

## ***Retablos* escogidos de Teodoro Ramírez Peña: comentario de hechos históricos. Reflexiones**

Maria Eleonora Hebisz

Departamento de Estudios Latinoamericanos y Comparados

Universidad de Lodz

ORCID: 0000-0002-8787-6528

---

### INTRODUCCIÓN

El dolor y el sufrimiento siempre han sido un tema abordado por artistas de todas las disciplinas, incluidos los que se dedican a las artes visuales. América Latina, donde abundan los conflictos sociales y políticos, constituye un lugar especial en este sentido, por la omnipresencia de la violencia, tanto desde la perspectiva cotidiana como desde la histórica. Con el objetivo de presentar temas relacionados con la obra de artistas latinoamericanos actuales, inspirados en la historia de los enfrentamientos y la violencia, expondré diversos aspectos de la actividad del artista peruano contemporáneo Teodoro Ramírez Peña, quien se inspiró en los hechos de la guerra civil desatada en el Perú entre los años 1980–2000. A fin de transmitir sus reflexiones sobre el conflicto, la violencia y la muerte, el artista utilizó diversas técnicas y formas tradicionales próximas a la artesanía artística. Una cuestión interesante al respecto sería la del diálogo entablado con las formas, en apariencia ligeras, relacionadas con la artesanía, que, a través de un cambio diametral en la temática, cambiaron también radicalmente la categoría del mensaje. Otros artistas han empleado igualmente modos tradicionales, asociados en un principio a lo local andino.

Sin embargo, acabaron por transformar los ligeros motivos de sus obras bajo la influencia de las experiencias traumáticas de guerra, para entablar con los destinatarios un diálogo acerca de los eventos históricos. Así pues, su labor creadora dejó de ser artesanal y sectaria, despertando la curiosidad no tanto de los compradores de productos artesanales tradicionales fascinados por lo exótico, sino más bien de los destinatarios del arte políticamente comprometido, no sólo en el país, sino también en el extranjero.<sup>1</sup> En el Perú, el arte “comprometido” se ha enfocado en la búsqueda de la verdad con respecto a los conflictos violentos, el caos y la pobreza, así como de las discrepancias surgidas entre los ideales y la realidad social. Es un arte centrado en el sufrimiento humano, que le plantea al receptor una serie de preguntas, al mismo tiempo que ofrece muchas respuestas, hasta introducirlo en ocasiones en un estado de *khatarsis*.

### EL CONFLICTO ARMADO EN EL PERÚ (1980–2000)

A fines de la década de 1960, en el Perú se declaró el retorno a la democracia, establecida, sin embargo, por el régimen militar. Contó con el beneplácito de casi todos los grupos de oposición, pero en su entorno también aparecieron organizaciones que rechazaron enérgicamente la posibilidad de hacerse con el Poder por vía parlamentaria. Uno de ellos fue el Partido Comunista del Perú “Sendero Luminoso”, fundado en Ayacucho, ciudad de provincias, a fines de los años 60 y 70, que desde su nacimiento iría ensanchando sus filas como formación armada o guerrillera antigubernamental. Había surgido de la escisión de la izquierda maoísta peruana, siendo un grupo clandestino ya en los albores de su actividad y considerando siempre la guerra revolucionaria como única forma de lucha política. Su fundador y principal ideólogo fue Abimael Guzmán Reynoso, profesor de la Universidad Nacional de San Cristóbal de Huamanga (UNSCH), quien convirtió los recintos universitarios en una incubadora de la revolución armada.<sup>2</sup> El conflicto interno provocado por el PCP “Sendero Luminoso” dio comienzo con un acto simbólico: la quema de urnas, que tuvo lugar en la localidad de Chuschi, departamento de Ayacucho, en vísperas de las elecciones presidenciales y parlamentarias del 17 de mayo de 1980. Según los presupuestos ideológicos de los líderes del partido, este evento manifestaba el rechazo al camino de retorno a la democracia propuesto por las élites nacionales y, al mismo tiempo, era el preámbulo simbólico de la construcción de un nuevo

<sup>1</sup> GOLTE, PAJUERO 2012.

<sup>2</sup> Más sobre la procedencia de Abimael Guzmán, así como sobre las circunstancias que rodearon el nacimiento del PCP-SL: ŚNIADECKA-KOTARSKA 2006: 19–26; CVR 2003: 13–135; SPYRA 1996: 21–34; ROLDAN 1990; PORTOCARRERO 1998.

Estado, es decir, la República Popular de Nueva Democracia (RPND). La guerra declarada en ese momento por los senderistas contra el gobierno duraría dos décadas, convirtiéndose en el período más sangriento de la historia republicana del Perú. Terminó extraoficialmente (sin acuerdos de paz) a caballo de los siglos XX y XXI, mediante la pacificación de las zonas sumidas en la violencia por las fuerzas gubernamentales. Dado que los operativos militares dieron comienzo y se desarrollaron principalmente en las regiones pertenecientes a la Sierra central, su principal víctima fue la población autóctona de las mismas, o sea, los campesinos de origen indígena.<sup>3</sup> Sin embargo, antes de que “Sendero Luminoso” iniciara acciones militares contra el gobierno, los ideólogos de la organización habían efectuado labores de agitación a lo largo de algunos años. Cabe señalar que ya las emprendieron a mediados de la década de 1960, actuando en un principio como parte de la facción maoísta del Partido Comunista. Con el establecimiento de las estructuras del Partido Comunista del Perú –“Sendero Luminoso”, se dio pie a los preparativos para un enfrentamiento militar con el gobierno, que llevarían a cabo durante toda la década de 1970. Comenzaron en la cuna de la organización, en la ciudad de Ayacucho, desde donde se difundieron, en primer lugar, hasta los centros urbanos, incluida la capital del país, y pueblos de la Sierra central, y después, hasta lugares cada vez más reconditos del Perú.

### LOS RETABLOS DE AYACUCHO

En el Diccionario de la Real Academia de la Lengua Española actual, el término “retablo” posee varias definiciones. A saber: “conjunto o colección de figuras pintadas o de talla, que representan en serie una historia o suceso”, o también “estructura de piedra, madera u otros materiales que cubren el muro situado detrás del altar, compuestos de obras escultóricas o pictóricas con motivos religiosos”, e incluso “pequeño escenario en que se representaba una acción valiéndose de figurillas o títeres”.<sup>4</sup> Cuando acudimos a los diccionarios históricos, el concepto ya aparece en el diccionario de Antonio de Nebrija de 1495 como “Retablo de pinturas. *Mesa picta*”.<sup>5</sup> Por lo tanto, es obvio que el término se asoció con el campo artístico desde el comienzo de su presencia en la lengua española. En la época colonial, cabe distinguir entre los grandes retablos de altar,

<sup>3</sup> Según datos de la CVR, el balance de la guerra fue de casi 70 000 víctimas, de entre las cuales un 80% eran habitantes de zonas rurales y un 75% tenían como lengua materna el quechua u otras lenguas indígenas. Los datos proceden de CVR 2008: 433–434.

<sup>4</sup> DRAE (fecha de consulta: el 25 de noviembre 2022).

<sup>5</sup> NEBRIJA 1951 [1495]: 170.

ubicados en las iglesias y que conformaban el elemento más importante de su decoración, y los pequeños altares domésticos, en ocasiones adaptados para su transporte en los viajes, que presentaban una forma de cofres cerrados con imágenes religiosas en su interior. Ambas funciones quedan reflejadas en la definición de 1611, en el diccionario editado por Sebastián de Covarrubias:

“Retablo, comunmente se toma por la tabla en que esta pintada alguna historia de devocion, y por estar en la tabla y madera, se dixo retablo. Algunos estrangeros suele traer una caja de titeres, que representa alguna historia sagrada, y de allil es dieron el nombre de retablos. Al. que tiene muchos trabajos suelen dezir que es un retablo de duelos. Y podia tambien averse dicho retablo de retraer, porque retrae y retrata las figuras de la historia.”<sup>6</sup>

Es posible recabar definiciones más extensas en el primer diccionario de la Real Academia Española, de 1737, donde se diferencian las acepciones de *retablo* en el contexto del hogar y de *retablo* como construcción arquitectónica en la iglesia: “El retrato en tabla, o en conjunto y agregado de figuras, pintadas o corpóreas, representativas en la misma materia de alguna historia o éxito” o “adorno de arquitectura magnífica con que se componen los altares. Suele dorrarse para mayor hermosura”.<sup>7</sup>

En la órbita del arte provincial andino del siglo XX la las formas de los retablos empezaron a alejarse de los modelos europeos. Sus contornos, construcción, material con que eran elaborados, así como las dimensiones se fueron diversificando; a su vez, la temática, antes centrada en las escenas religiosas, a partir de la década de 1940 comienza a oscilar a favor de motivos genéricos, sumándose así a las tendencias indigenistas y costumbristas<sup>8</sup> de la época. Actualmente, los retablos, como elementos de producción artesanal, son un ejemplo muy característico y el más representativo de la artesanía artística andina del Perú, en particular de la región de Ayacucho. Se trata de una suerte de altares confeccionados de madera, de maguey o con menos frecuencia de piedra. En su aspecto externo, se asemejan a cajitas con puertas que, al abrirse, muestran en su interior escenas protagonizadas por múltiples figuras fabricadas de arcilla, plastilina y madera. Tal y como ha escrito Magdalena Śniadecka Kolarska:

“Los retablos de la región andina se encuentran entre los artículos de recuerdo más populares y baratos en la actualidad, y se pueden comprar en casi todos los mercados indígenas, en las tiendas de artesanía de la

<sup>6</sup> COVARRUBIAS 1611: 1224.

<sup>7</sup> *Diccionario* 1737: 602.

<sup>8</sup> ANDAZABAL CAYLLAHUA 2010: 20; MACERA 1981: 1–26.

capital o en el aeropuerto. Estos productos de tradiciones coloniales, al ser producidos masivamente, han perdido las características propias de los objetos artísticos, estando muchas veces al límite de la vulgaridad y el kitsch.”<sup>9</sup>

Otro punto de inflexión en el desarrollo de los retablos lo constituyó la guerra civil que se abatió sobre el país entre 1980–2000. Tras el cese de las hostilidades, se continuaría con la creación de objetos con representaciones de género, oficios y costumbres tradicionales de las distintas regiones del Perú, pero bajo la influencia de los sucesos bélicos, también empezaron a confeccionarse retablos referentes a la historia reciente, que escenificaban los episodios más cruentos de la contienda, las tragedias individuales de las gentes y los momentos clave de la guerra civil. Se trata de obras de gran trascendencia artística, pero también histórica, antropológica y sociológica. Sin duda, para comprender los retablos de Teodoro Ramírez Peña, habría que analizarlos en el contexto de la situación sociopolítica del Perú de entonces.<sup>10</sup> Las obras del artista aún no han sido ampliamente comentadas, a diferencia de las creaciones de otros retablistas ayacuchanos, como son Florecio Jiménez, Joaquín López Antay, Nicario Jiménez Quispe, Jesús Urbano Rojas,<sup>11</sup> Claudio Jiménez Quispe<sup>12</sup> o el más célebre de ellos, Edilberto Jiménez.<sup>13</sup>

Para concluir esta somera descripción de los objetos artísticos de Ayacucho, valdría la pena volver una vez más a su nomenclatura. Comúnmente, se usa el término *retablos*, pero también se escucha el vocablo “sanmarcos” para referirse a los mismos. La famosa antropóloga Alicia Bustamante, al describir en 1950 su colección de retablos, apunta: “Los llamados «retablos» fueron fabricados hasta hace solamente algunos años con una finalidad ritual. Y su nombre original era el de “San Marcos”, pues ese nombre los denominaban sus propios autores y compradores indígenas”.<sup>14</sup> Emilio Mendizábal Losack señala que

<sup>9</sup> ŚNIADECKA-KOTARSKA 2011: 139.

<sup>10</sup> MILTON 2014: 104.

<sup>11</sup> Jesús Urbano Rojas realizó una exposición monográfica en el 2007, en la Universidad Nacional Mayor de San Marcos (*Jesús Urbano Rojas. Exposición retrospectiva 1952 – 2007*); AN-DAZABAL CAYLLAHUA 2010: 38.

<sup>12</sup> ŚNIADECKA-KOTARSKA 2011: 145–156; sobre el tema de Florecio Jiménez i su taller ver también: ULFE 2004: 198–199.

<sup>13</sup> Edilberto Jiménez Quispe, además de retablos, es autor de numerosos dibujos referentes al sufrimiento derivado del período bélico de entre 1980–2000. También ilustró el libro “Chungi. Violencia y huellas de la memoria”, en el cual, a través de un característico estilo gráfico tradicional, evoca memorias ocultas del conflicto armado interno que se vivió en el Perú. Los dibujos muestran el significado emocional de la memoria, evocan el espacio con el que el destinatario dialoga; JIMÉNEZ 2005. Jiménez, en sus obras, se enfoca en las posibilidades de representación del trauma; VICH 2015: 37.

<sup>14</sup> BUSTAMANTE 1950.

a los “sanmarcos”, en Ayacucho, también se les llama “cajón sanmarkos”, así como “sanmarkos-sanlucas”, no siendo estos altares en el sentido formal, aunque cada uno de estos objetos es:

“una caja de madera, de forma rectangular con veinticinco centímetros de largo por veinte de alto y seis de profundidad, aproximadamente con un remate, en la parte superior, similar al frontón del templo clásico griego, aun cuando abarque el pórtico. Una puerta lateral, con dos batientes unidos al cuerpo central mediante pequeñas tiras de suela, a manera de charnelas, permite cerrar la caja a fin de proteger las figuras anteriores. El desarrollo de *sanmarkos* es horizontal; interiormente, se halla dividido en dos secciones mediante un tablero colocado poco más abajo de la mitad, de manera que el espacio superior es ligeramente mayor que el inferior.”<sup>15</sup>

### RETABLOS DE TEODORO RAMÍREZ PEÑA

Uno de los momentos cruciales, del que nacería el presente artículo, fue el encuentro con el artista Teodoro Ramírez Peña. En el 2014, tuve la oportunidad de conocer personalmente al creador y entrevistarlo<sup>16</sup> [fig. 1] Teodoro Ramírez Peña proviene de Ayacucho, pero en la actualidad vive en Huaycán, localidad a unos 15 km al este de Lima, donde, en su Academia de Bellas Artes, imparte clases prácticas a los estudiantes sobre el tema de la creación de los *retablos ayacuchanos*.<sup>17</sup> En Huaycán, también se encuentra su estudio artístico, combinado con un espacio para la exposición, donde el artista presenta sus obras. Muchos de ellos han sido ejecutadas bajo el influjo de las experiencias bélicas, miedos y sufrimientos padecidos durante el conflicto armado de 1980–2000. Antes de la guerra, el artista trabajaba en un taller familiar tradicional, así que la temática de sus retablos no difería de otras obras de arte similares. Sin embargo, las experiencias bélicas fueron tan intensas para él, que los motivos relacionados con el conflicto armado y la visualización de la violencia comenzaron a dominar en sus obras. El primer proyecto histórico y social del artista lo constituyó un retablo titulado “Pobrechalla campesino” (*Miseria de los campesinos*)

<sup>15</sup> MENDIZÁBAL LOSACK 2003: 107; Śniadecka-Kotarska menciona los términos “cajones de madera”, “sanmarcos”, aclarando que a veces son sustituidos por el vocablo “retablos”; ŚNIADECKA-KOTARSKA 2011: 140. Sobre el tema de los “sanmarcos”, ver también: SOLAR 1992: 17–26 y JIMÉNEZ 1992: 27–35.

<sup>16</sup> Información obtenida gracias a la entrevista realizada con el artista en mayo del 2014 en Lima y en Huaycán. Los materiales, notas y fotografías, se encuentran en el archivo de la autora.

<sup>17</sup> *La barbarie* 2016: 12–19.

de 1987 [fig. 2]. En ese mismo año, Ramírez Peña presentó la instalación en el Concurso Nacional del Retablo en Ayacucho, ganando el primer premio. La obra fue adquirida por Rainer Huhle, quien transportó la construcción a Alemania, para mostrarla a un público más amplio con motivo de la exposición mundial en el Centro mundial de Derechos Humanos de Nuremberg, gracias a la cual el artista se daría a conocer en el ámbito internacional.



Fig. 1. Teodoro Ramírez Peña y María Eleonora Hebisz en el taller del artista, 2014.



Fig. 2. Teodoro Ramírez Peña, *Pobrechalla campesino*, retablo.

El retablo “Pobrechalla campesino” constituye una de las obras más impresionantes de entre las que muestran cómo ha respondido el arte popular ayacuchano a la violencia política y social. En 1983, en la localidad de Uchuraccay, fueron ejecutados ocho periodistas peruanos. Su asesinato resultó difícil de esclarecer de un modo inequívoco. Se dieron, por tanto, varias versiones de los hechos, pero según el relato oficial del gobierno, la causa del crimen habría residido en una supuesta confusión: se había tomado a los forasteros por terroristas, por lo que fueron víctimas de las patrullas campesinas. A tenor de los informes, los miembros de la patrulla pensaron que las cámaras de los periodistas eran armas de fuego. Teodoro Ramírez Peña ha representado este luctuoso suceso en su retablo “Pobrechalla campesino”, donde la forma tradicional de la obra, las escenas reflejadas en ella, gozan de igual relevancia que las explicaciones agregadas. El título se encuentra en el remate superior del retablo, mientras que en su piso más alto se representan los eventos de Uchuraccay, con sus correspondientes inscripciones. Las escenas muestran la muerte de los periodistas asesinados por los campesinos; en un primer plano, a la izquierda, aparece el banquete celebrado tras los hechos y, al fondo, el edificio de la prisión. Aunque, efectivamente, algunos de los vecinos fueron condenados, la investigación no aclaró los motivos del suceso. El artista ha trazado unas “manos” simbólicas, emergentes del marco superior del retablo, que al parecer indicarían a los verdaderos instigadores de la muerte de los periodistas, y cuya identidad nunca ha sido revelada. El asesinato de Uchuraccay está retratado con un realismo brutal y su perfecta ejecución, así como la prolijidad en los detalles, conforman una imagen integral de la guerra. Los ocho periodistas y el guía son tratados aquí de manera individualizada, siendo cada uno de ellos reconocible gracias a sus firmas. Por lo demás, los campesinos que aparecen en el altar permanecen en el anonimato, tanto en la representación como en la realidad.<sup>18</sup>

Desde la perspectiva de 1988, la masacre de Uchuraccay, ocurrida cinco años antes, cobra necesariamente un significado distinto. Aunque el hecho no deja de ser un caso excepcional, si tenemos en cuenta las masacres perpetradas en años posteriores, puede interpretarse como una manifestación más de la violencia. Las muertes de los periodistas en Uchuraccay fueron innecesarias, pero tampoco es posible olvidar las muchas otras muertes anónimas, habidas en los sucesivos años del conflicto.<sup>19</sup> La matanza de 1983, en Uchuraccay, ha sido retratada con la misma precisión que las masacres cometidas por los mi-

<sup>18</sup> HUHLE 2014: 144.

<sup>19</sup> La muerte de los periodistas en Uchuraccay fue presentada de manera completamente diferente, según la narrativa oficial del gobierno, por otro retablista, Florencia Jiménez, quien luego explicó que el modelo fue creado a pedido de las autoridades, y obtuvo información sobre el hecho solo a través de los medios oficiales: ŚNIADECKA-KOTARSKA 2011: 146.



litares y Sendero Luminoso contra la población campesina, tituladas “Arrasamiento” y “Ajusticiamiento” respectivamente, representadas en los otros pisos del retablo. La combinación de todos estos elementos le permitió al joven artista crear una alegoría a través de hechos particulares, con la cual evidenciaría la miseria generalizada de los campesinos andinos durante la guerra civil. Ramírez Peña empleó variedad de materiales en su creación; si bien es verdad que modeló algunas de las figuras en arcilla, usaría *la piedra de Huamanga*, un material tradicionalmente reservado para representaciones sagradas, temas patrios o figuras heroicas,<sup>20</sup> para mostrar las crueles escenas de la captura de campesinos. El piso más bajo del retablo presenta el mayor nivel de abstracción y también de alegoría; en su centro, se ven a unos campesinos atacados, de un lado, por los senderistas y, del otro, por el ejército. Ramírez también coloca en esta escena una mesa en torno a la cual se reúnen todas las desgracias y plagas que determinan la trágica situación del campesinado andino. Así, vemos: “el hambre, la inmoralidad, la injusticia, la drogadicción y el analfabetismo, en una curiosa mezcla de resultados de discriminación y marginalización histórica de la población andina y de pecados de propia responsabilidad”.<sup>21</sup> En resumen, “Pobrechalla campesina” es un retablo confeccionado conforme a las formas características del arte ayacuchano, pero las imágenes en él representadas componen un “registro” del pasado y retratan episodios observados durante la guerra, clichés con actos de violencia política, que sin cesar transcurren por la memoria del artista, obligándole de alguna manera a realizar la visualización de tales recuerdos. Ramírez Peña documentó no solo episodios concretos de la guerra, sino que también transmitió simbólicamente el sufrimiento experimentado por las gentes de la región. En el 2008, con motivo del 25 aniversario de la masacre de Uchuraccay, Ramírez creó otra obra, esta vez íntegramente dedicada al acontecimiento de 1983, donde presenta sin rodeos a “los campesinos entre las presiones de Sendero Luminoso y la violencia incomprensible de los militares”, tal y como lo ha definido Rainer Huhle.<sup>22</sup>

La guerra civil en Perú terminó en el año 2000, pero sus secuelas son visibles en la sociedad hasta el día de hoy, lo que indudablemente no ha escapado a la atención del artista. A través de sus obras no solo comentó los sucesos

<sup>20</sup> *Piedra de Huamanga* es decir, variedad local de alabastro, es un material utilizado en las artes visuales del territorio andino desde el siglo XVI. En la época colonial, la piedra era a menudo policromada, y los temas de las escenas para las que se utilizaba estaban relacionados con representaciones religiosas, entre las esculturas y relieves encontramos tanto escenas bíblicas como figuras particulares de santos. En el siglo XIX, el material se utilizó para representar representaciones alegóricas de la independencia, con motivos tales como leones pisoteando llamas, cornucopias, etc. ANDAZABAL CAYLLAHUA 2010: 27.

<sup>21</sup> HUHLE 2014: 145.

<sup>22</sup> HUHLE 2014: 145.

bélicos, sino que también se refirió a los problemas sociales ocasionados por las operaciones militares. En el 2013, confeccionó una instalación titulada *Exhumación*. Aunque el artista se servía también de la forma de retablo, en la exposición de 2016 se colocó sobre una estructura fabricada con ladrillos de adobe<sup>23</sup> [fig. 3]. El muro, presentado en ella, podría ser considerado como un elemento de las construcciones andinas tradicionales, pero en clave simbólica aparece como un atributo de miseria e impermanencia, así como una barrera figurativa de la exclusión. La forma misma de las casillas del retablo se asemeja a las estructuras presentes en los cementerios peruanos, destinadas a albergar los cuerpos de los fallecidos o colocadas en el lugar del entierro. Presentan el contorno de unas pequeñas capillas con nichos rectangulares, en el plano horizontal, cerrados en la parte superior con un arco rebajado. Por lo general, en el interior se colocan flores, imágenes de santos guardianes y objetos característicos del difunto, que le proporcionaron placer durante su vida o que son un símbolo de su profesión. Los nichos suelen estar protegidos por puertecillas de cristal. En cambio, en el retablo de Ramírez, estas puertas fueron ejecutadas en madera. Cuando está cerrada, la instalación se asemeja a las lápidas peruanas [fig. 4]; interpretación, que se ve reforzada por la presencia de dos cruces de madera confeccionadas de ramas de árbol y atadas con hilo. Sobre las puertecillas de madera, rezan unas inscripciones que explican el tema de las representaciones de su interior, pero han sido construidas de tal manera que vuelven a hacer referencia a los datos acerca de los muertos, convirtiéndose así en una conmemoración de los hechos representados dentro de los nichos, es decir, de dos famosas masacres perpetradas durante la guerra civil. Del lado izquierdo la inscripción reza “Lucanamarca”, también se lee la fecha del hecho, el “3 de Abril 1983”; sobre la puerta del lado derecho, se ve la inscripción “La Cantuta”, “18 de Julio 1992”. En el interior del ala izquierda, aparece una lista de nombres, fragmentaria, porque muchas personas que murieron no pudieron ser identificadas. En la otra ala, el artista colocó un poema titulado “Flor de Cantuta”:

Flor de cantuta, flor muy hermosa.  
Eres rojita color de sangre,  
Como esa sangre que ellos derraman  
Aquellos hombres del mundo andino  
Ellos que pintan nuestra historia.

<sup>23</sup> Ladrillo secado al sol.

Flor de cantuta, flor despreciada  
Te marginaron por que eres roja  
Pues Tú no sirves para que adornes  
Altar de lujo, altar que oprime  
Solo adornas de humildes.

Cuando me hieran, cuando me sangren  
Que me arrastren bajo tu sombra  
Quisiera sangrar en tus raizes  
Para que floresca una plantita  
Ser esperanza de nueva vida.

Cantautor

Manuel Silva „Pichincucha” [fig. 5]



Fig. 3. Teodoro Ramírez Peña, *Exhumación*, instalación.



Fig. 4. Teodoro Ramírez Peña, *Exhumación*, instalación.



Fig. 5. Teodoro Ramírez Peña, *Exhumación*, instalación.

Hasta hoy en día, la cantuta se considera una planta sagrada de los Andes; durante las procesiones, sobre todo en la provincia, sirve de decoración y “materia”, a partir de la cual se forman las alfombras de las procesiones. Las escenas figurativas, mostradas en los nichos, representan las masacres de Lucanamarca y La Cantuta con el brutalismo característico del artista. La primera hace referencia al asesinato de 69 campesinos de la aldea de Santiago de Lucanamarca y de sus alrededores, en la región de Ayacucho, cometido el 3 de abril de 1983 por el grupo terrorista Sendero Luminoso. En noviembre de 2002, se exhumaron las fosas comunes, donde se encontraron los restos de 62 personas.<sup>24</sup> A su vez, la masa-

<sup>24</sup> LUM – <https://lum.cultura.pe/cdi/fotografia/reunion-de-victimas-de-la-matanza-de-lucanamarca>.

cre de La Cantuta tuvo lugar en Lima el 18 de julio de 1992. Unos presuntos integrantes de Sendero Luminoso, un profesor universitario y nueve estudiantes de la Universidad Nacional de Educación Enrique Guzmán La Valle en Lima, más conocida como La Cantuta,<sup>25</sup> fueron secuestrados, torturados y asesinados por el escuadrón militar de la muerte del Grupo Colina. El crimen sucedió dos días después de que un atentado con bomba de Sendero Luminoso matara a más de 40 personas en la provincia de Lima.<sup>26</sup> Los familiares de los asesinados nunca dejaron de protestar y tratar de encontrar a los desaparecidos [fig. 6]. El punto de inflexión en las pesquisas se produciría, cuando los periodistas de la revista “Sí”, en 1993, anunciaron que poseían un mapa, donde se describía unos fosos ubicados en el distrito de Cieneguilla. Esta fue la primera pista que acabaría por sacar a la luz la cadena de infames sucesos que se habían intentado de encubrir. Para sacar los restos humanos, fue necesario excavar la tierra hasta un metro y medio de profundidad. Luego de este hecho, se encontrarían otros lugares de enterramiento y se llevarían a cabo exhumaciones.



Fig. 6. “Caso Cantuta, etapas del proceso que desenmascararon la impunidad y la lucha imparables de los familiares”.

<sup>25</sup> La lista de personas estaba compuesta por el educador Hugo Muñoz Sánchez (47) y estudiantes: Heráclide Pablo Meza (28), Juan Mariños Figueroa (32), Armando Amaro Córdor (25), Robert Teodoro Espinoza (24), Dora Oyague Fierro (21), Luis Enrique Ortiz Perea (21), Bertila Lozano Torres (21), Felipe Flores Chipana (25) y Marcelino Rosales Cárdenas.

<sup>26</sup> DÍAZ ELIZALDE 2022, (<https://www.infobae.com/americaperu/2022/07/23/masacre-de-la-cantuta-el-crimende-los-estudiantes-a-manos-de-asesinos-encubiertos-en-las-fuerzas-armadas/>).



Fig. 7. Teodoro Ramírez Peña, *Hoy, como ayer*, retablo.



Fig. 8. Teodoro Ramírez Peña, *Hoy, como ayer*, retablo.

Otro de los retablos, obra de Ramírez, lleva por título “Hoy, como ayer”. Esta pieza posee un significado universal, ya que el artista yuxtapone la guerra y los conflictos de diferentes épocas y regiones [figs. 7–10]. Por último, no podemos olvidar una creación más del artista; se trata de un retablo titulado “Rikchari”, que en quechua significa “despertar”, pero también “resurrección” [fig. 11]. La escena figurativa central consiste en una visión apocalíptica de la

religión católica y las creencias indígenas: en la región celeste, se vislumbran tanto Dios Padre, rodeado de ángeles, como al dragón-serpiente Amaru. En la parte inferior, el artista expone su crítica a la actitud de la iglesia en relación con la muerte, que permite sin mayores escrúpulos, e incluso señala la complicidad del clero, presentando a uno de los obispos con un machete ensangrentado. En las alas de las puertas del retablo, se ubican dos vasijas rituales: en un lado un cáliz con la Eucaristía, en alusión al cristianismo, y en el otro, una copa *kero*, símbolo de las creencias indígenas.



Fig. 9. Teodoro Ramírez Peña, *Hoy, como ayer*, retablo.



Fig. 10. Teodoro Ramírez Peña, *Hoy, como ayer*, retablo.



Fig. 11. Teodoro Ramírez Peña, *Rikchari*, retablo.



## CONCLUSIÓN

Los *retablos de Ayacucho* siguen siendo productos importantes, tanto en su calidad de objetos comerciales de carácter popular como en la de objetos tradicionales, otrora asociados con la religión y el culto, y hoy en día instrumento para transmitir historias y comentar la actualidad del Perú. Según Edilberto Jiménez, un retablo contemporáneo puede definirse como: “una caja con puertas donde se guarda una historia”,<sup>27</sup> frase que describe a la perfección los objetos aquí presentados. Alfonso Castrillón agrega que el retablo aún “conserva (...) un aura de objeto sagrado y misterioso de una liturgia laica, donde el autor guarda con unción los recuerdos dolorosos de su comunidad”.<sup>28</sup> Finalmente, tal y como leemos en *Memorias*, puede concluirse que las obras del artista aquí presentado son una voz importante y una declaración sobre la condición de la sociedad peruana, pues según afirma Guillermo Valdizán: “Los retablos de Teodoro Ramírez son una muestra de esa vocación por expresar latencias, darles vida y fuerza en una voz que denuncia con voz descarnada y atenta”.<sup>29</sup>

## BIBLIOGRAFÍA

### Fuentes

- COVARRUBIAS 1611 – Sebastián de Covarrubias, *Tesoro de la lengua castellana o española*, Madrid: Luis Sánchez 1611.
- CVR 2003 – CVR. *El Partido Comunista del Peru Sendero Luminoso*, en: *Informe Final de CVR*, Tomo II, Capítulo 1, Lima 2003, p. 13–135.
- CVR 2008 – CVR. Hatun Willakuy. Versión abreviada del Informe Final de la Comisión de la Verdad y Reconciliación del Perú, CVR, Lima 2008, s. 433–434
- NEBRIJA 1951 [1495] – Antonie de Nebrija, *Vocabulario español – latino*, Madrid: Real Academia Española 1951 [1495]
- Diccionario 1737 – Diccionario de la lengua castellana, en que se explica el verdadero sentido de las voces, su naturaleza y calidad, con las frases o modos o modos de hablar, los proverbios o refranes, y otras cosas convenientes al uso de la lengua*, tomo V, Madrid: Imprenta de

<sup>27</sup> CASTRILLÓN 1992: 40.

<sup>28</sup> CASTRILLÓN 1992: 40.

<sup>29</sup> *La barbarie* 2016: 14.

la Real Academia española, por los herederos de Francisco de Hierro 1737.

DRAE – Diccionario de la Real Academie Española (DRAE) <https://dle.rae.es/> (fecha de consulta: el 25 de noviembre 2022).

### Publicaciones

- ANDAZABAL CAYLLAHUA 2010 – Rosaura Andazabal Cayllahua, *Arte de Ayacucho: Celebración de la vida 14.000 a.a.C. – siglo XXI*, en: *Arte de Ayacucho. Celebración de la vida*, Lima: Universidad Ricardo Palma 2010, p. 12–39.
- BUSTAMANTE 1950 – Alicia Bustamante, *Nota sobre los “retablos” peruanos. Catálogo. Colección de la Srta. Alicia Bustamante*, Lima: Asociación Cultural Peruano–Británica 1950.
- CASTRILLÓN 1992 – Alfonso Castrillón, *El retablo, nuevas formas: cambio y vitalidad*, en: *El retablo ayacuchano. Un arte de los Andes*, Lima: Instituto de Estudios Peruanos 1992, pp. 37–40.
- DÍAZ ELIZALDE 2022 – Paula Díaz Elizalde, *Masacre de La Cantuta: El asesinato de estudiantes a manos de un escuadrón de la muerte cumple 30 años, „Infobae”*, (<https://www.infobae.com/america/peru/2022/07/23/masacre-de-la-cantuta-el-crimen-de-los-estudiantes-a-manos-de-asesinos-encubiertos-en-las-fuerzas-armadas/>, fecha del acceso: 24 de noviembre de 2022).
- GOLTE, PAJUELO 2012 – Jürgen Golte, Ramón Pajuelo, *Universos de memoria. Aproximación a los retablos de Edilberto Jiménez sobre la violencia política*, Lima: Instituto de Estudios Peruanos, 2012.
- HUHLE 2014 – Rainer Huhle, *Arte popular tradicional ayacuchano y violencia política*, en: Markus Klaus Schäffauer, Blanca Segura García, Rocío Silva Santisteban, Hildegard Willer (eds.), *Perú: medios, memoria y violencia. Conferencias en Hamburgo*, Lima: Universidad Antonio Ruiz de Montoya, 2014, pp.139–155.
- JIMÉNEZ 1992 – Edilberto Jiménez, *Santeros, „misas” y herranza en el campo ayacuchano*, en: *El retablo ayacuchano. Un arte de los Andes*, Lima: Instituto de Estudios Peruanos 1992, pp. 27–35.
- JIMÉNEZ 2005 – Edilberto Jiménez, *Chungui. Violencia y trazos de memoria*, Lima: COMISEDH (Comisión de Derechos Humanos) 2005.
- La barbarie* 2016 – *La barbarie y la esperanza. Los retablos latentes de Teodoro Ramírez. 18 de marzo al. 24 de abril* [en:] *Memoria y ciudadanía. Recuento del programa anual de exposiciones 2016*, Centro Cultural de Bellas Artes (marzo-diciembre 2016), pp. 12–19.

- LUM – El Centro de Documentación e Investigación del LUM, <https://lum.cultura.pe/cdi/fotografia/reunion-de-victimas-de-la-matanza-de-lucanamarca>
- MACERA 1981 – Pablo Macera, *Retablos Andinos*, Lima: Universidad Nacional Mayor San Marcos 1981.
- MENDIZÁBAL LOSACK 2003 – Emilio Mendizábal Losack, *Del Sanmarkos al retablo ayacuchano. Dos ensayos pioneros sobre arte tradicional peruano*, Lima: Instituto de Investigaciones Museológicas y Artísticas Universidad Ricardo Palma, 2003.
- MILTON 2014 – Cynthia E. Milton, *Art from a Fractured Past. Memory and Truth-Telling in Post-Shining Path Peru*, Duke University Press, 2014.
- PORTOCARRERO 1998 – Gonzalo Portocarrero, *Razones de sangre. Aproximaciones a la violencia política*, Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú 1998.
- ŚNIADECKA-KOTARSKA 2006 – Magdalena Śniadecka-Kotarska, *Być kobieta w Peru*, Warszawa: CESLA 2006.
- ŚNIADECKA-KOTARSKA 2011 – Magdalena Śniadecka-Kotarska, *Formy narracyjne retablos andyjskich. Casus Peru i Boliwii*, „Sztuka Ameryki Łacińskiej / Arte de América Latina”, 1 (2022), p. 139–160.
- SOLAR 1992 – María Elena del Solar, *Cajon sanmarcos*, en: *El retablo ayacuchano. Un arte de los Andes*, Lima: Instituto de Estudios Peruanos 1992, pp. 17–26.
- SPYRA 1996 – Jarosław Spyra, *Zarys historii Sendero Luminoso*, Seria: Peru, Dokumenty Robocze Numer 19, Warszawa: Centrum Studiów Latinoamerykańskich Uniwersytetu Warszawskiego, 1996.
- ULFE 2004 – María Eugenia Ulfe, *El Arte de los retablos ayacuchanos: religiosidad, historia y práctica cultural emergente*, en: Fernando Armas Asín, Angeli Novi, *Prácticas evangelizadoras, representaciones artísticas y construcciones del catolicismo en América (Siglos XVII–XX)*, Lima: Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú, 2004, pp. 189–206.
- VICH 2015 – Victor Vich, *Poéticas del duelo. Ensayos sobre arte, memoria y violencia política en el Perú*, Instituto de Estudios Peruanos, Lima 2015.

## Summary

### **Selected retablos of Teodoro Ramírez Peña as commentary on historical events. Reflections**

This article is dedicated to the work of Peruvian artist Teodoro Ramírez Peña. A native of Ayacucho, he now lives in Huaycán, a town about 15 kilometers east of Lima, and at the Academy of Fine Arts there he teaches practical classes with students devoted to creating retablos ayacuchanos. Before the war, the artist worked in a traditional family workshop, and the subject matter of his retablos was not unlike other similar artworks. However, the experience of war was so strong for him that the themes of armed conflict and the visualization of violence begin to dominate his works. Peru's civil war ended in 2000, but its effects are still visible in society today, and this has not escaped the artist's attention. Through his works, he not only commented on the events of the war, but also addressed current social problems that are a consequence of the now historic armed actions.

**Keywords:** retablo, Peru's civil war, Teodoro Ramírez Peña

## Streszczenie

### **Wybrane retablos Teodora Ramírez Peñi jako komentarz wydarzeń historycznych. Refleksje**

Niniejszy artykuł został poświęcony pracom peruwiańskiego artysty Teodora Ramírez Peñi. Pochodzi on z Ayacucho, obecnie mieszka w Huaycán, miasteczku oddalonym około 15 km na wschód od Limy, i na tamtejszej Akademii Sztuk Pięknych prowadzi ze studentami zajęcia praktyczne, poświęcone tworzeniu retablos ayacuchanos. Przed wojną artysta pracował w tradycyjnym rodzinnym warsztacie, a tematyka jego retablos nie odbiegała od innych, podobnych dzieł sztuki. Jednak doświadczenia wojenne były dla niego tak silne, że tematyka konfliktu zbrojnego i wizualizacja przemocy zaczyna dominować w jego pracach. Wojna domowa w Peru skończyła się w 2000 roku, jednak jej efekty widoczne są w społeczeństwie do dzisiaj, co nie uszło uwagi artysty. Poprzez swoje prace Peña nie tylko komentuje wydarzenia wojenne, ale również odnosi się do aktualnych problemów społecznych, które są konsekwencją historycznych już działań zbrojnych.

**Słowa kluczowe:** retablo, Peru's civil war, Teodoro Ramírez Peña