

[E.P.S. HUAYCO]

[TESTIMONIOS]

[MEMORIA 1980]*

FRANCISCO MARIOTTI

[Arte al paso]

[En *Arte al paso* planteamos algo] que no nos identifica como artistas ni individualmente, y tampoco nos compromete con un arte burgués. [Evitamos lo] que buscan las galerías, [...] que sean los chicos locos de Barranco que hacen su show para la gente de Miraflores. Pensamos cuestionar un poco el asunto de la galería, [...] el principio mercantilista de la galería. Bueno, en general, no tanto plantear el problema del comercio sino plantear, más que todo, la situación del arte en general. Crear una discusión alrededor de lo que es la finalidad del arte, y por eso queríamos evitar que la gente vaya a la galería y vea lo que siempre espera.

Queríamos crear una cosa un poco distinta, y al mismo tiempo darle una información a la gente. Por eso lo que hicimos fue llenar el piso de la galería con latas. Entonces la gente no podía entrar como de costumbre. La idea era que la gente no haga lo que está acostumbrada a hacer: entrar y mirar las paredes. Queríamos que la gente esté en las paredes y tenga que mirar al centro, al piso. [...P]usimos las latas en medio del piso y la gente se sentía obligada a circular alrededor. Algunos pisaban las latas, pisaban el mosaico. La mayoría entraba por la puerta y estaban chocados porque se encontraban, pues, con que no había dónde caminar. Lo que sí habíamos puesto en las paredes eran los textos sobre el arte en general. No eran textos de nosotros, [sino de] historiadores del arte, de gente más o menos conocida. Textos un poco polémicos sobre la finalidad del arte, sobre la función del artista, sobre la historia del arte.

La gente creo que entró y se dejó chocar, se llevó algo distinto a su casa. [...M]uchos me lo han dicho. Claro que la gente que va a esta galería, [en su] mayor parte quedó terriblemente decepcionada. Esperaban ver algo genial, algo dentro de su concepto de lo que es el arte. [Encima todo] era acompañado de un texto que había escrito Mirko Lauer, y además en las paredes [iban] textos fuertes [...] con sentido ideológico. Y además habían unos afiches, [...]

* Francisco Mariotti. [*Memoria 1980*]. Lima: s.f. [diciembre de 1980]. 6 pp. (Documento mecanografiado. Archivo Luy / Mariotti). (Transcripción incompleta realizada por Marianne Ryzek de declaraciones registradas en audio. Se han corregido e interpretado varias porciones confusamente recogidas. Los corchetes indican recortes o añadidos míos, incluyendo subtítulos de acápites creados para una mejor comprensión).

esos de la «buena concha», que [...] pese a que son a la vez agradables a la vista, son desagradables. El Pedro Navaja, la calcamonia del microbús [...].

No era una crítica llana, el problema más era que nosotros no queríamos entrar en el juego de la galería. La agresividad, si la entienden, es en contra de todo el sistema y posiblemente no es agresividad simple, que tiene la función de ser agresiva y querer lastimar, sino de cuestionar ciertos esquemas de consumo del arte, la función del arte.

El otro día, [...] preparando una conferencia [...] hice una división de las artes plásticas como ciencia y las artes plásticas como oficio. Las artes plásticas como ciencia es cuando tienen una finalidad de investigación, de búsqueda, de crear y querer encontrar algo que sea útil a la humanidad. Ya puede ser desde el punto de vista estético, como puede ser —y así lo encuadro yo— más que todo en lo que es la ciencia de la comunicación visual. Una ciencia que se complementa con otras ciencias, tipo electrónico, físico pero también filosófico y de sociología, de psicoanálisis y psicología —todo eso.

El arte como oficio [corresponde] más que todo [a lo que tiene] una finalidad de consumo. Ahí metería del 90 al 95 % del arte que se difunde en galerías [...]. Es lo que dice Freud, algo así como que es un adorno de los procesos materiales de la sociedad —no la afecta necesariamente y por eso tampoco se le toma muy en serio. Hay artistas que pueden cubrir varias áreas. [...] Picasso ha manejado el arte científicamente por momentos y por eso ha dejado tremenda huella. Él ha influenciado sobre toda la estética y las ciencias de la comunicaciones sociales, pero seguramente muchos de sus trabajos cumplen una finalidad de relleno. Y no digo que no sea aceptable el arte plástico consumista: yo lo que estoy haciendo es clasificarlo para que quede establecida la diferencia. [...] Y existe también el arte como hobby, que también sería válido [...].

La agresividad es un contenido necesario en una obra creativa y artística. La obra de arte en sí tiene carácter renovador —si es obra de arte. Y toda renovación implica un cambio, y para que haya un cambio debe haber una energía, una fuerza, [...] debe tener agresividad, si quieres en un sentido muy abstracto, muy amplio [...]. No todo el arte, pero el arte que cambia algo creo que sí. El arte que simplemente cumple una función de decoración, no, no tiene por qué tenerla.

Hay mucha gente que quiere colgar en su casa algo que le dé una sensación de bienestar, de placer, y que no le remueva mucho el cerebro. Yo también prefiero colgar en mi casa cosas que sean más o menos, que no tengan mayor importancia. Ni mis propias cosas cuelgo —¿qué cuelgo en mi casa? Y justamente por eso hay muchas obras de arte que no se dejan comercializar fácil. Pueden funcionar a nivel de museo, es un poco como pedirle a la gente que escuche todo el tiempo Stockhausen o Beethoven: no puede, es preferible a veces poner los Beatles o Julio [Iglesias], que es simplemente bonito, agradable, pero lógicamente yo quiero establecer estas diferencias.

El problema es que en el Perú, como no existen museos, entonces la galería —y posiblemente esto es lo que a nosotros nos fastidia— la galería viene a reemplazar la función del museo: ellas determinan cuál es la cultura que debe consumir el público. Se encuentran entre dos frentes: entre que quieren determinar qué es el arte y por el otro lado que tiene que ser una cosa vendible. Y no funcionan estas dos cosas juntas. Y desgraciadamente y lógico que ha tenido mucha influencia sobre la formación de los artistas, por eso yo considero que todo el arte que se hace acá —con excepción del arte popular en algunas formas— es un arte absolutamente mediocre, es un arte que básicamente tiene la finalidad de gustar y de complacer cierta ideología estética de los que consumen el arte. Ese arte lo consumen de la clase media para arriba. Mis cosas, por ejemplo, les puede interesar a algunos, pero yo no he vendido prácticamente nada en esta última exposición [en la galería Camino Brent]. He tenido poca acogida comercial, [aunque] sí mucha acogida en los medios de difusión y los comentarios de café y reportajes y cosas así, lo que no es común dentro de nuestro ambiente.

¿Por qué entonces Sarita? [...] Primero, habría que ver cuáles son las intenciones del taller, si aceptamos que la finalidad como trabajo del taller no es hacer arte para el consumo, por que eso lo determina cada uno por sí mismo. Herbert [Rodríguez], Sherwin [Armando Williams], María [Luy], todos hacemos nuestros trabajos individuales que se eligen libremente [pero] como taller —y eso es precisamente lo interesante de trabajar en grupo— no tenemos ni la necesidad ni la intención de hacer un arte que se consuma, sino [más bien] queremos hacer un arte que tenga una importancia ideológica. Como tiene en alguna medida el carácter —en fin suena un poco ambicioso, pero...— de una Universidad, de una escuela. Si tú haces una investigación no la haces pensando cómo vender esta investigación. Si después encuentras aplicación, en buena hora, pero la finalidad principal es hacer en verdad un trabajo de investigación.

A todos [...] en el taller nos interesa el asunto urbano, el asunto popular, y así [...] lo que nos hemos propuesto es investigar lo que pudiera ser un lenguaje visual popular, urbano. Y por eso, en el caso de la galería Fórum, hemos hecho estos afiches, tratando de tomar un lenguaje popular. Por ejemplo Pedro Navaja, que es esta canción muy popular acá, una historia donde un tipo con una sonrisa, con un diente de oro —muy de aquí, y muy de la urbe— mata a una prostituta, y ella lo mata también. La canción es muy buena, es bien urbana. Y lo mismo las salchipapas, el motivo que escogimos para la alfombra de latas, que se ha convertido en Lima [en un alimento popular para la clase] de gente que no tiene plata para ir a un restaurante —la misma gente que tampoco va a una galería— porque tiene que comer y lo que le queda es comer al paso. Por eso la exposición se ha llamado *Arte al paso*. Ésta es la historia de la inmensa porción de salchipapas, y a la galería habíamos llevado un puesto de salchipapas que son realmente horribles, asquerosas —de qué estarán hechas estas salchipapas, tendrán de todo.

— Cuando terminamos lo de Fórum con las salchipapas tuvimos que pensar cómo seguir con esto, porque no queríamos que muriera ahí. Lo importante es que la idea de hacer algo en el piso se nos ocurrió por las alfombras de flores que justamente pensamos era una forma de crear cuadros que la gente —la gente sobre todo andina— sí la conoce y es una forma utilizada por ellos. Claro ellos lo hacen con flores y no con latas desechadas, pero [a] nosotros el hecho de utilizar las latas [...] nos permite entrar en todo un ámbito [...] muy interesante y muy rico en contenido de orden social y de todo tipo. Y por eso cabalmente hemos escogido la lata de leche. Se hubiera podido hacer una cosa parecida con otro material, mucho más sencillo de conseguir, pero estas latas sugieren mucho y permiten —sobre todo como asunto conceptual— tocar una serie de temas interesantes del Perú. Yo diría que más que todo la lata permite la documentación de más cosas. El fenómeno del consumo de leche evaporada es toda una cosa redondamente interesante: son grandes monopolios los que controlan el asunto ése de la leche evaporada que en el Perú consumen los recién nacidos hasta ser ancianos. Es leche Gloria de Berkemeyer y Nestlé, ahora le han dado otro nombre, se llama Perulac, simplemente el nombre cambió.

[...] A mí siempre me ha llamado la atención la costumbre ésa del pueblo peruano de consumir leche en latas. Me parece increíble, habiendo muchas veces leche fresca prefieren esa leche enlatada. Y como es un alimento básico se ha hecho un inmenso monopolio. Hay una serie de intereses detrás de esos asuntos. No hemos profundizado en esto pero ahí hay un tema. Lo que a mí me interesa en este tema, más que todo, es que la obra de arte en este caso —y lo de Fórum y las salchipapas y la Sarita— es simplemente un pretexto estético, visual, para entrar a otros temas y [que] el arte ahí pudiera volver a encontrar una función dentro de la sociedad. Porque lo otro [...] está bien pero da vuelta siempre en el mismo círculo, que si el abstracto, si lo surrealista, si esto, si no sé qué, que un poco más de rojo, o si le pones una luz o no se la pones, ya todo esta agotado, ¿no?

— En fin, cierto que siempre se descubren nuevas técnicas o expresiones o nuevas posibilidades visuales, pero el cambio en la sociedad moderna y cómo el arte está haciendo funcionar las ciencias sociales modernas puede entrar ahí a trabajar. Hay entonces las dos cosas. Por un lado el artista que quiere encontrar [...] los códigos visuales [...], el abecedario diario visual que le permite comunicarse con la gente. Eso es una base de estudio y la otra es después aplicar ese abecedario de códigos visuales, ya en función de problemas [...] mucho más complejos que se investigan [...] en colaboración con otros especialistas. [Allí] la obra plástica visual cumple una función de señal [...].

[El arte popular]

— Depende entonces cómo complementen la señal, qué connotación llega a tener. Justamente creo que puede, en algunos casos, ser política, si sería necesario y conveniente. Creo que ya en el Perú el hecho de hacer un arte nativo,

digamos, es un acto político en sí. El arte popular y el choque de culturas que hay es un hecho político. El hecho de que hay una serie de elementos estéticos que siguen existiendo desde mucho antes y se dan lógicamente mucho en el arte popular, expresa una lucha política. Por eso es típico que hace algunos años, cuando le dieron el Premio Nacional de Pintura [sic] a López Antay con sus artesanías –retablos– hubo toda una reacción, porque no era una cuestión de tipo cultural solamente. No se trabajaba de un problema plástico, era un problema netamente político. Ahí sí, que toda esta gente que [...] va a los coliseos y hacen su música y que hacen su arte, sus retablos, sus mantas, se delimita así políticamente [...].

Yo [...] no creo que haya que sobreestimar el arte popular, pues es un arte que se está haciendo con medios sumamente deficientes. [...] Lo interesante de ese arte popular es su ideología estética, de dónde proviene, pero sus resultados no llegan a imponerse a la otra ideología, que es la occidental y la que consume nuestra burguesía. No llega a imponerse porque al final, cuando verdaderamente tiene que competir en el mercado o en las galerías, no tiene el acabado, no tiene el contenido, la calidad acostumbrada en el arte formal aquí. No se apoya en ninguna tecnología como lo hace el otro arte.

Y qué pasa, cuando un estudiante de arte popular llega a la Escuela de Bellas Artes. Él no sigue desarrollando su ideología estética, aprende la otra y se olvida de la suya. Le quedan por ahí unos rezagos y entonces ves un impresionismo medio mal hecho, un cubismo medio folclórico, cosas medio raras. Pero abandonan normalmente su visión del mundo y su propio sentir de la belleza. [...] Sería ideal que el artista popular se dé cuenta que su ideología es completamente válida y que no tiene nada que envidiarle a la otra. Y que a través de buenas escuelas del arte él reciba la enseñanza técnica, la información necesaria para poder desarrollar su ideología estética, precolombina tal vez.

Lo que yo he hecho es [...] encontrar códigos visuales que fuesen definidos [...] y que son usados en el arte popular de una manera tan repetida y tan lógica que [...] es un elemento, es una forma de expresarse. No sé todavía expresarlo bien, es toda la visión de la relación con la forma y el color y el contenido. Por ejemplo, una de las formas populares que más o menos se pueden aceptar son los retablos. En ellos se da algo muy de este tiempo. No son incaicos, es absolutamente de transición esta expresión, pero [...] asimila algunos valores de la cultura española y contiene una ideología estética propia. Ése es un enfoque desde el punto de vista formal y por ahí voy recibiendo información. [...] Cuando] hice mis últimos elementos no pensé nunca en un retablo, [sin embargo] mucha gente me hizo ver que eso se parecía mucho a un retablo. Empecé [entonces] a preocuparme más [...], porque yo no llegue a eso porque quería imitar un retablo, sino que he buscado los códigos de una serie de otras soluciones con que me tropezaba diariamente y al final me ha dado una solución parecida a la del retablo, simplemente. Es decir, por otro camino he llegado al mismo resultado que se da como muestrario de todos los símbolos. En el retablo

siempre hay un mundo mágico, pero también cristiano —en fin, es extraño. Ellos siempre tienen las tres divisiones: el infierno, la tierra y el cielo, y aquí también tengo lo que llamo el ego, el superego y el ante-ego, esas tres luces. Además hay un mundo interior y el mundo exterior. Veo como tres pares de ojos, las caritas veo, con una mirada de abajo, del centro y una desde arriba. Eso no lo he agarrado de los retablos, lo he agarrado de las estelas o de las cabezas clavadas, [donde] siempre hay el personaje que carga a su alter ego. Entonces siempre arriba está el animal y en el elemento mío también están arriba las plumas, el animal, el pájaro. [...] Y al mismo tiempo es el psicoanálisis moderno, pues es el yo, el superyo y el suprayo: el consciente, el subconsciente y el supraconsciente.

La ciencia, en realidad, llega siempre a las mismas cosas. El arte popular, tratado científicamente tiene todo el derecho de conocer la ciencia del psicoanálisis [...] y entonces saber por qué hace algunas cosas, por qué usa ciertas formas y colores y una simbología sexual muy suya y por qué hay una serie de personajes que el pueblo las sigue usando pero en realidad ya no sabe por qué —simplemente se ha convertido en una tradición. Y el artista si tiene que hacer una obra importante es bueno que sepa de verdad por qué usa algunos símbolos y no otros. Eso podría hacer explotar todo ese potencial creativo que se siente latente en Latinoamérica en general.

[Sarita Colonia]

Por eso escogimos a Sarita Colonia, precisamente. Ella es una figura urbana, un término intermedio. No hemos querido tomar un código visual en el sentido andino, porque hubiéramos podido tomar un tumi [un cuchillo ceremonial prehispánico], una flor, una cosa incaica, o un dios llorón [...], pero hemos escogido a Sarita porque lo que buscamos era una imagen popular urbana para abrir otro frente. Porque nosotros, [...] como taller, en este trabajo no queremos hacer un trabajo andino. Lo andino es donde llega la idea de la alfombra y ahí se puede tocar el aspecto del arte popular andino de las distintas culturas. Lo que interesa es cómo ese elemento andino, [...] cómo esa cultura autóctona es agredida, en fin, consume leche evaporada y vive miserablemente. Se llega a tocar la cultura oficial —tomamos fotos de las galerías, comparamos, documentamos lo que decimos, cuántas hay, cuáles son los artistas [...], en contraposición al arte popular. [Y eso] explica por qué hemos aceptado ir a la galería. Nosotros hemos dicho: bueno, vamos a la galería pero vamos a hacer algo que permita remover toda esta vaina. Los textos que pusimos mucho explican cómo vemos la galería.

La primera parte, agarrar los andes, el arte popular que sobrevive y la ideología estética popular. Y en segundo [término agarrar a] Lima, la galería, el arte que consume la sociedad dominante, dominante por controlar el mecanismo económico. Y [...] la misma idea de la alfombra se lleva a ese nivel y la lata permite analizar el problema de las transnacionales y de los intereses que se juegan allí y de la miseria, de la explotación. Y por qué la clase dominante ha

llegado a manejar los mecanismos económicos desde la conquista. Bueno, eso pide un análisis muy profundo, no me siento muy apto para opinar, porque ya el sistema incaico permitía que [existiera] una oligarquía y después vinieron los otros, los virreyes y después el Belaúnde ahora: es un virrey, hay que ver las fotos, su postura, es un virrey que tiene su primer ministro y sus otros ministros que hacen las cosas y él es el tío que representa. Está sentado allá en un sillón dorado. Hay por ahí todas las semanas unas fotos –justamente ayer hemos recortado una del periódico que es tremenda. En su trono está sentado, [aunque] ya no tiene corona. Y la gente todavía es muy colonial, muy virreinal, le gusta eso.

El último capítulo que es la Sarita abre la posibilidad al asunto religioso, mágico y eso que es tan fuerte e importante. Y quiénes son sus devotos, un poco el lumpen, un poco esa mezcla del hombre peruano, del cholo, que es un poder cholo separado del otro poder [...]. Porque la otra fuerza –la indianidad– está condenada a morir. Yo estoy de acuerdo con Mirko Lauer que dice que el arte popular auténtico de antes, las mantas bellas cusqueñas, que son muy bonitas, olvídate. Yo creo que es triste pero demasiado romántico pensar que eso pueda volver [...]. Desgraciadamente la humanidad tiene una dinámica y arrastró también a esta cultura dentro de su dinámica. Claro que el interés en Europa y Estados Unidos ha cambiado mucho referente a estas culturas que agonizan. [...H]abría que preguntarse si lo africano, lo asiático, lo americano, lo andino volverá en algún momento a sus raíces y se vuelva a definir el mundo en un nuevo sentir cultural apoyado en lo añejo, en lo de antes. Ojalá, sería bonito para el mundo. [...P]ero incluso si así fuera las manifestaciones actuales del arte popular no son tampoco las originales y auténticas [...]. Las mismas «danzas» – las danzas de tijeras, las danzas de las diabladas– también son coloniales, ya son un arte de transición y cómo encontrar de nuevo las raíces.

[...Ir] como mestizo o como europeo a hacer un trabajo artístico cercano a lo andino es superartificial. No puedes, es como que un campesino de acá quiera ir a Alemania y escribir como Goethe, ¿no? [...E]n cambio sí ya lo cholo es más comprensible, pero para mí es todavía difícil, por lo que te mezcla lo andino, con lo negro con lo mestizo y con lo chino, con lo japonés, que es una mezcla que se da y que es todo una vacilón especial que no es lo criollo. Lo criollo más bien es despreciable, más bien está muriendo. Los criollos todavía están gobernando pero medio, medio que les están volteando la torta. Como Belaúnde, que es criollo típico, y los burócratas. El cholo Sotil y Ferrando que hace el puente, pero todavía no los de esa clase que [...] estaba oprimida, del campesinado que se convierte en comerciante, se convierte naturalmente en explotador. Entra al sistema pero arrastra sus costumbres, sus hábitos culturales.

[El poder cholo]

[...P]or la Carretera Central hay un montón de centros de esparcimiento de todos los que son de Acobamba, con canchas de fútbol, donde sólo se habla

quechua y sólo pueden jugar equipos —pongamos— de Acobamba contra equipos de Huancayo. Y tienen que ser del lugar y hacen sus campeonatos y tienen sus danzas y sus espectáculos, se tiran unas tremendas borracheras y sólo dentro de ellos. Tienen terrenos inmensos y mueven millones de soles. Los que controlan las cosas raras, los ambulantes, los basurales, el transporte [...]. Pienso, controlan todo el transporte en el país, no solamente los camiones sino los colectivos, las empresas trasandinas. Ellos sí tienen muy metida la cultura original, por eso a ellos no les funciona la música norteamericana o europea. Apenas salsa, la cumbia por ahí pero muy poco. Un día entero estuve con ellos: ni una cumbia, ni una salsa ni chicha, todo el tiempo huayno y música andina, todo el tiempo.

Sarita la consumen los transportistas y permite cerrar el libro [proyectado por E.P.S. Huayco] abriendo al mismo tiempo esa posibilidad absolutamente nueva del poder cholo. No creo que ya se pueda analizar, pero se podría tomar eso dándole un carácter histórico. La cosa andina, la cosa romántica, la cosa folklórica, de ahí se pasa a la ciudad, a esa oligarquía semifeudal, todavía semivirreinal que todavía consume una cultura occidental sofisticada y después a qué costa viven. Y ahí se abre la posibilidad de esta nueva cultura que va a ser netamente chola, en conflicto con todo lo que le rodea porque son la mayoría [...] y son los que van a determinar el futuro del país. Pero ahora, depende si en esa cultura chola después predomina lo nativo o predomina lo foráneo. Y si predomina lo foráneo, ¿qué es más?: lo latino, lo africano, lo americano o tal vez lo norteamericano o lo oriental. Posiblemente será lo andino porque lo andino se siente en ellos más fuerte. Lo andino mezclado con esa cosa costeña que es medio africana.

Se va a hacer una encuesta a nivel de un público urbano [que no es el público de las] galerías, sino básicamente urbano y fundamentalmente cholo. La encuesta [se realizará] en base a imágenes para ver cuáles son sus preferencias estéticas, para entender esta ideología estética, para poder definirla y hacer trabajos que funcionen para [ese público], porque siempre que no se le impone una ideología, se le impone un gusto. Probablemente no es su gusto, [pero] él lo tiene que consumir, porque ni tiene otra cosa.

En una encuesta de prueba que hicimos en el Parque Universitario preguntamos cuáles eran sus programas preferidos en televisión: el fútbol, la peña Ferrando, las telenovelas, y una serie de estas aventureras norteamericanas, *Los ángeles de Charlie*, o algo así: los hombres el fútbol y las mujeres la telenovela. [...] Yo también soy un fanático del fútbol, me encanta, y es popular en todo el mundo. Y no es como un tenis, hay veinticuatro [sic] hombres que pelean por una cosa, pero organizadamente y en orden. El fútbol para mí tiene momentos de absoluta plenitud. El gol es, pues, el orgasmo, es la muerte, es realmente una forma de alcanzar la plenitud. Hasta el equipo que está perdiendo, cuando mete un gol está feliz [...].¹

¹ La transcripción se interrumpe en este punto.