

Arte contemporáneo del Cusco: la segunda vuelta

VERA TYULENEVA

EN JULIO DE 2013 publiqué en la revista electrónica *Valicha* el artículo «Cusco: el arte y los alrededores» (Tyuleneva 2013). Su finalidad fue, ni más ni menos, que esbozar el panorama del arte cusqueño de los últimos años. Al poco tiempo de la aparición del artículo, empezaron a llover comentarios. En su mayoría eran reacciones apenadas de los artistas: «¿Por qué yo no estoy en tu artículo?». Hay que reconocer que casi todos los reclamos eran justos y que mis respuestas habituales se reducían a «...porque no entras en el *mainstream*», «...porque no sé cómo clasificarte» o simplemente «...porque se me pasó». Prácticamente de inmediato se hizo claro que el texto necesitaba una revisión y que las penosas omisiones debían de ser reparadas. El presente artículo es una nueva versión sobre el mismo tema, ampliada y corregida, pero de ninguna manera definitiva.

La tarea de hacer generalizaciones sobre el arte contemporáneo es laboriosa, arriesgada y en muchos sentidos ingrata. Los géneros habituales de escritura sobre esta materia giran en torno a

temas específicos y concretos: son textos curatoriales, artículos para la prensa sobre determinados proyectos y exposiciones o visiones retrospectivas de biografías artísticas de algunos personajes notables. Trabajos compilatorios y analíticos son mucho más raros, pues implican una labor titánica de recolección de datos dispersos. Para reconstruir la historia de arte aún muy reciente y palpitante, hay que revolver quintales de catálogos, repasar revistas con crónicas culturales y entrevistar a los mismos protagonistas de los hechos. Otra fuente inagotable son los medios electrónicos: websites de artistas y de grupos artísticos, notas en la prensa virtual, blogs, páginas de Facebook, cuya cantidad es infinita y cuyo valor informativo aún no está del todo comprendido. Esto es solo en lo que corresponde a la recopilación de la materia prima. Pero la parte quizás más peligrosa y cuestionable es tratar de adivinar cuál de los fenómenos artísticos ha de trascender y cuál no. A mi juicio, es prudente conservar y documentar cuanta más información esté al alcance, para que el futuro decida qué va a permanecer y qué se va a olvidar.

En el Cusco la tarea se complica por varios factores adicionales: muchas exposiciones se realizan con bajos presupuestos, obviando la impresión de catálogos y con frecuencia no queda de ellas siquiera el registro fotográfico. En cuanto a las publicaciones en ediciones periódicas, no son muy abundantes, pero existen. El gran problema consiste en que no son fáciles de ubicar debido a las deficiencias de las hemerotecas locales. En la última década, cuando producir material impreso se hizo bastante más fácil y menos costoso de lo que era antes, han aparecido varias revistas de perfil cultural, con mayor o menor grado de formalidad, que aguantaron una o dos ediciones y luego se extinguieron (*Lagartero*, *Arte y fuga*, para dar tan solo un par de ejemplos). A menudo resulta casi imposible localizar esas publicaciones efímeras y obtener acceso a sus contenidos.

Este artículo no se basa en una investigación exhaustiva y no pretende llegar a las profundidades de muchos de los temas que cataloga y enumera. Su punto de partida, más que la lectura, es mi

experiencia de diez años de trabajo como gestora cultural: primero en el Museo de Arte Contemporáneo de la Municipalidad del Cusco, luego por un breve tiempo en la Alianza Francesa y finalmente durante ocho años en el Museo del Qorikancha.

Si comparamos el panorama artístico del Cusco actual con la situación de hace diez años, nos toparemos con una diferencia abismal: han aparecido no una sino varias generaciones nuevas que han cambiado totalmente el rumbo de la nave. El esquema académico de lo que se llamaba «artes plásticas»: pintura / escultura / arte gráfico, se ha derrumbado completamente. La onda sísmica del temblor que sacudió el arte universal hace medio siglo, por fin nos tocó a nosotros. La pintura se está fundiendo con diversos métodos gráficos experimentales, haciendo amplio uso de la fotografía (lo cual en algunos círculos aún se considera un sacrilegio) y de múltiples técnicas mixtas; la escultura se está transformando en objeto artístico hecho de los materiales menos imaginables, con elementos *ready-made*, piezas recicladas, ingredientes orgánicos, efímeros, cambiantes, perecederos; el arte en tres dimensiones se extiende y toma forma de instalaciones, recibe influjos de los nuevos medios, tales como el video y el diseño multimedia, cada vez más accesibles al ciudadano común y silvestre; se incorporan en las obras «plásticas» componentes performáticos e interactivos. Las fronteras entre diferentes artes se vuelven cada vez más borrosas, el casillero de lo que acostumbramos llamar «géneros artísticos» perdió sus ángulos rectos y se parece ahora a una esponja, maleable y porosa. Es un proceso que ha estado transcurriendo en todo el mundo desde hace más de cincuenta años, pero en el Cusco, ombligo del universo, aún lleva matices innovadores y revolucionarios.

El creciente acceso a las telecomunicaciones les da a los jóvenes infinitas nuevas oportunidades de informarse sobre lo que está sucediendo en los frentes artísticos de diferentes países día a día (ver Flores Nájjar 2013). Obviamente orientarse en ese océano de noticias no es sencillo. No hay quién te lleve de la mano y revele las

verdades autorizadas. Pero, hoy por hoy, el Internet con sus respectivos derivados es una herramienta indispensable de autoformación, mucho más actualizada y versátil que la enseñanza tradicional o los libros de arte, caros, escasos y de anteayer.

Esas tendencias globalizadoras, en un lugar como el Cusco, generan inmediatamente una serie de fobias. Una de las principales es el miedo de perder el rostro propio y caer en una servil y poco decorosa imitación. El temor de ser digeridos por los jugos gástricos del cosmopolitismo a veces revierte en reacciones declaradamente panfletarias, y a veces se resuelve de manera algo más natural y espontánea. Sin embargo, a mi modesto criterio, el Cusco de por sí posee una personalidad artística tan singular que, al menos por ahora, no corre mayor peligro de ser asimilado y diluido.

Uno de los rasgos más notables del panorama artístico cusqueño de la última década es el relativo silencio (con algunas excepciones) que se ha formado alrededor de los incas y el glorioso pasado imperial. Ojo, no se trata de un rechazo a todo lo indígena: los ecos del arte popular y la temática social tienen bastante vigencia, más no los incas. Casi se podría hablar de un «Indios sí, incas no». ¿Por qué está sucediendo eso? Al parecer, es una especie de rechazo al largo dominio del indigenismo oficial que reinaba en el arte cusqueño, fuertemente propagado por la Escuela de Bellas Artes, desde Mariano Fuentes Lira hasta Daniel Estrada. Parece que las nuevas generaciones quedaron algo saturadas con la centelleante emblemática prehispánica que, además, llegó a asociarse con el lado más comercial del negocio turístico. Obviamente, los incas no tienen la culpa. Es el efecto de péndulo que hace rehuir los gustos de la etapa anterior.

La tenaz tradición indigenista se asocia por lo general en el Cusco con la Escuela Superior Autónoma de Bellas Artes Diego Quispe Tito o ESABAC. Sigue siendo la única institución educativa especializada en la formación superior de artistas visuales. Casi todos los personajes del mundo artístico de quienes hablaré en este artículo en algún momento de su biografía se han declarado en abierta

oposición a ella y la etiquetaron de reducto de ideologías conservadoras. Sin embargo, casi todos han pasado por ella, aunque muchos se dieron a la fuga antes de llegar al final de la carrera. Si para muchos de ellos su relación con los profesores no era de las mejores, parece haber sido muy provechosa la interacción entre los mismos estudiantes, quienes al salir de la Escuela renegando y maldiciendo, formaban luego grupos independientes y conservaban el espíritu de solidaridad. Muchos jóvenes suelen criticar despiadadamente a sus maestros, pero no se puede negar que entre los docentes de Bellas Artes hay varios artistas destacados: César Gavanchó, César Flórez, Mario Curasi y, desde los tiempos más recientes, Víctor Zúñiga y Ríchar Peralta, quienes hace unos cuantos años se encontraban al lado opuesto de la barricada. Es cierto que la Escuela se muestra inmune a muchas posibles innovaciones. La misma división de las especialidades: pintura, escultura, grabado y cerámica, no responde a las necesidades de la educación artística actual. Pero como marco institucional, ESABAC, siendo la única entidad en su género en la ciudad, tiene gran potencial, especialmente tomando en cuenta su recién obtenido status universitario.

La ruptura de las nuevas generaciones con el indigenismo (o, mejor dicho, con el neo-indigenismo que se extendió con fuerza por lo menos hasta los años 90), comenzó alrededor del 1987, con el surgimiento del famoso grupo *Taller 4*, liderado por José Luis Carreño (ver Tyuleneva 2013d). Otros tres integrantes constantes del colectivo fueron Pedro Wilson, Hipólito Palacios y Carlos Hurtado, quien se sumó algún tiempo después. A diferencia de muchas otras alianzas artísticas, *Taller 4* resultó ser una experiencia versátil y duradera. No solo era un grupo de personas con intereses y conceptos similares, sino, además, un espacio físico, donde se reunían para trabajar y discutir. Por ese espacio pasaron todos, o casi todos, artistas cusqueños de trayectoria importante. El rechazo al neo-indigenismo en el caso del *Taller 4* no significaba la repulsión total hacia lo prehispánico: uno de sus principales referentes al comienzo de la

existencia del grupo era Fernando de Szyszlo. Más bien, su rebelión consistía en una mayor libertad de la interpretación del pasado y en la apertura hacia las nuevas tendencias en el arte universal. La decadencia del *Taller* comenzó con el traslado de su principal impulsor, Carreño, a Europa a comienzos de los 2000. Sin embargo ahora, al volver a Cusco después de largos años de ausencia, se esmera por unir el grupo otra vez, sumándole nuevos participantes. Muchos de los antiguos integrantes del colectivo aún se consideran parte del *Taller* y no lo ven como un fenómeno perteneciente al pasado.

Ya en la década de 2000, en ausencia de Carreño, salió del *Taller 4* la serie de exposiciones de arte contemporáneo, titulada «Santurantikuy», que se hizo ampliamente conocida en Cusco. Se llevaba a cabo en el mes de diciembre y tuvo seis ediciones entre los años 2002 y 2007. Solo el primer «Santurantikuy», presentado en el Museo Municipal de Arte Contemporáneo a fines del 2002, estaba vinculado directamente con el Taller. Tomaron parte en él, Víctor Zúñiga, Hipólito «Chino» Palacios, Napoleón Rojas (otra figura distinguida cuyo trabajo merece un estudio aparte, hoy residente en Lima), Ríchar Peralta, Carlos Bardales y Rick Ragusa. Fue dirigido por Zúñiga, Bardales y Ragusa.

Cabe reparar especialmente en estos últimos dos nombres. Tanto Ragusa como Bardales en un inicio han sido forasteros en el Cusco: el primero vino de los Estados Unidos, el segundo de Lima. Ambos tomaron la decisión de quedarse y mantuvieron una larga amistad con todo el círculo formado alrededor del «Santurantikuy». Rick «Gringo» Ragusa, neófito en el contexto cusqueño, con formación de artista publicitario, se hizo famoso en el corto período de su carrera en la ciudad imperial por sus apoteósicas instalaciones con maniqués intervenidos y espejos recortados, espectáculos que fueron recibidos con sentimientos mixtos de fascinación y desconcierto por el público local. Lamentablemente, las grandes expectativas de Ragusa respecto a su futuro en el Cusco no llegaron a cumplirse: murió en 2006 y está enterrado en el Nuevo Cementerio de Huancaro.

Su amigo Carlos Bardales sigue vivo y activo. Es pintor y antes de llegar al Cusco ya había construido una reputación artística firme en Lima, aunque siempre se haya mantenido un tanto al margen de las corrientes dominantes de la capital. Su sello emblemático son los lienzos de formatos grandes pintados al óleo, con abundante textura, aplicaciones, dorados y plateados. Su campo preferido es la temática místico-religiosa que al comienzo se inclinaba fuertemente en dirección de los grandes maestros del barroco, pero más tarde incorporó algunos elementos andinos. Actualmente su infatigable y tormentosa actividad transcurre entre Lima y Cusco. Un detalle que vale la pena mencionar: en el Cusco, Bardales entabló amistad con varios artistas locales, entre ellos con Richard Peralta, de quien hablaré a continuación. En la producción de ambos, por más distintos que sean sus *backgrounds* y contextos, hay una gran empatía e influencia mutua, beneficiosa para los dos.

Los años 2000 presenciaron la aparición y el ocaso de varios otros colectivos artísticos. A comienzos de la década se formó el colectivo *Abraxas* que, al igual que *Taller 4*, partía de la idea de una oposición organizada frente al concepto del arte manejado por la Escuela. Sin embargo, el rumbo que tomaron estos jóvenes fue totalmente distinto. Los nuevos medios y las noticias de última hora del mundo artístico no les interesaban tanto. En su mayoría eran pintores y su trabajo era más íntimo, lúdico, centrado en la exploración de los espacios mentales. El núcleo de *Abraxas* estaba conformado por Miguel Araoz (ver Tyuleneva 2013b), Karina Loayza, Franklin Álvarez y Darío Jara. La propulsión inicial se las dio un taller de pintura organizado por el joven pintor argentino Federico Coscio, quien acababa de instalarse en la ciudad imperial. Coscio es otra figura de raíces foráneas, pero con un fuerte afecto hacia el Cusco. Su pasión son los muros incas, que en los cuadros de Coscio esconden entre sus complejas geometrías a unos seres imaginarios. Ese tema, que le trajo un sólido éxito comercial, ha marcado su línea pictórica, pero no es la única forma artística que él practica. Su

taller con los *Abra-xas* se basaba fundamentalmente en unas técnicas más libres y menos condicionadas que las que se enseñaban en la Escuela de Bellas Artes y en la búsqueda de otros modos de elección de temas. La existencia formal del colectivo resultó bastante breve: solo llegaron a realizar una exposición colectiva bajo el nombre *Abra-xas*. No obstante, a lo largo de años siguen manteniendo la amistad y han presentado varias muestras conjuntas, ya no como *Abra-xas*, sino simplemente como grupo de amigos. La pintura sigue siendo el principal campo de acción de Miguel Araoz y Darío Jara; Karina Loayza está incursionando en las instalaciones; Franklin Álvarez practica escultura y es autor de singulares juguetes de madera, que gozan de gran popularidad en el Cusco.

Cabe mencionar otros dos colectivos surgidos a comienzos de los 2000, cuyos integrantes son contemporáneos con los *Abra-xas* pero cuyas aspiraciones están más ligadas a la tradición del *Taller 4*. El primero de ellos es el colectivo *Ceque*, formado por tres integrantes, muy distintos entre sí: Róger Bellido, con propuestas conceptuales; José Luis Morales, en principio artista gráfico, que experimenta con diversas técnicas y posibilidades de la gráfica y sus derivados; y Pachacútec Huamán, hijo del conocido escultor Héber Huamán, quien, además de la pintura y el dibujo, ha trabajado con una infinidad de formas artísticas, haciendo collages, objetos e instalaciones. Una de las obras conjuntas más representativas del *Ceque* ha sido la recreación de un recinto inca del templo del Qorikancha en una instalación desarmable y flexible compuesta de telas, que se presentó en la Bienal de La Paz SIART en 2005 y que fue mostrada de nuevo este año, en una versión algo distinta, en la Bienal Internacional de Grabado ICPNA en Lima (ver Laimé 2013). En los años recientes los *Ceque* no se han manifestado mucho como colectivo, pero eventualmente emprenden proyectos comunes. En 2013 José Luis Morales se estrenó con bastante éxito como curador con el proyecto internacional *Savias*.

El otro grupo, formado en 2002, se titula *Laundry Service* y está encabezado por Amaru Valdivia. Los integrantes más constan-

tes son José Manuel Cusipaucar, Saúl Ponce y Juan Pablo Cavero. Hace poco se les sumaron dos personajes nuevos, Luz Mery Rozas y Rubén Martínez. *Laundry* propone explotar la coyuntura de las temáticas sociales y políticas y se dedica principalmente a intervenir espacios públicos y salas de exposiciones. Uno de sus proyectos recientes ha sido «La Gran Transformación», intervención masiva en la Sala de Exposiciones de la Escuela de Bellas Artes del Cusco en Octubre-Noviembre de 2012, que hizo uso del famoso slogan político lanzado por el gobierno. Algunas de las ideas de ese proyecto fueron desarrolladas en la reciente exposición individual de Amaru Valdivia, respaldada por la participación de todo el grupo.

Hasta aquí intenté dar contorno a los antecedentes inmediatos del arte cusqueño actual y ahora pasaré a los procesos y sucesos de los años más recientes.

Se podría distinguir en el arte del Cusco de hoy dos tendencias con vectores opuestos, que de cierto modo lo mantienen en equilibrio. Ninguna de las dos tendencias puede ser calificada como un «movimiento» unido. Algunos de sus representantes no reconocen afinidad alguna con otros. Hay quienes francamente no se soportan. Pero en su trabajo se percibe cierta continuidad que se hace más clara con el paso del tiempo. Muchos artistas han hecho trabajos pertenecientes a ambas corrientes en diferentes etapas de sus carreras o simplemente obedeciendo a tal y cual situación circunstancial.

La primera de esas tendencias es sensible a las coyunturas e ideologías artísticas del momento, especialmente a las ráfagas intelectuales y estéticas provenientes de Lima. Aquí encajan de la moda al legado del pop-art, todo tipo de temáticas sociales y políticas, toda clase de «discursos identitarios», autoafirmaciones, transgresiones, escándalos, luchas y dramatismos: el repertorio de formas y conceptos cotizados en el mundo de los centros culturales, concursos artísticos, grandes proyectos curatoriales y algunas galerías capitalinas. Es el repertorio secundado por el *mainstream* del actual «arte culto» peruano.

Uno de los patriarcas de esta tendencia es indudablemente el pintor Víctor Zúñiga, antaño ganador de numerosos concursos nacionales y hoy docente de la Escuela de Bellas Artes. Se orienta definitivamente hacia los gustos capitalinos e internacionales, viaja mucho y no se clasifica como un artista rotundamente cusqueño. Su pintura mantiene una fuerte y constante relación con la fotografía y con la estética publicitaria.

Otra figura notable es Rícharo Peralta, autor de los controversiales ángeles magullados, famélicos y mutilados. Sus vínculos con su tierra natal son mucho más pronunciados. Se manifiestan no solo en los elementos y personajes de su entorno cotidiano, y no necesariamente en su amor por los dorados y plateados como accesorios decorativos de sus cuadros, sino por los exuberantes y pícaros brotes de la religiosidad popular, típica para el entorno cusqueño. Se nota que está en su casa entre los ángeles y santos. Es por esta razón que Peralta recibió varios importantes encargos del Convento de Santo Domingo del Cusco, que hoy en día pueden ser vistos en la respectiva iglesia: los ángeles de las naves laterales, el Via Crucis y los santos dominicos del coro alto, sin contar algunas series menores. Obviamente, el carácter del encargo le exigía a Peralta un mayor rigor en los cánones iconográficos, lo cual no le resta personalidad al resultado. Las omnipresentes reminiscencias religiosas se mezclan en sus cuadros con la ironía urbana y la crítica social. Tanto Peralta como Zúñiga, han tenido notables vínculos con *Taller 4*.

En la generación joven que sigue por ese mismo camino, el personaje más exitoso es Jorge Flores Nájara, escultor, pintor, artista gráfico y curador. Su mérito no solo consiste en su producción personal, sino también en el hecho de formar y mantener a flote el colectivo más visible del arte emergente cusqueño de los últimos años: *3399 MSNM* (ver Flores 2013; Tyuleneva 2010). La composición del grupo es variable: cambia de un proyecto a otro y de una exposición a otra. Sus propuestas giran mayormente en tres dimensiones, oscilando entre escultura, objeto e instalación. Gracias a los incan-

sables esfuerzos de Flores y de sus compañeros, el trabajo del colectivo cuenta con el mejor registro gráfico que cualquier otro grupo artístico cusqueño de las últimas décadas: ponen mucho empeño en la producción de catálogos y en la publicidad de su actividad a través de todas las vías que están a su alcance. Uno de los proyectos de mayor repercusión, fue la video instalación «Made in Taiwan», con video clips de canciones pop traducidas al quechua, que se presentó por primera vez en la Escuela de Bellas Artes de Lima y dejó tras de sí un catálogo monumental, no tanto en el sentido de la gran inversión monetaria, como por la abundancia de la información y por el intrincado y laborioso diseño (Proyecto 3399 2011).

En 2011 otro joven artista cusqueño, Marcial Ayala, ganó el tercer premio en el prestigioso concurso plástico nacional «Pasaporte para un artista», con unos trabajos de inconfundible ascendencia pop, aderezados con matices locales. Ayala pasó muchos años viviendo y pintando en Arequipa, donde estuvo en contacto con la efervescente cultura de los migrantes del Altiplano. Sus cuadros están poblados de bailarines de saya, rebalsan de brillos adhesivos y de bordados puneños, todo eso abundantemente condimentado con la atmósfera urbano-marginal y con uno que otro detalle escandaloso, desafiante para la moral pública.

En la última década hubo varios intentos, algunos más fructíferos que otros, de crear en el arte personajes carismáticos, abanderados de diversas identidades nacionales, locales, sociales y gremiales. Hace unos años Valerie Velasco, integrante del colectivo *3399 MSNM*, dio vida al personaje gráfico llamado «super-chola Erminia», con las respectivas connotaciones sociales y de género, que fue llevado a la pintura, comic, animación y diseño industrial. La vida de Erminia fue intensa, pero, al parecer, corta. Veamos si algún día vuelve a nacer.

Si bien, esta tendencia se podría llamar «comprometida» (con la sociedad y con la demanda), el vector opuesto es el arte intencionalmente «abstraído», que busca fuentes en las fugas lúdico-oníri-

cas, en las estéticas seudo-infantiles, en dibujos animados, en determinados efectos cinematográficos y en juegos electrónicos. En las filas de esta corriente se observa una enorme variedad de lenguajes, recursos y convicciones. Vale la pena tratar por separado la línea de esculturas/objetos y la línea del arte gráfico.

En el arte tridimensional, el mérito de la paternidad de la nueva escultura cusqueña, le pertenece sin duda a Carlos Olivera (aunque también hay que reconocer la influencia de Héber Huamán, artista de una generación mayor que trabaja con metal reciclado). El peculiar gusto por las insólitas combinaciones de materiales y por personajes fantásticos estilizados hacen perfectamente identificables las obras de Olivera y de sus seguidores, quienes, dicho sea de paso, se quedan en posición de hijos no reconocidos, pues Olivera se resiste a la idea de haber creado una escuela. Su obra se conoce en Lima y en el extranjero y es bastante cotizada. En varias ocasiones Olivera ha recibido encargos de esculturas monumentales, sin embargo su ciudad natal, paradójicamente, carece de ejemplos de su arte en espacios públicos.

Los jóvenes artistas de la línea escultura/objeto son bastante numerosos, pero no están unidos y trabajan en su mayoría por separado, aunque varios de ellos han estado en la órbita del grupo 3399 *MSNM* y en octubre de 2011 presentaron en el Qorikancha la exposición colectiva «Once mil pies, doce escultores, veinte esculturas, una sala» (Proyecto 3399 2011a). Entre los más fieles adeptos del estilo de Olivera cabe nombrar a Félix Martínez y a Edwin Yuri Huamán Huillca. Amira Prada, a pesar de haber recibido impacto de la misma fuente, es mucho más independiente. Su motivo preferido son los seres imaginarios de grandes y medianos formatos, hechos en resina. Xavier Cano, uno de los escultores más jóvenes, es autor de figuras en miniatura de papel encolado, inspiradas en el diseño 3D y en la ilustración digital. Un estilo peculiar, con suaves matices góticos y con claras raíces en la animación contemporánea, han desarrollado otros dos jóvenes: Lissette Vera y Víctor Raúl Quillas, quienes han estado trabajando juntos a lo largo de varios años.

Sus esculturas-muñecos de impecable acabado están hechas en resina recubierta de tela, en combinación con muchos otros materiales que sirven para elaborar múltiples accesorios. Entre los escultores jóvenes se podría nombrar también a Óscar Llalla y a Mario Gamarra Valdez. Sin duda, hay más nombres prontos a emerger dada la proliferación en el Cusco del arte en tres dimensiones. Quizás sea la gran tradición artesanal del Cusco la que fomenta esa extraordinaria habilidad de conseguir, combinar y reciclar diversos recursos expresivos, sin límites ni prejuicios.

En el arte gráfico de esta tendencia, que abarca desde el dibujo y las técnicas tradicionales de grabado hasta el diseño digital, también se puede componer una larga lista de nombres.

Natalia Lizárraga a lo largo de una década ha construido un peculiar universo onírico, que varía de un año a otro y de una exposición a otra, pero siempre queda reconocible en su esencia. Ciudades con bosques de arcos y columnas, carrozas, carretas y otros vehículos con un sinnúmero de ruedas, animales humanizados, seres gigantes entre enanos y enanos rodeados de gigantes, son tan solo algunos de los elementos de su vasto elenco. Si bien, es esencialmente artista gráfica, también hace pintura y arte digital. Es sumamente prolífica y probablemente ha presentado más exposiciones individuales que cualquier otro artista cusqueño de su edad. Sus murales decoran varios bares, restaurantes y clubes del Cusco.

A la misma generación pertenecen Nico Marreros y Mabel Allain. Ambos usan alusiones a dibujos animados e ilustración infantil, jugando con la aparente ingenuidad que sugiere esta tendencia. Otro nombre que viene a la mente en relación con ellos es el de Ángela Ramos, quien desafortunadamente dejó Cusco para establecerse en Lima hace varios años. En la obra gráfica tanto de Nico Marreros como de Ángela Ramos, se percibe una clara e innegable influencia de Fito Espinoza.

Gustavo Fernández representa una tendencia algo distinta. Es un dibujante autodidacta, arquitecto de profesión, creador de un entorno formal y simbólico muy propio: kafkianamente minucioso, complejo y

retorcido, habitado por monstruos pícaros y grotescos, muchos de los cuales con un leve esfuerzo pueden ser reconocidos como los amigos y conocidos del artista, a los que guarda especial cariño.

Otro singular dibujante es Fernando Bolívar (ver Tyuleneva 2013c). Pertenece a una generación algo mayor que los artistas gráficos arriba nombrados, y se mantiene marcadamente al margen de toda iniciativa grupal. Es un maestro de generar personajes pero por lo general no le alcanza la paciencia para producir una larga y ordenada secuencia narrativa. La mayoría de sus obras son grandes láminas de cartulina con solitarias figuras rodeadas de amplios márgenes en blanco. Algunos de esos individuos tienen parentescos directos en los mundos de los cómics, dibujos animados, cine y en los círculos de personalidades célebres, otros nacieron *ad hoc* y carecen de pedigrí.

Haciendo comentarios sobre el arte gráfico, no se puede obviar la intensa actividad alrededor de la historieta y el humor gráfico que se observa en el Cusco a lo largo de los tres últimos años. En 2009 se formó el primer serio grupo de comic cusqueño en el que participaron J. David Rodríguez, Mario Bustamante, César «Chillico» Aguilar, Roberto Ojeda, Fabricio Rivas, Efraín Araoz y Fitzgerald Barazorda. Fueron invitados también Juan Bravo, Enrique Cerrillo y Rodolfo Manga como figuras destacadas de la generación mayor de humor gráfico. La reunión de todos estos personajes produjo una exposición de considerables dimensiones y el primer número de la revista «Qosqopolis». El colectivo continuó trabajando, pero en 2012 surgieron conflictos y hubo divorcio: el partido liderado por César Aguilar y Roberto Ojeda se quedó con el nombre «Qosqopolis» y desarrolla ahora la línea de la historieta social, política y educativa. El partido opuesto, con J. David Rodríguez y Mario Bustamante a la cabeza, empezó a editar una nueva revista titulada «Qosqomic», que ya tiene tres números publicados. Después de mencionar a la «super-chola Erminia», hay que nombrar a otros dos héroes gráficos locales, al parecer más longevos: a Ojotín (con su

compañero llama Goyo), retoño de Bustamante, y a Blac Poncho, alter ego de Rodríguez, el arquetípico brichero cusqueño, lascivo filósofo callejero, cuyas profundas raíces andinas no ocultan su evidente parentesco con los personajes de Fontanarrosa.

Aun reconociendo la existencia de las dos tendencias arriba nombradas, no se puede encasillar a todos los integrantes del arte cusqueño actual y todos los fenómenos artísticos en este esquema. También se puede proponer otros criterios de generalización y otros lineamientos de análisis.

Al comienzo del artículo hablé del rechazo común y persistente a la herencia inca en el arte del Cusco de la última década. Si buscamos excepciones de esta regla, el primer nombre que debe ser mencionado es el de Edwin Chávez Farfán, artista gráfico y pintor, creador de collages, objetos e instalaciones con múltiples ingredientes reciclados y orgánicos. Edwin es uno de los focos gravitacionales del arte cusqueño: siempre está rodeado de amigos y discípulos, y sin embargo en cuanto a su obra, es un navegante bastante solitario. Su pasión por los incas y por las culturas prehispánicas viene de su padre, uno de los más distinguidos arqueólogos cusqueños de su tiempo, Manuel Chávez Ballón. Pero su singular modo de usar la simbología precolombina guarda poco o ningún parecido con las reglas del indigenismo convencional. La casa de Edwin Chávez en la calle Tres Cruces de Oro es en sí una enorme instalación, intervenida por muchas manos diferentes a lo largo de años. En los 2000 ese espacio se convirtió en un importante punto de reuniones de artistas y en un centro de irradiación de ideas e impulsos, aunque nunca llegó a dar nacimiento a un colectivo artístico formalmente constituido.

Una de las grandes ventajas que posee el Cusco, es el enorme bagaje de artes populares y oficios manuales que siguen proliferando aquí gracias a la religiosidad vernácula, al espíritu fiestero, a la bonanza económica y al odiado y querido turismo. Algunos artistas hacen uso de este recurso consciente y reflexivamente, otros sin

darse cuenta, y no faltan quienes traten de deslindarse de la despreciada «artesanía», remarcando la distancia entre ella y el arte «ilustrado». Pero a pesar de todo, los lazos con el arte popular se están fortaleciendo. En algunos casos son sutiles como en los trabajos de Edwin Chávez, en otros más explícitos, como en la reciente producción de Pachacútec Huamán. Pachacútec, a quien ya mencioné antes en relación con el grupo *Cegue*, en los últimos años ha desarrollado una impresionante serie de trabajos en hojalata, basada en la tradición de la hojalatería cusqueña. Al haber aprendido de su padre, prominente escultor Héber Huamán, técnicas de trabajo en metal, Huamán junior les dio un giro propio y elevó la escultura en hojalata a unos niveles técnicos y estéticos extraordinarios.

La menguante temática inca, al parecer, dejó una especie de vacío en el repertorio simbólico; el vacío que en algunos casos se está llenando con las referencias al arte de la afamada Escuela Cusqueña de pintura colonial. Tanto su iconografía como sus elementos decorativos surgen, por ejemplo, en la pintura de Braddy Romero o en los cuadros de Rícharð Peralta. Un caso reciente del uso de la iconografía religiosa, especialmente provocativo y controversial, ha sido el proyecto fotográfico «Virgo» de Valerie Velasco, Alfredo Velarde y Gustavo Vivanco del año 2012, que explotaba la idea de la doble naturaleza: carnal y espiritual de la mujer.

Ya que hice hincapié al comienzo del artículo en los nuevos medios expresivos, sería un descuido dejar de lado la fotografía y el video arte. Con la creciente popularidad y accesibilidad de las herramientas digitales, experimentos en este campo son miles, pero la mayoría no llega a niveles artísticos serios, quedándose en el ámbito de trabajos *amateur*. Para dar tan solo algunos nombres, entre los jóvenes fotógrafos se puede mencionar a Luis Figueroa Lozano-Álvarez, a Alfredo Velarde (integrante de *3399MSNM*) y a Gustavo Vivanco (también relacionado con este grupo). En cuanto al videoarte cabe nombrar al mismo Alfredo Velarde, a Nico Marreros, a José Luis Morales, a Jorge Flores Nájara y a Augusto Navarro. Este

último artista vino al Cusco de Lima y forma parte del teatro multimedia *Simbiontes*.

La situación con la difusión y exhibición del arte en el Cusco no se puede pintar en colores totalmente trágicos, pero está claro que esas áreas quedan atrás frente al enorme crecimiento de la producción artística. Existen varios espacios, tanto privados como públicos, destinados a exposiciones. Pero en muchos de ellos la convocatoria de artistas se realiza de manera poco sistemática y, además, pocos de ellos brindan a los proyectos expositivos el apoyo económico necesario. Aún no se ha cristalizado la noción que para realizar una exposición de arte, no basta con abrir la puerta de la sala, sino hay que invertir en logística, montaje y publicidad.

Realmente crítica es la situación con la comercialización del arte. Los espacios expositivos por lo general se mantienen al margen de esta tarea. Algunos artistas abren negocios propios para vender su arte, una especie de galerías personales, y llegan a tener un relativo éxito. Para dar dos ejemplos, se puede citar la galería *Primitiva* (San Blas) de Federico Coscio, artista argentino vinculado con el grupo *Abraxas*, y el pequeño espacio *El Búho* (calle Plateros) del pintor Mario Curasi, profesor de la Escuela de Bellas Artes.

Dos establecimientos notables que se dedican a la venta de obras de muchos artistas y de manera continua a lo largo de varios años, son la galería *Fractal Dragon* y la tienda-galería *Puna*. Esta última heroicamente logra hacer caber la máxima cantidad de producción artística en el mínimo espacio, de manera medida y razonable. Algunos negocios de naturaleza mixta, como los restaurantes *Fallen Angel* y *Macondo*, también apoyan considerablemente al proceso. Sin ser empresas dedicadas exclusivamente a la comercialización del arte, siempre tienen muestras rotativas, dinámicas, variadas y sabiamente seleccionadas. En los casos de *Macondo* y *Puna*, para garantizar una mayor estabilidad de ventas, los trabajos de artistas cusqueños están intercalados con la producción de reconocidos personajes del mundo artístico de Lima y de otros países; otro recurso práctico consiste

en vender objetos de diseño, que por razones obvias tienen más acogida entre el grueso del público que el «arte puro».

Pero hay que ser realistas, fuera de estos casos aislados, el mercado de arte en el Cusco es prácticamente inexistente. Si un artista quiere comercializar sus trabajos y vivir de su oficio, el camino ineludible es abrirse lugar en una galería de Lima o ganar simpatías de algún *marchand* en el extranjero. Es una enorme falta porque no solamente deja a muchos artistas con brazos caídos y les corta todas las esperanzas en la raíz, sino porque la producción artística cusqueña que por fin llega al mercado, no se queda en la ciudad y a menudo no se conserva registro alguno de su existencia.

La escasa venta de arte en el Cusco está orientada principalmente hacia los turistas. Pero entre los miles y miles de visitantes extranjeros hay un porcentaje mínimo que realmente podría estar interesado en el arte contemporáneo y, además, que sea docto en la materia. Al Cusco se llega para ver Machu Picchu. Por ende, los turistas están más en pos de acuarelas *souvenir* de bajo costo que de arte serio. Aunque suene humillante, la fabricación en serie de esas acuarelas comerciales, conocidas como «bombas», destinadas a los extranjeros poco exigentes, ha proveído del pan de cada día a muchos de los artistas cusqueños de renombre, aunque no lo confiesen. *Taller 4* las producía de manera casi industrial. A fin de cuentas, para un artista en crisis pintar acuarelas es una solución más digna que conducir una combi.

Los próximos años mostrarán si la bonanza económica, que indudablemente ha repercutido en el ritmo de la actividad artística de la última década en el Cusco, logra compensar estas faltas y llevar la difusión y la comercialización del arte a un nivel verdaderamente digno de él.

REFERENCIAS

- FLORES NÁJAR, Jorge y Patricia Marín
 2013 «No conocemos el camino pero continuamos: entrevista de Patricia Marín a Jorge Flores Nájara». *Revista Valicha*. Publicación electrónica. [en línea], <<http://www.valicha.com/portal-de-sociedad-y-cultura-2013/526-jorge-flores-najar-hijo>> [Consulta 07.12.2013]
- LAIME, Robert
 2013 «Dos exposiciones en la Casa de las Trece Puertas». Publicación electrónica. [en línea], <<http://tvrobles.lamula.pe/2013/06/19/exposiciones-en-la-casa-de-las-trece-puertas/tvrobles/>> [Consulta 07.12.2013]
- OLIVERA AGUIRRE, Carlos, Alejandro Alonso y Alfredo Márquez.
 2012 *Carlos Olivera*. Lima: Gráfica Biblos.
- PROYECTO 3399
 2011 *Made in Taiwan*. Catálogo de exposición colectiva. Cusco-Lima.
 2011a *Once mil pies, doce escultores, veinte esculturas, una sala*. Catálogo de exposición colectiva. Cusco.
- TYULENEVA, Vera
 2009 «El modus vivendi de un ángel caído». *Artmotiv*, n° 7, agosto-octubre 2009, pp. 48-53.
 2010 «3399 msnm hoy». *Artmotiv*, n° 9, junio-setiembre 2010, p. 64.
 2013 «Cusco: el arte y los alrededores». *Revista Valicha*. Publicación electrónica. [en línea], <http://www.valicha.com/index.php?option=com_content&view=article&id=509&Itemid=>> [Consulta 07.12.2013]; *Inkari Qollari*. Gobierno Regional del Cusco, Proyecto Qosqo Runa Intercultural, n° 1, agosto 2013, pp. 24-27
 2013a «El Apu Edwin Chávez». *Cusco Social*, año 4, n° 40, pp. 14-15,

Revista Valicha. Publicación electrónica. [en línea], <<http://www.valicha.com/portal-de-sociedad-y-cultura-2013/525-el-apu-edwin-chavez>> [Consulta 07.12.2013]

- 2013b «Miguel Araoz: soy pintor». *Cusco Social*, año 4, n° 41, pp. 14-15.
- 2013c «Fernando Bolívar: un artista fuera del mapa». *Cusco Social*, año 4, n° 42, pp. 18-19.
- 2013d «Taller 4: la historia y sus consecuencias». *Cusco Social*, año 4, n° 43, en impresión.

ZAMALLOA AGUIRRE, Juvenal y Edwin Chávez

- 2013 «Edwin Chávez: el Imaginero. Entrevista». *Inkari Qollari*. Gobierno Regional del Cusco, Proyecto Qosqo Runa Intercultural, n° 2, octubre 2013, pp. 18-24.

ANEXO



1. Exposición artística colectiva «Santurantikuy 1». Museo de Arte Contemporáneo de la Municipalidad del Cusco, diciembre 2002. Foto: Vera Tyuleneva.



2. Rick Ragusa en su exposición individual en el Museo de Arte Contemporáneo de la Municipalidad del Cusco, junio 2005.

Foto: Archivo del artista.



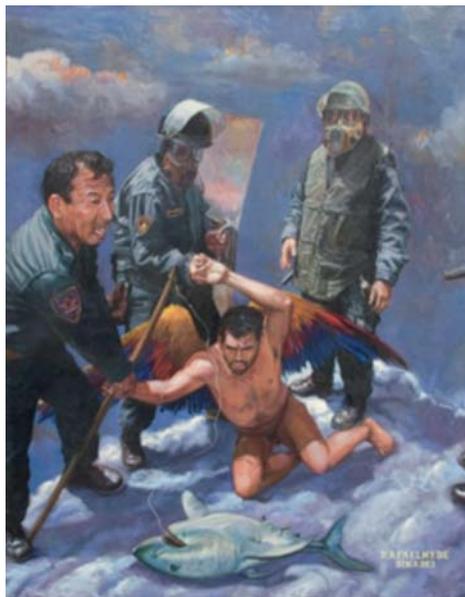
3. Miguel Araoz. *Soledad*. Óleo sobre lienzo. 140 x 180 cm. 2003.
Foto: Cortesía del artista.



4. Franklin Álvarez. *Despertar*. Madera y cobre. Exposición del concurso artístico anual en el Convento de Santo Domingo – Qorikancha. 2009.
Foto: Jorge Luis Baca.



5. Víctor Zúñiga. *Vida sin compromisos*. Serie «Orfanato». Técnica mixta sobre tela. 2006. Foto: Cortesía del artista.



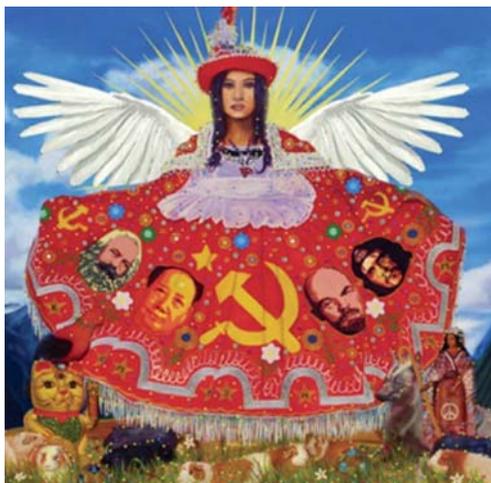
6. Ríchar Peralta. Serie «Inmaculada decepción». Óleo sobre tela. 2008. Foto: Jorge Luis Baca.



7. Jorge Flores Nájjar. *Uncle Giant*. Óleo sobre lienzo. 2012.
Foto: Cortesía del artista.



8. Jorge Flores Nájjar. *Grauu*. Instalación. 2009.
Foto: Vera Tyuleneva.



9. Marcial Ayala. Obra ganadora del tercer premio en el concurso «Pasaporte para un artista 2011». Fuente de la imagen: <http://filarmonia.dbtarget.com/>



10. Valerie Velasco con Erminia. 2009.
Fuente de la imagen: <http://laerminia.wordpress.com/>



11. Carlos Olivera. *Mercurio*. Técnica mixta. 2008. Foto: Cortesía del artista.



12. Carlos Olivera. *Embrión espiritual*. Madera y metal. 2007.
Foto: Cortesía del artista.



13. Edwin Yuri Huamán Huilca. *Recuerdo de un juguete efímero*. Técnica mixta. 2010. Foto: Vera Tyuleneva.



14. Amira Prada. *Panfredo*. Resina. 2010. Foto: Vera Tyuleneva.



15. Xavier Cano. *Sin título*. Papel encolado. 2011. Foto: Vera Tyuleneva.



16. Xavier Cano. *Sin título*. Papel encolado. 2011. Foto: Vera Tyuleneva.



17. Lissette Vera Otazú. *Taytacha Noel*. Técnica mixta. 2011.
Foto: Vera Tyuleneva.



18. Óscar Llalla. *Taxi-cholo*. Técnica mixta. 2011.
Foto: Vera Tyuleneva.



19. Nico Marreros. Serie «Felinos». Serigrafía. 2012.
Fuente: <http://nicomarreros.blogspot.com/>



20. J. David Rodríguez. *Blac Poncho*. Tinta sobre papel.
Foto: Cortesía del artista.



21. Natalia Lizárraga. *Retrato de pareja*. Serie «Déjà Vu». Técnica mixta sobre cartulina. 2009. Foto: Vera Tyuleneva.



22. Gustavo Fernández. *La Jenkins*. Ilustración al disco compacto del grupo musical «La Jenkins Wárox». 2012. Foto: Cortesía del artista.



23. Fernando Bolívar. NN. Lápiz, tinta china, acuarela, impresión sobre cartulina. Foto: Cortesía del artista.



24. Edwin Chávez. *Katari*. Técnica mixta. 2000.
(Intervención de una obra de Héber Huamán) Foto: Cortesía del artista.



25. Edwin Chávez. *Stela Raimondi*. Técnica mixta. 2000.
Foto: Cortesía del artista.



26. Edwin Chávez en su taller. 2013. Foto: Vera Tyuleneva.



27. Edwin Chávez. Instalación. 2004. Foto: Cortesía del artista.



28. Pachacútec Huamán. Ángel músico. Hojalata. 2009.
Fuente: <http://pachacutec Huamán.blogspot.com/>



29. Valerie Velasco en colaboración con Alfredo Velarde y Gustavo Vivanco. Serie «Virgo». Fotografía escenificada. 2012. Imagen: Cortesía de la artista.



30. Ríchard Peralta. Ángel Virtud. Serie «Ángeles y arcángeles» para el Templo de Santo Domingo del Cusco. Técnica mixta sobre tela. 2007. Foto: Vera Tyuleneva.



31. Braddy Romero. *Virgen de la leche*. Óleo sobre tela. 2010.
Foto: Cortesía del artista.



32. Federico Coscio en la Galería *Primitiva*. Foto: Vera Tyuleneva.



33. Tienda-galería *Puna*. 2013. Foto: Cortesía de *Puna*.



34. Restaurant y Guest House *Fallen Angel*, 2009.
Foto: Cortesía de *Fallen Angel*.