

HORIZONTES PARALELOS

Hacia una definición de cultura visual
en la plástica peruana contemporánea

Gracias a un número importante de artistas plásticos peruanos contemporáneos, es posible reconocer actualmente, desde el ámbito limeño, los contornos de una cultura visual propia.

Por estar configurada en el terreno de la plástica erudita, asociada a un sistema internacional en Occidente, se podría haber esperado un desarrollo discursivo que estableciera el cauce teórico correspondiente. A pesar de algunos valiosos intentos esporádicos de incorporar la plástica local al debate intelectual en nuestra cultura, esto no ha ocurrido realmente y no se ha logrado estructurar un discurso inteligible que haga de la actividad de los artistas, a ojos del público en general, una forma de reflexión tan válida como cualquier otra.

En Occidente, el sentido de pertenencia a una tradición en las artes plásticas ha sido un estímulo permanente para el artista, bajo la forma de un implícito respaldo. La tradición se remontaría principalmente a los distintos panoramas artísticos nacionales europeos, de los que habría surgido una suerte de síntesis. En la segunda mitad de este siglo, ésta se convertiría en una tradición moderna internacional; actualizándose una y otra vez, permanentemente.

Este desarrollo artístico se ha visto estrechamente vinculado al concepto del *museo de arte contemporáneo o moderno* como institución, como lugar que impone el ejercicio obligado de intentar un ordenamiento, por un consenso temporal documentado, más o menos duradero. El *museo* es una edificación que plasma espacialmente el discurso y lo presenta como una visión para ser asimilada por una colectividad a manera de imagen de sí misma. En ella, además, los artistas están llamados a reconocerse y a asumir su pertenencia.

Entre los efectos que tendría este museo así concebido, estaría la posibilidad de generar un sistema de referencias que configuraría un horizonte específico dentro de la cultura, prueba de su solvencia como soporte de proyectos personales.

*

En diferentes momentos, la tradición plástica occidental desde principios de siglo, para renovarse, ha echado mano de repertorios de formas que le eran ajenas, hallando siempre así una salida: el arte no-occidental, la producción cultural popular, las formas visuales ligadas a los medios de comunicación y al esparcimiento. El Museo de Arte Moderno de Nueva York ha dedicado en los últimos seis años, dos grandes muestras que significaron aproximaciones globales a un par de ellos: *Primitivism in the XXth century* (1989) y *High and Low* (1991).

La primera de éstas tomó como eje el principio de comparación al ofrecer en exposición obras representativas de las vanguardias plásticas occidentales desde fines del siglo XIX, al lado de objetos, ejemplos de la producción cultural de etnias no-occidentales, cuyo uso era sobre todo ritual. En un buen número de casos estos objetos eran presentados como las fuentes o los referentes de las obras de los principales vanguardistas.

La segunda tuvo la forma de una indagación exhaustiva de las relaciones entre el arte moderno y la cultura popular como fenómenos simultáneos en el mismo espacio social. Una vez más se invitaba a hacer comparaciones y a descubrir que fuentes o referentes --anuncios publicitarios, personajes de historietas, afiches cinematográficos-- no siempre son externos a la obra producida por el artista, sino que a menudo existen tal cual dentro de ella, a manera de cita que introduce el mundo real sin mayor explicación.

Ambas muestras fueron presentadas desde la perspectiva de la tradición plástica moderna internacional en Occidente como orden dominante. Un ejemplo de cómo un Museo da sustento a un paradigma cultural en términos visuales.

*

La situación de la cultura visual en el Perú es compleja, y no sólo porque no se cuenta con un espacio cultural reconocido como propio de *museo* en un sentido moderno. El proceso cultural pre-colombino --que no estuvo propiamente representado por objeto ritual alguno en *Primitivism in the XXth century* -- comprendió una constelación de desarrollos violentamente interrumpidos, aún antes de la llegada del hombre europeo. Este panorama terminó dominado por la versión española de la tradición cultural occidental. En el aspecto artístico, se impuso un repertorio de formas visuales características del arte religioso cristiano, al que recurrieron grupos de pintores artesanos locales. La plástica erudita en el Perú habría surgido en el siglo XIX.

La idea de la muestra con la que la galería de PETROPERU reinicia actividades, fue, inicialmente, enfatizar posibles paralelos entre obras de artistas plásticos peruanos contemporáneos y formas artísticas del pasado peruano susceptibles de ser tomadas como fuentes o referentes. No obstante, fue pronto evidente que no había que ceñirse a éstas sino que también se podía intentar establecer paralelismos con obras y manifestaciones de la cultura popular: artístico-artesanales --utilitarias o no--, tanto de origen rural como urbano.

*

Horizontes Paralelos es una exposición que inicia una exploración sobre el destino del referente en la obra de distintos artistas peruanos contemporáneos.

En ese sentido, la teoría puede decirnos algo de lo que ocurre con el referente. Cuando está radicalmente transformado, su destino no puede ser otro que la autonomía del lenguaje: un final ya anunciado, un destino que equivale a su desaparición.

Ubicados de esta manera en un escenario poblado sólo por **signos** --símbolos, íconos, emblemas, señales-- esto es, formas que llevan implícitos sus contenidos, armonías y/o ritmos cromáticos cuyo movimiento también aparece del mismo modo; ubicados en el escenario del lenguaje --decíamos-- ya nada, ninguna necesidad, ningún sentimiento, ninguna sensación, podría llevarnos fuera de él, hacia el referente.

Así, una variedad de desapariciones muestra la huella de lo borrado, en una gama de fórmulas posibles en las que el referente queda totalmente asimilado a la estructura, siempre cambiante en cada caso, en cada artista: paralelos, oposiciones, convergencias, divergencias, analogías, transposiciones, entre otras.

Podría tratarse de una aplicación de un principio de comparación: *lo semejante con lo semejante*. Un ceramio precolombino que representa una figura humana estilizada, puede haber sido el referente de una representación estructurada abstractamente, en una composición pictórica contemporánea más amplia, sin que podamos distinguirla en un sentido directamente descriptivo. En este caso, lo que se compara es la modalidad de representación que es el ceramio en sí mismo, con su par ahora transformado por otra visión de lo que es representación.

Y sin embargo, al margen de esta cuestión de orden o de desorden estructural, aparecen otras posibilidades, quién sabe más elementales pero no por ello menos trabajosas. En estas modalidades el referente se niega a desaparecer: apropiaciones, préstamos, hurtos, intervenciones, citas, alusiones, entre otras.

El referente ya no se toma aquí para ser asimilado a la estructura, sino como elemento de un mobiliario; un poco como juego, diálogo o quién sabe algo más serio. Un arcángel arcabucero en una pintura virreinal puede ser el referente de una obra contemporánea que lo reproduce con intención de aludir a su calidad de imagen histórica. En este caso, lo que se compara con el arcángel arcabucero es otra obra en donde la introducción de elementos ajenos, y hasta opuestos, a esta modalidad de representación, la desubica y la inserta en otra estructura, en otro contexto.

*

De esto se desprende que el propósito de la muestra es eminentemente didáctico, obedeciendo la elección de obras de artistas a un criterio de puesta en evidencia de la mayor diversidad posible de prácticas artísticas de este tipo en el contexto actual de la plástica erudita peruana.

Creemos que esta muestra contiene los

elementos en los que es necesario indagar para la definición y posterior construcción de una cultura visual, que pudiera proyectarse desde la plástica peruana contemporánea como ámbito de reflexión sobre nuestra cultura en general.

Augusto Del Valle Cárdenas
Jorge Vilacorta Chávez
Lima, 31 de julio de 1995.