

Claudia Rosas Lauro (editora)

# EL ODIIO Y EL PERDÓN EN EL PERÚ

## Siglos XVI al XXI



## Capítulo 11



FONDO  
EDITORIAL

PONTIFICIA UNIVERSIDAD CATÓLICA DEL PERÚ

*El odio y el perdón en el Perú*  
*Siglos XVI al XXI*  
Claudia Rosas Lauro (editora)

© Claudia Rosas Lauro (editora), 2009

De esta edición:

© Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú, 2009  
Av. Universitaria 1801, Lima 32, Perú  
Teléfono: (51 1) 626-2650  
Fax: (51 1) 626-2913  
feditor@pucp.edu.pe  
www.pucp.edu.pe/publicaciones

Diseño, diagramación, corrección de estilo  
y cuidado de la edición: Fondo Editorial PUCP

Imagen de portada: *David decapitando a Goliat*. Anónimo (Cusco c. 1740).  
Reproducción: Daniel Giannoni. Colección privada.

Primera edición: agosto de 2009  
Primera reimpresión, noviembre de 2009  
Tiraje: 500 ejemplares

Prohibida la reproducción de este libro por cualquier medio, total o parcialmente, sin permiso expreso de los editores.

Hecho el Depósito Legal en la Biblioteca Nacional del Perú N° 2009-14643  
ISBN: 978-9972-42-899-9  
Registro del Proyecto Editorial: 31501360900880

Impreso en Tarea Asociación Gráfica Educativa  
Pasaje María Auxiliadora 156, Lima 5, Perú

## EL FANTASMA DE FRANCISCO PIZARRO: DEBATES NACIONALISTAS EN TORNO A UNA ESTATUA<sup>1</sup>

Víctor Vich  
Pontificia Universidad Católica del Perú

A pesar de haber estado sesenta y ocho años situada en la plaza central de Lima, la estatua de Francisco Pizarro nunca contó con el consenso ciudadano y fue siempre motivo de intensas disputas ideológicas. Una detallada revisión periodística da cuenta de la asombrosa cantidad de polémicas que, en distintas épocas y por diversas personas, fueron activadas a razón del conjunto de significados que la figura del conquistador produjo en el imaginario social peruano. La estatua de Pizarro fue siempre un signo desafiante que atormentó primero a la propia Iglesia católica, luego a muchos alcaldes limeños y finalmente a un sinnúmero de ciudadanos que, desde diversas posiciones, se sintieron obligados a expresar una opinión sobre el significado de aquella imagen.

Sabemos que los signos no son entidades asépticas y que bien pueden entenderse como dispositivos culturales encargados de legitimar ciertos poderes en el mundo social. Los signos, en efecto, contribuyen a construir las identidades sociales y a sostener un conjunto de prácticas institucionales asociadas con ellas. Ellos determinan las maneras en las que nos aproximamos a la realidad, pues ahí comienza a delinearse el conjunto de mecanismos que cualquier poder necesita para imponerse en el medio social. Detenerse, por tanto, en el problema de los signos —en las formas en las que representamos y «construimos» el mundo— es fundamental porque sabemos que la cultura nunca es completamente un lugar de significados compartidos sino, más bien, un arduo campo de batalla donde circulan diferentes interpretaciones y sentidos de la historia<sup>2</sup>.

Los monumentos son signos y su importancia reside en que contribuyen a determinar un tipo de relación con el pasado y con el presente. Resulta claro que podemos

---

<sup>1</sup> Quiero agradecer la generosidad de Rafael Varón por compartir conmigo sus archivos y su amistad. También a Virginia García por su permanente ayuda bibliográfica. Este ensayo ha contado con la colaboración de Oswaldo Quispe en una primera etapa y con Alexandra Hibbett y Mariel García, quien tomó varias de las fotos que aquí se muestran, en una segunda. *El Comercio*, *La República* y *Caretas* me facilitaron importante material visual y Juan Günther me ha permitido reproducir algunas fotos de su invaluable archivo sobre Lima. Estoy muy agradecido con todos ellos.

<sup>2</sup> SAID (1996: 14).

entenderlos como «mandatos de identificación colectiva», vale decir, como imperativos culturales que obligan a los ciudadanos a tener que reconocerse en las imágenes que proponen. En efecto, a través de los monumentos, los estados nacionales aspiran a crear una cultura común que permita «imaginar la comunidad» de acuerdo con ciertos intereses. En el caso del Perú contemporáneo, la pregunta por la pertinencia de la estatua de Pizarro en la plaza central de Lima siempre estuvo relacionada con la vehemente discusión por la identidad nacional o, mejor dicho, por las distintas maneras en que dicha identidad debería ser oficialmente representada.

Por lo mismo, el objetivo de este ensayo consiste en comentar las principales representaciones sobre la nación peruana que aparecieron en el último debate público producido sobre la pertinencia de la estatua en la plaza central de la capital. Como se sabe, en la madrugada del sábado 26 de abril de 2003, Luis Castañeda Lossio, el alcalde de Lima ordenó el retiro de dicho monumento en un acto que, al parecer, no fue consultado en el Consejo Municipal y que respondió a un conjunto de presiones y voluntades políticas que más adelante analizaré. Sea como fuere, lo cierto es que su retiro —realizado con una gran grúa y ante un conjunto de noctámbulos desorientados— activó nuevamente —y con una furia inesperada— una intensa polémica en todos los medios de comunicación donde participaron, entre otros, las figuras intelectuales más importantes del país.

Me parece que el estudio de tal debate es importante porque muestra no solo las diferencias existentes en la definición de lo nacional sino, además, porque promueve una reflexión sobre los «lugares de enunciación» desde donde dichas definiciones son producidas. Mi objetivo es analizar cómo se nombra lo nacional desde diversos lugares para observar cómo ciertas narrativas históricas «inventan» las identidades sociales de acuerdo a sus propios intereses.

Antes de hacerlo es necesario revisar algunos datos históricos sobre la llegada de la estatua de Pizarro a Lima, pues ellos proporcionan elementos claves para tomar posición en la polémica. En lo que sigue, haré una revisión de los avatares que la estatua ha sufrido en la ciudad y ello nos servirá de preludeo para ingresar luego al debate contemporáneo.

## **1. CHARLES RUMSEY, LUIS GALLO PORRAS, EDUARDO DIBÓS Y ALFONSO BARRANTES LINGÁN**

Ha sido Rafael Varón (2006) quien ha ofrecido el mejor panorama que sobre la estatua de Pizarro se haya escrito hasta la actualidad. Su documentado ensayo ofrece relevantes datos que contribuyen a despejar errores, combatir leyendas urbanas y a desautorizar viejos mitos que siempre han confundido a la opinión pública. Por ejemplo, ahí nos

enteramos que es un mito que Lima haya sido la «única» ciudad del continente en haber tenido esculturas en «homenaje» a sus conquistadores y que es también falsa la leyenda que sostenía que la estatua de Pizarro no representaba al conquistador del Perú, sino a Hernán Cortés. Nada más erróneo. Charles Rumsey, el escultor de la misma, se interesó solo por Pizarro entre todos los conquistadores de América y exhibió varias versiones de la escultura a partir de 1910.

Formado en París, pero nacido en los EE.UU., Rumsey fue ganando prestigio como escultor luego de su muerte. Muchas de sus esculturas se exhiben hoy en distintos lugares de EE.UU. e inclusive existe en la actualidad un premio anual de escultura que lleva su nombre. Rumsey perteneció a una familia muy rica y se casó con una mujer más rica aún. Se cuenta que los automóviles y los caballos fueron las pasiones de su vida y que ya desde la época de la Primera Guerra Mundial —donde había participado como capitán— tenía fama de ser un gran jugador de polo, dadas sus extremas cualidades como jinete<sup>3</sup>.

Estos datos, aparentemente triviales, son importantes porque gracias a ellos podemos encontrar algunos elementos que explican la representación que su escultura propone del conquistador del Perú. Como se sabe, esta ha sido sistemáticamente criticada por el tipo de elementos que la constituyen: un caballo de polo, un guerrero medieval, una posición agresiva. Lo cierto es que Rumsey esculpió a Pizarro en varias oportunidades y se conocen al menos tres de ellas: la que se exhibe en la Albright Knox Gallery en Búfalo, Nueva York; la que se encuentra en la plaza central de Trujillo, en Extremadura, España; y la escultura de Lima hoy localizada en el nuevo Parque de la Muralla, a orillas del río Rímac.

Esta última fue un regalo que su viuda, Mary Arriman, hizo al Perú como parte de las celebraciones por el cuarto centenario de la fundación española de la ciudad. Se inauguró el 18 de enero de 1935 en un contexto político donde una posición fuertemente conservadora se asentaba en el poder y donde las reivindicaciones populares habían sido derrotadas: lo que quedaba del Partido Comunista estaba en la clandestinidad y el Apra —en ese entonces un partido radical— era una agrupación perseguida y prohibida. Carlos Contreras y Marcos Cueto han descrito así aquel momento:

En muchos sentidos este periodo ha sido visto como una continuidad del orden oligárquico, que fue «salvado» de la amenaza aprista de los años treinta. Ha sido también considerado como una continuidad agónica, o en crisis, de la oligarquía, durante la cual la aristocracia no pudo recomponer su hegemonía y legitimidad, lo

---

<sup>3</sup> Estos y otros datos de mayor interés son expuestos y pueden consultarse en el artículo de VARÓN (2006: 217-236).

que contribuyó a aumentar la sensación de vacío, no solo político, sino de liderazgo social y de la ausencia de identidad cultural. Un periodo donde se salió de la crisis económica producida por la debacle del año 29, se mantuvo la marginación de la mayoría de la población trabajadora e indígena, se trató de cooptar, perseguir o enviar al exilio a los voceros políticos de la clase media y de los trabajadores, y donde muchos de los intelectuales revalorizaron la herencia hispánica, y a veces hasta fascista, o se refugiaron en temas eruditos para no pensar la «candente» realidad nacional<sup>4</sup>.

En ese entonces, Luis Gallo Porras era el alcalde de Lima y conviene detenerse en él un instante. Hijo de un hombre acaudalado, Gallo Porras perteneció a una de las familias más poderosas del Perú republicano. Toda su vida ocupó cargos de mucha importancia, entre los que destacaron la alcaldía de Lima en dos oportunidades (1934-1935 y 1940-1945), la dirección del Banco Popular y, nada menos, que la vicepresidencia de la República en el segundo gobierno de Manuel Prado (1956-1962). Como alcalde, Gallo Porras fue un impulsor de la modernización urbana y construyó importantes avenidas que ampliaron el estrecho circuito de la vieja ciudad. Aunque todavía contamos con muy poca información sobre él —y menos aún sobre sus gestiones públicas—, lo cierto es que nos enfrentamos ante un personaje realmente poderoso<sup>5</sup>. Hombre de negocios, político influyente, Gallo Porras perteneció a un grupo social de elite, heredero de la «república aristocrática»: una personalidad que ejercía el poder de manera tradicional y que se adscribía a un hispanismo muy común en las elites de la época.

Desde la semiótica más simple podemos entonces concluir lo siguiente: es un hombre «poderoso» quien decide inaugurar un monumento de homenaje a otro hombre «poderoso». Aunque una tradición oficial haya insistido que a Pizarro hay que entenderlo sobre todo como el «fundador» de la ciudad, lo cierto es que en el imaginario popular su figura siempre termina asociada dentro del campo semántico del «conquistador», vale decir, con el ejercicio violento del poder y a la sistemática exclusión de los vencidos. Es decir, para el ciudadano común, Pizarro no fue ni un «amigo» ni alguien asociado con elementos positivos, sino con la mentira, el robo y el genocidio.

En efecto, la imagen de Pizarro ha estado inserta en los imaginarios subalternos como el representante de un poder injusto y desestructurador. Su recuperación y valoración positiva ha respondido únicamente a sectores criollos. Fue entonces Luis Gallo Porras quien aceptó el regalo de la viuda de Rumsey y quién decidió colocarla en el centro de la ciudad (ver figura 1). Reflexionar sobre tal hecho es importante puesto

<sup>4</sup> CONTRERAS y CUETO (2004: 262).

<sup>5</sup> Véase GARBIN y CÁRDENAS (1944) y TAURO DEL PINO (2001).



**Figura 1:** Pizarro en el atrio de la Catedral del Lima. Archivo: Juan Günther.

que si al actual alcalde de Lima, Luis Castañeda Lossio, se lo acusa de haber sacado la estatua «autoritariamente», casi podemos decir lo mismo de su propia instalación en la ciudad. Que sepamos, la decisión de aceptarla y colocarla nada menos que en el atrio de la Catedral fue igualmente un acto arbitrario que no tuvo discusión pública y que correspondió con el gusto y con el interés individual de aquella autoridad política.

De todas formas, la estatua no duró mucho tiempo en ese lugar y tuvo que ser removida a razón de la constante protesta de la oficialidad de la Iglesia y, sobre todo, de un conjunto de católicos que veían en el conquistador a un personaje no muy acorde con los principios fundamentales de su fe. En 1952, bajo la gestión de Luis Dibós Danmert, que se decidió cambiarla de lugar, colocándola al costado de Palacio de Gobierno (ver figura 2). Aquí podemos hacer otra desviación semiótica: de su primera vinculación con la Iglesia, Pizarro luego pasó a ser asociado con una identidad más laica: la del Estado moderno. En suma: dos maneras de asociar al conquistador, dos formas de construirlo como un signo de poder<sup>6</sup>.

Hay que subrayar, sin embargo, que este traslado de lugar tampoco se produjo luego de un debate público y fue, a su vez, un acto igualmente arbitrario. Rafael Varón ha notado que los periódicos de la época también protestaron dado que, en el desesperado intento por encontrarle un nuevo lugar, a Luis Dibós Danmert no se le ocurrió mejor idea que demoler una de las casonas más antiguas de la ciudad; un viejo solar que se mantenía desde la época de la fundación de Lima y que había

---

<sup>6</sup> Eduardo Dibós Dammert fue dos veces alcalde de Lima. La primera coincidió con los gobiernos de Oscar R. Benavides y de Manuel Prado (1938-1940). La segunda, con el de Odría (1950-1952). Dibós Dammert es recordado por su afición a los automóviles (como Rumsey) y en ese sentido por la creación de instituciones como el Automóvil Club del Perú, el Touring Club y demás.



**Figura 2:** Pizarro en su segunda ubicación: al costado de Palacio de Gobierno. Archivo: *Caretas*.

pertenecido nada menos que a Martín de Alcántara, brazo derecho del propio Pizarro en la conquista del Perú<sup>7</sup>. El historiador Antonio Zapata ha interpretado este hecho en su realidad simbólica sosteniendo que la figura de Pizarro siempre ha terminado asociada en el imaginario social peruano con una «identidad destructora»<sup>8</sup>. Esta contundente anécdota —destruir una casa colonial para *imponer* su figura— tampoco es inocente y bien puede conducirnos a nuevas ideas para situar mejor el debate<sup>9</sup>.

<sup>7</sup> «Francisco Martín de Alcántara, medio hermano materno de Pizarro, nació en Castilleja del Campo, cerca de Sevilla. Francisco Pizarro lo buscó en España y lo trajo al Perú donde se transformó en su mano derecha, en su constante acompañante y en el tutor de sus hijos» (LOCKHART 1986, t. I: 152).

<sup>8</sup> Opinión vertida en el programa *Sucedió en el Perú* dedicado exclusivamente a debatir sobre el traslado de la estatua. Participaron Willy Reaño, Gonzalo Portocarrero, Augusto Ortiz de Zevallos y el propio Antonio Zapata como conductor del programa.

<sup>9</sup> ¿Qué pasaría si el día de hoy un alcalde limeño decidiera derrumbar otra vieja casona colonial para colocar la escultura de alguno de los caciques limeños previos a la llegada de los españoles? La siguiente cita del historiador Paúl Rizo Patrón es muy relevante al respecto: «Con estupor acabamos de ver cómo el alcalde Luis Castañeda ha procedido a retirar la figura ecuestre del fundador de la ciudad de Lima, Francisco Pizarro, de la plazuela que ocupara al costado del Palacio de Gobierno. Esta insensata medida merece la crítica más severa y el reclamo por su reversión, al ser un acto contra la cultura, la historia y ornato de nuestra capital. Solo en términos plásticos Lima pierde de su centro un monumento artístico valioso, que lo sería en cualquier lugar del mundo. Su reemplazo por banderas, entre ellas la del Tahuantinsuyo, preocupa en términos históricos y estéticos. No puede ser de otra manera, cuando vemos cómo el mal gusto y la falta de criterio más elemental campean en nuestras ciudades, al abandonarse o destruirse manifestaciones arquitectónicas y artísticas notables, sustituyéndolas por adefesios inconcebibles».

De todas formas, este cambio de lugar no aquietó los ánimos y muchas discusiones se siguieron sucediendo en el tiempo. Varón (2006) informa que en 1968 la estatua se quiso trasladar al patio interior de Palacio de Gobierno —lo cual también originó una nueva polémica en los periódicos— y en 1972 apareció una nueva iniciativa para trasladarla al barrio del Rímac. Ninguno de los proyectos llegó a concretarse, pero ambos dan muestra de la permanente intranquilidad que la escultura causaba siempre en la cultura nacional.

Por si fuera poco, en 1983, el alcalde socialista Alfonso Barrantes Lingán decidió solucionar el problema de la estatua no expulsando a Pizarro de la Plaza de Armas sino construyendo, en uno de sus portales, un monumento paralelo en homenaje a Taulichusco, la última autoridad indígena antes de la conquista de Lima<sup>10</sup> (ver figura 3). Es decir, la solución consistió en proponer un signo alternativo que balanceara las dos herencias culturales y que neutralizara el poder de solo una de aquellas. Se trataba, en efecto, de resarcir el vaciamiento de la cultura indígena en el centro de Lima y devolverle a la ciudad «algo» de su identidad prehispánica. De hecho, la *presencia* de Pizarro en la Plaza de Armas de Lima se relacionaba automáticamente con la *ausencia* de su contraparte indígena<sup>11</sup>.

En ese sentido, se ha dicho que la realidad está saturada de antagonismos y que las identidades sociales se constituyen por oposiciones y exclusiones mutuas (Laclau y Mouffe 1987). Toda identidad, para constituirse, necesita de un elemento antagónico para poder surgir ella misma. Desde este punto de vista, la presencia de Pizarro en el espacio de mayor significado simbólico del país puede interpretarse como el acto mediante el cual la identidad criolla se impuso socialmente a costa de borrar y excluir todos los signos de la otra.

Sin embargo, el monumento a Taulichusco no fue suficiente para calmar los ánimos. Al poco tiempo, la estatua de Pizarro siguió provocando mucho malestar en la ciudad y se registran intervenciones en los periódicos cada cierto tiempo. Por esa

---

en urbes civilizadas» (*El Comercio*, 6 de mayo de 2003). ¿No pudo decirse lo mismo en 1952 cuando se destruyó la casa de Alcántara para imponer la escultura de Rumsey?

<sup>10</sup> La placa dice lo siguiente: «Wanka en granodiorita, piedra basal andina. Homenaje de la Ciudad de Lima a Taulichusco el viejo, el último de sus gobernantes nativos. La Municipalidad de Lima Metropolitana, en el 450 aniversario de la fundación española de Lima siendo alcalde Alfonso Barrantes Lingán. 18 de enero de 1985».

<sup>11</sup> Al respecto es interesante notar que dicho monumento fue colocado en la vereda de la Plaza Mayor y por tanto en un lugar protagónico. Pero durante la gestión de Alberto Andrade por alguna razón fue retirado varios metros atrás y se encuentra hoy a mitad del Paseo de los Escribanos. Es de notar, sin embargo, que la elección para representar al mundo andino haya sido casi la más tradicional de todas: una piedra, vale decir, un «elemento mudo, una presencia imponente pero inaccesible» (es una frase de Mariel García). Tal imagen contrasta con la de Pizarro que, en la escultura de Rumsey, destaca muy definidamente.

misma razón, una vez elegido concejal de la ciudad en el periodo 1996-1998 por el partido Somos Perú, el conocido arquitecto Santiago Agurto concibió una «nueva solución» al problema de Pizarro: convocar a un concurso público para hacer una nueva escultura del conquistador. Por aquellos años, Agurto argumentaba que la estatua tenía una actitud «beligerante y agresiva» y por lo mismo constituía una gran ofensa contra la parte indígena de la cultura peruana. No se trataba entonces de «desterrar» al conquistador extremeño ni menos de exiliarlo a los reinos del olvido sino, simplemente, de cambiar su figura por una imagen que lo representara en una actitud menos belicosa. Entonces, la propuesta consistió en *sustituir* la estatua por otra del mismo personaje, ya sin la violencia del caballo y las armas<sup>12</sup>.

Pero, por alguna u otra razón, el concurso para buscar una nueva imagen del conquistador nunca se realizó y Pizarro siguió habitando en la Plaza de Armas, aunque siempre rodeado de una fuerte polémica. En 1999, por ejemplo, el importante artista plástico Juan Javier Salazar realizó una *performance* en el monumento que tituló *Pizarro capturado* (ver figura 4). Tomó como referencia las intervenciones urbanas que los artistas Christo y Jeanne-Claude han realizado en distintos lugares del mundo, la estatua de Pizarro fue cubierta con una tela que reproducía la arquitectura de las piedras incaicas mediante la técnica del estampado. Se trató de una propuesta que aspiró a modificar, por un instante, el espacio público haciendo más visible el antagonismo entre el monumento a un colonizador y la correlativa ausencia de signos que representaran a los perdedores o excluidos<sup>13</sup>.

Todo ello ocurrió desde 1935 hasta la noche del 26 de abril del año 2003 cuando la mencionada estatua fue finalmente removida ante la sorpresa de algunos, la alegría de otros y la reacción beligerante de otros cuantos. Como dije al inicio, tal hecho ocasionó una nueva polémica periodística —llena de pasiones y rencores— que ahora pasaré a analizar. Pero, de hecho, el conocimiento de esta historia nos provee de algunas conclusiones preliminares: a) Pizarro nunca fue un personaje consensual y su presencia ocasionó un sinnúmero de debates públicos; b) Se trató de un signo *impuesto* autoritariamente; c) Al estar asociado con el poder y la violencia, es claro que la imagen de Pizarro representa la «peor parte» de la herencia española en el Perú: aquella del mundo criollo enfrentado, y siempre en oposición, al mundo indígena.

<sup>12</sup> Esta solución también generó una intensa polémica que el propio Agurto se encargó de recopilar en un libro titulado *Descabalgando Pizarro* (1997) y del cual pueden contabilizarse sesenta artículos y cartas de opinión.

<sup>13</sup> De hecho, el arte de Juan Javier Salazar se ha movido siempre entre lo lúdico, lo conceptual y la insolente crítica política. Sobre Christo y Jean Claude habría que añadir que sus famosas intervenciones en puentes, castillos o edificios nunca implican la negación de los mismos, más bien, el deseo de resaltarlos con nuevos significados. Sobre estos autores puede consultarse su propia página web: <http://christojeanneclaude.net>.



**Figura 3:** monumento a Taulichusco en el actual paseo de los escribanos. Foto: Mariel García.



**Figura 4:** *Pizarro capturado*, intervención de Juan Javier Salazar, 2001. Archivo: *El Comercio*.

## 2. LA POLÉMICA DEL AÑO 2003

Una grúa retiró la escultura de Francisco Pizarro, que permaneció junto al Palacio de Gobierno como mudo testigo de las vicisitudes que tuvo que soportar la capital. No fueron soldados los que lograron retirar del lugar al conquistador, sino una cuadrilla de obreros quienes lo llevaron al depósito del Setame (*Perú*.21, 28 de abril de 2003) (ver figura 5).

El último debate sobre la estatua de Pizarro fue uno de los más reveladores de todos los que se sucedieron a lo largo del siglo. No se trató, solamente, de continuas intervenciones en los medios de comunicación sino, además, de un constante «rumor popular» que puso a la historia peruana en la vida privada de los ciudadanos. La ciudad —o esa parte del país que se enteró de la noticia— se polarizó en dos posiciones y aquí me interesa reconstruir los principales postulados de ambas posiciones.

En la polémica participaron figuras públicas, así como también voces marginales y desconocidas que igualmente voy a comentar. De hecho, mi objetivo quiere presentar el comentario del ciudadano común, una voz que participa de otros circuitos y que construye sus propias estrategias de autoridad. ¿Qué lugar tiene, o debería tener, Pizarro en la representación del país?, ¿con qué características está asociada su figura en el imaginario público?, ¿es Pizarro el personaje que mejor representa la identidad «mestiza» del país?



**Figura 5:** Madrugada del 28 de abril de 2003. Archivo: *Caretas*.

Puede decirse que la polémica se fue plasmando de la siguiente manera: para algunos, el eje consistía en sostener a la figura de Pizarro como el representante del Perú mestizo y moderno, mientras que para otros se trataba de subrayar que dicho personaje fundó una sociedad excluyente con graves consecuencias en el presente. Mientras que los «defensores» convertían al conquistador extremeño en el simple «fundador» de la ciudad, invisibilizando todo el carácter violento y dramático de la empresa colonial, quienes atacaban la estatua lo representaban como un «conquistador» y se preguntaban, además, si la plaza central de la capital —y del país— era un lugar adecuado para recordar a un personaje cuyos principales móviles fueron el oro y el ansia de poder. De hecho, mientras los opositores remarcaban este punto —y se esforzaban por «leer» desde ahí toda la historia peruana—, los defensores desviaban el debate hacia la condición «mestiza» de la identidad nacional.

Son tres las intervenciones que desde el lado de los «defensores» me interesa comentar, pues considero que ellas condensan lo más significativo de la polémica. La primera es la del entonces congresista José Barba Caballero, miembro de Unidad Nacional, un partido asociado con los sectores más racistas del país. La segunda es la de Mario Vargas Llosa, ampliamente difundida en medios periodísticos y la tercera es el pronunciamiento que la Academia Nacional de Historia realizó en aquellos días.

El artículo de José Barba Caballero fue una de las más sorprendentes intervenciones de todas las que aparecieron en los medios locales. «El poder de la mentira» estuvo escrito en un lenguaje virulento donde el autor defendió su posición desde un punto de vista extremadamente singular:

Lo que no saben, no entienden o no quieren comprender estos descomunales bobos es que Pizarro no conquistó el Perú sino a un conjunto de culturas precolombinas que se encontraban en el estado medio de la barbarie: no conocían el hierro, la rueda ni la escritura y su sistema político era tan débil que, con el simple expediente de reducir a su clase dirigente, se hicieron del imperio de los incas. [...] Por esto a veces reniego de mi patria, de su clase política e intelectual, y del mismo pueblo, que a lo lejos se ve como una manada que trota sin saber qué es ni adónde va (*La República*, 27 de mayo de 2003).

Lo primero que habría que comentar es la fuerte emotividad de esta intervención. Homi Bhabha refiere que un rasgo del discurso colonial «es su dependencia del concepto de fijeza en la construcción ideológica de la otredad»<sup>14</sup>, vale decir, el acto mediante el cual el colonizador construye al otro como un todo unificado —como un «salvaje», un «bárbaro», un «ignorante», un «inferior»— solamente para decirse que él también es un todo coherente. Al denigrar al otro, el enunciador se presenta como única autoridad y ello le sirve para intentar estabilizarse al menos en su orden imaginario.

Pero sobre todo llama la atención que el congresista desconozca que esa visión ortodoxamente lineal de la historia se encuentra, desde hace muchos años, muy cuestionada en la filosofía contemporánea. Creer que el «hierro», la «rueda» y la «escritura» son los elementos matrices que sirven para evaluar el grado de «desarrollo» de todas las culturas de la humanidad —y de sus aportes en la producción de conocimiento— es algo que ya no aparece mucho en las discusiones académicas. Por el contrario, hoy sabemos que dicha perspectiva corresponde a una fantasía que imaginó que Europa era la culminación de un único proceso de civilización y, por lo mismo, el paradigma encargado de «medir» a todos los pueblos del mundo. Así, el argumento del congresista Barba reproduce el mito del «estado de naturaleza» y se inscribe en aquellas ideologías que han convertido a los pueblos colonizados en sociedades «anteriores» o «inferiores» a las europeas, despojándolas de un lugar en la historia y posicionándolas por debajo de una cultura que siempre se ha creído «superior»<sup>15</sup>.

Sin embargo, es interesante notar la crisis del argumento del congresista Barba: por un lado, asegura que los incas eran «bárbaros» pero, por otro, el presente que contempla es de una degradación tal —nos conceptualiza a todos los peruanos como

<sup>14</sup> BHABHA (2002: 92).

<sup>15</sup> QUIJANO (2000: 210).

una manada de salvajes— que cualquiera podría cuestionar si los españoles realmente nos sacaron de la «barbarie». Es curioso, pero el congresista caracteriza el sistema político de los incas como una instancia precaria, casi sin notar que la tradición posterior tampoco ha gozado de una estabilidad que realmente contraste con ese pasado que abomina.

Por su parte, el artículo de Mario Vargas Llosa titulado «Los hispanicidas» delata ya un claro interés político: la invención del oponente como un sujeto al que el discurso del enunciador construye «a su medida» para desautorizarlo y gozar así de un mayor poder. De hecho, para Mario Vargas Llosa estar contra la estatua de Pizarro en la Plaza de Armas equivale a ser un «demagogo», un «mezquino» y demás. En efecto, todo el artículo está escrito con el interés de demostrar que oponerse a la estatua refiere a un romanticismo nacionalista y arcaico. En la adjetivación del escritor, revela «un peruanismo hemipléjico» que «pretende abolir la vertiente española y occidental» del Perú.

En realidad, uno podría esperar una reflexión más analítica que parta por comprender el problema en su dimensión histórica, pero lo cierto es que solo nos encontramos ante un texto donde se caricaturiza al rival y donde no existe ninguna voluntad de diálogo. «La demagogia —insiste Vargas Llosa— cuando alcanza ciertos extremos, se vuelve poesía, humor negro, disparate patafísico».

Pizarro y lo que llegó con él a nuestras costas —la lengua de Cervantes, la cultura occidental, Grecia y Roma, el cristianismo, el Renacimiento, la Ilustración, los Derechos del hombre, la futura cultura democrática y liberal— es un componente tan esencial e insustituible de la peruanidad como el Imperio de los Incas y no entenderlo así, si no es ignorancia crasa, es un sectarismo ideológico nacionalista tan crudo y fanático como el que proclamaba no hace mucho que ser alemán era ser ario puro o el que proclama en nuestros días que no ser musulmán es no ser árabe o que quien no es cristiano no es o no merece ser europeo. Si hay algo de veras lesivo a la peruanidad es este nacionalismo racista y cerril que asoma su fea cabeza detrás de la defenestración de la estatua de Pizarro, un personaje, les guste o no les guste a los señores Castañeda Lossio y Agurto Calvo, es quién sentó las bases de lo que es el Perú y fundó no solo Lima sino lo que ahora llamamos peruanidad (*Caretas*, 15 de mayo de 2003: 34-36).

En este párrafo llama la atención que Vargas Llosa haya reprimido hablar de los elementos «negativos» de la conquista y, sobre todo, de sus complicadas herencias en el presente, como el racismo, por ejemplo. Es decir, para Vargas Llosa lo occidental no parece haber traído ningún problema y es representado con un ascetismo que realmente llama la atención. En realidad, podría decirse que sucede lo siguiente: Vargas Llosa piensa que «modernidad» y «colonización» se oponen y no se da cuenta de que fueron procesos históricos simultáneos. Dicho de otra manera: la historia demuestra

que no hubo modernidad sin colonización —la colonización es, en efecto, la «otra cara» de la modernidad—<sup>16</sup> y que bajo el discurso del supuesto «progreso» de algunos tuvo que existir la colonización y la miseria de otros.

En ese sentido, razonar como Vargas Llosa implica invisibilizar el hecho de que el encuentro con la modernidad no supuso ninguna mejora de condiciones para las poblaciones indígenas sino, más bien, el reforzamiento de una estructura de dominación que persiste hasta la actualidad. Por lo mismo, la base de la «peruanidad» no puede asociarse solo a Francisco Pizarro sino sobre todo a la tensión, todavía irresuelta, entre los Andes y la cultura occidental. Si alguien podría afirmar que la historia consiste únicamente en el desarrollo cada vez más sofisticado de estrategias de dominación, Vargas Llosa parece situarse en el otro extremo y la entiende como un camino progresivo o ascendente hacia la felicidad.

Sin embargo, es de notar que en una primera instancia el autor quiere ser «políticamente correcto» y, por lo mismo, afirma la equivalencia de las dos herencias culturales en la formación del Perú moderno. Pero luego se ve obligado a romper el balance rodeando la acción de Pizarro con una serie de consecuencias, en su opinión, solo «positivas». En realidad, todo su artículo es un pretexto para hablar de la modernidad o, mejor dicho, del un modelo excesivamente tradicional de la modernidad que es el que ha venido defendiendo en las últimas décadas. Me refiero a un proyecto homogenizador —y sin duda «arcaico»— que nunca relativiza sus propios presupuestos y que no concibe la diferencia cultural: una epistemología acostumbrada a pensar dicotómicamente y a construir, siempre, a un enemigo.

Desde ahí, resulta claro cómo Vargas Llosa describe a los otros —incluso de la misma forma que Barba Caballero— como «ignorancia crasa» y «sectarismo crudo y fanático». Pero su argumento, en realidad, trae consigo un interés quizá personal: en última instancia, el autor parece querer representarse como el punto culminante de la herencia de Pizarro y, por supuesto, como el ideal de la nación peruana. Si, a fin de cuentas, la «peruanidad» termina por definirse únicamente como lo traído por Occidente —Grecia, Roma y demás—, y ello es sustancialmente entendido como «bueno», no cabe sino establecer una linealidad hacia su figura.

En ese sentido, Vargas Llosa se coloca en una posición radicalmente *normativa* frente a la historia a la que no concibe como un discurso heterogéneo que siempre tiene múltiples perspectivas y que goza del derecho a reinterpretarse todo el tiempo. Nos encontramos, más bien, ante un discurso fuertemente «moralista» y *pedagógico*, que supone que la historia es una sola y que debe imponerse a todos por igual<sup>17</sup>.

---

<sup>16</sup> MIGNOLO (2002).

<sup>17</sup> BHABHA (2002: 93).

Por último, voy a comentar el comunicado que la Academia Nacional de Historia publicó por aquellos días y que aquí reproduzco en su integridad. Se trata, sin duda alguna, de un documento muy importante, pues fue enunciado por el sector oficial que escribe la historia del Perú, vale decir, la institución encargada de producir la narrativa supuestamente más autorizada sobre nuestro pasado.

La Academia Nacional de la Historia, ante el sorpresivo, inconsulto y a nuestro criterio inexplicable retiro de la Plaza de Armas de la estatua ecuestre de Francisco Pizarro, fundador de Lima y conquistador del incario, expresa lo siguiente:

La figura histórica de Francisco Pizarro pertenece a la historia del Perú —país esencialmente mestizo en el más amplio sentido de la palabra— cuyo pasado no puede ser parcelado ni tampoco admite exclusiones que causan serio detrimento al espíritu de unidad nacional que tenemos la obligación de mantener y reforzar en toda circunstancia.

Honrar con un monumento la memoria del fundador de Lima, en el lugar donde se efectuó tan importante suceso histórico, es un acto de justicia que se ha dado también en muchas ciudades de América hispana. Este reconocimiento, obviamente, no descalifica la importante vertiente indígena de nuestro pasado de la cual también somos orgullosos herederos.

Manifiesta que el uso oficial de la mal llamada bandera del Tawantinsuyo es indebido y equívoco. En el mundo prehispánico andino no se vivió el concepto de bandera que no corresponde a su contexto histórico.

Invoca a los poderes del Estado, a las autoridades municipales y culturales del país para que no propicien ni respalden actos como el que motiva este comunicado, que bajo un mal entendido nacionalismo no subrayan las raíces andina e hispana de la nacionalidad.

Firman José Agustín de la Puente Candamo, presidente de la institución, y Percy Cayo Córdova, secretario (*El Comercio*, 4 de mayo de 2003).

Como puede notarse, la estrategia de la Academia consiste en continuar manteniendo —casi a como dé lugar— el discurso del «mestizaje» como la instancia fundadora de la nacionalidad peruana. Desde ahí, el Perú es imaginado como el resultado del encuentro armónico entre dos culturas y no como la imposición violenta de una sobre la otra. En esta visión, las dos culturas aportaron «lo mejor de lo suyo» y el Perú debería ser entendido como un país simétrico sin traumas ni tensiones de por medio.

Esta apología del mestizaje es constantemente reproducida en el imaginario social peruano y, sin duda, fue piedra angular de la polémica. Al respecto, un comentario que llamó mucho la atención —al menos en su registro periodístico— fue el siguiente de Juan Ossio: «El Perú tiene una deuda histórica con el mundo hispánico y el mundo andino. La imagen de Pizarro representa esa posición de alguna manera»

(*Correo*, 29 de abril de 2003). Esta observación es, por decir lo menos, realmente insólita. Cualquiera pudiera decir que el Inca Garcilaso de la Vega o los sonidos de la guitarra ayacuchana son algunos de los mejores signos de la identidad mestiza del Perú, pero afirmar que Pizarro es el encargado de cumplir esa función es desconcertante no solo porque viene de un intelectual que ha realizado importantes aportes para la comprensión del mundo andino —y que por lo mismo es que conoce muy bien su *fractura*— sino, sobre todo, porque revela las maneras en las que comenzaron a argumentarse las posiciones.

¿Puede la «parte» representar al todo? Pizarro fue un europeo y como tal es muy difícil que pueda representar a la nación peruana, menos aun desde la propia ideología del mestizaje. El Perú, si hay que definirlo, es producto del conflicto irresuelto entre ambas culturas pero, sobre todo, de la dominación de una sobre otra. Años antes, sin embargo, el destacado historiador José Antonio del Busto había sostenido lo siguiente: «nosotros descendemos de los vencidos y de los vencedores, pero no somos vencedores ni vencidos. Somos el resultado de este encuentro» (*El Comercio*, 29 de abril de 1997).

Me parece que aquí la palabra clave es «nosotros» y conviene también detenerse en ella. Importantes autores como Partha Chatterjee han sostenido que el nacionalismo y el mestizaje han sido un simple «invento» de las elites letradas mediante el cual han querido elevar su condición particular a la representación del «todo»<sup>18</sup>, ¿a quién podría entonces referirse el destacado historiador al utilizar ese pronombre?, ¿a los indígenas del presente que todavía no pueden acceder a la esfera pública en su propio idioma?, ¿a los migrantes que invadieron la capital y que construyeron inmensas poblaciones en el medio de los arenales?, ¿quién es ese «nosotros», tan abstracto, que se nombra como *los peruanos* desde el discurso de la autoridad?

Es obvio que el Perú es producto de una mezcla, pero es también muy claro que la mezcla es la condición básica de cualquier cultura de la humanidad. En efecto, todas las culturas se han constituido a partir de los contactos, los intercambios y las invasiones de unas sobre otras. Sin embargo, sostener aquello no puede hacerse a costa de invisibilizar las relaciones de poder que se establecen entre las culturas y las consecuencias que dichos procesos tienen respecto de las exclusiones y la desigualdad. En ese sentido, es importante insistir que el mestizaje ha sido un discurso sostenido desde posiciones de poder y casi nunca una narrativa producida por los actores subalternos. En realidad, el discurso del mestizaje no es falso por lo que afirma sino por sus complicidades subterráneas. Sostener, por ejemplo, que en el Perú «todos somos mestizos», parecería tener querer afirmar que «todos somos iguales» y ello es absolutamente falso.

---

<sup>18</sup> CHATTERJEE (2000).

Es claro entonces que el discurso del mestizaje ha aspirado a un «borrón y cuenta nueva» con la historia y por eso muchos críticos han sostenido que bajo dicha categoría se ha intentado invisibilizar el despojo cultural y la marginación todavía existente<sup>19</sup>. Desde este punto de vista, podría decirse que dicho interés revela que la relación colonial aún no ha terminado y por ahí podemos encontrar explicaciones sobre la fuerte emotividad de la polémica. Involucrados en relaciones de poder, los participantes hablaron siempre desde un específico lugar. Veamos, por ejemplo, el siguiente comentario aparecido en un periódico popular:

Por más idioma y religión que trajeron los españoles, la invasión europea dejó miles de desgracias para los peruanos:

[...] Tú me dirás, pero ellos trajeron el idioma y la religión. Bueno, pero lo que yo te cuento es verdad. ¿Por la religión y el idioma se puede justificar un genocidio? («Chau Pizarro», *El Trome*, 28 de abril de 2003.)

A la señora María —autora de esta columna que la firma sin identificarse— la ideología del mestizaje no la satisface como discurso para representar la identidad nacional y, mucho menos, para nombrar su propia situación. Nótese el uso del gentilicio «peruanos» como un elemento que trae la historia al presente y que genera una oposición entre «españoles» y «peruanos», entendidos como dos categorías diferentes. Si el congresista Barba Caballero había afirmado que Pizarro «es el cimentador de la nación peruana, y devine como el personaje más importante de nuestra historia» (*La República*, 27 de mayo de 2003), aquí aparece una visión contraria que rastrea cimientos mucho más antiguos.

Dicho de otra manera: esta intervención demuestra que la ideología del mestizaje llega a un límite y ello tiene que ver con el lugar desde donde es propuesta, o deconstruida, como discurso pedagógico y disciplinario. De esta manera, el mestizaje se revela como un dispositivo que aspira a despolitizar las discusiones sobre el futuro: «Los españoles que llegaron establecieron una división social donde los antiguos peruanos pasaron a ser ciudadanos de segunda categoría», dice nuevamente.

En un acto que transgrede la historia oficial, la señora María se posiciona como una autoridad que puede proponer nuevos aportes en el debate. Es de notar así una agencia interpretativa, el acto mediante el cual los discursos oficiales van siendo sometidos a respuesta: «Porque la invasión y no “conquista” como nos enseñaron en el colegio fue cruel y despiadada», sostuvo poniendo énfasis en el antagonismo y denunciando aquella narrativa que no da cuenta de su herencia en el presente.

---

<sup>19</sup> RIVERA (1993: 59).

Por último, una intervención que me parece fundamental de comentar fue la entrevista que el periódico *El Trome* le realizó al entonces arquero del club Unión Huaral, llamado nada menos que Francisco Pizarro (ver figura 6). Este deportista había jugado antes en el club Alianza Lima e inclusive, en algún momento, había sido llamado a la selección nacional. Reproduzco aquí una pequeña sección de la entrevista:

*¿Estás de acuerdo con que hayan sacado el monumento de tu tocayo del costado de Palacio de Gobierno?*

Los que conocen de la historia de nuestro país saben lo que fue ese señor y las cosas que hizo. Nos robó, mató a miles de compatriotas y creo que la gente nunca lo quiso ahí.

*Pero muchos no están de acuerdo con su salida.*

Para mí es una cosa a la que no le doy mucha importancia, es parte de nuestro pasado, pero también me parece que no es lógico que alguien que perjudicó a nuestros antepasados esté en la Plaza de Armas.

*¿Te fregaban en el colegio por tener el nombre del conquistador?*

Nunca y es extraño porque teníamos el mismo nombre, más bien, siempre me molestaban con Bolognesi, eso si me acuerdo (Dávila Fernando “Vocha”, «“Panchi” Pizarro tiene su monumento», *El Trome*, 6 de mayo de 2003: 12-13.)

Son varios los elementos que llaman la atención. El primero es la identificación que el enunciador siente con el grupo subalterno. De hecho, el conquistador no es aquí visto como el «fundador» de la nacionalidad peruana sino, más bien, como un «invasor»,



**Figura 6:** reportaje del periódico *El Trome* al arquero de fútbol Francisco Pizarro. Biblioteca Nacional del Perú. Foto: Mariel García.



**Figura 7:** Mediodía del 28 de abril de 2003. Traslado de la estatua. Archivo: *La República*.

cuyas más resaltantes características fueron la violencia y el robo. Como lo he venido sosteniendo a lo largo de este ensayo, en el imaginario popular la figura de Pizarro nunca es positiva y no es gratuito que así sea: «Nos robó, mató a miles de compatriotas», dice el jugador de fútbol, estableciendo, mediante sus usos verbales, una relación entre pasado y presente que termina por involucrarlo como el miembro de un grupo que, en su propia representación, todavía padece de los residuos de la conquista.

La segunda respuesta sitúa la polémica en una discusión sobre el «lugar» que ocupaba la estatua. Es decir, no se trataba de un debate sobre la herencia de Francisco Pizarro en el Perú sino, sobre todo, de decidir si la Plaza de Armas de Lima era el lugar más adecuado para haber puesto su estatua (ver figura 7). «No me parece lógico» afirma, pues se da cuenta de que aquel lugar le «añade» a la estatua un significado adicional. En ese sentido, el personaje hace notar que lo que a lo largo del siglo ha venido perturbando de la estatua de Pizarro no ha sido solo su figura —o todo el conjunto de los significados que ella articula— sino, sobre todo, el lugar que ocupaba pues, en efecto, un espacio como la Plaza Mayor, asociado al consenso republicano, no podía incluir en él a un personaje vinculado con la dominación y la mentira.

De todas formas, lo que llama la atención en la entrevista es cómo el personaje juega con su propia identidad. En principio, impresiona que el personaje se *desidentifique* con su propio nombre. En lenguaje psicoanalítico, hacerlo equivale a cuestionar la función paterna, instancia central en la constitución de la subjetividad. En efecto,

se denomina *nombre del padre* a aquel poder que constituye al sujeto imponiendo la ley. El *nombre del padre* es el encargado de instalar el «orden simbólico» que en este caso refiere al discurso histórico como la instancia central que articula a la cultura<sup>20</sup>.

Sucede, sin embargo, que este sujeto rehúye de dicho mandato e intenta construir una nueva identidad desde otra posición. El arquero de fútbol acepta el nombre dado por el *otro*, pero intenta hacer algo con él, casi una mimesis poscolonial, vale decir, como el acto en el que la imitación se convierte en una respuesta diferente<sup>21</sup>. Quizá no sea este el lugar para entrar en mayores detalles, pero sí para sostener que el sujeto se sirve del *nombre del padre* para ir más allá de él. En este caso, el subalterno es un significante que quiere ser capturado por una narrativa que pretende nombrarlo para no dejarlo hablar o, en todo caso, para que, en su hablar, contribuya a la simple reproducción del poder<sup>22</sup>.

De todas formas, lo cierto es que en la foto periodística el arquero de fútbol apareció disfrazado de Francisco Pizarro, con toda la indumentaria de conquistador español: espada en mano y gesto desafiante. Con aquella imagen, habría que recordar entonces la diferencia que Jameson propone entre *parodia* y *pastiche*. Para este autor la primera trae consigo una intención satírica, puesto que sigue haciendo referencia a una especie de «norma», mientras que el *pastiche* es ya un «gesto vacío», casi desprovisto de contenido<sup>23</sup>. Entonces, ¿nos encontramos ante la ridiculización de la figura del conquistador con un interés moralizante o, más bien, ante la pura resignificación vacía de su nombre? Pienso que el reportaje nos confronta ante una imagen cínica de los símbolos nacionales, ya que consigue colocar en el lugar solemne de la peruinidad a una figura popular sin una supuesta importancia política. De hecho, el humor de esta foto radica en esa interferencia donde un signo «solemne» se mezcla con otro «profano». En ese sentido, la foto bien podría interpretarse como un claro rechazo a ubicar, solo en lo político, la definición de la nacionalidad<sup>24</sup>.

---

<sup>20</sup> LACAN (1999).

<sup>21</sup> BHABHA (2002).

<sup>22</sup> Por lo mismo, llama la atención que el nombre de Francisco Pizarro haya generado una especie de tabú entre los escolares. Todos los peruanos sabemos que es muy difícil que un nombre así pueda pasar desapercibido, y por lo mismo resulta extraño que nadie lo molestara en el colegio. Es más, resulta mucho más raro que dicho nombre terminara asociado con el de otro personaje histórico: Francisco Bolognesi, héroe de Arica y símbolo de la defensa de la patria durante la Guerra del Pacífico. Aunque el significado de «militar» es lo que ambos personajes comparten, casi podríamos decir que Bolognesi representa lo contrario de Pizarro. En el imaginario popular, uno luchó contra una invasión, el otro fue un «invasor».

<sup>23</sup> JAMESON (1992).

<sup>24</sup> Debo estas ideas a una conversación con Alexandra Hibbett. De hecho, el humor también apareció en el circuito letrado, aunque ahí se trató de un discurso nihilista que expresaba una queja por la polémica, pero que casi no tenía ninguna propuesta hacia ella. Con JAMESON (1992), podríamos decir que se trató casi de una «parodia vacía» o de una «mueca en una lengua muerta». Pueden consultarse los artículos de CISNEROS (2003) y FREIRE (2003) en el anexo al final del artículo.

### 3. CONCLUSIONES

Hoy en día la estatua de Pizarro no está muy lejos de los diferentes lugares que ocupó desde su llegada a Lima en 1935. Ella se encuentra en el nuevo Parque de la Muralla, una obra municipal que el alcalde Luis Castañeda tuvo a bien de construir (ver figura 8). Ante la constante y vergonzosa privatización de espacios públicos en la ciudad, y ante el real deterioro en que se encontraba dicha zona, el Parque de la Muralla es un buen ejemplo de proyectos urbanísticos destinados a «devolverle» a la población importantes espacios de interacción social.

Un hecho, sin embargo, es muy interesante de resaltar. Conscientes o no, quienes diseñaron el parque terminaron por colocar la estatua exactamente «fuera» de la vieja ciudad de Lima, vale decir, al «otro lado» de aquella muralla que en tiempos coloniales sirvió para protegerla de piratas y asaltantes. Es decir, desde un punto de vista histórico, la figura de Pizarro ya no se encuentra localizada estrictamente *dentro* de la ciudad colonial sino, más bien, en sus márgenes o extramuros.

Este hecho es central porque nos conduce a una nueva conclusión para este ensayo. Como hemos visto, la estatua de Pizarro ha ocupado tres lugares a lo largo del siglo XX que corresponden con *tres maneras diferentes* de «imaginar la comunidad». Si aceptamos que la figura de Pizarro representa fundamentalmente la violencia y el poder —y por tanto, la exclusión social y la dominación de una cultura sobre otra—, entonces podríamos decir que, en un primer momento, ese poder fue asociado con la Iglesia católica,



**Figura 8:** Pizarro en el actual Parque de la Muralla. Foto: Mariel García.

luego con el Estado republicano y, finalmente, hoy en día, con la construcción de estampas turísticas cuyos contenidos históricos van siendo reescritos desde otras perspectivas. En efecto, en su locación actual, la estatua ha perdido no solo su densidad histórica, sino también el aura de poder que antes tenía cuando se encontraba en la plaza central de la ciudad. Hoy en día, ella aparece como un elemento más al interior del parque y de un simpático trencito que la rodea ofreciendo un paseo a los visitantes.

Pero creo, además, que es importante reflexionar sobre el «lugar vacío» que Pizarro dejó en la Plaza Mayor. El alcalde decidió convertirla en una deslucida y triste plazuela destinada a rendirle homenaje a la bandera peruana. ¿A la bandera peruana? Sí. De hecho, cualquiera podría haber argumentado que ya el Palacio de Gobierno la exhibía en el lugar central, pero al alcalde de Lima dicha presencia no le pareció suficiente. Sus declaraciones fueron las siguientes tras el retiro de la estatua:

No puede ser posible que en la plaza principal de Lima que es la más importante capital no exista un solo lugar para la ubicación del pabellón nacional y donde rendirle tributo (*La República*, 29 de abril de 2003).

Debemos entonces interpretar el hecho políticamente. El traslado de la estatua generó una sensación de *ausencia* que obligó a que la cultura peruana decidiera llenarlo de cualquier manera. Es decir, en ese momento era urgente buscar un signo consensual entre todos peruanos que sea capaz de llenar ese vacío atroz y angustiante. ¿Qué personaje, qué elemento, qué símbolo, nombraría bien a los peruanos y podría representar la construcción de un proyecto menos excluyente, menos violento y propuesto hacia el futuro? Es claro que la polémica puso al descubierto que los peruanos no fuimos capaces de encontrar ese signo —ni mucho menos de «construirlo»— y por lo mismo tuvo que recurrirse a la solución más fácil: la del culto a la bandera peruana; un signo que por un lado promueve asociaciones libres pero que, por otro, nombra una construcción fuertemente militarizada de lo nacional<sup>25</sup>.

En ese sentido, la polémica sobre la estatua de Pizarro muestra la falta de símbolos colectivos, la imposibilidad de construirlos y persistencia de elementos militares en el país. Dicho de otra manera: las hondas fracturas de nuestra sociedad siguen impidiendo la construcción de un relato común entre los peruanos. Lo cierto, es que la vehemente demanda de identidad nacional nunca parece ir acompañada de una política cultural coherente ni de esfuerzos mínimos para comenzar a imaginarnos como iguales. La bandera peruana, como símbolo que nombra sin nombrar, como «significante vacío», sigue siendo en el Perú nuestro último reducto ciudadano (ver figura 9).

<sup>25</sup> Algunos periódicos populares registraron voces que propusieron su desacuerdo con la colocación de la bandera y propusieron a otros personajes: «Me gustaría que Manco Cápac o el Mariscal Andrés Bvelino Cáceres estén en la nueva plaza Perú» (*El Trome*, 28 de abril de 2003).



**Figura 9:** la actual Plaza Perú: nótese la reiteración de la bandera peruana. Foto: Mariel García.

Pero quizá sea bueno concluir compartiendo una anécdota adicional: he pasado muchas veces por la actual plaza Perú, donde ya no está la estatua de Pizarro, y he podido observar lo siguiente: la gente sigue tomándose fotos, pues una pequeña rampa invita a pararse al costado del pabellón de la patria. Cuando le he preguntado a muchas personas por qué la estatua de Pizarro fue removida de ese lugar, casi siempre he obtenido la misma respuesta: «lo sacaron porque dicen que no era Pizarro».

Se trata, a todas luces, de un comentario desalentador: primero, porque constata que el debate no fue tan importante como creemos y porque resulta claro que no llegó a insertarse en la imaginación popular. Segundo, por la paradoja implícita: a Pizarro no lo sacaron porque era Hernán Cortés, o cualquier otro personaje histórico, sino que lo sacaron por ser justamente «Francisco Pizarro». El hecho es aun más grave si aseguro que uno de los entrevistados fue nada menos que el policía municipal encargado de cuidar dicha plaza. Si él, siendo un trabajador municipal, no está al tanto de lo ocurrido, entonces ello nos da mejores razones para entender los límites de la «ciudad letrada» y las improvisadas maneras en las que realizamos política cultural en el país.

Pienso, sin embargo, que el debate fue importante porque trajo consigo un sinnúmero de elementos que nos permiten pensar quiénes somos y cómo nos imaginamos. No se trató, de ninguna manera, de una discusión «irrelevante», como sostuvo alguien en su momento. Me parece que la polémica debe ser entendida como una radiografía para observar las maneras en las que los peruanos conceptualizamos nuestra historia y

nuestros vínculos con el pasado. De hecho, no deja de ser realmente curioso que haya sido el periodo republicano el que haya decidido rendirle un homenaje a la colonia cuando se supone que fue exactamente su opuesto y quizá aquello sea un signo muy relevante para interpretar algo de nuestra condición poscolonial.

Creo, además, que este debate ha servido para continuar observando el rol de los intelectuales en la construcción de los discursos sobre la nación y la necesidad de querer legitimarlos en la esfera pública. Como decía al inicio, la mediación de los intelectuales es un elemento fundamental en la construcción de la hegemonía, ya que desde ahí se proponen interpretaciones que muchas veces se van institucionalizando en el sentido común. Este debate, por tanto, es clave para cuestionar el lugar de autoridad de los intelectuales y para confrontarnos con otras voces que también reclaman participación.

Insistamos nuevamente: ¿por qué el problema de una simple estatua suscitó tanta violencia y rencor entre los peruanos?, ¿qué pasiones, qué sentimientos, qué representaciones continúa removiendo la figura del conquistador entre nosotros?, ¿qué hay de latente en la cultura peruana que hace que hechos como estos revelen que algo siempre está por estallar entre nosotros? De hecho, el acto verdaderamente político de todo el problema no fue exactamente haber sacado la estatua ni haberla puesto en el Parque de la Muralla sino, sobre todo, haber propiciado un debate que permite visibilizar bien los lugares de enunciación desde donde se construye la historia y las ideologías sociales asociadas con ellos. Más allá de que existan imaginarios fundamentalistas en ambos bandos, resulta claro que el problema central sigue siendo pensar cuáles son los signos que podrían representar mejor a lo nacional. A mi modo de ver, los «defensores» de la estatua nunca parecieron dispuestos a cuestionar las consecuencias de la representación oficial y, más bien, se mantuvieron férreos a no mover las cosas de «su» lugar.

Finalizo aquí: a partir del debate sobre la estatua de Francisco Pizarro salieron a la luz las fuertes tensiones que siguen estructurando al Perú como nación y que siguen impidiendo la construcción de un proyecto nacional nuevo y diferente. Sabemos, sin embargo, que la historia es un discurso que cambia, que las interpretaciones sobre ella se modifican con el paso del tiempo y que los pueblos tienen todo el derecho a modificar representaciones y a posicionarse de manera diferente frente a su pasado. Si en 1935 Luis Gallo Porras decidió *imponer*, de manera autoritaria, esa escultura en la plaza central de Lima, hoy parece legítimo que la ciudad tenga el derecho de transformarse a sí misma construyendo nuevos modelos de identificación. Lo cierto, en todo caso, es que Francisco Pizarro nunca pudo estar tranquilo en esta ciudad —aquí lo mataron sus antiguos socios— y, hoy en día, su estatua se encuentra muy cerca de la ladera izquierda del río Rímac. No puedo asegurar, por tanto, que aquel sea su lugar definitivo.

## BIBLIOGRAFÍA

- AGURTO CALVO, Santiago  
1997 *Descabalgando a Pizarro*. Lima: Universidad Nacional Federico Villareal.
- BHABHA, Homi  
2002 «La otra pregunta: el estereotipo, la discriminación y el discurso del colonialismo». En *El lugar de la cultura*. Buenos Aires: Manantial.
- CONTRERAS, Carlos y Marcos CUETO  
2004 *Historia del Perú Contemporáneo*. Lima: Instituto de Estudios Peruanos.
- CHATTERJEE, Partha  
2000 «El nacionalismo como problema en la historia de las ideas políticas». En Álvaro Fernández Bravo (compilador). *La invención de la nación. Lecturas de la identidad de Herder a Homi Bhabha*. Buenos Aires: Manantial.
- GARBIN D., Raúl y Julio CÁRDENAS  
1944 *Diccionario biográfico del Perú*. Lima: Escuelas americanas.
- JAMESON, Frederic  
1992 *El posmodernismo o la lógica cultural del capitalismo tardío*. Barcelona: Paidós.
- QUIJANO, Aníbal  
2000 «Colonialidad del poder, eurocentrismo y América Latina». En *La colonialidad del saber: perspectivas latinoamericanas*. Buenos Aires: Clacso.
- LACAN, Jacques  
1999 *Las formaciones del inconsciente*. Seminario 5. Buenos Aires: Paidós.
- LACLAU, Ernesto y Chantal MOUFFE  
1987 *Hegemonía y estrategia socialista*. México D.F.: Siglo XXI.
- LOCKHART, James  
1986 *Los de Cajamarca: un estudio social y biográfico de los primeros conquistadores del Perú*. Lima: Milla Batres.
- MIGNOLO, Walter  
2002 *Historias locales/diseños globales. Colonialidad, conocimientos subalternos y pensamiento fronterizo*. Madrid: Akal.
- RIVERA, Silvia  
1993 «La raíz: colonizados y colonizadores». En Xavier Albó y Raúl Barrios (editores). *Violencias encubiertas en Bolivia*. La Paz: CIPCA.
- SAID, Edward  
1996 *Cultura e imperialismo*. Barcelona: Anagrama.
- TAURO DEL PINO, Alberto  
2001 *Enciclopedia Ilustrada del Perú*. Tomo 7. Lima: Peisa y El Comercio.
- VARÓN GABAI, Rafael  
2006 «La estatua de Francisco Pizarro en Lima. Historia e identidad nacional». *Revista de Indias*, vol. LXVI, N° 236, pp. 217-236, Madrid.

### Lista de artículos periodísticos de la polémica

- BARBA CABALLERO, José. «El poder de la mentira». *La República*, 27 de mayo de 2003, pp. 19.
- BUSTILLOS ARIAS, José Antonio. «Carta». *Somos de El Comercio*, mayo de 2003, pp. 6.
- CÁRDENAS, Miguel Ángel. «Conquistador sin rumbo». *Domingo de La República*, 2003, pp. 19.
- CASTILLO ANSELMI, Humberto. «Apoyan “desalojo” de Pizarro». *La República*, 28 de abril de 2003, pp. 26.
- CARRANZA, Jhonny. «Más sobre el retiro de la estatua». Carta. *Perú.21*, 1 de mayo de 2003.
- CISNEROS, Antonio. «Una cruzada rayada». *El Comercio*, 1 de mayo de 2003, pp. A18.
- DÁVILA, Fernando “Vocha”. «“Panchi” Pizarro tiene su monumento». *El Trome*, 6 de mayo de 2003, pp. 12-13.
- DE LA PUENTE BRUNKE, José. «Entre el complejo y la ignorancia». Carta. *Perú.21*, 1 de mayo de 2003.
- DE LUCIO PEZET, Felipe. «¡Ay Pizarro!». *Gestión*, 29 de abril de 2003, pp. 17.
- DEL BUSTO, José Antonio. «Lo que el Perú tiene por la presencia del Pizarro». *El Dominical de El Comercio*, 1 de mayo de 2003.
- FREIRE SARRIA, Luis. «Qué hacemos con Pizarro». *El Comercio*, 4 de mayo de 2003, pp. A16.
- GASCO, H. «Pizarro se muda a nuevo parque». *Ajá*, 28 de abril de 2003, pp. 5.
- LÓPEZ MARTÍNEZ, Héctor. «Pizarro, Lima y nuestra historia». *El Comercio*, 28 de abril de 2003.
- MARTÍNEZ, César. «Monumento a Pizarro sigue causando polémica». *Perú.21*, 5 de abril de 2003, pp. 12.
- MONTOYA ROJAS. «Monumento a Pizarro e inconsciente colonial». *La República*, 4 de mayo de 2003.
- NÚÑEZ, Evelyn. «Sacar a Pizarro origina alud de críticas a alcalde». *Perú.21*, 29 de abril de 2003, pp. 12.
- OCHOA BERRETEAGA, Roberto. «Sorry, taita Pizarro». *Domingo de La República*, 4 de mayo de 2003, pp. 33.
- OLIVO, Mayra. «Desalojado Pizarro sigue causando polémica». *La República*, 29 de abril de 2003, pp. 16-17.
- OROZCO, Eduardo. «Desalojen a Castañeda». Carta. *Perú.21*, 1 de mayo de 2003.
- RAMÍREZ, Orlando. «Lectura acerca del conquistador Pizarro». Carta. *Perú.21*, 1 de mayo de 2003.
- RIZO PATRÓN, Paul. «Crimen de lesa cultura». *El Comercio*, 6 de mayo de 2003, pp. A17.
- ROMÁN Garcés, Rómulo H. «Aplauda caída de Pizarro». Carta. *El Trome*, 30 de abril de 2003, pp. 2.

- RUIZ ROSAS, Alonso. «De Caballos, Caballerías y Caballazos». *Somos de El Comercio*, N° 856, 3 de mayo de 2003, pp. 63.
- SÁNCHEZ, Marco Antonio. «Después de 54 años retiran monumento de Pizarro». *La República*, 27 de abril de 2003, pp. 37.
- VALLEJO, Cristian. «“Desdichas” de una estatua». *La República*, 27 de abril de 2003, pp. 37.
- VÉLEZ, Roberto. «Desatinos del alcalde». Carta. *Perú.21*, 1 de mayo de 2003.
- VARGAS LLOSA, Mario. «Los Hispanicidas». *Caretas*, 15 de mayo de 2003, pp. 34-36.
- «Academia de la Historia se pronuncia». *El Comercio*, 4 de mayo de 2003, pp. C20.
- «Castañeda baja de su caballo a Pizarro». *Ajá*, 27 de abril de 2003, pp. 4.
- «Castañeda: Este es un país libre, yugo colonizador se fue con Pizarro». *El Chino*, 29 de abril de 2003, pp. 5.
- «Castañeda jura no tumbó a Pizarro». *El Trome*, 2 de mayo de 2003, pp. 9.
- «Castañeda pone fin a Plazuela de Pizarro». *El Chino*, 27 de abril de 2003, pp. 5.
- «Castañeda retira monumento a Pizarro del Centro Histórico». *Correo*, 27 de abril de 2003, pp. 17.
- «Chau Pizarro». La seño María. *El Trome*, 28 de abril de 2003, pp. 2.
- «Con Pizarro o sin Pizarro». Editorial. *El Chino*, 11 de mayo de 2003, pp. 4.
- «Le bajaron el dedo a la estatua de Pizarro». *El Comercio*, 27 de abril de 2003, pp. A 19.
- «No habrá marcha atrás con las Malvinas». *Ajá*, 3 de mayo de 2003, pp. 5.
- «Piden Manco Cápac en lugar de Pizarro». *El Trome*, 28 de abril de 2003, pp. 5.
- «Plaza Perú fortalecerá identidad nacional». *La República*, 29 de abril de 2003, pp. 16.
- «Pizarro, el cebiche y Dina Paucar». *El Dominical de El Comercio*, 11 de mayo de 2003.
- «Regidores a favor de reubicación de monumento a Pizarro y de cachineros». *El Chino*, 30 de abril de 2003, pp. 3.