
DESHUMANIZACIÓN Y VIOLENCIA EN EL PERÚ DEL S. XXI: UNA LECTURA A LA PINTURA *EL POSTE* DE MARCEL VELAOUCHAGA

Santiago Quintanilla Flores¹

Resumen

Análisis de la obra *El poste* del artista peruano Marcel Velaouchaga con el fin de identificar los discursos que la obra sugiere en torno a cómo procesamos las profundas fracturas del conflicto armado y su vínculo con los discursos violentos que dominan cada esfera de nuestra vida en sociedad en medio del auge económico del siglo XXI.

Palabras clave: arte, violencia política, Marcel Velaouchaga, colonialidad

Este artículo proviene de mi investigación de la tesis de maestría en antropología visual, que exploraba los usos y discursos del motivo del perro ahorcado en las narrativas de la violencia política (Quintanilla, 2017). Propongo analizar la obra *El poste* (Figura 1) del artista peruano Marcel Velaouchaga por considerarla un objeto cultural que posee una densidad interesante, pues permite enriquecer el análisis de los discursos colonialistas y violentos que aún dominan las relaciones humanas en nuestra sociedad después de quince años de la entrega del Informe Final de la Comisión de La Verdad y Reconciliación (CVR). Considero que estudiar las producciones culturales sobre la violencia armada pone en evidencia los imaginarios y los discursos que dominan el sentido común en un momento en que los grupos de poder llaman a “pasar la página” argumentando que discutir sobre el pasado es un impedimento para el “desarrollo” de país. Pienso, más bien, que analizar ese trabajo contribuye a visibilizar las fricciones sociales que persisten en el contexto del auge económico peruano del siglo XXI, en el que un sector poderoso de la población intenta negar la

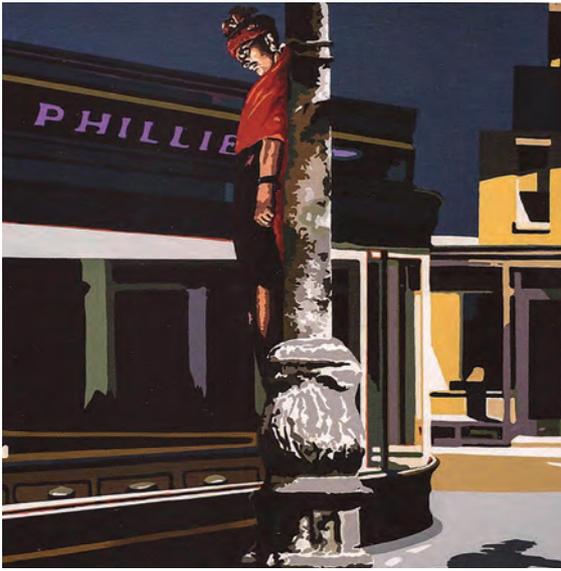
1 Docente en la Facultad de Arte de la Pontificia Universidad Católica del Perú. tiagoqf1@gmail.com

historia, desmereciendo el trabajo por la memoria, la defensa de los derechos humanos y la lucha por la justicia².

Elaborada en el año 2015, *El poste* (acrílico sobre tela de 146 x 140 cm) del artista peruano Marcel Velaochaga es una pintura que evoca una de las acciones realizadas por Sendero Luminoso (SL), que más resonancia mediática cobró a inicios del conflicto armado interno. En diciembre de 1980, la violencia senderista ocupó la totalidad de las primeras planas de los diarios limeños cuando al menos nueve perros muertos fueron colgados en distintos puntos de alto tránsito en el centro de Lima con la inscripción *Teng Siao Ping hijo de perra*. Esta acción ocurrió siete meses después de la conocida quema de ánforas en el poblado de Chuschi en Ayacucho, con la que SL inició su denominada “guerra popular”. La acción de los perros ahorcados tuvo un despliegue escénico que buscó llamar la atención de la población a través de un recurso impactante y violento que dejó su impronta en la memoria colectiva local. Elena Iparraguirre, segunda esposa de Abimael Guzmán y número dos de SL, señaló que “era un mensaje en defensa de Mao [...]. Se había impuesto el revisionismo de Teng, por ello los revolucionarios peruanos en guerra decidimos mandarle un mensaje. Elegimos una forma oriental, porque la consigna y los perros muertos eran copiados de un modelo chino” (Zapata 2017, p. 169). Si bien la acción solamente duró cerca de dos horas, tuvo aspiraciones globales, pues se pretendía que el mensaje recorriera más de 16.000 km hasta Pekín. Una acción delirante, pero coherente en la lógica abarcadora del fanatismo senderista y de su “revolución mundial”.

La imagen a la que refiere la pintura *El poste* corresponde a la fotografía de Carlos Bendezú, reportero gráfico de la revista *Caretas*, que fue publicada a inicios de 1981 junto al reportaje semanal que informaba sobre el evento (Fig. 2). En el año 2003, la fotografía de Bendezú fue incluida en el proyecto fotográfico *Yuyanapaq: para recordar*, relato visual que acompañó el *Informe final* de la CVR. Tras su inclusión en el proyecto, la fotografía de Bendezú se convirtió en

2 En el momento en que este artículo ha sido escrito, el Lugar de la Memoria la Tolerancia y la Inclusión Social está siendo vulnerado por un pequeño grupo de poder político que intenta censurar y modificar el contenido de la exposición permanente por considerarla una apología al terrorismo. Como señala el equipo curatorial de la exposición en su comunicado “el guion de la muestra permanente del LUM fue producto de un largo proceso participativo donde diversas instituciones del país (del Estado, de la sociedad civil, de la Iglesia, de los gremios empresariales, de las Fuerzas Armadas, las asociaciones de víctimas y muchos intelectuales) fueron permanentemente consultados en el marco de lineamientos aprobados por una Comisión de Alto Nivel nombrada por el propio Presidente de la República”. Para mayor información, véase: <https://victorvich.lamula.pe/2018/05/19/carta-al-presidente-de-la-republica-y-a-la-sociedad-civil/victorvich/>



(Fig. 1)



(Fig. 2)



(Fig. 3)

(Fig. 1) Velaochaga, Marcel. *El Poste* (2015) Fotografía: ICPNA

(Fig. 2) Carlos Bendezú. (1980) Revista *Caretas*. Archivo digital CVR

(Fig. 3) Luis Montero. *Los Funerales de Atahualpa* (1927). Museo de Arte de Lima. Fuente Google Arts & Culture

una imagen referencial para representar los orígenes de la violencia senderista y el evento de los perros ahorcados se posicionó como un acontecimiento relevante en el imaginario sobre la violencia.

A diferencia de la fotografía descrita, la pintura de Velaochaga posee otra iluminación, la acción parece ocurrir de noche, la calle está desierta y una mancha oscura parece invadir la parte inferior de la composición. Como en la foto de Bendezú, el poste ocupa el lugar central de la composición, pero el perro y el letrero han sido reemplazados por una figura humana que lleva un manto rojo en los hombros y un tocado sobre la cabeza, se trata de un inca, pero no es una representación arquetípica, sino que es una cita a una representación específica. Tanto la calle donde se sitúa el poste, como la mancha oscura que ocupa la parte inferior de la composición y el personaje del inca son elementos que hacen referencia a pinturas e imágenes emblemáticas de la historia de las artes visuales.

Es necesario señalar que la producción de Marcel Velaochaga se ha caracterizado por un estilo en el que la saturación de los colores y la síntesis de la forma evocan al arte pop norteamericano y al trabajo contestatario del Equipo Crónica, conformado por los artistas valencianos Manolo Valdés y Rafael Solbes. Quizás lo que más caracteriza el trabajo de Velaochaga es el uso del montaje como recurso creativo para generar nuevas posibilidades en el diálogo de los elementos que decide reutilizar, como motivos, personajes, escenas y obras emblemáticas de la historia del arte peruano y occidental. En *El poste*, estos elementos se superponen, se complementan, se comparan y se oponen.

De acuerdo con Benjamin Buchloh (2004, p. 91), en la tradición de las artes visuales, el montaje contemporáneo es un procedimiento alegórico en el que el sentido original de un signo se vacía y se sustituye por otro, a través de la apropiación, como la fragmentación y la yuxtaposición con otros signos. Buchloh señala además que:

En la medida en que en el auténtico montaje contemporáneo las distintas fuentes y autores citados como «textos» se dejan intactos y son, por tanto, plenamente reconocibles, el espectador se encuentra con un texto descentralizado que se completa a través de su lectura y de la comparación del sentido original con las posteriores capas semánticas que ha adquirido el texto/imagen". (2004, p. 103).

En este sentido, podemos considerar al montaje como la manera en que elementos (signos) aparentemente disímiles se conectan y que en



(Fig. 4)



(Fig. 5)

(Fig. 4) Edward Hopper. Noctámbulos (1942). The Art Institute of Chicago. Fuente Google Arts & Culture
(Fig. 5) Daniel Hernández. Francisco Pizarro (1929). Pinacoteca Municipal Ignacio Merino. Fuente: Google Arts & Culture

forma de *shock* fuerza al espectador a pensar en una serie de nuevas posibilidades de sentido. Así, el significado de cada elemento se ve modificado al encontrarse yuxtapuesto, comparado o complementado por otro elemento (signo), lo que abre la posibilidad de múltiples significados en lugar de dar por sentado un mensaje claro y cerrado (Mitrovic, 2015, pp. 26-27). La noción de montaje permite comprender la dinámica en la que interactúan los distintos elementos y citas que componen *El poste*.

Con este recurso, Velaochaga hace referencia al cuerpo sin vida del inca Atahualpa tomado de la pintura de Luis Montero *Los funerales de Atahualpa* (Fig. 3) y lo dispone como elemento protagónico de la escena. En este caso, el cuerpo de Atahualpa ha sido dispuesto de forma vertical y, mediante una audaz modificación de su posición original, parece ahora estar sujetado por el cuello. Con esta operación, Velaochaga ha desplazado el ritual funerario del último inca y lo ha dispuesto en una situación que aparenta ser su ejecución por ahorcamiento³. A diferencia de la escena representada por Montero, en la que un grupo de mujeres irrumpen el ritual católico para reclamar un rito acorde con sus tradiciones⁴, en la pintura de Velaochaga la multitud no está presente, el tumulto que reclama la pertenencia del inca a su pueblo ha desaparecido. En medio de la calle, el inca yace solo, como abandonado, a la vista y contemplación del espectador de la obra. La muerte del inca se exhibe cual espectáculo siniestro.

Por otra parte, el entorno donde Velaochaga ha situado la ejecución de Atahualpa proviene de la pintura *Noctámbulos* del artista estadounidense Edward Hopper (Fig. 4), una obra emblemática de la pintura norteamericana de mitad del siglo XX, que evoca la soledad de vivir en la gran ciudad en un contexto tocado por la guerra, en el que los personajes lucen desanimados y melancólicos. A diferencia de la pintura de Hopper, la reinterpretación de Velaochaga no incluye a ninguno de los personajes que cenan en el *dinner*; los asientos se perciben desocupados y la luz del comercio parece apagada. En una conversación con Velaochaga, el artista señaló que la intención de incorporar la cita a la obra *Noctámbulos* de Edward Hopper fue darle un lugar a su memoria, pues él recuerda que en la esquina donde fue colocado el perro de la fotografía de Bendezú (esquina del jirón Moquegua con la

3 De acuerdo con Leonardini (2016), el inca fue condenado a la pena del garrote. Guamán Poma de Ayala, por su parte, presenta la ejecución del inca por decapitación.

4 Amigo (2001) señala que Luis Montero usó como fuente para la elaboración de *Los funerales de Atahualpa* un pasaje de La historia de la conquista del Perú de William Prescott. El fragmento elegido por el pintor relata cómo un grupo de indias irrumpió en la celebración de las exequias del inca y reclamaron que aquel no era el modo de llevar a cabo los rituales funerarios del inca y exigieron ser sacrificadas para así acompañarlo en su viaje al otro mundo.

av. Tacna) se ubicaba un restaurante, cuyo frontis era semiovalado, que puede ser visto parcialmente en la foto de Bendezú. Puede entenderse que la intención de Velaochaga es recurrir a su memoria personal para complementar la escena y reconstruir la memoria del lugar, que quedó fuera del encuadre fotográfico de Bendezú.

La cuarta referencia que interviene en la composición de Velaochaga es la mancha que aparece sobre el asfalto de la escena. Se trata de la sombra de Pizarro, una interpretación del contorno de la figura de Francisco Pizarro, a quien Daniel Hernández dedicó como tema de su pintura en 1929 (Figura 5). La sombra de Pizarro es un motivo que Velaochaga trabajó en el proyecto *Buscando a Pizarro*, del cual *El poste* formó parte. La sombra de Pizarro en el asfalto indica la presencia del conquistador en la escena, fuera del encuadre. Una presencia tácita que sugiere que el conquistador observa lo que ocurre.

Si los relatos visuales sobre el conflicto armado interno han posicionado el evento de los perros ahorcados como un acontecimiento que señala los inicios de la violencia senderista y por consiguiente los orígenes de la guerra, colocar al inca suspendido del poste implica trastocar el lugar histórico del acontecimiento de los perros ahorcados y trasladar el origen de la violencia armada a la ejecución del último inca. El origen de la violencia política se transporta a la violencia de la conquista, la violencia colonial como discurso que afecta el sentido común y que sostiene las dinámicas sociales de nuestro país, y que dominaron las prácticas más atroces en los años de la guerra. La colonialidad del poder como elemento constitutivo que dominó las prácticas de los grupos subversivos y las fuerzas armadas y políticas durante el conflicto armado, encarnada en la discriminación racial y étnica con que dicho patrón de poder operó (y sigue operando) en las distintas dimensiones de nuestra sociedad. Y las principales víctimas fueron aquellos invisibilizados históricamente, campesinos y mujeres quechuahablantes. (Quijano citado por Quintero, 2010, p. 7).

Sustituir al perro por el inca implica también evidenciar la deshumanización del Otro durante el conflicto armado interno. La deshumanización del Otro a través de la atribución de supuestos rasgos de un perro fue un gesto común a lo largo de la guerra. Expresiones como “perros de la reacción”, “perro traidor”, “morirás como un perro” o “perro terruco” fueron expresiones que acompañaron momentos de suma violencia, principalmente ejecuciones y torturas. Pero no son expresiones que quedaron en el pasado, pues llamar perro, perra o hijo de perra a otra persona es una forma recurrente de humillación y se escucha cotidianamente; es un insulto que arrastra prácticas sociales y formas de relacionarnos entre peruanos en este escenario

posconflicto. Entre discursos como *El perro del hortelano*⁵ del entonces presidente Alan García y expresiones como “terroristas antimineros” por parte de los ejecutivos de la minera Southern Cooper en el contexto de las protestas contra el proyecto Tía María en el departamento de Arequipa cabría preguntarse: ¿cuántos perros más deberán ser ahorcados para alcanzar la modernidad prometida por las reformas estructurales que inicio el régimen de Fujimori?

Ese auge económico, esa inserción del país en el mercado mundial parece también estar sugerida en *El poste*. En la calle vacía de la pintura nadie parece espantarse de lo que ocurre, nadie reclama, ante el silencio del entorno solo el letrero de un comercio parece llamar la atención. El letrero del *dinner* es lo único que parece llamar la atención, el anuncio de un restaurante al estilo norteamericano, que condensa la utopía moderna que el Perú tanto anheló durante la crisis de los ochenta y que finalmente parece haber alcanzado en el siglo XXI. Esa utopía que ahora parece abarcarlo todo, una promesa de modernidad a punto de ser alcanzada, de desarrollo económico que sin embargo no puede evitar las muertes en las protestas contra los proyectos mineros, ni las muertes de tantas mujeres asesinadas y llamadas perras por sus parejas, en un tiempo en el que el simple cuestionamiento al modelo económico puede ser entendido como un acto subversivo o como apología al terrorismo.

En la esquina donde cuelga el inca se asoma la sombra de Pizarro, un índice que da cuenta de la presencia del conquistador en la escena. La sombra revela que Pizarro se ubica frente al cuerpo sin vida de Atahualpa en una posición que parece vigilante de la ejecución, contemplando su hazaña. Si como país somos el resultado del encuentro o más bien de las fricciones y fisuras de la violencia de la conquista, la obra de Velaochaga también nos presenta la contradicción de la subalternidad, pues somos opresores de alguien y oprimidos de alguien. Somos Atahualpa y somos Pizarro, contemplamos nuestra propia hazaña, nuestra propia agonía y nuestra propia ejecución, pues vale recordar también que durante los años del conflicto armado todos los actores directos, subalternos en su gran mayoría, fueron siempre el Otro de alguien más.

5 El síndrome del perro del hortelano fue el artículo del expresidente Alan García Pérez publicado en el semanario *Dominical de El Comercio* en noviembre de 2007. El artículo consistía en una propuesta de privatizaciones de recursos naturales y territorios nacionales que supuestamente beneficiaría a la gente más necesitada del país, pero principalmente al sector empresarial con mayor poder adquisitivo. El artículo arremetía contra las poblaciones indígenas que exigían derechos sobre sus territorios y los defensores del manejo sostenible de recursos, y sugería que eran elementos que impedían el desarrollo económico del Perú.

Bibliografía

Amigo, R. (2001). *Tras un inca: Los funerales de Atahualpa de Luis Montero* en Buenos Aires. Buenos Aires: Fundación para la Investigación del Arte Argentino, Telefónica.

Buchloh, B. (2004). *Formalismo e historicidad. Modelos y métodos en el arte del siglo XX*. Barcelona: Akal.

García Pérez, A. (28 de octubre de 2007). *El síndrome del perro del hortelano. El dominical. El Comercio*.

Instituto Cultural Peruano-Norteamericano. (2016). *Marcel Velaochaga. Buscando a Pizarro. Catálogo de la exposición*. Lima: ICPNA.

Leonardini, N. (2012). Los funerales de Atahualpa y el imaginario histórico peruano. *Illapa: Revista del Instituto de Investigaciones Museológicas y Artísticas de la Universidad Ricardo Palma*, 9.

Mitrovic, P. M. (2015). *Regímenes de valor y políticas de la imagen. En NN-Perú (Carpeta Negra) del Taller NN (Lima, 1988)* (Tesis para optar el grado de licenciado en antropología). Pontificia Universidad Católica del Perú, Facultad de Ciencias Sociales, Lima.

Quintanilla Flores, S. (2017). *La construcción del motivo emblemático del perro ahorcado en las narrativas limeñas sobre la violencia política en el Perú* (Tesis para optar el grado de magíster en antropología visual). Pontificia Universidad Católica del Perú, Escuela de Posgrado, Lima.

Quintero, P. (2010). Notas sobre la teoría de la colonialidad del poder y la estructuración de la sociedad en América Latina. *Papeles de Trabajo - Centro de Estudios Interdisciplinarios en Etnolingüística y Antropología Socio-Cultural* (19).

Zapata, A. (2017). *La guerra senderista: Hablan los enemigos*. Lima: Taurus.