

El arte popular ayacuchano de los años ochenta se convirtió en un importante canal de expresión para el sufrimiento de un pueblo frente a la violencia. Una exposición del Centro de Derechos Humanos en Nuremberg, Alemania, reúne importantes muestras de aquella época y rinde homenaje a los artistas muchas veces desconocidos.

## Cuando la pena se transforma en arte

Rainer Huhle

La presentación del Informe de la Comisión de la Verdad y Reconciliación es el momento oportuno para recordar no solo los crímenes aberrantes cometidos en el Perú sino también el impacto que esa violencia tuviera en la conciencia de los pueblos.

Mientras reinaba el silencio en grandes partes del Perú, muchos artistas populares, especialmente de la región de Ayacucho y entre los desplazados que huían a las ciudades de la costa, expresaban en sus obras ese dolor profundo de las campesinas y los campesinos, y el rechazo que sentían frente a la violencia deshumanizante. Crearon así, en el marco de los cánones tradicionales del arte popular ayacuchano, una serie de obras excepcionales, dándole una cara visible a las penas anónimas de miles de víctimas de la violencia.

Entró la sangre en los pisos de

los retablos ayacuchanos. Se poblaron de gente armada los techos de las iglesias de barro en Quinua. Lágrimas brotaron de las máscaras preincaicas de los tapices de Santa Ana. Irrumpieron los soldados en lo blanco de la piedra de Huamanga. Y fueron desmascaradas implacablemente, en las pinturas de Sarwa, las arengas hueras de uno y otro de los bandos que avasallaron a los pueblos de los montes de Ayacucho.

Estas obras, hoy dispersas por el mundo, son un testimonio impactante del rechazo y de la desesperación que los artistas populares, y con ellos gran parte de la población ayacuchana, sentían frente a la violencia. Cuando resultó cada vez más difícil levantar la voz de protesta contra los violentos, el arte se convirtió en el medio capaz de reflejar y expresar en su propio lenguaje el dolor y el rechazo.

El lenguaje poético del arte popular tradicional al que los artistas plásticos recurren se descifra solo en el contexto referencial de esa tradición. La comunicación se realiza plenamente solo entre quienes están familiarizados con esas referencias. Y raras veces sus mensajes son unidimensionales. Esas ambigüedades comunicativas han permitido que muchas obras de arte hayan pasado por la censura de los que tenían el poder y el fusil. No siempre, sin embargo. En la exposición

Rainer Huhle y su esposa Gaby Franger trabajaban durante los años ochenta con ONG de derechos humanos en Lima y Ayacucho. Un enfoque especial de su trabajo era la cooperación con artistas populares de Ayacucho. Las obras originadas en el contexto de ese trabajo forman el núcleo de la exposición que el Centro de Derechos Humanos ([www.menschenrechte.org](http://www.menschenrechte.org)) presenta en Nuremberg desde noviembre del 2003 hasta enero del 2004, con motivo de la presentación del Informe de la CVR.



se encuentra también una obra semidestruida que causó la rabia de un hombre armado en un retén en la carretera de Ayacucho.

Si los artistas populares se dedicaron con tanto esmero a expresar el sufrimiento de su pueblo, sin duda fue también porque ellos mismos no escaparon a la persecución. En una sola noche de triste recuerdo en 1983 fueron muertos ocho alfareros en el pueblo de Quinua. Uno de ellos había recibido semanas antes, en Canadá, un premio por una iglesia excepcional en el estilo tradicional de Quinua. Mientras tanto, la iglesia del pueblo mismo solía tener costales de arena en el alto de su torre, visión extraña que dio origen a la representación de combates en los techos y torres de las iglesias de barro.

Varias obras de los artistas populares representan acontecimientos que tienen una relación directa con hechos investigados ahora por la CVR, tal como la masacre de Accomarca o la matanza de los periodistas en Uchuraccay. La documentación escrita del informe de la CVR se complementa así con la exposición de la memoria no-verbal que el arte popular ayacuchano supo crear desde el sufrimiento vivido por el pueblo.

Entre las obras expuestas se destacan algunos retablos de tamaño grande como "Pobrechalla campesino" (véase ilustración), que sitúa la masacre de Uchuraccay en el contexto general de la miseria del campesino, o la representación, en cinco pisos con figuras de barro, de la sangrienta represión de una manifesta-

ción campesina; cerámicas como visión panorámica de una iglesia en cuyos cuatro lados se entremezclan escenas tradicionales y religiosas con la irrupción de la violencia armada, culminando en un réquiem campesino; la cruel "leva campesina" tallada en piedra de Huamanga, material tradicionalmente reservado a la representación de santos o personajes de la historia patriótica; las campesinas huyendo de la violencia verde y roja en un tejido después mil veces copiado sin sentido por su mensaje; las arpilleras confeccionadas en los talleres de mujeres desplazadas y familiares de desaparecidos; las tablas de Sarwa, donde los pintores satirizan con perspicacia la inhumanidad tanto de la acción como de la ideología de sus agresores. ▲