

Soñando sin dormir, al ojo abierto. Una (abreviada) conversación con Helmut J. Psotta¹

Emilio Tarazona



H.J. Psotta en su taller de Berlín, noviembre 2007. Foto: Arndt Beck.

Solo dejando de lado su personalidad, calmada y apacible –salvo, como ocurre a menudo, una idea o nuevo proyecto lo “arranque de la silla”–, Helmut J. Psotta podría describirse como alguien que ha surgido de una matriz con fricciones extremas y convulsivas. Aun cuando judío por parte de madre, su padre llegaría a ser miembro del partido Nazi y ambos –no hay aquí un sentido solo simbólico o metafórico– dedicaban su tiempo a una carnicería, que era el único soporte económico de la familia. Si además consideramos su presencia en Chile antes y después del golpe de Pinochet así como en el Perú durante los años Ochenta, en medio de la guerra interna, su origen parece, visto en retrospectiva, haberlo inclinado de manera premonitoria a una condición de cierto escepticismo o, en todo caso, insinuarle un futuro en el cual tiende a ser perseguido por la violencia y los conflictos. En efecto, durante sus primeros años de vida –transcurridos en medio de la Segunda Gran Guerra europea– permanecería recluido con extraños en un lugar aislado y sin contacto con otros, por su propia seguridad. Se lo hago notar.

1 Alemán de ascendencia polaco-judía, H. J. Psotta nació en 1937 (un año antes, aun cuando en la misma fecha de la *Kristallnacht*, como me lo hace notar). Radicaba en Lima entre 1982 y 1988, tiempo en el que dedicó a un proyecto suyo, en el cual involucra a otros dos artistas peruanos –Raúl Avellaneda y Sergio Zevallos–, que llegaría a conocerse con el nombre de Grupo Chaclacayo (realizando en Lima una exposición en el Museo de Arte a fines de 1984). Desde 1989 no ha regresado y lleva en gran medida una imagen cruda y extremadamente crítica de aquellos años, tan cáustica como la que a veces suele tener hoy sobre el presente. Aquí una apretada crónica de impresiones a partir de las conversaciones que hemos sostenido en Berlín y en el pequeño pueblo de Gahlen (cerca de Essen), en el lapso de seis o siete días, extendidos en pocas semanas entre abril y mayo de 2009. Esta entrevista entrecortada toma grabaciones, apuntes y notas de diálogos que, para efectos de una articulación necesaria, edita aspectos más ligeros también presentes en ellas, mezclando y alterando el orden de fragmentos que formaron parte de un diálogo recogido en fechas muy distintas (incluso uno de octubre de 2008). La documentación recogida forma parte de un proyecto de reflexión y reinscripción que, en torno a la obra de Psotta y del proyecto del Grupo Chaclacayo, he venido desarrollando junto a Miguel A. López en los últimos meses.

HJ Psotta: “No lamento mi propio destino, tan controvertido. Tampoco puedo compararlo con el de otros. Pero en cierto sentido la violencia no solo me ha acompañado sino que, de un modo pasivo, también me atrae. Existe en mí una atracción por la violencia como fenómeno. El cambio que afecta esa aspiración (por el ser humano o por la tecnología) idealizada, perfeccionista que vuelve siempre a una condición imperfecta de modo intempestivo. La paz que estamos disfrutando en este momento no es paz auténtica. En Europa con mucha rapidez todo puede caer y podemos volver a situaciones muy violentas, sobre todo en Alemania. Toda esa zona de Berlín-Kreuzberg es como una aglomeración de fuerzas apuntando en distintas direcciones. En cualquier momento (quizá ahora por la caída del sistema monetario) puede aparecer otra vez aquí una revuelta como en Francia o en Grecia hace muy poco. Con más de 50% de personas de ascendencia extranjera (turcos, árabes...), cada 1ro de mayo este parque se convierte en un campo de batalla. Los jóvenes de extrema izquierda explotan por el permiso histórico y tienen la posibilidad de desplegar su frustración.² Evidentemente, son rechazados de modo muy violento por la policía, incluso si este escenario está envuelto también estratégicamente por las autoridades en una fiesta a fin de banalizar la protesta, volverla inocua. Ese tema también ha sido parte de un gran proyecto fotográfico que he realizado junto a Arndt Beck.³ La susodicha ‘paz’ es un estado aparente, una capa muy superficial. Y nosotros estamos ahora culturalmente en la delgada ‘epidermis’ y el extremo óptimo: todo es solamente consumo”.

ET.: Quizá por esas circunstancias con las que ha aprendido a convivir, esta ciudad es más abierta y tolerante. Sobre todo si la comparo con Stuttgart o Frankfurt, que son el corazón industrial y financiero del país. Yo, al menos, he sentido que Berlín no es un lugar... parece como si uno estuviera en todas partes y en ninguna al mismo tiempo. Pero pienso que quizás incluso ningún lugar ha resultado para ti acogedor.

HJP.: “Salvo en el taller, donde me entrego al trabajo intensamente, no me siento bien en ningún lugar. Aunque tengo una enorme simpatía por los extremos”. *Yo de pronto, pienso en el Perú. Psotta continúa:* “Me siento totalmente aburrido por cada expresión o intención de conformidad y esto quizá se debe a mi propia biografía. Mi trabajo es absolutamente lo opuesto a ello: casi no hay estilo lineal. Mi propia vida ha intentado siempre acercarse a esa accidentalidad de las cosas. A veces desaparezco y nadie puede encontrarme durante un tiempo. Tengo lugares de trabajo en sitios muy distintos, deambulo por el mundo. No es fácil seducirme. Solo el estilo ‘psicológico’ es constante (y eso se puede leer en mi obra entera). Con respecto a ser acogido, no tengo interés ni en el mercado, ni en el exhibicionismo, ni en la popularidad forzada.”

ET.: Que te ha convencido entonces para radicar (aun cuando por temporadas) en algún lugar. Pienso en Lima, pero quizá podrías hablarme primero de Berlín o de Gahlen, (aldea cercana a Holanda y a la Cuenca del Ruhr), que son los lugares donde ahora principalmente resides.

HJP.: “Bueno, me quedé en Berlín poco después de un proyecto que realicé en Chile (‘El retorno de Orfeo’), hace como diez años. Antes viví temporalmente en esta ciudad por la presentación del proyecto ‘Todesbilder’ (‘Imágenes de la muerte’) –la decisión de radicar aquí se debió en primer lugar al desarrollo del reciente proyecto que Arndt Beck y yo llevamos a cabo durante siete años: ‘Autopsie 2000 - Stillstand der Geschichte’ (‘Autopsia 2000 - Paro de la historia’). En cambio, en el pueblo de Gahlen, en la zona del Bajo Rin, pasé largas épocas de mi infancia y juventud –allí encontré mi primer taller y hasta hoy regreso a menudo a las antiguas residencias, dentro de bosques y ríos, donde he creado importantes partes de mi obra... Se podría decir que me quedé ‘socializado’ por los barrios de los mineros de mi ciudad natal y de la naturaleza pura en sus alrededores, al mismo tiempo”.

2 El “permiso histórico” alude al día del trabajo, fecha de protesta general en muchos países y emblemáticamente en Alemania.

3 Arndt Beck, fotógrafo y escritor, ha publicado junto a Markus Euskirchen el libro *Die beerdigte Nation. „Gefallenen“-Gedenken von 1813 bis heute*. Berlin: Kramer, 2009.

ET.: En qué sentido un trabajo como "Autopsia", al cual aludiste hace un momento, desarrollado junto con Arndt Beck, ausculda Berlín?

HJP.: "La serie tiene siete largas partes, es decir siete exposiciones públicas. Cada capítulo cubre una temática metafórica ('Los valores', 'La nada'...), ilustrada por la historia de esta ciudad como impulso, que es también la historia de mi país. El sentido de la palabra Autopsia, la raíz en griego, refiere a fijarse muy bien, meticulosamente. No tiene que ver exclusivamente con la muerte física. Es cortar con un cuchillo fino (como en una operación), abrir algo y enfocar los hechos fríamente. Popularmente tiene que ver con cadáveres pero no es necesariamente así. Vivo o muerto no importa. Aunque en el caso de Berlín uno podría pensar que está bastante moribundo o más bien decadente, es cierto también que la historia nunca queda totalmente en el pasado. Más aun en Alemania, pero también en el Perú y en otros lares del mundo, la historia pesa demasiado como para que sea posible mantener todo retenido, contenido y sin posibilidad de irrumpir nuevamente, querámoslo o no."

ET.: Volvamos entonces a ello. Me interesa saber ¿cuál es tu mirada sobre el proyecto Grupo Chaclacayo? Te lo pregunto porque creo que muchos temas desplegados durante tus años en el Perú siguen vigentes. Aquel proyecto peruano quizá fue también crucial, aunque sin duda hereda de experiencias previas decisivas.

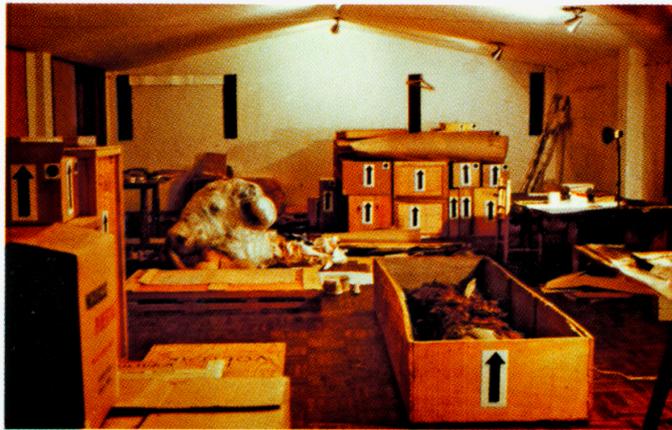
HJP.: "De hecho los contenidos — connotaciones— siguen vigentes porque de algún modo se despliegan en el proyecto pero no necesariamente se originan en él. El proyecto del Grupo Chaclacayo nunca fue un proyecto nítidamente 'peruano'. En gran medida, existía ya en mi cabeza con anticipación. Aun cuando contó con la presencia de dos artistas peruanos, su emplazamiento fue como una demostración, diría hoy, paradigmática de una tesis planteada desde fuera de tu país y que intentaba iluminar la historia europea desde un núcleo bien profundo. Yo estaba y aún estoy motivado por la idea de develar ciertos aspectos de la conquista, del colonialismo y en consecuencia de la tragedia occidental. Si piensas por ejemplo en el título que fue escogido para la exposición que hicimos en Lima, en 1984, este era en sí una ironía muy grande: 'Perú... un sueño'. En Lima (ahora quizás más que entonces) alguien podría pensar que se trataba de una alusión paradisíaca, de una suerte de publicidad barata, como quien evoca quizás la imagen de Machu-Picchu... El enfoque era no obstante muy distinto y aquél sueño era en realidad para mí 'El final del sueño europeo', para otros una suerte de pesadilla... En cierto aspecto, el Perú casi no existe y (al menos en su proceso orgánico) no jugaba un papel primordial en el desarrollo del proyecto. Algunas instituciones alemanas sostenían más el trabajo en ese sentido y no solo desde el punto de vista económico. Perú era como una pauta, un modelo, una metáfora incluso: el escenario de ese desastre y desenlace de lo que llamamos nuestra civilización. Un símbolo-espejo perfecto."

ET.: ¿Cuál es ese sueño que se rompe?

HJP.: "No es fácil de contestar esa pregunta. Aunque quizás algunos índices se pueden ver, porque luego de la etapa colonial, la neocolonial empieza a desmoronarse. Existen también muchas contradicciones... Yo soy un admirador de la obra 'universal' de Miguel Ángel y he realizado cientos de variaciones-paráfrasis a partir de sus imágenes, como punto de partida o estructura formal para mis propios mensajes. Miguel Ángel fue un artista que



El Grupo Chaclacayo, de izq. a der.: Sergio Zevallos, Helmut J. Psotta, Raúl Avellaneda y representaciones de "las tres columnas de la sociedad peruana": el machismo, la religión y el matrimonio. Fotografía: César Guerra.



Dos momentos en la casa ubicada en Chaclacayo: con las obras producidas desplegadas y con todo el material en proceso de embalaje para ser llevado a Alemania. Fines de 1988.

vivió en paralelo a Cristóbal Colón. Es decir que cuando él inventaba esculturas y murales para adornar los palacios de nobles, prelados y Papas arrogantes... al mismo tiempo se asaltaban y robaban culturas enteras en el nombre del cristianismo, asesinando sin misericordia.

Es necesario ver las cosas desde ángulos distintos. En Alemania –uno de los países claves para el capitalismo en occidente– el desempleo actual va a subir a 6 millones este año. De 82 millones de habitantes, más de un 10% viven del apoyo social y ambos (también los contribuyentes) viven sin mayores objetivos o perspectivas. Tenemos desde locura contribuyente hasta acciones criminales también subvencionadas por el Estado: el neoliberalismo globalizado. Para llegar a eso solo tienes que perder dos guerras mundiales!... Los impuestos sirven para salvar a los bancos, para la seguridad social y la subvención del desempleo. Los Estados tratan de mantener la ilusoria cadena intacta para sostener un sistema

de falacia cuyo equilibrio es extremadamente precario. Son miles de eslabones que se enganchan, pero una vez roto un eslabón toda la cadena se cae y ya no hay cadena, sino una cosa indefinida y blanda que deja de representar un sistema socialmente justo y que, obviamente, ya no tendrá alternativa. La posible alternativa ‘imaginable’ después de esto no parece ser hoy en día el supuesto triunfo de un movimiento social más avanzado, ya que la sociedad y particularmente la juventud (salvo casos muy pequeños y aislados) está totalmente despolitizada. Entonces, la única ‘esperanza’ política que podría surgir con fuerza sobre el cielo después de ello parece ser la extrema derecha. A veces pienso que nos dirigimos hacia una suerte de confrontación social grave... a una destrucción de fachadas vacías, dicho metafóricamente.”

ET.: ¿Es algún tipo de premonición apocalíptica?

HJP.: “Todavía no es apocalíptica –falta un ‘crash’ irreversible– pero sí muy seria. Se están jugando muchos intereses en Europa, Estados Unidos y el Tercer Mundo. Pienso en las luchas sociales no solo como ideológicas sino prácticas, como un producto de las tensiones cotidianas... Hoy en día no hay espacio de resistencia posible. La mayoría de la gente joven esta desinteresada, entrenada para consumir ‘ilusiones’, gastar sus dotes originales en nada –el ambiente humano oscila entre la gula y la soberbia. El consumo es el corazón del sistema, sin control, sin sentido y sin cuestionamiento. Es una segunda naturaleza del ser, casi como para la de ciertos peruanos el oportunismo: un placer inevitable y compulsivo que produce un sin-sentido cada vez más profundo.”

Recuerdo aquí una frase de Raúl Avellaneda, en una dirección similar, dentro de una de las conversaciones que sostuvimos durante este mismo tiempo: “En el Perú, el oportunismo es una actitud provinciana sumamente desarrollada.”

A menudo asoman en las conversaciones con Psotta retratos de personas concretas con actitudes infames. Ello envuelve una parte de la memoria que guarda del contexto entero. A diferencia de la oportunidad, el oportunismo toma las circunstancias a su favor, pero las capitaliza de modo individualista y sin consideración a nadie más. En un lugar como el Perú –particularmente en los años Ochenta, con las oportunidades bastante escasas– ha contribuido a desmembrar la sociedad restándole la capacidad de imaginarse, al menos remotamente, de modo colectivo. Se trata de una de las formas que toma la imposibilidad de conciliación, intensificando la hipocresía, el prejuicio y la agresión. Aquella desafiliación o contra-sociedad que el proyecto logra consolidar fue una decisión política: situarse en los márgenes –no solo urbanamente geográficos– de aquella idiosincrasia capitalina, pseudo-metropolitana, condenada acaso también por ello a ser una provincia por siempre.

Durante el periodo de trabajo que el Grupo Chaclacayo realiza en Lima, de 1982 a 1988, la deliberada auto-exclusión de la escena artística les dejaba un margen de libertad poco frecuente en esos tiempos turbulentos. No obstante, la legendaria casa donde ubicaron su taller –de donde posteriormente el grupo asume para sí el nombre con que fue designado– recibía ocasionalmente a artistas, críticos y personas contactadas del medio, con quienes no necesariamente llegaba a extenderse o estrechase el vínculo. La obra realizada aquí, antes de las exposiciones en Alemania, debe mucho a esa distancia. Las repercusiones de la discriminación y represión sexual y psicológica (espacios medulares de la represión socio-política), activos en los cuerpos y en las mentes, atraviesan la propuesta –o gran cantidad de las obras e imágenes producidas– y la convierten en uno de los más perturbadores diálogos que, en esa década, un trabajo visual sostiene con el contexto de muerte y violencia que sacude al país. Sin embargo, la constante actividad nunca fue impuesta: se desplegó como una impulsiva oposición y respuesta a aquel modelo de existencia prepotentemente suministrado, confrontado así con este auto-regulado desborde. Se trata de una suerte de des-capitalización de la idea de “trabajo”: una noción hasta hoy instrumentalizada para el sometimiento de la voluntad en todo el mundo (“Arbeit macht frei” [El trabajo te hace libre] era el perverso lema fascista colocado en las puertas de muchos campos de concentración y exterminio y parece, aun hoy, la más subliminalmente asumida consigna social, aun cuando en el neoliberalismo pueda el trabajo haber sido sustituido por la “rentabilidad”). Académicamente hablando, el trabajo que Psotta vino a realizar en Lima, duró muy poco. La etapa posterior sería más ardua.



De izq. a der.: Zevallos, Avellaneda, Psotta. Procesión realizada por el grupo y algunos seguidores por las calles de Lima, hacia julio de 1982, partiendo de la Escuela de Arte de la Universidad Católica. Fotografía: César Guerra.

HJP.: “En el semestre que pasé como profesor invitado en la Escuela de Arte de la Universidad Católica –salvo escasos ejemplos– estuve asombrado por la falta de fuerza en los estudiantes. Tenían una enorme adaptación al control, a las circunstancias y casi ninguna iniciativa propia. Absolutamente dominados por naturaleza. Durante las clases, muchos se acercaban para preguntarme qué debían hacer! ¿Qué puedo yo decir en esos casos? Esa no es mi labor. Yo solo puedo suministrar alguna información (o algunas provocaciones, más bien). Ellos pretenden que un profesor sea alguien que les diga qué hacer: cómo deben aprovechar su tiempo o desarrollar sus ‘habilidades’ con ‘ejercicios’ (mientras el propio director y fundador de la Escuela trataba sin cansancio de convencerme, en su idioma original, que su método de enseñanza supera a todos los demás, y que hasta era reconocido a ‘nivel mundial!’). Yo veía esa actitud lamentable en la Escuela, en gente supuestamente joven y, al mismo tiempo, podía ser conciente de las masacres y los muertos en las calles. No es posible pensar que esas situaciones existen separadamente”.

ET.: La documentación (visual y textual) sobre los casos de tortura en el Perú que proporcionaste a los estudiantes, imagino que preocupó a muchos y despertó el interés real de pocos. También sé que estos “argumentos” estaban secretamente detrás de la encuesta que la administración realizó para no volverte a contratar en el siguiente semestre. Toda una farsa innecesaria. No creo que esa actitud servil en los estudiantes y en los docentes de la Escuela se haya modificado. ¿Pensaste entonces o piensas aun que es posible transformar esas circunstancias? ¿Fue esa tu intención al congregarse el proyecto que derivó en Chaclacayo?



Obras censuradas en la exposición *Perú... un sueño*, realizada en el Museo de Arte de Lima, en noviembre - diciembre de 1984. Fotografía: Raúl Avellaneda.

Chaclacayo abarcó más que siete años sin interrupción. Pero nadie te puede obligar a nada. La congregación del grupo fue espontánea. En este proceso de experimentación, ellos (Avellaneda, Zevallos) se fueron convirtiendo en algo extremadamente diferente que modificó enormemente su relación con los demás: amigos, colegas, familia... ello aun cuando en varias oportunidades nos hemos reunido con personas de dentro y fuera.

Pero esa ruptura no es un estado corriente, porque están también jugando con fuego. Un riesgo total, solamente neutralizado por motivaciones fuertemente atractivas, casi sin retroceso. Nunca puedes saber cómo quedan las personas psicológicamente después, cómo van a reaccionar en cuanto a sus costumbres ‘normales’, por lo menos al comienzo. Todo este proyecto fue una situación (antropológicamente) en contra de estas costumbres heredadas: cómo han crecido, cómo es su mentalidad, su carácter genuino. De súbito, el espacio pierde toda limitación, el ambiente psíquico se carga con oxígeno –sobre un terreno firme crece un modelo ideal, pero efímero. Así se confrontan con un papel en blanco, pero con sus propias facultades, sin excusa ni distracción. Sus facultades siguen con ellos, pero también el miedo y la necesidad de observar su propia situación interior y las condiciones que hasta ese momento los habían envuelto.

Finalmente fue como la ‘invención’ de un paradigma políticamente anticipado que, a su tiempo resultó de modo increíble, se presentó perfectamente vivo y se hizo de nuevo invisible (también, a su tiempo, como debiera ser).”

ET.: En tu opinión, ¿logró Chaclacayo oponerse a esa escena artística capitalina mediocremente consolidada?, es decir, ¿pudo de algún modo el grupo contribuir a consolidar, con esos vínculos frágiles con la escena y con la exposición realizada a fines de 1984 en el Museo de Arte, esa oposición?

HJP.: “Hablar de Lima es muy complicado para mí. No solo la escena artística que dices sino toda esa ciudad posee una conducta, casi innata, totalmente colonial. Ustedes deberían, para llegar en esta vida a un punto positivo, romper justamente con esa cosa. No sé cómo se hace eso, cómo se desprende uno de esas cosas internas, cómo se quiebra con tales características. No es fácil. El Perú –lo he dicho otras veces– es como un lugar con ‘europeos prohibidos’, o ilegítimos. Hay un desarrollo detenido a la fuerza. Algunos se aprovechan de esto pero a casi nadie le interesa quedarse en el sitio. Si a mí me hubiese interesado

HJP.: “Con preguntas similares me vi confrontado varias veces (en una entrevista publicada en Lima, en 1982, traté de encontrar una respuesta sofisticada por boca de Bertolt Brecht: ¿De qué nos sirve eso si las condiciones no son así?. A tu segunda pregunta: Justamente para realizar un proyecto de esa índole vine a toda conciencia al Perú (mi labor docente era como un ‘enganche’, jamás pensé renovarla). Quise organizar fuertemente una pista útil, preparar los pasos materialmente necesarios. Recuerda que toda la etapa en Chaclacayo abarcó más que siete años sin interrupción. Pero nadie te puede obligar a nada. La congregación del grupo fue espontánea. En este proceso de experimentación, ellos (Avellaneda, Zevallos) se fueron convirtiendo en algo extremadamente diferente que modificó enormemente su relación con los demás: amigos, colegas, familia... ello aun cuando en varias oportunidades nos hemos reunido con personas de dentro y fuera.

desafiar o provocar a alguien en el Perú vía una exposición de esta magnitud –además de un proyecto en pleno desarrollo– no lo hubiéramos intentado justamente en Lima. Por consecuencia no hubo ninguna señal para establecer un intercambio intelectual serio... La sociedad de Lima es como una zona de tránsito, una sala de espera.

Ustedes deben romper de una vez –aunque quizá no lo haga nadie– este tope. No importa si una vez superado, tampoco ello sea una garantía de algo. En cualquier situación el destino te alcanza. Durante años algunos peruanos ‘profesionales’ me vieron, en su opinión, públicamente perdido entre opulentas orgías caseras, tomando desayuno con Sendero Luminoso y Osama Bin Laden a la vez!, reacciones que afirman la situación ‘ambiental’ muy frágil y/o neurótica. Por otro lado, Chaclacayo es para mí una experiencia concluida. Las circunstancias de ello no importan mucho, las cosas simplemente terminan, por enfermedad o por accidente. Se terminan y listo. Entonces hay que ir hacia otras. El Grupo Chaclacayo no existe más. Pero para mí, Lima, sin embargo... Hay algo que, pienso, todavía me interesa allí... no tengo ninguna señal clara, es casi una expectativa ciega.”

Cuando transcribo y organizo esta parte del diálogo pienso también que el futuro podría ser un movimiento contra el presente (y no necesariamente su proyección). La expectativa ciega de Psotta me trae a la mente la idea del “punto ciego” en la que insistía Miguel A. López: zonas invisibles (o invisibilizadas) por las narrativas consensualmente instaladas en el imaginario visual o en la escritura crítica del arte peruano contemporáneo, cuando se afirmó el canon de la modernidad. De hecho, todos los registros de acciones efímeras y obras –dibujos, objetos, instalaciones– realizadas

en Lima fueron llevados con ellos a Alemania. Y el desplazamiento fue cuidadoso pero radical: los pocos materiales que no pudieron ser empacados –como algunos de los arreglos con flores u otros objetos– fueron quemados para que les sea posible llevárselos, incluso así, hechos completamente cenizas. En esta ciudad no quedaría nada. Resulta alusivo que en medio de los atentados, matanzas genocidas, secuestros y desapariciones forzadas en el Perú, la obra producida por el Grupo Chaclacayo se haya físicamente preservado, auto-eludiéndose de este contexto. Junto a Miguel –quien me alcanzó en Berlín para acompañarme en estos encuentros e intercambios– pudimos ver las mismas cajas guardando estas piezas dentro de las habitaciones de una casa rodeada por amplios campos y bosques, ya en Gahlen. Ese es su lugar hoy después del impresionante despliegue de montajes que, en diversas ciudades, hicieron pública esta itinerante visión antológica de la obra, hasta ese momento. El trabajo del grupo seguiría en ese país por algunos años más.⁴ Toda esta otra etapa ha resultado absolutamente invisible para nosotros. Incluso solo una muy reducida parte de lo realizado llegaría a ser expuesta en Lima. El curso creativo del grupo se ha convertido así en fragmentos de una historia básicamente oral, deformada en ocasiones por el rumor, la especulación prejuiciosa e incluso la arrogancia (sostenida, a menudo, en una enorme falta de información).

Me sobrepongo a estas constataciones y trato de pensar en algunas diferencias sustanciales entre el Perú de los últimos años y el de los Ochenta.



Montaje de la exposición *Todesbilder* del Grupo Chaclacayo en el Badischer Kunstverein Karlsruhe, setiembre - octubre 1989. Fotografía: Raúl Avellaneda.

4 Las instituciones que recibieron la exposición itinerante titulada *Todesbilder. Peru oder Das Ende des europäischen Traums [Imágenes de la muerte. Perú o el final del sueño europeo]*, durante 1989 y 1990, fueron el Institut für Auslandsbeziehungen (ifa) en Stuttgart (19 abril - 18 junio 1989), el Museum Bochum (15 julio - 27 agosto 1989), el Badischer Kunstverein Karlsruhe (21 sep - 29 oct, 1989), el Künstlerhaus Bethanien en Berlín (19 enero - 18 febrero 1990) e, incluso, en el contexto de la caída del muro, se consolidó la posibilidad de llevar la muestra a la Galerie am Weidendamm del Zentrum für Kunstausstellungen y a los escenarios del Maxim-Gorki-Theater, en el lado perteneciente a la ex-DDR, también en Berlín (9 - 27 mayo 1990).

ET.: Lima ha cambiado significativamente en estas últimas dos décadas. En muchos aspectos parece otra ciudad. El paisaje urbano, cierto, es distinto, pero hablo más del estado emocional de las personas. Es un cambio perceptible desde inicios del Siglo 21. Su optimismo es, incluso, un índice más claro y más seguro que el de las cifras que hablan del crecimiento económico.

HJP.: “Pero en ningún caso se trata de cambios de fondo: son cambios externos y especulativos. El problema es más hondo, es el suelo de aire sobre el cual se apoyan todos y se sostiene todo. Los momentos económicos favorables, totalmente dependientes, son una ilusión. Eventos superficiales que son solo el resultado de ese supuesto crecimiento económico y que no pueden modificar un problema constitutivo de más de cinco siglos en veinte años.

Durante esas semanas en Berlín, estos diálogos han contribuido a clarificar ideas que hasta ese momento solo había pensando brumosamente. “Si tomara la decisión de hacer algo en Lima (me comenta Psotta, ante mi insistencia), nunca lo haría a la ligera. A mí no me interesa vender algún artículo. En este sistema que ya esta en las últimas, la fama no importa. Es solo la complacencia de una gente loca. Me interesa hacer algo nuevo, con elementos no gastados. Para mí, un proyecto puede tener ciertas guías, pero es mejor no anticiparse a la experiencia misma. Todos los modelos (no solo en cultura o en civilización) son innecesarios, casi no los veo... A veces, paso tiempo con un trabajo en pleno proceso o me reúno un momento con algún grupo, y son solo conversaciones... no me fijo ni siquiera en los resultados. Es como andar soñando un poquito... pero soñando sin dormir, al ojo abierto.”

El sentido de la palabra “sueño” tenía aquí un peso distinto a ese “sueño europeo” terminal al que refiere el título de la muestra antológica del grupo en Alemania: una ilusión de civilización y cultura –que los europeos vinculaban al bienestar, al desarrollo, al conocimiento científico o a la moral– y que finalmente ve su colapso, su lado oscuro, también en América del Sur, descubriéndose a sí mismo como explotación, barbarie, genocidio, crimen, avaricia... El Perú es como la constatación, como la prueba –en ningún momento la única– de una realidad que Europa rechaza o esconde de sí misma. El origen de motivaciones y principios que, como el destino, en algún momento la alcanzan. Pero el sueño del que habla Psotta ahora parece otro. Un sueño “prohibido”, si se quiere, y que, por ello, antes no se le había permitido comenzar.

HJP.: “Pienso que todavía puede encontrarse en mí una conexión con el Perú, no como un artista importado que esta haciendo cosas totalmente ajenas. No hay garantía. Nada es permanente. En determinadas condiciones podría volver a Lima, pero no me interesa regresar detrás de lo que ya conozco de sobra, sino trabajar con cierta materia prima, hasta con personas de cierta condición socio-económica desfavorecida que cumplen un rol importante. Que tienen la fuerza y la energía suficiente... A veces, un poco ácidamente, pienso que los demás solo tienen agua potable.

Yo solo podría emprender proyectos que tengan un corazón nuevo. No me malentendas, soy una persona muy leal con los amigos –y mantengo con muchos de ellos vínculos por décadas–, pero me agrada también invertir energía en perseguir motivaciones nuevas. Puedo decir que la motivación que podría tener por hacer algo en el Perú, aún, es algo personal. No tengo las palabras para hablar de ello (*Sonrie*). Es algo que prefiero mantener cobijado en mi corazón.”

*[Transcrito y editado en Stuttgart y Lima
entre junio y agosto 2009]*