

# De cómo sobrevivir en el virreynato plástico peruano

Luis Freire

Con el auge del neo-expresionismo en el mercado artístico internacional, las artes plásticas contemporáneas se estrellan contra no de su muros. Esto no significa una crisis definitiva, pero sí el agotamiento de una carrera vanguardista que terminó por encerrar la plástica artística en su propio radicalismo. La cubra se ahorca con su misma cola.

La noción de un arte que avanza "abriendo a radiolazo limpio nuevas trozas para la expresión y comunicación visual se revela ingenua e inconsciente el profundo desarraigo que designa a la práctica artística en la actualidad. No estamos negando la validez de muchas conquistas, aperturas ni de la necesidad de explorar, pero no hay razón para sustentar rarquias y valores que se apoyan en consideraciones de dependencias de mercado de clase.

En las exhibiciones de cadena montañosa neoyorquina-europea, es decir, en ese San Cosme que significa nuestra plástica artística burguesa (porque hay también "indígena", enfrentada a una encrucijada sin retorno), la carrera por "estar al día" pierde sentido.

Al respecto, "Propuestas I" constituyó el año pasado un apresurado y superficial esfuerzo por acumular en 24 horas algunas experiencias que no nos llegaron durante los 70, incluyendo conceptualismos digeridos a toda prisa o convertidos en meros repertorios formales de color racional y crítico, algo así como óleo intelectualizado que se dispara al ojo del público convencional.

Quemado el vigor de las vanguardias plásticas, tocados ciertos extremos (aunque nunca se sabe cuáles son los extremos), el virreynato plástico peruano se confunde y desorienta.

cuando no se limita a continuar fabricando cuadros con lenguajes que nacieron de otros procesos sociales y artísticos.

Al artista peruano siempre le queda la posibilidad de seguir creando objetos hermosos y significativos para un mínimo sector social detentador del prestigio.

Ramiro Llona, por ejemplo, opta por la continuidad del sistema del arte, y de la manera más inteligente y profesional (hacer carrera) para un artista de la periferia: establecerse en Nueva York, perfeccionar sus técnicas y digerir a su modo las propuestas en circulación, que por esos avatares del mercado resultan coincidiendo con lo que aprendió en la Escuela de Artes Plásticas de la U.C.

El salto-atrás expresionista puede poner al día a una serie de artistas que arrastran lenguajes históricos y que no pasaron, porque no llegó, por toda la crítica que se hizo el arte a sí mismo en sus centros dominantes.

Si Llona es la opción más conservadora, nuestros artistas tocan otras puertas buscando que renover o revolver sus conceptos e instrumentos. A impulsos de cierta acelerada intelectualización del trabajo plástico, algunos pintores ensayan objetos críticos con los repertorios más modernos o los tradicionales.

José Carlos Ramos, imaginativo y bastante más audaz que nuestros apocados artistas, captura objetos, soportes e imágenes de creación andina para una obra que quiere mantenerse dentro de los límites formales de los creadores populares.

Si Ramos produce sus obras en miles de copias o procurase distribuirlas entre los sectores de cuya creación se apropia sería más coherente con sus propósitos, aunque esto le significase entrar a otro sistema



Enrique Polanco practica un vigoroso expresionismo figurativo que puede sonar provinciano y grueso, pero su vitalidad es necesaria y ejemplificadora, sobre todo por su capacidad de vincularse al medio que pinta.

de producción y consumo, como es la venta masiva de un producto, que no es el caso que impera en nuestro medio artístico.

Enrique Polanco, artista barranquino, cultiva un expresionismo figurativo que para ciertos términos internacionalistas resultaría provinciano. Polanco no ha expuesto nunca, su pintura no es "moderna", aunque suponemos que el mercado terminará por acogerlo bien por su apego a la figuración.

Sus temas preferidos son retratos de familia populares limeñas, ambientes chalacos, bares bajoportinos, etc. Menos cifrado que otros compañeros suyos y de oficio grueso para compradores que aman el fino acabado que siempre "ha caracterizado al pintor peruano", podría ser asociado con la técnica insuficiente y los estilos sobrepasados y de aroma localista que usa el aficionado.

Sin embargo, lo encontramos profundo y vital por el arraigo de su trabajo con los personajes y ambientes de los que parte para su pintura. Su propuesta es más segura que la de compañeros suyos más elaborados pero dubitativos.

Tanto Ramos como Polanco, trabajan dentro del sistema artístico, recogen fruta de la huerta de Mamani o del zambo Carrizales y, quiéranlo o no, y aunque la coman con verdadero gusto con su sucio de origen, terminan vendiéndola en "Le Bon Gout".

Si el creador quiere romper su aislamiento, tiene que salir del sistema artístico tal como se da en esta realidad, y (a falta de un hipotético y rosado cambio social profundo), ensayar otras funciones, otros soportes, otros circuitos, rescatar los aportes de las

plásticas contemporáneas y otorgarles sentido y repercusión para nuestro medio.

Los creadores andinos, por su lado, van perdiendo rápidamente el público original de sus objetos y se incorporan a la reproducción seriada de imágenes para el turismo nacional e internacional, el mercado artístico, las modas de la capital, etc. (esas lindas medias "serenas" impuestas desde los "dancing-studio", tan difundidas entre las chiquillas en onda. Vemos allí cómo el uso de una prenda "indígena" se convierte en símbolo de neoyorquismo.

Para ser más y mejor extranjera, ponte una prenda local bendecida por los turistas jóvenes).

Salvo que "Sendero" tome el poder y encienda la gran hoguera para quemar todas las obras literarias, musicales, teatrales, cinematográficas y plásticas burguesas o contaminadas, y nos envíe al campo cantando marciales mulizas revolucionarias, el futuro de las imágenes originadas en la vida popular pre-capitalista parece situarse firmemente entre el mercado indio y la boutique de arte popular selecto.

La sociedad industrial de consumo tiene sus leyes. Una de ellas es que al creador plástico se le ofrece a escoger o el sistema del arte, aislado pero prestigioso, o la integración al diseño de los objetos de uso masivo, su publicidad, la industria del entretenimiento o la decoración, etc., subordinado a los límites e imposiciones del mercado y su manipulación.

A quien ha sido educado como artista, le será difícil integrarse a la forma industrial, llega entrapado de raíz, llega expresando la

especialización de su oficio, llega hecho un devorador de estética al cual se le obliga a tragar concesiones comerciales.

En nuestros países, la inserción del artista en la producción masiva es aún mil veces más difícil, por la dependencia de la industria de los criterios formales impuestos por el mercado internacional.

Pensamos que el artista plástico debe inaugurar circuitos masivos alternativos. Historietas, fotonovelas, afiches, reproducciones, adornos, calcomanías, etc. imbricados a las necesidades de sus consumidores. El problema es que semejantes alternativas exigen una organización grupal y empresarial de cuyo éxito en el mercado depende su sobrevivencia. Es probable que se mantengan en inferioridad frente al poder de sus competidores, pero si proponemos esto es porque estamos algo convencidos de que serán los medios masivos los que marquen la visualidad de nuestras sociedades, o en todo caso, los que tienen la capacidad de hacerlo. O el creador se integra a ellos de una manera consciente y crítica, o se limita al papel de hacedor de cuadros para la historia del arte, mientras que la historia del Perú corre por otro lado.

Es en el recipiente de los medios masivos, donde el artista puede explorar, crear, comunicar, expresarse y expresar, por lo menos con un grado mayor de participación y capacidad revolucionaria, en tanto llega o no llega la revolución prometida que altera los medios de producción de la sociedad y de la plástica en general.

Por el momento, no se nos ocurre otra cosa. Quizás mañana se haga una luz más amplia.