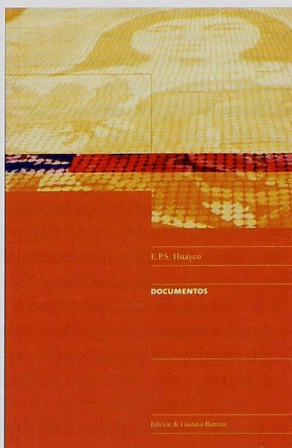


HUAYCO DE ILUSIONES¹

“E.P.S. Huayco. Documentos” es el título del último libro de Gustavo Buntinx. Ha tardado casi un año en aparecer luego de la exposición sobre el mismo tema que estuviera a su cuidado y que se inauguró en abril del 2004. Bien valía tomarse todo este tiempo porque el resultado es óptimo, por la estricta metodología que ha seguido el autor, el ordenamiento esclarecedor de los hechos y las correcciones puntuales de los errores ajenos, señalados con objetividad, aunque con cierta ansiedad. Gustavo Buntinx (GB) es ampliamente conocido por sus investigaciones, entre las que figura una que vino a fundar entre nosotros el cuidadoso método del catálogo razonado. Me refiero al trabajo hecho en sociedad con Luis Eduardo Wuffarden sobre el pintor cajamarquino Mario Urteaga que, desde entonces, es un caso ejemplar. Hay que agregar que destaca el estilo inconfundible de GB que convierte al texto, no sólo en informativo, sino en válidamente estético.

“E.P.S. Huayco. Documentos”, es quizás la obra de GB más importante, donde deja ver con claridad lo que en anteriores trabajos ya se anunciaba, es decir, su compromiso con una teoría del arte que es social y consecuentemente política; opción válida y respetable que sigue la línea de Lauer y ofrece aportes personales en el terreno de la simbolización y la lectura de la obra de arte, allí donde la teoría abstracta se anclaba.

La pertinencia de su texto se debe a dos circunstancias que no pueden soslayarse: la debida distancia frente a los hechos de la década del 80 y la posesión privilegiada de las fuentes sobre el colectivo, como documentos, libro de actas, fotografías, etc. El resultado es un texto prolijamente documentado, ejemplo indiscutible de trabajo



¹ Título del artículo de Gustavo Buntinx sobre E.P.S. Huayco, en *Utópicos*, nº 1, año 1, Lima, 1982, p.5.

filológico (si se entiende la filología como “Técnica que se aplica a los textos para reconstituirlos, fijarlos e interpretarlos”, según el Diccionario de la Academia Española) que ha propuesto una especie de edición canónica sobre el tema E.P.S. Huayco.

Si la tarea filológica de GB es correcta y plausible, su actitud hermenéutica es la que sugiere una reflexión sobre los alcances de ésta y sus peligros en la postulación de una nueva historia del arte peruano. Me explico. Su precisión y el cuidado ejemplar con que ordena los datos y fechas son el ara donde se inmolan los hechos a favor de la ideología.

La práctica de la interpretación ha sido válida desde tiempos inmemoriales porque nace de la misma obra de arte, es consustancial a su naturaleza polisémica. Hecha además para enfrentarse al público que le adjunta, con todo derecho, múltiples significados. El historiador del arte es parte de ese público que echa luz sobre las motivaciones, zonas oscuras de la creación, relaciones del artista con su medio, etc., y propone una lectura en términos razonables, aunque el fantasma de lo relativo se presente amenazante. Creo que este será siempre un peligro de quienes nos dedicamos a la Historia del Arte, porque, al enfrentarnos al hecho, no podemos dejar de lado nuestra particular manera de pensar, ni existe un pensamiento aséptico sobre la realidad.

Pero, una cosa son las deducciones naturales que emanan de los hechos y otras son las fantasías que éstos provocan. GB tiene una secreta afición por ciertas casualidades esotéricas, coincidencias predictivas, o el azar, que niega al principio y al final de su libro, como el alfa y la omega de una creencia anhelante. Por ejemplo, dice Buntinx: “Por un significativo azar (pero el azar no existe) la primera exhibición de aquel colectivo se inaugura el 14 de mayo de 1980- apenas tres noches antes de una doble ruptura epocal para el país: el estallido de la insurgencia maoísta de Sendero Luminoso...etc.” Por otro lado GB da a E.P.S Huayco un peso profético y mesiánico que nunca tuvo y menos en su comienzo: “Hasta en su denominación, E.P.S. Huayco anunciaba el desembalse final de ese torrente popular...” (p.20), frase legitimada con la cita de Ángel Rama que le da una prestancia letrada. Un ejemplo más: “Es un prolongado cambio cultural y político el que ese año se anuncia en las manifestaciones del taller E.P.S. Huayco...”(p.22) Es decir, Huayco acababa de nacer en el 80 y ya tenía tal importancia e influencia como para anunciar las manifestaciones de cambio cultural y político que vinieron. En fin, la lista de ejemplos de este tipo sería larga y aburrida.

De la interpretación de los hechos pasemos al específico del análisis de las imágenes. El ojo de GB está bien entrenado en “ver cosas”; su mirada es minuciosa y detallista, pero este ejercicio, fundamental para el historiador, en su caso excede lo permisible, abriéndole las puertas del mundo de lo improbable y de las suposiciones. Un solo ejemplo (referido a la serigrafía de María Luy “Oh Cultura”): “Escatológica y obscena, la pose animalizante acentúa el fetichismo negro de los tacos- aguja resaltados por el verde ácido de las suelas en perverso juego cromático con los ojos así cegados y la nariz fálica: fantasías de castración reparada.”(p. 83) (El énfasis es mío) Y la nariz de la señora, que así expone el trasero, no tiene nada de fálica y las “fantasías de castración reparada” no son, seguramente, aplicables a la artista.

A GB le llama la atención el “sonoro silencio” que durante muchos años se ha dispensado a la exhibición “Arte al paso”, primera presentación pública del grupo en una galería comercial. Esto suele pasar cuando los hechos no trascienden. La propuesta de Huayco, aunque cargada de buenas intenciones, nunca iba a llegar a donde apuntaba el colectivo, es decir, al pueblo, desde un ambiente ostensiblemente elitista. Además el discurso de la cultura, la galería o cualquier otro tema contracultural, aunque estuviesen planteados de manera cruda y agresiva, no le interesa al pueblo porque no lo visualizan como propio. El pueblo hace cultura; los otros la comentan. Si “Arte al paso” se hizo con la intención de “hacer algo que permitiera remover toda esta vaina”, como dijo Mariotti- es decir, los cimientos del sistema de distribución artística, hay que reconocer que fue fallida desde el principio, aunque ahora se la quiera justificar con benevolencia. Como sabemos, el sistema artístico de distribución forma parte del sistema más amplio de la economía capitalista y liberal: cualquier golpe desde el interior, por agresivo que sea, es una suave caricia, que me recuerda al personaje de azogue de un film de ficción que se reconstituye luego de haber recibido una ráfaga de disparos. En otro lugar² he manifestado la falencia de este proyecto que debió realizarse en las plazas públicas, completo, es decir, con el mosaico de latas y las serigrafías, de cara al público callejero para escuchar sus opiniones. Estoy seguro de que más de un artista participante en esta experiencia se hubiese llevado una sorpresa.

En suma, GB ha dado forma (*manipulado*, en el mejor sentido de la palabra) a un material cuyo tema es un episodio del arte limeño de corta duración (1980-81) que ha ido perdiendo su enfoque crítico de un primer momento para terminar en la mitificación. Basta recordar el artículo que escribió el autor para el primer número de *Utópicos* (Octubre de 1982) donde el tono contrasta con la condescendencia del texto que comentamos. “Tal vez la debilidad ideológica de Huayco radicó precisamente en su marginalidad, en su incapacidad de sumarse de manera precisa al proceso popular. De haberlo logrado o siquiera intentado- no sería éste el balance de una experiencia valiosa pero deplorablemente trunca”³.

En mi opinión hay tres momentos fundacionales y de ruptura en la plástica peruana: el Idigenismo, el grupo Espacio y la no figuración, y el otorgamiento del Premio Nacional de Cultura al artista popular Joaquín López Antay. Este último hecho abrió las puertas a la temática popular urbana. E.P.S. Huayco, con todo el respeto que merecen Mariotti y los artistas que lo acompañaron, fue una experiencia valiosa que, sin embargo, duró muy poco como para influir en el medio, y que estuvo amenazada desde el principio por la típica idiosincrasia personalista limeña. Una vez más la utopía del “Taller de los trópicos”, que ilusionó a algunos artistas europeos, se quebró ante la realidad de un país que cambiaba vertiginosamente y cuyos nuevos habitantes no necesitaban ser representados por otros, sino por ellos mismos. Pero esa es otra historia.

¡Ah, me olvidaba, lo que pasó en el Perú desde el 80 no fue una *guerra civil*, como soñada y tercamente la llama Gustavo Buntinx!

² Castrillón Vizcarra, Alfonso. “La generación del 80: los años de la violencia. ICPNA, 2004, p. 26.

³ *Utópicos*, Nº1 - Año 1. Octubre de 1982, p. 5.