultural. La Hegemonía para Gramsci, es una producción cultural” (Noguera 2011, 252). Ese poder de coerción se manifiesta performáticamente en la parada militar. Si coerción es sujeción, contención, dominación, freno, retención, limitación y restricción, aquí la violencia de la guerra y el control social presentes en la parada militar buscan poner freno al desborde violento que habita de manera potencial en la sociedad civil.

Comunicacionalmente, el componente bélico de la parada militar es un enunciado coercitivo contra la población civil; sin embargo, esta lo recibe con fascinación, pues encuentra en este enunciado la violencia que ella, inconscientemente, quisiera ejercer, pero que culturalmente solo le es permitida a los cuerpos militares, por lo que solo puede disfrutar cómo ellos la ejercen en su lugar.

Además de todo lo dicho, el uso legítimo de la violencia en manos del Estado tiene un pasado heroico y violento. Las naciones poscoloniales se han constituido por medio de la crueldad de la guerra. En la actualidad, la violencia del Estado busca en última instancia la paz; sin embargo, su origen caótico parece amenazar con destruir su pretendida civilidad. De lo que se trata entonces es de acomodarse a la tensión entre la tranquilidad y la violencia, pero cuidando siempre que ninguno de los dos se manifieste plenamente.

En la parada militar se muestra la potencia bélica de las Fuerzas Armadas porque, a pesar de estar ahí para la protección de la nación, existe la amenaza latente de irse contra ella misma. La historia política del Perú durante el siglo XIX ha estado

marcada por lo que se ha dado en llamar militarismo, en el cual las Fuerzas Armadas han impuesto violentamente su poder militar al poder político/civil. Fácticamente, nada impide que esto suceda en cualquier momento. De manera implícita, la subordinación de las Fuerzas Armadas al Poder Ejecutivo supone un pacto de poderes y de mutuo respeto, pero siempre está latente la posibilidad subversiva al interior de las Fuerzas Armadas. La parada militar contribuye con gestionar esta histórica tensión entre el poder político y las Fuerzas Armadas, lo hemos mencionado en el anterior capítulo. Con la parada militar, este pacto se renueva performáticamente a la vista de miles y millones de testigos. De esta manera, la nación muestra su tensión y el orden que la regula.

### 3.4 Guerra y violencia sublimada

La guerra se nos acerca. Aquel suceso violento y trágico que solo registramos a través de los medios de comunicación se muestra directamente, en vivo y en directo, incluso se puede tocar. La violencia, capaz de aniquilar vidas humanas, se muestra con la seguridad de que no causará destrozo alguno. Está en su estado exhibición, vale decir, detenida en su rol demostrativo.



Fotografía 3.4: Misiles de la Marina de Guerra del Perú listos para la exhibición en la Parada Militar

Fuente: Diario El popular.pe

Uno de los mensajes que gestiona la parada militar en la esfera social es, sin duda, su potencia bélica. Vivimos con fascinación la posibilidad de violencia: cada 29 de julio, en este desfile patrio, las Fuerzas Armadas no solo muestran su armamento, equipos de guerra, misiles antiaéreos, unidades móviles todo terreno, sino una disposición humana guerrera. Vemos cuerpos férreos gritando consignas de valor y rostros pintados que acrecientan la disposición a la guerra. La violencia simbólica es otro gran atractivo de este ritual.

La pulsión de muerte es constituyente de la parada militar, donde el orden cívico de una sociedad se encuentra amenazado por una suerte de vacío inconmensurable, sin lenguaje, símbolo ni ley; vale decir, como el orden de lo Real<sup>21</sup> que regresa para destruir la civilización en ese vacío. Más allá de esta pulsión de muerte, existe un proceso de sublimación de la violencia ejercida en la parada militar. Así, el rito diluye la crueldad de la violencia fáctica en un despliegue escénico para la admiración. Dios o lo Real encontrarán en el mundo secular su representación ilusoria que, sin ser ellos, aluden a ellos. De alguna manera, la parada militar es un dios secular que purifica cualquier poder maligno que intente destruir nuestro mundo.

La humanidad siempre ha construido sublimidades, pero la cultura moderna parece haber necesitado más de ellas. Sus artefactos culturales y artísticos toman el lugar de lo divino o lo cercano a ello para encantar y controlar la fuerza divina que, como lo Real, supone una fuerza destructora. Lo sublime es cómo la parada militar coquetea con la muerte, con lo Real; activa en el sujeto peruano la fantasía de su eternidad. La dimensión sublime de la parada militar entiende a la nación como elemento trascendente, ya que ha estado antes que nosotros y seguirá estando después. El sujeto disfruta pasivamente esta trascendencia, como que parte de él se quedara en ella. La utopía de inmortalidad es experimentada en lo sublime por un mecanismo de sustitución, ya que se coloca por encima de nuestra finitud enamorando a la muerte. Es así que lo sublime abre la posibilidad de vivir la propia

---

<sup>21</sup> Recordemos que “lo Real pertenece al orden de lo imposible, de lo innombrable, de lo que está fuera de toda representación, [...] en lo real no hay corte, es indiferenciado, no tiene los límites que otorgan formas a través del lenguaje” (Bustamante 2010, 68).

muerte de manera artificial o virtual, por ejemplo, a través del arte, una suerte de muerte en vida. Eagleton lo dice así:

Si hemos atravesado simbólicamente la muerte y sin embargo continuamos respirando, se ha forzado a la muerte a trabajar al servicio de la vida eterna. Lo sublime, por tanto, comporta cierto ritmo entre muerte y resurrección, puesto que sufrimos una pérdida radical de la identidad únicamente para verla restablecida en nosotros con más detalle. Estos temibles poderes nos tachan con una especie de nada; pues, al igual que Dios, se trata de un vacío fértil en lugar de árido, ya que sufrir la pérdida de todos nuestros rasgos distintivos es tener garantizada una epifanía de identidad pura. (Eagleton 2008, 60)

Por un lado, la sublimidad nos permite afirmar nuestra identidad, pero, por el otro, significa la autodestrucción. Del mismo modo, como la pulsión de muerte o fuerza violenta radica en nosotros mismos, lo sublime, a diferencia de lo que se puede suponer, no se encuentra fuera de uno, sino que habita en nosotros mismos.

Lo Real y la violencia siempre amenazan nuestra existencia, individual o social; sin embargo, será lo sublime lo que frenará esta amenaza. Es así que lo sublime encuentra su valor supremo no solo en su admiración estética, sino, y principalmente, en la constitución de la civilización. Lo sublime, como lo que sustituye a Dios o a lo Real, deslumbra y, a partir de esto, los sujetos intentan acoger parte de esa violencia en su seno y trascender con ella. La nación peruana deposita en la parada militar su lado más sagrado: lo Real violento queda interrumpido bajo los estímulos estéticos de la performance nacional.

Lástima y placer están presentes en lo sublime, ejemplo de ello lo tenemos en numerosas películas donde se disfruta y sufre con el ejercicio de la violencia. Se goza el potencial de violencia presente en la parada militar en tanto sabemos que esta no estará dirigida contra nosotros. Es más, se presenta como nuestra proyección de violencia; es decir, las Fuerzas Armadas asesinan por nosotros. Ella ejerce la violencia contra los otros en nuestra defensa; por lo tanto, la violencia latente o simbólica de la parada militar es gozosa en tanto es una violencia tutelar.

Sin embargo, siempre está presente la posibilidad de que lo sublime se fisure y de “que el terror, que el orden simbólico ha aplacado sublimándolo mediante la majestuosidad de la ley y la soberanía, irrumpa a través de las líneas de falla de ese orden bajo la forma de lo Real inefable. Es esto lo que, entre otras cosas, denominamos terrorismo, una ira que se desata con gran fuerza cuando la ley ha caído en descrédito” y la justicia divina nos alcanza con su inevitable violencia (62 -

63). Los cuerpos que podrían encarnar esa violencia inefable son los que soportan la histórica injusticia estatal, los cuerpos periféricos que viven el Estado desde lejos y experimentan la contradicción de un orden oficial encantador, pero ajeno.

Digamos que la parada militar, en tanto acto sublime, performa su violencia simbólica, que es una violencia añejada históricamente, al tiempo que cuida su cohesión como voz legislativa para evitar la violencia subversiva de lo Real. Esta amenaza estará siempre presente, como la tendencia al desorden visto en el capítulo anterior. Lo que se procura con el ceremonial de la parada militar es sellar la posibilidad del retorno cruel de la muerte como la violencia sobre los cuerpos inocentes. En realidad, es como un filtro que evita el paso de la violencia fáctica de la guerra y, en su lugar, deja filtrar la proyección o alusión de muerte como una representación fascinante del conflicto bélico.

De esta manera, el lado sublime de la parada militar hace de ella una suerte de tranquilizante social, pues logra compensar aquellas pulsiones dañinas que pondrían en riesgo la estabilidad social. La parada militar renueva los componentes del Estado, deja fuera de la representación estatal a los elementos peligrosos que debilitan al Estado. Este sería el fin último de todo ritual ideológico de Estado: endurecer la ideología estatal. Por otro lado, ya hemos dicho que la parada militar tiene una dimensión legislativa, la ley tiene también esa dimensión sublime que agrada y aterra al mismo tiempo. Es así que su imagen de sublimidad armoniza el terror y la violencia de la guerra con la amabilidad del orden social.

Eagleton le confiere una lectura sadomasoquista a la identificación afectiva por la ley. Desde ahí dirá que “lo que confiere tanta potencia a la ley es sencillamente el hecho de que disfrutemos siendo intimidados” (64). Sin embargo, la herida colonial<sup>22</sup> en el Perú deja instauradas unas relaciones sociales que, por decir lo menos, resultan enfermas. Es en este marco poscolonial y no en el del sadomasoquismo donde se vive la paradoja del temor y amor por la ley. Lo que quiero decir con esto es que la intimidación que puede despertar los elementos de guerra y violencia exhibidos en la parada militar quedan condicionados por la fascinación del poder, es decir, la fascinación por quien puede ejercer legítimamente la violencia con un dominio tutelar sobre la nación y la población.

---

<sup>22</sup> Para mayor referencia sobre la herida colonial, sugiero revisar *La idea de América Latina. La herida colonial y la opción decolonial* de Walter D. Mignilo (2005).

La exhibición sin ejecución permite disminuir la ansiedad por ejecutar aquello que se exhibe. La parada militar canaliza el ímpetu por la violencia liberadora y desmandada a la admiración del potencial bélico. El terror bélico es aquí un espectáculo, una película que aplaca el discurrir violento que se anida en el centro mismo del ideal de la nación criolla. En lo sublime vive lo anárquico que no solo destruye la paz social, sino que, con su accionar, reconstruye el orden cívico de la sociedad. Entonces, lo sublime busca regenerar el orden social en el ideal de la nación criolla, pero lo hace desde los valores que la destruyen, desde la violencia exacerbada por las diferencias sociales históricamente impuestas. De esta manera, podemos decir que la parada militar, como imagen de sublimidad, canaliza los valores contrarios a la nación criolla que, desde dentro, la corroen, pero que aquí, en su versión sublimada, la reconstruyen.

En el marco de la ya mencionada conversación desarrollada con los jóvenes de Pachacútec en el distrito de Ventanilla, surgieron declaraciones en torno al miedo y gusto que desencadena la violencia. Al pedirles a los jóvenes que de las 20 imágenes de la parada militar de 2015 escogieran una foto cada uno, la que les significara más, Vanesa escogió una en la que se ve el detalle de unos soldados con camuflaje beige con el rostro cubierto, semejante a un pasamontaña. Dice Vanesa que esa imagen le da miedo, pero la escogió porque también le gusta. El personaje cubierto en su totalidad, con un arma en brazos, le asusta, pero a la vez encuentra en ella otros referentes como la máscara de los ukukus, personajes divertidos de la fiesta del Qoyllu Rit'i en Cusco. No obstante, también encuentra el pasamontaña que le recuerdan las acciones terroristas de Sendero Luminoso o el MRTA. Resulta interesante pensar la sensación de miedo y gusto por algunos símbolos violentos de la parada militar. El ejercicio de la violencia, sin duda, tiene estas dos dimensiones.

La parada militar, para lograr su cometido sublimador, necesita cautivar a su público. Es mediante la fascinación que este ritual se hace sublime y la violencia social y/o militar se disipa en esa ella. Como ya lo hemos dicho, el orden de la nación criolla tiene, en ella misma y en su proceder, la violencia que la deteriora. Entonces, no hay orden social sin lo sublime. La estructura misma de la vida social corre peligro si se pretende prescindir de lo sublime. De esta manera, los rituales ideológicos de Estado subliman el peligro que constituye el orden social. Esto es lo que procura la parada militar.

Por otra parte, la clase media siempre ha buscado el patrón de la vida tranquila. No es extraño que en este sector social los valores tradicionales del arte y la cultura se vean alentados como principios universales de humanidad. “La clase media no busca agitación revolucionaria sino paz perpetua, con el fin de asentarse en el sobrio y poco atractivo negocio de ganar dinero y erigir una familia” (Eagleton 2008, 75). Dicho esto, es importante recalcar dos cosas: primero, que el ceremonial de la parada militar se desarrolla en la avenida Brasil, la que separa o une dos distritos que estadísticamente son de clase media<sup>23</sup>, Jesús María y Pueblo Libre. Son distritos de tradición republicana y que privilegian una moral conservadora. De este modo, la parada militar no constituye una performance ajena a este escenario moral y tradicional. Digamos que, en esta parte de la ciudad, hay más recursos sociales y culturales para sostener el ideal de la nación criolla.

Segundo, la clase media limeña es tomada como el principal modelo cultural de las clases populares; entonces, el hecho de que el espectáculo de la parada militar se desarrolle en un escenario clasemediero justifica el seguimiento mediático o la movilización de la población de sectores periféricos de Lima al lugar donde la peruanidad late de mejor manera. De este modo, la parada militar incrementa su situación ejemplar.

Las naciones parecen fundamentarse en el ejercicio del olvido, la crueldad y la violencia despiadada que han constituido el inicio de toda nación. Aquí la guerra y sus crímenes son el escenario de inicio de las naciones. Cada nación guarda en su origen político algo históricamente asentado que amenaza la integridad del propio Estado. La violencia primigenia de la nación debe desaparecer del campo visual de sus ciudadanos, pues hay un pasado que no solo resulta vergonzoso, sino que constituye una energía violenta que viene de su remoto origen para cobrar venganza contra el Estado moderno. El desfile y despliegue bélico en la parada militar nos recuerda ese origen violento de la nación, cuyos antagonismos iniciales parecían irreconciliables, pero que el tiempo y sus rituales de sublimidad han contribuido a disipar.

Queda claro que la violencia es un componente inevitable en la organización y vida de la nación, explicado histórica y psíquicamente. Descubrimos que el

---

<sup>23</sup> Según los estudios estadísticos de IPSOS–APOYO, son doce los distritos mayoritariamente de clase A y B en Lima, entre los que se encuentran Jesús María y Pueblo Libre. Este estudio califica a este grupo de distritos como Lima Moderna, frente a otras denominaciones como Lima Centro, Lima Norte, Lima Sur, Lima Este y Callao.

ejercicio del gobierno pasa por manejar, controlar y dosificar esa violencia. Uno de los mecanismos para hacerlo está en su representación social, es decir, abriendo espacios para que ella se manifieste antes que se ejerza contra cuerpos inocentes. De este modo, encontramos en la parada militar un claro ejemplo donde la violencia, como atributo monopólico del Estado, es sublimada en un acto de festejo patriótico, donde la sociedad puede reconocer y fascinarse con una violencia que no termina de estallar, pero que está ahí, frente a sus ojos.

Otra revelación manifestada en este capítulo la encontramos en que la violencia sublimada en la parada militar constituye la violencia ideológica que sustenta la hegemonía del poder estatal. La violencia sublimada es una violencia con mayor componente ideológico. Está ahí para ser leída, disfrutada, vivida y admirada, pero no sufrida.

## Conclusiones

La parada militar permite afianzar lazos afectivos con la nación y lo hace persuadiendo y conquistando la subjetividad emocional de sus ciudadanos en su relación fascinada con la figura de autoridad, con el anhelo de orden y disciplina, y con el espectáculo sublime de la violencia.

Existe una correspondencia entre la historia colonial y republicana con el ritual estatal aquí analizado. Justamente, en esta correspondencia, se sostiene la performance de la parada militar, dado que es el mismo soporte que nutre los ideales de la nación criolla. La función tutelar que sectores populares demandan a las instituciones militares demostraría esa necesidad de la jerarquía de la autoridad que pueda exigirnos obediencia. La parada militar festeja la relación tutelar que la población periférica encuentra en ella, no como imposición, sino como efecto encantador de un orden colonial.

Por otro lado, la parada militar constituye un enunciado escénico de la figura de autoridad. Ella es una acción por la que el Estado-nación nos habla y seduce. Toda la parada militar es una suerte de acción de autoridad. El poder de mando le viene por su performance en el espacio social y no así por su discurso inteligente sobre la nación peruana. Esta acción y/o enunciado es proferida como cierta, no deja espacio para la duda. De esta manera, la externalidad de la acción de la parada militar es más importante para afianzar afectivamente la figura de autoridad que su trascendencia semántica sobre la peruanidad. Si consideramos que todo enunciado supone también una práctica de ocultación, aquí la parada militar oculta la falta de cohesión social en la nación. Las diferencias quedan atrapadas en una fantasía unificadora.

Por otro lado, la parada militar aviva el deseo de una sociedad debidamente ordenada y disciplinada. Este deseo supone la incompletud del sujeto, la falta que lo constituye. De esta manera, la parada militar abre la posibilidad ilusoria del goce pleno, de recuperar lo perdido y reconstituirse completamente. Esta completud la configura el orden social como una construcción más imaginaria que real. Aquí la ley goza de la confianza de la población en tanto está ahí para buscar ese orden deseado. A pesar de esto, la ley siempre está siendo transgredida. Digamos que el no orden se resiste a la norma legal, la ley siempre fracasa en la construcción del orden social

urbano. Por eso, concluyo que la parada militar cuenta con una dimensión legislativa que se activa en el plano imaginario y afectivo. Vale decir que aquello que a la ley se le imposibilita conseguir la parada militar lo performa, al punto que deslumbra.

El efecto de fascinación que se desglosa de la parada militar constituye el componente relacional por el que la parada militar logra performar lo dicho en esta tesis. Así, como hemos sostenido que la nación no puede prescindir de la violencia, de igual modo la nación no puede prescindir del efecto de fascinación con el cual enamora a su sociedad. La materialidad del acto performático de la parada militar se mueve entre el espectáculo oficial mundano y el ritual sagrado. Esto no hace otra cosa que ampliar el radio de su afectación en la ciudadanía.

La representación performática que ejerce la parada militar intenta cerrar e impermeabilizar los significados de la nación moderna en la perspectiva universalista del Estado. Lo hace precisamente porque sus particularidades sociales y culturales escapan al paradigma moderno y amenazan su imaginario universalista. Esta es la tensión que intenta administrar la parada militar y alimentar el deseo de un orden cívico de carácter colonial en la sociedad.

En la parada militar, se performa un orden ilusorio que, más temprano que tarde, contrasta con una realidad estatal y social de trasgresión a la norma, donde autoridades y población civil devienen siempre en una suerte de desborde del marco legal, como una condición inevitable de desequilibrio. Digamos que el orden nacional siempre se está desordenando. Para eso están los rituales como la parada militar, para ordenarlo nuevamente y reactivar este imaginario.

Para los amplios sectores populares del Perú, vale decir, para los sujetos periféricos de Lima y el Perú, los valores cívicos se sostienen en una experiencia mediática. Las imágenes mentales de una nación cívicamente coherente se nutren de esta performance oficial que llega mediatizada a nivel nacional, ya que la lejanía del Estado es mucho más fuerte en un país centralista como el Perú. Esta distancia se suple, ficticia y fastuosamente, en la imagen mediática de la oficialidad nacional de la parada militar.

Esta tesis permite vislumbrar que el ritual de la parada militar es una suerte de hito en la vida social de los peruanos que, desde la oficialidad, performa ciertas maneras de conducir las relaciones sociales y relaciones con el poder. La parada militar no es solo un acto protocolar del Estado peruano, es también el lado espectacular de la nación que fascina y emociona a la población. Con esto, reafirma

los apegos nacionales que, a largo plazo, son los mecanismos que sostienen la subordinación al Estado-nación.

Dicho esto, el acto escénico que articula la parada militar desarrolla una dimensión espectacular de ella. Dicho con otros términos, la parada militar es un acto para admirar, tiene la capacidad de fascinar a su público. Por ello, la parada militar logra disipar la amenaza de transgresión del orden social en tanto amenaza pulsional de muerte. La violencia constituyente de toda nación y sociedad es reencausada en el espectáculo fascinante del desfile militar: la muestra del aparato bélico de la guerra como algo socialmente admirable permite sublimar esa violencia que, de otro modo, podría irse contra la población o el mismo Estado.

Ya sea que la parada militar atraiga por su carácter de espectáculo o por su dimensión ritual, finalmente activa el apego a la nación y, como ya hemos dicho, esa nación es pretendidamente singular, su sentido lo encuentra en la negación u ocultación del factor diferencial. La performance oficial de la parada militar, al tiempo que fascina, oculta y singulariza la percepción de la nación, con lo que activa sus ideales criollos como factor unificador.

La parada militar es un dispositivo que actúa principalmente en el espacio de los imaginarios. Si afecta la realidad cotidiana, lo hace por medio de los imaginarios que fortalece o activa. Como todo acto escénico, su acción directa no está en la materialidad de las cosas, sino en la interpretación de ellas, es decir, contribuye con afianzar una mirada del mundo. En este caso, se trataría de una mirada nacional-criolla del mundo peruano. Del mismo modo, la parada militar es un mecanismo que le permite al Estado administrar el empuje violento, intrínseco en el sujeto e históricamente constituyente de la nación. El impulso destructivo es, nuevamente, atrapado en un acto de fascinación colectiva.

Quizás esta tesis pueda contribuir con el debate cultural y, en particular, con las políticas culturales para diseñar incidencias más efectivas. Permitirá desarrollar una visión menos sesgada de las relaciones sociales en torno a los valores nacionales, donde lo peruano no es intrínsecamente valorado si no es por su componente afectivo. ¿Acaso imaginar cambios en la estructura social de la nación peruana no supondría diseñar nuevos enamoramientos? Pues aquí queda más o menos clara la importancia social y política de la parada militar: no es posible imaginar una ciudad capital sin ella o un Perú sin su parada militar, a no ser que se proyecte un trabajo

cultural, a muy largo plazo, en el plano de los apegos emocionales frente a otros paradigmas sociales.

## Referencias bibliográficas

- Anderson, Benedict. 1993. *Comunidades imaginadas. Reflexiones sobre el origen y la difusión de nacionalismo*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Bruce, Jorge. 2007. *Nos habíamos choleado tanto: Psicoanálisis y racismo*. Lima: Universidad de San Martín de Porres, Fondo Editorial.
- Braunstein, Néstor. 2006. *El goce, un concepto lacaniano*. Buenos Aires: Siglo XXI
- Bustamante, Ani. 2010. “La construcción del sujeto en Lacan”. En *Los pliegues del sujeto, una lectura de Fernando Pessoa*. Madrid: Biblioteca nueva.
- Calceta, Esteban. 2009. *Entropía*. Buenos Aires: Ministerio de Educación. Instituto Nacional de Educación Tecnológica.
- Clúa, Isabel. 2007. “Género, Cuerpo y Performatividad”, en *Meri Torras, ed., Cuerpo e Identidad*. Barcelona: Ediciones UAB.
- Cornejo Polar. 2011. “Una Heterogeneidad No Dialéctica: Sujeto y discurso migrante en el Perú moderno”. En *Cambios culturales en el Perú*. Cusco: Ministerio de Cultura.
- Eagleton, Terry. 2008. *Terror santo*. Buenos Aires: Debate.
- Flores Galindo, Alberto. 1994. *Buscando un inca, identidad y utopía en los andes*. Lima: Editorial Horizonte.
- Freud Sigmund. 1986. *Sigmund Freud. Obra completa*. Volumen 21. Buenos Aires: Amorrourtu.
- García, Francisco. 2013. *Análisis del concepto de deseo en Platón, Freud y Lacan frente a la crisis del sujeto contemporáneo*. Barcelona: Universidad de Barcelona.
- Gompone, Romeo. 2016. *Incertidumbres y distancias. El controvertido protagonismo del Estado en el Perú*. Lima: IEP.
- Holguín Callo, Oswaldo. 1999. “Historia y proceso de la identidad de Perú El proceso político-social y la creación del Estado” *Araucaria: Revista Iberoamericana de Filosofía, Política y Humanidades*, No 1 (I semestre): 151-166
- Lacan, Jaques. 1958. “Seminario 6. El deseo y su interpretación”

- Manrique, Nelson. 1999. *La piel y la pluma. Escritos sobre literatura, etnicidad y racismo*. Lima: CIDIAG – SUR.
- Milgram, Stanley. 2012. “Los peligros de la obediencia”, *Polis, Revista latinoamericana* [En línea], 11 | 2005, Publicado el 29 agosto, consultado el 10 septiembre 2016. <<https://polis.revues.org/5923>>
- Noguera, Alberto. 2011. “La teoría del Estado y del poder en Antonio Gramsci: Clave para descifrar la dicotomía dominación-liberación”, *Nómadas: Revista Crítica de Ciencias Sociales y Jurídicas*, 29 (1): 245-264.
- Nugent, Guillermo. 2012. *El laberinto de la choledad*. Lima: Editorial Universidad Peruana de Ciencias Aplicadas (UPC).
- . 2005. “El orden tutelar, para entender el conflicto entre sexualidad y políticas públicas en américa latina”. En *La Trampa de la Moral Única, argumentos para una democracia laica*. Lima.
- Pinto, Ana Laura. 2012. “Goce del otro: aproximaciones a una lectura lacaniana del racismo”. *Pilque: Revista del Centro Universitario Regional Zona Atlántica de la Universidad Nacional del Comahue, Sección Psicopedagogía*. No 8: <[http://www.revistapilquen.com.ar/Psicopedagogia/Psico8/8\\_Pinto\\_Goce.pdf](http://www.revistapilquen.com.ar/Psicopedagogia/Psico8/8_Pinto_Goce.pdf)>
- . 2016 “Pensar la heterogeneidad desde Bataille y Laclau”. *Eikasia: Revista de filosofía*. España, 68: 307 – 333.
- Portocarrero, Gonzalo. 2016. “Gonzalo Portocarrero: “El Perú todavía no es una nación”. *Lamula.pe*, Plataforma virtual de periodismo libre. Entrevista de Raúl Lescano Méndez a Gonzalo Portocarrero. (Fecha de consulta: 23-08-2016) <<https://redaccion.lamula.pe/2015/07/29/gonzalo-portocarrero-el-peru-todavia-no-es-una-nacion/rlescanomendez/>>
- . 1988. “Nacionalismo peruano: entre la crisis y la posibilidad”. *Márgenes, encuentro y debate. Revista de SUR, Casa de Estudios del Socialismo*. Lima.
- . s.f. “El (des)orden social peruano”. Palestra, repositorio institucional. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú. Consulta 15 de septiembre de 2016 <<http://repositorio.pucp.edu.pe/index/handle/123456789/11862?show=full>>
- Portocarrero, Gonzalo y Oliart, Patricia. 1989. *El Perú desde la escuela*. Lima: Instituto de apoyo agrario.
- Romero Meza, Eddy. 2014. El Imaginario Histórico Peruano: Representaciones y Mentalidades sobre la “Historia Nacional”. Ponencia presentada en el XIX

Coloquio Interdisciplinario de Investigaciones Históricas en Universidad Villarreal, 15 de octubre del 2014 (Consultado: 16-08-2016) <<http://hahr-online.com/el-imaginario-historico-peruano-representaciones-y-mentalidades-sobre-la-historia-nacional/>>

- Sarlo, Beatriz. 2001. "Contrastes en la ciudad". En *Tiempo presente. Notas sobre el cambio de una cultura*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Saussure, Ferdinand De. 1945. *Curso de lingüística general*. Buenos Aires: Editorial Lozada.
- Stavrakakis, Yannis. 2010. *La izquierda Lacaniana: Psicoanálisis, teoría, política*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Villacís, José. 2005. "Entropía: caos convergente y caos divergente". *Anuario Jurídico y Económico Escurialense*, XXXVIII 533-564.
- Zapata, Antonio. 2012. "El imaginario sobre Chile". *La República*, 5 de diciembre.
- Žižek, Slavoj. 2011. *El acoso de las fantasías*. Madrid: Akal.
- . 2008. "El complejo poético-militar". *El País, el periódico global*, 8 de agosto.
- Zerzan, John. 1998. "Esas cosas que hacemos", *Anarchy, Revista anarquista norteamericana*, N° 45, primavera – verano.