

FERNANDO GUTIÉRREZ



ODA AL SECUNDÓN ODE TO NUMBER TWO

Un proyecto para / A project for
Atlántica

El artista peruano Fernando Gutiérrez, también conocido como Huanchaco, ha dedicado su práctica artística al número dos. Pero no a la estética del signo numérico 2 en sí, sino a todo aquello susceptible de verse como el producto de una replicación y translación que trasciende sus orígenes unitarios. Para Gutiérrez, el dos sirve como un concepto crítico útil para indagar en las dinámicas culturales de la sociedad peruana. Su trabajo posiciona las copias, dobles, duplicados, facsímiles, imitaciones, asimilaciones u otros tipos de segundas versiones como elementos fundamentales de la cultura peruana. Al hacerlo socava esa búsqueda de la originalidad emprendida por la modernidad que desde hace tanto tiempo caracteriza las políticas culturales nacionales, y pone al descubierto las maquinarias de intercambio y apropiación culturales. La invención de un personaje de ficción llamado Superchaco ocupa el núcleo mismo de la práctica de este artista. Con su vestimenta roja y azul, Superchaco es un superhéroe modelado a imagen del personaje que da título a la famosa serie televisiva mexicana *Chapulín Colorado*. En principio, Gutiérrez creó Superchaco como respuesta

crítica a la situación sociopolítica de Lima, y en sus primeras pinturas y esculturas las hazañas del superhéroe reflejan la economía informal, la corrupción y la violencia que caracterizan la vida de esa ciudad; sin embargo, poco a poco Gutiérrez ha ido desplazando la mirada de su héroe más allá de Lima para ocuparse de la política cultural de Perú en su conjunto desde su independencia como país.

Un obra clave en la producción del artista, *Oda al Secundón*, aparece reproducida en la cubierta del primer y único libro de cómic dedicado a Superchaco. El cuadro nos muestra al superhéroe bebiendo una Inca Kola e ingiriendo comida china. Un caos de información que incluye caracteres chinos, una figura de acción y el anuncio de un helado domina la imagen. De ese modo, además de retratar a Superchaco como un héroe de segunda, Gutiérrez presenta también una imagen nada convencional de su tierra natal. En lugar de representar pintorescos paisajes peruanos, se centra en la Inca Cola y la comida china, dos de las industrias que han desempeñado un papel más destacado en la construcción en Perú de eso que Benedict Anderson diera en llamar “una comunidad imaginada”. Versión peruana de la Coca-Cola, la Inca Kola fue inventada en 1911 por un inmigrante inglés, alcanzando gran popularidad en las décadas de los cuarenta y los cincuenta, cuando la compañía se apropió de imaginaria



The Peruvian artist Fernando Gutiérrez, who also goes by the name Huanchaco, has dedicated his artistic practice to the number two. Not, that is, to the aesthetics of the numerical sign 2 itself, but to anything that can be seen as a product of replication and translation beyond its unitary origins. For Gutiérrez, the number two serves as a critical concept that he can employ in order to investigate the cultural dynamics of Peruvian society. His work positions copies, doubles, duplicates, facsimiles, imitations, assimilations, or any other kinds of second versions as fundamental elements of Peruvian culture. As such, it undermines the modernist search for originality that has long characterized national cultural politics and unveils the machineries of cultural exchange and cultural appropriation.

At the heart of the artist's work lies the invention of a fictional character named Superchaco. Dressed in a red-and-blue suit, Superchaco is a superhero modelled on the title character of the famous Mexican television series *Chapulín Colorado* (“Red Grasshopper”). Gutiérrez originally cre-

ated Superchaco as a critical response to the sociopolitical situation in Lima, and in his early paintings and sculptures the deeds of the superhero reflect the informal economy, corruption, and violence that characterize life in the city. Since then, Gutiérrez has gradually mobilized his hero to look beyond Lima and investigate the cultural politics of Peru as a whole since its independence.

A central piece in the artist's output, *Ode to Number Two*, is the cover of the first and only comic book devoted to Superchaco. The painting introduces the superhero by depicting him drinking Inca Kola and eating Chinese food. A chaos of information, including Chinese characters, an action figure, and an ice cream advertisement, dominates the image. In this manner, Gutiérrez not only portrays Superchaco as a second-class hero, but also presents a decidedly unconventional image of his native land. Instead of depicting picturesque Peruvian landscapes, he focuses on Inca Cola and Chinese food, two of the main industries that have played an important role in creating in contemporary Peru what Benedict Anderson would call “an imagined community.”

A Peruvian version of Coca-Cola, Inca Kola was invented by an English immigrant in 1911 and became extremely popular in the 1940s and '50s, when the company appropriated indigenous imagery into its marketing strategies.

indígena para incorporarla a sus estrategias de marketing. Hoy, Inca Kola es la bebida nacional, se vende hasta en las aldeas más remotas de Perú y forma parte de la vida cotidiana, a veces de forma sorprendente. Valga un ejemplo: en las principales ciudades peruanas los policías dirigen el tráfico encaramados a unas estructuras de Inca Kola amarillas.

Igual que la Inca Kola pasó a formar parte de la cultura nacional, la comida china se incorporó a la gastronomía del país. La ingente migración asiática y la vibrante cultura culinaria peruana llevaron los restaurantes chinos —los llamados *chifas*— prácticamente a todos los pueblos y ciudades. Sin embargo, como el cuadro de Gutiérrez indica, el impacto de esa migración cultural va mucho más allá de la comida. Por ejemplo, los caracteres chinos de la pintura tienen su origen en los libros de colorear que el artista recibía como regalo en su niñez. Importados de China, esos libros eran más económicos que sus equivalentes españoles y, por consiguiente, se volvieron muy populares en Lima.

Al conectar su superhéroe con esas industrias Gutiérrez nos lo presenta como una auténtica figura peruana, una versión local de Chapulín. Como el cuadro pone de manifiesto, Superchaco incorpora también elementos de la tradición del superhéroe norteamericano. El propio nombre de Superchaco y el diseño del título estarían aludiendo a Superman. Pero además, el título *Las aventuras en ciudad*

caótica es una adaptación de la traducción española de la Gotham City —“Ciudad Gótica”— de Batman. A pesar de todo ello, paradójicamente, ese conjunto de elementos no hace sino acentuar la peruanidad del héroe.

La serie fotográfica *Oda al Secundón* es fruto del viaje que Gutiérrez emprendió en 2009 como Superchaco. Recorriendo los 4.000 kilómetros que separan Lima de la ciudad chilena de Talcahuano y siguiendo el itinerario del General Miguel Grau durante la Guerra del Pacífico al mando del acorazado *Huáscar*, en su viaje Gutiérrez se hizo acompañar de Germán Seminario Grau —un supuesto pariente del héroe nacional— y de un grupo de actores de teatro y televisión que habían perdido sus empleos durante la dictadura de Fujimori. El objetivo del viaje era alcanzar la réplica del *Huáscar*, hoy en aguas chilenas.

La Guerra del Pacífico (1879-1883), uno de los acontecimientos fundamentales de la Sudamérica del siglo XIX, tuvo su origen en una disputa territorial entre Chile, Bolivia y Perú y desembocó en la pérdida, por parte de Bolivia, de su salida al mar y de territorio en el caso de Perú. Pero a pesar del trágico resultado, produjo también una de las figuras capitales de la historia peruana: el General Miguel Grau. Durante la guerra, Grau adquirió notoriedad por su enorme talento naval, siendo conocido como “el caballero de los mares”. Los documentos históricos relatan cómo

these elements only serve, paradoxically, to render the hero even more Peruvian.

The photographic series *Ode to Number Two* is the result of a voyage that Gutiérrez undertook as Superchaco in 2009. Travelling 4,000 km from Lima to Talcahuano in Chile, and retracing the itinerary that General Miguel Grau undertook, during the War of the Pacific, as captain of the ironclad *Huascar*, Gutiérrez was accompanied by Germán Seminario Grau, a supposed relative of the national hero, as well as by a group of theatre and television actors who had lost their jobs during Fujimori’s dictatorship. The objective of the trip was to reach the replica of the *Huascar* that today lies in Chilean waters.

One of the pivotal events of nineteenth-century South America, the War of the Pacific (1879-1883) originated in a territorial dispute between Chile, Bolivia, and Peru, and ended, for Bolivia, in the loss of its coastline, and for Peru, in the loss of territory. In spite of this tragic outcome, it also produced one of the most important figures of Peruvian history: General Miguel Grau. During the war, Grau became known as a supreme naval talent, “the Gentleman of the Seas.” Historical documents relate how even as he defeated the Chilean fleets he chivalrously rescued his enemies from drowning.

incluso tras derrotar a la flota chilena salvó caballeramente a sus enemigos de perecer ahogados.

A su muerte Grau recibió honores de héroe nacional. Sus actos heroicos se conmemoraron con estatuas y nombres de calles, y el 8 de octubre, día de su fallecimiento, fue declarado fiesta nacional. Y sin embargo, sus acciones militares se vieron envueltas en un considerable debate; en particular, el escritor y poeta peruano Manuel González Prada (1844-1918) acusó a Grau de megalomanía y de librar una guerra que, dada su debilidad naval, Perú estaba condenado a perder. Unas críticas que, no obstante, no pasaron de marginales y fueron incapaces de desmontar la leyenda de Grau, quien en 2000 fue elegido por el pueblo peruano “figura más importante del milenio”.

Al yuxtaponer en sus series fotográficas al General Miguel Grau y Superchaco, Gutiérrez funde historia y ficción, investigando el complejo papel que la imaginación y la imagería desempeñan en la construcción de la historia y los (súper)héroes nacionales. De una imagen y otra, Grau puede aparecer como una figura histórica, un personaje de ficción o un hombre vestido de traje representando una escena. Lo mismo cabe decir de Superchaco, un actor cuando lo vemos sentado en una silla mientras le afeitan pero transformado en héroe nacional al aparecer en pie junto a Grau y la bandera peruana.

Texto por / Text by Laurens Dhaenens

Immediately after his death, Grau was honoured as a national hero. His heroic deeds were commemorated with statues and street names and the day of his death, the 8th of October, became a national holiday. Nevertheless, his military actions also led to considerable debate; in particular, the Peruvian writer and poet Manuel González Prada (1844-1918) accused Grau of megalomania and of fighting a war that Peru, due to its naval weakness, was destined to lose. Such criticisms, however, remained on the margins and could not undo the myth of Grau, who in 2000 was chosen by the Peruvian people as “the most important figure of the millennium.”

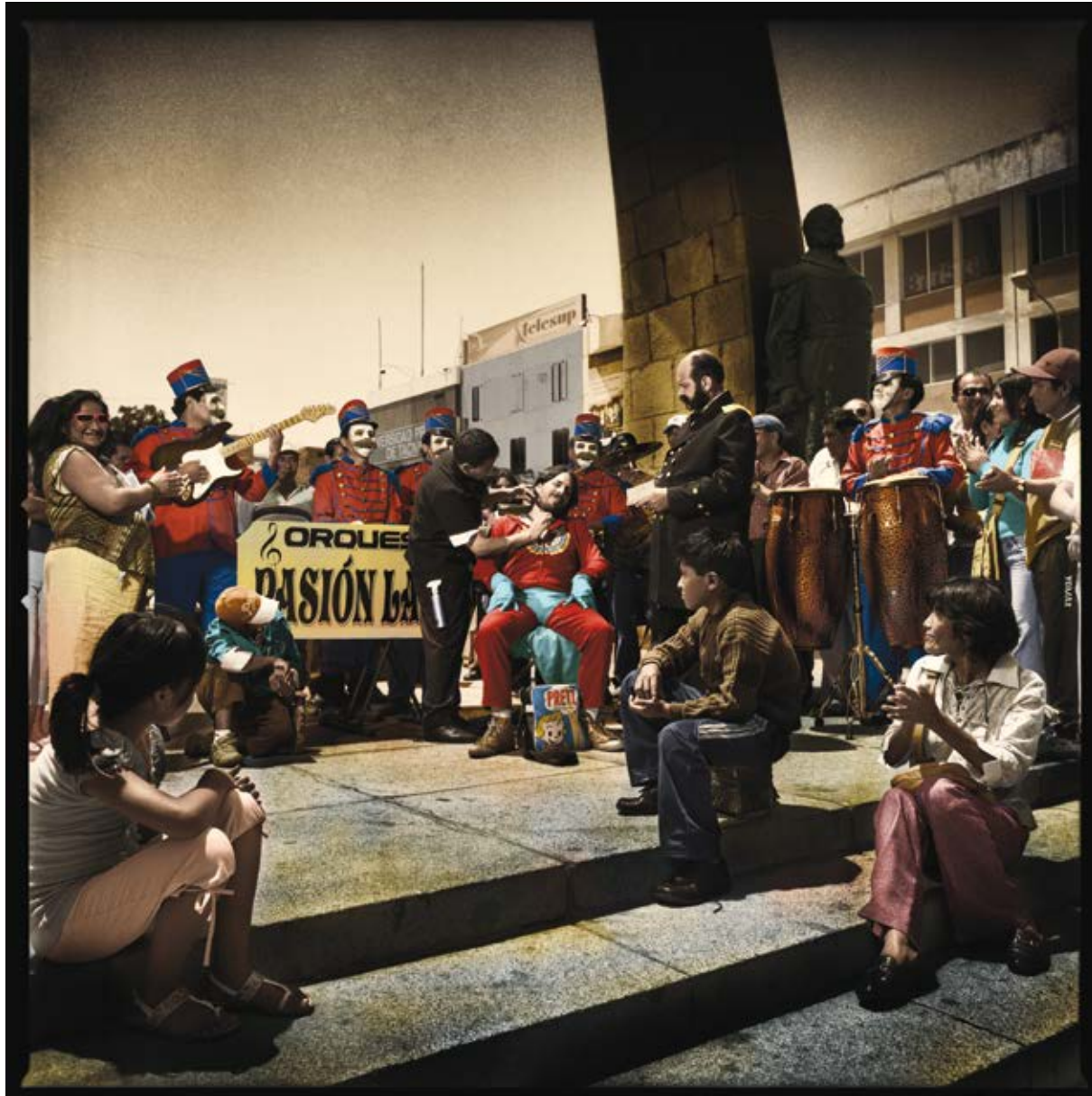
Juxtaposing General Miguel Grau and Superchaco, Gutiérrez blends history and fiction into his photographic series and thus investigates the complex role of imagination and imagery in the construction of national history and (super) heroes. From one image to another, Grau may appear as a historical figure, as a fictional character, or as a man wearing a suit and acting out a scene. The same applies to Superchaco; sitting in a chair while being shaved, he is an actor, but standing next to Grau and the Peruvian flag he becomes a national hero.

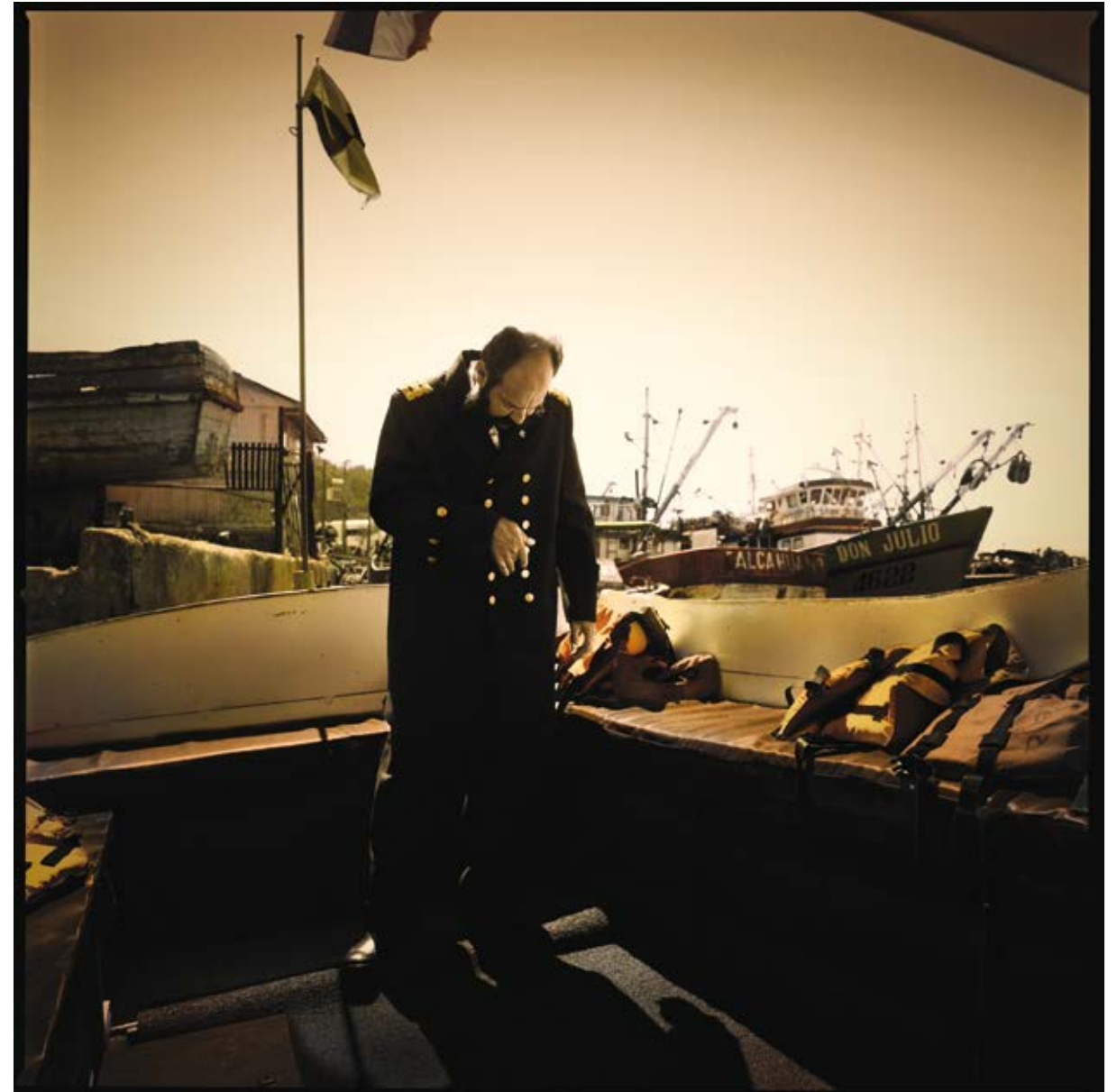
In addition to blurring the line between history and myth, Gutiérrez also explicitly integrates into his photographs

Además de difuminar la línea que separa la historia del mito, Gutiérrez incorpora explícitamente también a sus fotografías la realidad local de los lugares que visita, valiéndose de la presencia de los aldeanos, los técnicos de rodaje o los turistas para mostrar la distancia que media entre la existencia cotidiana por un lado, y el mito por otro. Solo en la fotografía de los instrumentos musicales los tres elementos —historia, mito y situación local— convergen armoniosamente, evocando un suceso carnavalesco. Para el artista, esa tensión simboliza la situación actual de su país de origen. Afectado tanto por las migraciones nacionales recientes como por su vigorosa pujanza económica, Perú se halla en una zona de transición en la que lo que caracteriza la existencia es el absurdo y donde los héroes imaginarios y los históricos se han vuelto intercambiables. Es por ello que, en su (re)consagración de Grau como héroe nacional, Gutiérrez ve un síntoma de inseguridad, una invitación a Superchaco a convertirse en parte de la historia de Perú.

the local realities of the places he visited. Through the presence of villagers, film technicians, and tourists, the artist shows the distance between everyday life on the one hand and history and myth on the other. Only in the photograph with the musical instruments do all three elements —history, myth, and local conditions— converge harmoniously, evoking a carnivalesque event. For the artist, this tension symbolizes the current condition of his home country. Affected both by recent national migrations and by a vigorous economic boom, Peru finds itself in a transitional zone where life is defined by the absurd and where imaginary and historical heroes become interchangeable. For that reason, Gutiérrez sees in the (re)anointing of Grau as a national hero a symptom of insecurity, an invitation for Superchaco to become part of the history of Peru.









A t l á n t i c a

25 ANIVERSARIO
25TH ANNIVERSARY
CAAM



A t l á n t i c a



P. 5

Editorial / Editorial

por / by Octavio Zaya

P. 6

**CAAM:
25 AÑOS. CRÓNICA DE
UN RECORRIDO /
25 YEARS. CHRONICLES
OF A JOURNEY**

por / by Clara Muñoz

P. 26

**DIÁSPORAS DE LA
DIÁSPORA, O LA
RECONSTRUCCIÓN DEL
“ATLÁNTICO NEGRO” /
DIASPORAS OF THE
DIASPORA, OR THE
RECONSTRUCTION OF
THE “BLACK ATLANTIC”**

por / by Suset Sánchez

P. 52

**MOMENTOS
INMENCIONABLES /
UNSPEAKABLE
MOMENTS**

Entrevista con / An interview with

JOHN AKOMFRAH

por / by T.J. Demos

P. 64

Un proyecto para /
A project for Atlántica

MAELSTROM

por / by

ZOÉ T. VIZCAINO

P. 76

**MAMÁ ¿SOY
UN BÁRBARO? /
MOM, AM I BARBARIAN?**

Entrevista con / An Interview with

FULYA ERDEMCI

por / by Paulina Olszewska

P. 96

**JAC LEIRNER:
LA SONRISA
DEL GATO /
THE SMILE OF
THE CAT**

por / by Moacir dos Anjos

P. 120

Un proyecto para /
A project for Atlántica

**FERNANDO GUTIÉRREZ:
ODA AL SECUNDÓN /
ODE TO NUMBER TWO**

P. 132

**UNA SEXTA PARTE
DE LA TIERRA /
A SIXTH PART
OF THE WORLD**

por / by Mark Nash

P. 150

Una entrevista con /
An Interview with

JUAN ANDRÉS GAITÁN

por / by Monika Szewczyk

P. 160

**GINTARAS
DIDŽIAPETRIS:
LA CONVERSACIÓN
DE KLUGE /**

KLUGE'S

CONVERSATION

Entrevistado por / Interviewed by
Agar Ledo

P. 172

**ENTRE EL SIGNO
Y EL AZAR /
BETWEEN THE SIGN
AND CHANCE**

Una conversación entre /
A Conversation between
Agustin Pérez Rubio e / and

ITZIAR OKARIZ

P. 188

**CONRAD VENTUR:
MONTEZLAND**

Un proyecto para /
A project for Atlántica

P. 200

**PHILIP-LORCA
dICORCIA:
EL REGRESO
DE LO REAL /
THE RETURN
OF THE REAL**

por / by Christian Viveros-Fauné

P. 212

Un proyecto para /
A project for Atlántica

IDEOLOGY

por / by

**MARLON
DE AZAMBUJA**

P. 220

CINTHIA MARCELLE

por / by Fabio Cypriano

P. 232

ARTE ÚTIL

Coloquio con / A Colloquium with

TANIA BRUGUERA

P. 252

COLABORADORES / CONTRIBUTORS

Con este número especial de *Atlántica* estamos celebrando el 25 aniversario del Centro Atlántico de Arte Moderno-CAAM, la casa y el soporte de nuestra revista. A veces contra corriente y otras veces bajo fuertes presiones económicas y políticas, el museo de Las Palmas ha conseguido mantener una andadura estable para cumplir esta onomástica en salud y mirando al futuro con entusiasmo. De esa misma manera nos sentimos quienes realizamos esta revista de arte y pensamiento, que con este número también marcamos otros dos momentos importantes en nuestra trayectoria.

Por un lado, este número es el último que se publica como edición impresa. A partir de este número especial, *Atlántica* se traslada al dominio de las redes electrónicas y sucesivamente tratará de recuperar la periodicidad que nos caracterizó hasta principios de este nuevo siglo. Con el mismo equipo, bajo los mismos presupuestos y con la dedicación que se requiera de nosotros, la revista también se propone mantener un perfil más dinámico y actualizado entre sus números habitua-

les. Por otro lado, este número es especialmente importante para mí porque marca la 50 edición que he realizado a partir del número 4 de la revista, primero como Editor Asociado (1991-2000), luego como co-Director (2000-2007), y hasta el presente como Director.

El equipo que realiza esta ya veterana revista, espera y desea que continúen ofreciéndonos su apoyo y agradecida atención. En correspondencia, nosotros continuaremos, con entusiasmo, rumbo hacia territorios inexplorados, siempre con renovadas ideas que nos ayuden a articular nuevas preguntas. Mientras tanto os invitamos a que disfruten de esta nueva entrega, que a veces repasa y revisita lugares familiares, otras se aventura entre nuevas cartografías, y se aproxima también a algunas de las voces y propuestas que nos acompañarán en el programa del CAAM durante este tan bienvenido y feliz aniversario .

Acompáñenos a celebrar el 25 Aniversario del CAAM.

Editorial

Octavio Zaya

Director / Managing Editor

With this special issue of *Atlántica* we celebrate the 25th anniversary of the founding of the Centro Atlántico de Arte Moderno-CAAM, the home and patron of this review. At times running against the current and at other times facing powerful economic and political headwinds, the Las Palma museum and arts centre has nevertheless managed to steer a steady course, and as it marks this important milestone it can look forward confidently towards its second quarter-century.

The same spirit of dogged enthusiasm also animates the editorial staff of this journal of contemporary art and thought, as we ourselves reach two other milestones. The issue that you are holding in your hands, in keeping with the irresistible global trends of the digital world, is the last that will be printed on paper. Future issues will be published on the Internet only. Among the several advantages of this move is that it will now be easier to resume the regularity of publication that was long a point of pride for us. Our staff remains unchanged, as do our principles and our mission. The electronic

format should lend a new dynamism to the fulfilment of that mission and reduce the time required to deliver content to the reader.

This issue also marks a personal milestone for me, as it is the 50th issue in which I have played a role, beginning with issue 4 as Associate Editor, a position I held from 1991 to 2000, and subsequently as Co-Managing editor until my appointment as Managing Editor in 2007.

In the name of our now-veteran editorial team, I cordially invite you, dear reader, to continue to show us your support in the form of attention, criticism, and suggestions. For our part we pledge to continue to map hitherto unexplored territories, to pose new questions, and to seek new answers.

Meanwhile, I hope you will enjoy this very special issue, which, in addition to its bolder expeditions, also revisits some familiar ports of call, including CAAM itself, as it raises its sails for the next leg of its journey.