

12

Đến từ các lớp học của trường
đều mang đến những món quà
đẹp đẽ, ý nghĩa. Các em học
sinh rất vui vẻ và hào hứng
trong buổi lễ. Mọi người
đều cảm thấy rất vui và
hạnh phúc.

Một buổi lễ thật ý nghĩa
và ấm áp. Các em học sinh
đều rất vui vẻ và hào hứng.
Mọi người đều cảm thấy
rất vui và hạnh phúc.
Các em học sinh rất
vui vẻ và hào hứng.

Đến từ các lớp học của trường
đều mang đến những món quà
đẹp đẽ, ý nghĩa. Các em học
sinh rất vui vẻ và hào hứng
trong buổi lễ. Mọi người
đều cảm thấy rất vui và
hạnh phúc. Các em học sinh
rất vui vẻ và hào hứng.

Đến từ các lớp học của trường
đều mang đến những món quà
đẹp đẽ, ý nghĩa.

Sin retorno: el giro agrícola. La performance de Emilio Santisteban en Cultivar Trilce

No return: the agricultural turn. Emilio Santisteban's performance art in Cultivar Trilce

Lizet Díaz Machuca

Investigadora independiente

lizetdiazmachuca@gmail.com

Lima-Perú

Resumen

El presente artículo describe y analiza *Cultivar Trilce* (2022-2027), obra de arte agrícola y *performance* de cuerpos no humanos actualmente en proceso, del artista Emilio Santisteban. Se contextualiza la obra en los fenómenos culturales que aborda teniendo como objetos de creación el quechua y la papa, así como en el giro sin retorno que toma el trabajo del artista en los últimos años desde las *performances* de cuerpo ausente y cuerpo anfitrión, a la *performance* agrícola de cuerpos no humanos.

Palabras clave: Trilce, César Vallejo, *performance* de cuerpo no humano, arte agrícola, poesía en quechua, grabado en papa.

Abstract

The article describes and analyses Cultivar Trilce (2022-2027), an agricultural artwork and performance of non-human bodies currently in progress, by the artist Emilio Santisteban. It contextualises the work in the cultural phenomena that it addresses, taking the Quechua and the potato as objects of creation, as well as in the turning point that the artist's work has taken in recent years from the performances of the absent body and the host body to the agricultural performance of non-human bodies.

Keywords: Trilce, Cesar Vallejo, non-human body performance, agricultural art, poetry in quechua, potato engraving.

¿Cuál podría ser el resultado de combinar el arte contemporáneo con la cultura tradicional? Quizá sea una visión oportuna combinada con conocimientos y sabiduría ancestrales. El artista peruano Emilio Santisteban ha encontrado una clave especial para fusionar estos dos hilos en uno solo, creando una obra única y profunda.

ArtFacts, 2022¹

¹ Artfacts.net, red social Facebook de la plataforma de arte contemporáneo basada en Reino Unido. Publicado el 2 de agosto de 2022. Traducción propia del original en inglés. <https://www.facebook.com/artfactsnet/photos/a.10159047951132833/10159110072637833>.



Figura 1. ©Emilio Santisteban (2022). *Título-semilla de Cultivar Trilce*. Archivo personal del artista.

Cultivar Trilce es una obra de arte agrícola y *performance* de cuerpos no humanos creada e iniciada en 2022 por el artista Emilio Santisteban en el centenario de la publicación del poemario *Trilce* de César Vallejo.² En cinco cultivos anuales, los 77 poemas traducidos al quechua por el escritor ayacuchano Porfirio Meneses (Meneses, 2008)³ son grabados manualmente por numerosos participantes⁴ sobre la superficie de papas para ser sembrados y cultivados en un andén inca ubicado en Yucay, en pleno Valle Sagrado de Cusco, en

2 Publicado en 1922 en los Talleres Tipográficos de la Penitenciaría de Lima.

3 Meneses (2008). *Trilce*, versión quechua, Universidad Ricardo Palma. Editorial Universitaria.

4 Del 2022 en Cusco al 2023 en Lima, participaron en la creación de los poemas semilla con mucho entusiasmo 75 personas, algunas de ellas durante los dos años: Irma del Águila, Ariel Alcalde, Stephano Alcántara, Jimena Álvarez, Miluska Alzamora, Jhan Carlos Amante Borja, Walter Antezana, Luz Antonio, Walter Aparicio, Fiorella Arce Monzón, Fabiola Arroyo, Carla Ávila, Fanny Barba, Francisco Bardales, Jorge Barrera Begazo, Carla Bedoya, Luz María Bedoya, Christian Bernuy del Campo, Andrea Calderón, Adriana Castillo, Alfonso Castrillón Vizcarra, Lourdes Chara Estrada, Paola Katherine Chipa Guillen, Sebastián Chumbe, Huberth David Chumbisuca Huilca, Nilda Condori Chumbisuca, Edith Cristóbal. Eleazar Crucinta Ugarte, Delia Díaz Machuca, Teresa Edwards, Rosa Esquivel Escobar, Andi García Roque, Daniela Granda, Edinson Guerrero, Dione Huaman Borda, María Jesús Jiménez, Ricardo Lacuta, Isidro Lábarri, María Julia Laos Vanini, Óscar Limache, Ariana Loli, Amelia López, Brunella Martin Laos, Tina Martínez, Antonio José Medina, Luis Alberto Medina Huamani, Liliana Melchor Agüero, Samuel Mestanza Villegas, Daniela Napurí, Margarita Neyra, Estefany Núñez, Richard Gabriel Ore Campero, Valeria Pacheco, Manuel Pantigoso, Andrés Poma Cáceres, Muriel Pucllas, Rebeca Ráez, Camila Rodrigo Graña, Mae Isabel Rodríguez Chávez, Ana Lucía Romero, María Angélica Rozas, Mijael Saldaña, Ingrid Natalia Sánchez, Kimberly Silva, Pier Solís Cerazo, Rocío Sulca, Ródomi Temoche Zenitagoya, Mariana Torres, Janina Trujillo, Christian Ugarte Bravo, Mauricio Vargas Osses, Magda Vega, Santiago Vera, Keani Zapata del Río y Calypso Zuniga Leva.

colaboración con familias agricultoras locales⁵ y con el soporte de instituciones de Cusco y Lima.

Se trata de un proceso agrícola que da lugar a que la naturaleza y la agricultura establezcan un encuentro muy particular con la poesía. Las papas vendrían a ser cuerpos que performan no otra cosa que el lenguaje poético de Vallejo y también de Meneses, en este caso, así como la mirada que tenemos de las lenguas originarias y de las prácticas agrícolas no industriales. Performan así el pensamiento humano expresado en el lenguaje, al convertir los versos sucesivamente en lo que el artista llama «poemas-semilla», «poemas-flor» y «poemas-alimento». Cabe una mención aparte en lo que refiere a la propia transformación del artista, que es también sujeto de *performance* por este proceso: él mismo llevaba ya dos años estudiando quechua, y ahora se enfrenta a dicha lengua que se resiste a ser dominada (en varios sentidos) a través de un proceso alternativo de aprendizaje.⁶

Hasta el momento, *Cultivar Trilce* lleva dos ciclos anuales de proceso desde 2022, los que se extenderán hasta el 2027. Estos ciclos inician con la convocatoria a personas que deseen participar eligiendo un poema de *Trilce* entre los quince que se cultivarán en el año respectivo, con el objetivo de grabarlo, palabra por palabra (o en fragmentos de palabras) en papas con una técnica similar a la xilografía, sea en forma colectiva o individualmente. Así, entre los meses de junio y julio los poemas-semilla nacen grabados por numerosas personas en sus casas y también en las instituciones que brindan sus espacios, como el Rectorado de la Universidad Nacional de San Antonio Abad del Cusco (Unsaac), el Instituto de



Figura 2. ©Kenyi Quispe (2022). *Poema V de Trilce en quechua*, grabado en papas por Walter Antezana y Rocío Sulca. Archivo personal del artista.



Figura 3. ©Kenyi Quispe (2023). *Poema XXIX de Trilce en quechua*, grabado en papas por Luz María Bedoya. Archivo personal del artista.

- 5 Agricultoras y agricultores de Yucay, Honorato Mora y Celia Morales (2022), Nicolás Saywa y Germania Madera (2023), quienes a su vez convocaron a agricultores de la zona en las diversas etapas del proceso agrícola desde la preparación de la tierra, siembra, cosecha, así como el cuidado del cultivo.
- 6 El artista realiza un concienzudo trabajo de distribución de partículas de palabras en las papas, cuidando el sentido del quechua, una lengua aglutinante sufijante que puede producir vocablos de gran extensión. Para ello ha contado con la asesoría crítica del Instituto Nacional para las Lenguas Originarias (INALO) y las enseñanzas de su fundador, Luis Alberto Medina.



Figura 4. ©Kenyi Quispe (2023). *Segunda siembra de Cultivar Trilce*, 1 de agosto de 2023. Archivo personal del artista.



Figura 5. ©Isidro Lámbarri (2022). *Primera floración de Cultivar Trilce*, noviembre de 2022. Archivo personal del artista.

temporáneo, las brechas de prestigio cultural y de estatus social, político y económico que afrontan la lengua quechua, la tradición agrícola y la cultura andina. Se trata de brechas que redundan en una profunda desigualdad vital para los peruanos con raíces originarias y del campo.

Investigaciones Museológicas y Artísticas de la Universidad Ricardo Palma, el Centro Cultural de Bellas Artes, Centro de la Imagen y Corriente Alterna,⁷ y son fotografiados por el artista Kenyi Quispe Granados⁸ para su futura publicación en foto-poemario.

La siembra en el andén inca, propiedad del Centro Willka T'ika para la Conservación del Patrimonio Natural y Cultural Andino,⁹ ocurre en la fecha de luna llena de agosto, mes de la Pachamama. El trabajo de cuidado y cultivo de los poemas-semilla, poemas-flor, hasta su cosecha como poemas-alimento, llevado a cabo por los agricultores y agricultoras locales, se convierte en el principal momento del proceso, dadas las implicancias simbólicas que suponen el diálogo de la obra con la comunidad, la tierra y el clima.¹⁰

A nivel conceptual, procedimental y formal, *Cultivar Trilce* aborda, en una perspectiva crítica de las hegemonías que son representadas por el arte con-

7 Instituciones que vienen patrocinando el proyecto hasta la fecha.

8 Kenyi Quispe participa en estrecha colaboración con el artista desde el inicio del proyecto.

9 El Centro Willka T'ika, presidido por Marcho Chevarría Lazo, es una organización particular autogestionada en Yucay, Cusco, dedicada a poner en valor y salvaguardar especies de flores andinas en riesgo, así como a recuperar, con denodados esfuerzos propios, andenería incaica. Su compromiso con *Cultivar Trilce* marca el ingreso de dicha organización al patrocinio del arte contemporáneo en simbiosis con la cultura tradicional andina. Además del soporte otorgado por el Centro Wilka T'ika, se suman las instituciones colaboradoras durante los años 2022 y 2023: Instituto Nacional para las Lenguas Originarias (Inalo), Universidad Nacional de San Antonio Abad del Cusco (Unsaac), Centro Cultural de Bellas Artes del Perú, Corriente Alterna Escuela de Diseño, Arte y Creatividad y el Instituto de Investigaciones Museológicas y Artísticas de la Universidad Ricardo Palma. Mención aparte merece el Estímulo para la Cultura del 2022 obtenido en el concurso anual del Ministerio de Cultura del Perú.

10 La fecha de la cosecha depende de la variedad de papa utilizada y de los factores climáticos (este año será el 10 de diciembre), y, al igual que sucede en la siembra, acompaña un público entusiasta que asiste previa convocatoria e inscripción. Esta información la detalla el artista en su sitio web dedicado al proyecto (Santisteban, 2023).

La elección de *Trilce*, versión quechua del escritor ayacuchano Porfirio Meneses, publicada en 2008 por la Universidad Ricardo Palma, y no del *Trilce* original de César Vallejo, es de un sentido crítico detonante que no debe pasar inadvertido: se trata de la obra más incomprendida del poeta, ahora en voz quechua, hablándonos de ese Perú que nos negamos a escuchar, de nuestro conflicto irresuelto como sociedad y como país. No olvidemos que la papa, enfrentada en esta obra simultáneamente a *Trilce*



Figura 6. ©Kenyi Quispe (2023). Primera cosecha de Cultivar Trilce, 9 de enero de 2023. Archivo personal del artista.

y al arte contemporáneo, aunque es ampliamente reconocida como gran alimento y producto de circulación global, no siempre es entendida en sus más de doce mil años de conocimiento y tecnología desarrollados por pueblos indígenas de Sudamérica (Santisteban, 2015). El poder de la papa para convertir (performar) a *Trilce* en agricultura y al arte contemporáneo en práctica ancestral productora de alimento, es una subversión clara de las jerarquías culturales, estéticas y políticas de lo étnico en nuestro país, performada a través de una inmersión integradora en la naturaleza y la humanidad indígena y andina.

La obra enlaza arte contemporáneo como *performance art*, arte procesual e intervención en el paisaje, con la cultura tradicional andina como lengua quechua, procesos agrícolas tradicionales, cultivo de papa, sistema de andenería, etc. Las formas de trabajo artístico que Emilio Santisteban desarrolla desde los años 90 —obra en texto-imagen, texto-objeto, *performance*, intervenciones, proyectos procesuales y otros medios interdisciplinarios siempre ligados a lo performativo— abordan perspectivas críticas en los ámbitos político y económico, social y cultural, tanto en contexto global como en el contexto del Perú.¹¹ Como artista performista, inicia en 2008 otras formas de *performance* no enfocadas en la presencia ni en la actividad corporal humana, planteando un giro crítico en su trabajo con *Performance*, la primera de una serie de varias *performances* sin presencia ni actividad de cuerpos: «*performances* de cuerpo ausente», como las llama el artista (Radulescu, 2019).

En *Performance* —así se llama la obra confrontacionalmente—, la *performance* es accionada en las mentes por las paredes en las que Emilio Santisteban instala escrita en vinilo la siguiente pregunta: ¿qué lugar tiene un arte del cuerpo en un país de cuerpos desaparecidos? En el análisis que le dedica la investigadora cubana Ileana Diéguez a esta obra, esta subraya el agudo giro que implica no solo para el artista mismo, sino para el mundo de la *performance* y del arte contemporáneo, indicando que es:

Quizás «la pregunta» desde la cual accionar y pensar el lugar del arte y del *performance*, y en particular el lugar del cuerpo, de la vida, desde hace más de treinta años, [instalando] la tensión entre el mundo del arte y el mundo de la vida, entre la acción especializada y el accionar ético, entre la indiferencia y el dolor. (Diéguez, 2016 pp. 342 - 343)

Este camino creativo sin retorno, en su abordaje performativo de nuestra precariedad, corrupción y violencia no solo política sino también identitaria ya desde 1990, transita treinta años después hacia la «*performance* de cuerpo anfitrión» (cuerpo presente que porta

11 La página web del artista describe con detalle el desarrollo de su trabajo artístico.



Figura 7. ©Emilio Santisteban (2020). *Nutzpflanzen (cultivos), papa de prueba de proceso de nueve meses para 我門農層出氣新的多羅米*. Archivo personal del artista.



Figura 8. ©Stefano Ferlito (2021). *Vista de 我門農層出氣新的多羅米 con el brote de papas adretta afectando el texto grabado en ellas*. Archivo personal del artista.

cuerpos ausentes) mediante *performances*-carta poder en un renovado *Desatorador*, 2020 (Vich, 2021, pp. 73-77)¹².

Siguiendo esa línea evolutiva, *Cultivar Trilce* inflexiona otras *performances* del artista en las que el cuerpo humano no es más protagonista de la acción performativa. Pero se trata también de la segunda oportunidad en la que Emilio Santisteban se pregunta en obra sobre las miradas de lo andino alrededor de la papa en su proyecto *Solanum Traditio* (Santisteban, 2015). Y es también la segunda oportunidad en que aborda performativamente nuestro conflicto jerárquico, aunque en la primera lo hizo desde una perspectiva global, como humanidad, también en las papas como los cuerpos de la *performance* y el lenguaje humano grabado en ellas como lo performado, su primera obra de «*performance* de cuerpos no humanos» expuesta en *Pallay Pampa. Encrucijadas andinas*, en la Ifa Galerie Berlín¹³, titulada en mandarín *我門農層出氣新的多羅米*¹⁴ (Santisteban, 2020), *performance* de cuerpos no humanos en formato de instalación, accionada por más de trescientas papas alemanas¹⁵ grabadas

- 12 Esta obra fue iniciada por el artista en 1990 y, al igual que en su segunda ejecución en 2005, arremete en solitario con un «desatorador» sobre las fachadas de las diversas sedes gubernamentales, organismos públicos y entidades privadas en Lima, desatorando en sentido figurado durante tres días en «una suerte de trance místico o calvario al final del cual se espera la resurrección o, al menos, un nuevo inicio regenerativo» (Tarazona, 2005). En 2020 realiza la acción, esta vez acompañado de los ciudadanos que le otorgan la «carta poderosa» (Santisteban, 2020).
- 13 Curaduría que concebí en 2020 y que debido a la pandemia fue presentada con retraso en Ifa Galerie Berlín durante el Berlin Artweek 2021. Con esta muestra presento una línea de trabajo curatorial que se estructura física y simbólicamente bajo los conceptos de *Pallay* y *Pampa*, como se describe detalladamente en los textos curatoriales y de difusión dedicados a la muestra.
- 14 «Todos tenemos derecho a comer» es la traducción, en ningún momento puesta a disposición del público asistente a la muestra por expresa indicación del artista.
- 15 Se trata de papas adretta, desarrolladas por la República Democrática Alemana durante la Guerra Fría, y hoy de altísimo desarrollo agroindustrial y comercial internacional, lo que conlleva una polisemia compleja, que no podemos desarrollar en este espacio, relativa a lo geopolítico en conflicto con el geosistema.



Figura 9. ©Emilio Santisteban (2008). *Performance, primera performance de cuerpo humano ausente* realizada por Emilio Santisteban. Archivo personal del artista.

con el relato del agricultor aymara Santos Vilca Cayo¹⁶ acerca de la interconexión entre seres y entes en el mundo. En su relato, el agricultor altiplánico convoca a todos los seres vivientes en la tierra (animales, plantas, flores, incluso a las enfermedades) «con quienes conversa cariñosamente, canjeando sus dones en respetuosa reciprocidad» (Cervetto, 2021, s/n).

Pallay Pampa. Encrucijadas andinas propone reflexionar desde el arte contemporáneo sobre lo andino en sus saberes, pensamiento y cosmoespiritualidad, pero también sobre legados coloniales, planteándose observar estos legados y sus consecuencias desde problemáticas como la migración, el racismo, el medioambiente, así como formas locales de resistencia. Y durante los tres meses en que 我門農人言此氣身多權來 estuvo expuesta en la muestra,

16 El relato fue citado en el Congreso «Manos sabias para criar la vida» (Quito, 1999), interpretado y traducido al alemán por encargo del artista para la obra.



Figura 10. ©Emilio Santisteban (2023). *Segundo grabado participativo de Cultivar Trilce*, Corriente Alterna Escuela de Diseño, Arte y Creatividad, junio de 2023. Archivo personal del artista.

un diálogo sordo entre modelos de pensamiento (Díaz, 2021), y es palpable que en esta reciente obra del artista, el dolor ha sido transmutado en diálogo, camaradería, vida y alimento, sin haber perdido un ápice de intensidad.

las papas grabadas con las palabras del agricultor aymara (traducidas al alemán),¹⁷ brotan y luchan con la escritura humana, aun tratándose de un discurso amistoso cuya audiencia es la naturaleza.

Con criticidad de los extractivismos de lo indígena como lección de inofensividad frente al medioambiente, Emilio Santisteban performa en esta obra ciertos abordajes decoloniales de lo indígena girándolos hacia interrogaciones geopolíticas tensas al inscribir y des-inscribir en papas, cultivo e industria globales, la voz andina en



Figura 11. ©Kenyi Quispe (2023). *Segunda siembra de Cultivar Trilce*, 1 de agosto de 2023. Archivo personal del artista.

17 La traducción fue realizada por Thomas Steeb, ingeniero agrícola y agricultor alemán residente en Cusco.

Referencias bibliográficas

- Cervetto, R. (2021). Pally Pampa. Encrucijadas andinas. *ARTISHOCK. Revista de arte contemporáneo*. https://artishockrevista.com/2021/11/29/pally-pampa-encrucijadas-andinas/?fbclid=IwAR2kX1s1T8TNAIRYoLe92Db93sHiEsmp2z0jU5-Qks-L49G9KRF_vyDQGo
- Díaz, L. (2021). Pachavivencia. *Berlinartweek*. <https://berlinartweek.de/en/article/experience/>
- Diéguez, I. (2016). *Cuerpos sin duelo, Iconografías y teatralidades del dolor*. Universidad Autónoma de Nuevo León.
- Radulescu, M. (2019). El cuerpo ausente en las performances de Emilio Santisteban. *Revista CROMA, Estudios Artísticos*, 7(13), 29-38. https://croma.belasartes.ulisboa.pt/C_v7_iss13.pdf
- Santisteban, E. (2015). *Solanum Traditio*. Emilio Santisteban. <https://www.emiliosantisteban.org/ja/solanum-traditio>
- Santisteban, E. (2023). *Cultivar Trilce*. Emilio Santisteban. <https://www.emiliosantisteban.org/cultivar/trilce>
- Santisteban, E. (2020). *Desatorador*. Emilio Santisteban. <https://www.emiliosantisteban.org/desatorador>
- Tarazona, E. (2005). *Accionismo en el Perú (1965-2000). Rastros y fuentes para una primera cronología*. Instituto Peruano Norteamericano. https://www.academia.edu/6400139/Accionismo_en_el_Per%C3%BA_1965_2000_Rastros_y_fuentes_para_una_primera_cronolog%C3%ADA
- Vich, V. (2021). *Políticas culturales y ciudadanía. Estratégias simbólicas para tomar las calles*. IEP.

Conflicto de intereses: La autora declara no tener ningún conflicto de intereses sobre dicho texto.

Contribuciones de autoría: Ninguna
Financiamiento: Ninguno

Recibido el 11 de septiembre de 2023

Aceptado el 25 de octubre de 2023