

Imaginario del arte

*En este
número*

● *Pintura y Literatura* ●

●PINTURA: Ramiro Llona * José Tola * Eduardo Tokeshi * Luz Letts
Enrique Polanco * Patricia Vega

●HOMENAJES: Julio Ramón Ribeyro * José María Arguedas

●POESÍA * CUENTOS

●ENSAYOS

●RESEÑAS

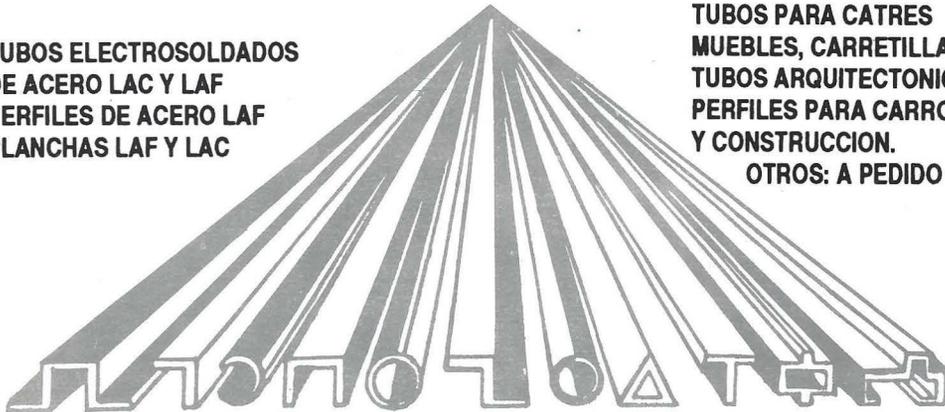


TUBOS Y PERFILES METALICOS "TUPEMESA"

*PARA LA INDUSTRIA METAL MECANICA
ARQUITECTURA Y CONSTRUCCION*

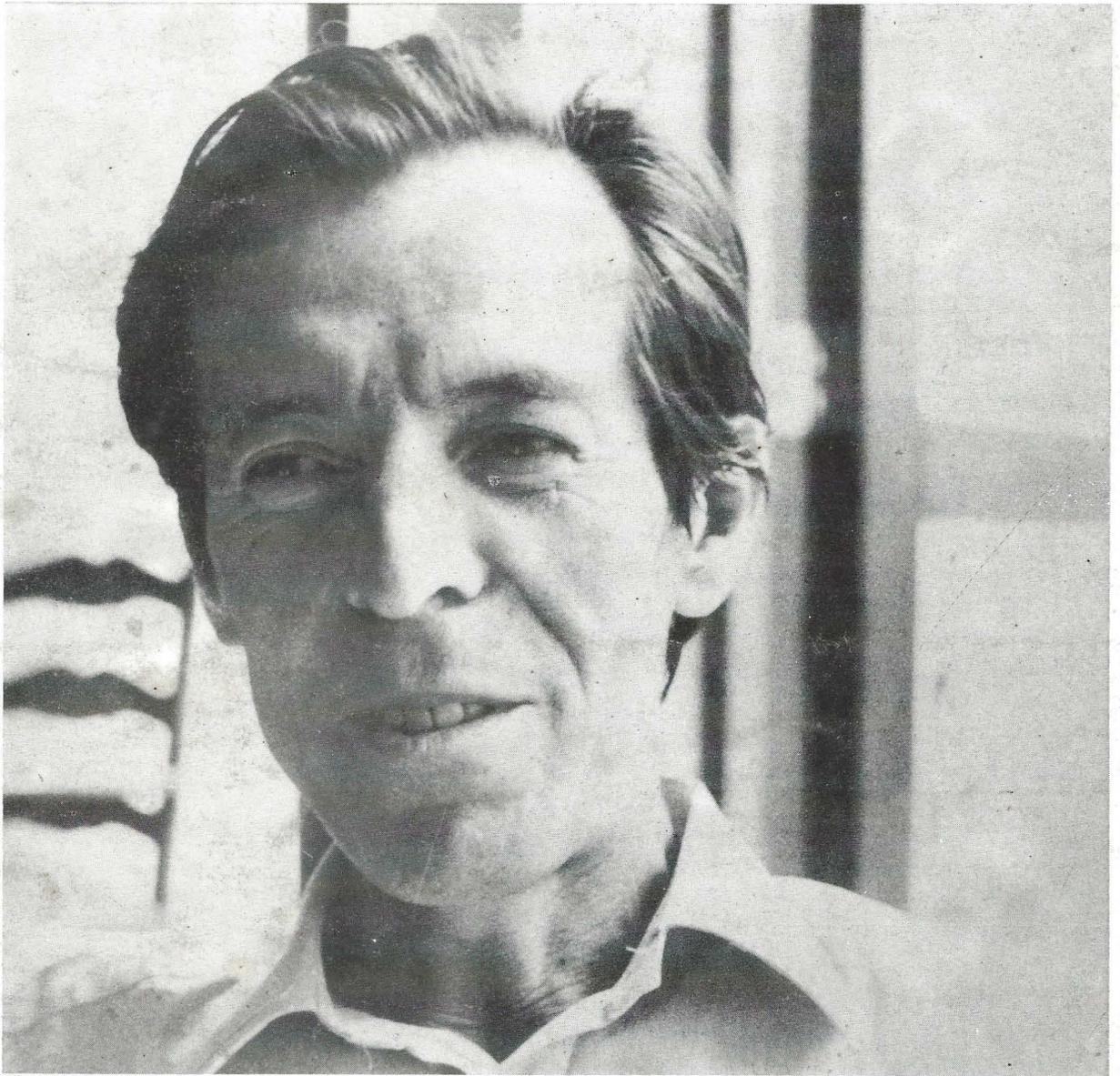
TUBOS ELECTROSOLDADOS
DE ACERO LAC Y LAF
PERFILES DE ACERO LAF
PLANCHAS LAF Y LAC

TUBOS PARA CATRES
MUEBLES, CARRETILLAS, ETC.
TUBOS ARQUITECTONICOS
PERFILES PARA CARROCERIAS
Y CONSTRUCCION.
OTROS: A PEDIDO



OFICINA: Chimu Cápac 163 Los Rosales 1º Etapa - Surco
Telf. 488443 - 488442 Telefax. 488441

PLANTA: Carretera Panamericana Sur Km. 23 Villa El Salvador Telf. 673698



**"AVANZO HACIA EL MAR, SERENO AL FIN, A HUNDIRME EN ELLA,
A CRUZAR LA SELVA, TAL VEZ A CONSTRUIR UNA CIUDAD"**

(Fénix)

UNMSM-CEDOC

PINTURAS

TEKNO



SUMARIO

DIRECCIÓN GENERAL

Otilia Navarrete

CONSEJO EDITORIAL

Ana Luisa Soriano

Marco Martos

Otilia Navarrete

DIRECCIÓN EJECUTIVA

William Landdzuri

DISEÑO

Otilia Navarrete

CORRECCIÓN

María Teresa Grillo

Marcela Silva

COLABORADORES

Manuel Pantigoso, Ramiro Llona, Alejandro Alayza, Enrique Polanco, José Tola, Eduardo Tokeshi, Luz Letts, Ricardo Wiese, Cecilia Alonso, Patricia Vega, Piero Quijano, Kity Rodrigo, Francisco Tola, Jorge Villacorta, Martha Zagarra, José Medina, Carina Moreno, Carmen González, Violeta Barrientos, Samuel Rivera, Patricia de Souza, Javier Agreda, Catalina Lohmann, Mariela Dreyfus, Alex Apari, Lidia Jara, Selenco Vega, Luis Nieto D. Gonzalo Portals, Luis Rodríguez, Patricia Matuk, Luzgardo Medina, Rocío Forero, Rosario Chacón, Renzo Massari, Ricardo Cabanillas, Ana María García, Tanya Moscoso, Fany Levín, María Teresa Grillo, Tania Agüero, Iván Segura, Miguel Ildefonso.

Portada:

José Tola:

"Etarot Sabiendo de los infernos"

Correspondencia:

Av. Loma del Pilar 158 (Lima 33)

Telf.: 449-8705

Publicidad:

Telf.: 468-1902

Composición de Textos

e impresión:

ERY graf srl.

Av. Arnaldo Márquez 1598 - Jesús María

Telf. 425-0171

PRESENTACIÓN

Otilia Navarrete

ENTREVISTA

Ramiro Llona

:La po-ética de Ramiro Llona.....6

PINTURA

M. Domingo Pantigoso

Alejandro Alayza

Enrique Polanco

José Tola

Eduardo Tokeshi

Luz Letts

Ricardo Wiese

Cecilia Alonso

Patricia Vega

Kity Rodrigo

Piero Quijano

Francisco Tola

:Cuatro perspectivas para apreciar su obra.....4

:Un acercamiento a la intemporalidad.....8

:O el fulgor de la soledad.....9

:Los espacios de una trayectoria.....10

:Participación lúdica del espectador.....13

:El Alquimista.....14

:El artista y las contradicciones.....16

:El arte de imitar la realidad.....17

:Conversación con Patricia Vega.....18

:Un día cualquiera en el ciclo de la vida.....20

:Huellas de pinceles en movimiento.....22

:La pintura en Lima.....23

ENSAYOS

Carmen González C.

Violeta Barrientos

Samuel Rivera

Javier Agreda

:Sobre el arte y los artistas.....24

:Fuera de los límites.....26

:Los intelectuales y la realidad nacional.....28

:Poetas jóvenes ¿Posmodernidad?.....33

TRADUCCIÓN

Patricia de Souza

:Philippe Soupault.....32

HOMENAJES

Otilia Navarrete

Marco Martos

:Julio Ramón Ribeyro.....30

:José María Arguedas.....34

POESÍA

Mariela Dreyfus

Lidia Jara

Selenco Vega

Gonzalo Portals

Luis Rodríguez C.

Luzgardo Medina

Rocío Forero

Renzo Massari

Ricardo Cabanillas

:Concurso Peruano - Japonés.....38

:Juegos Florales U.N.M. de San Marcos.....41

:Juegos Florales U.N.M. de San Marcos.....42

:Copé.....46

:Juegos Florales P.U. Católica del Perú.....47

:Concurso "El Comercio".....50

:Juegos Florales Universidad Ricardo Palma.....51

:Juegos Florales Universidad del Pacífico.....54

:Concurso "Estela Arroyo de Guedes" - Cajamarca...55

CUENTOS

Catalina Lohmann

Alex Apari

Luis Nieto Degregori

Patricia Matuk

Carmen Rosario Chacón

:Concurso Peruano - Japonés.....36

:Juegos Florales U.N.M. de San Marcos.....40

:Copé.....44

:Concurso Magda Portal.....48

:Juegos Florales Universidad Ricardo Palma.....52

OJO DE BUEY

:Reseñas.....56

DE LOS AUTORES

.....60

MONOLOGO DE HUMAREDA

Ese día ondeaba la svástica en el Arco del Triunfo.
Rue de Londres dije al taxista.
Callado / comiendo bigote / apretó el acelerador /
perucha / ¿por qué no hablas? dijo cuando llegamos.
Era porteño el puta / ¿qué iba a saberlo?
Pero después no quiso hablar
porque los taxistas hablan mientras conducen.

Qué pena ver la svástica en el Arco del Triunfo,
esas mujeres tan hermosas en la calle,
tan lindas que provocaba pellizcarlas,
sentirlas vivas, besuquearlas lentamente,
esas francesas que lloraban cuando la svástica,
me revolvían el pelo como a un crío,
sube, se me subía la sangre al caletre,
y heme allí, me llamo Víctor Humareda,
te lo juro hermanito, con sombrero
de hongo en plena torre de Babel.
Combien madame? Combien madame?

Payaso triste ¿no? Así era en esos años.
Ayer no más, no aquicito, sino otro ayer,
en afán de darme a una madame de mi vecindad,
de la Parada, farfullé algo, me salió mal:
el comprador dijo, *esa mujer tiene las piernas
muy largas- te falta vida- usa color- ese amarillo-
esa pura bilis revuelta de entusiasmo- enfángate Víctor-
tú sabes-*

y como sé, le dije que no.

Piernas largas tenían las mujeres del París del 900
que no vi, así eran los hombres del affaire Dreyfus,
con barba me los imagino ahora, Marcel Proust
saliendo de su cuarto forrado de corcho,
así era, como un rayo de luz
en la puerta del infierno.

Cerveza-can-can-can-can-cerveza.

Y luego Modigliani. Y antes esos aviones
que parecían llegar a las estrellas,
no como ahora que sabemos que no llegan.
Perdón, y luego Modigliani. No era un pintor.
Cuellos largos: manos de poeta.
¿Qué estoy hablando hermano?

Dame

un jugo de naranja, pero con agua tibia
como para té.

Mi corazón está bueno,
mi corazón está bueno, pero algo no resiste,
búscame mis pinceles, tengo que pintar
una svástica en el Arco del Triunfo,
una mujeres llorando, las botas otra vez
venciendo, tengo que pintar, aquí un taxista
argentino, unas mujeres de piernas
largas, un petimetre de ojos de fuego,
un Humareda tomando café.

MARCO MARTOS



IMAGINARIO de arte atisba con cuidado entre las formas, los sonidos, las texturas, los colores.
Avanza entre visiones extrañas. Cada artista tiene su universo particular.
Hacia allí nos dirigimos solidaria y respetuosamente hurgando
entre sus palabras.

Con emoción y sencillez ellos nos cuentan sus largos
caminos en la búsqueda del arco iris, nos muestran
con pudor sus manos recubiertas de colores
con las que intentan dibujar estelas mágicas
en los cielos.

Poetas y narradores acuden entonces y le
pones voz a esta suerte de hechizo.

Las voces se multiplican.
Imaginario sólo recoge los ecos,
cubiertos de colores, y avanza
sin prisa, con la confianza
que le da el sentir que es
aquel rincón cálido
hacia el cual puede
llegar confiadamente
las más íntimas
y delicadas
expresiones
del ser
humano.

O.N.

MANUEL DOMINGO PANTIGOSO:

Cuatro perspectivas para apreciar su obra



El homenaje al pintor Manuel Domingo Pantigoso (Arequipa, 1901-Lima, 1991), organizado por la Biblioteca Nacional del Perú durante los meses de setiembre, octubre y noviembre de 1994, consistió en varias actividades, como el develamiento y colocación de su fotografía en la Galería de Personajes Ilustres, la Exposición Pictórica y Documentaria y las Mesas Redondas, Proyección de Diapositivas y Conferencias sobre la vida y la obra de este insigne artista peruano a quien se le ha llamado "El Pintor del Siglo XX".

En la Mesa Redonda del 10 de noviembre se desarrolló el Tema "Cuatro Perspectivas para Apreciar la Obra de Manuel Domingo Pantigoso". A continuación presentamos fragmentos y resúmenes de las exposiciones de un antropólogo, un poeta, un músico y un pintor que participaron en dicho acto.

Lo andino y lo universal

FELIPE MORMONTOY

En el contexto antropológico del mundo andino, el ser social inicia su despegue a partir de la dinámica colectiva y con la actividad creadora de sus Kapaq runa o artistas que expresan en sus obras las interrelaciones anímicas del poblador con la naturaleza y el cosmos y las connotaciones sociales y vivenciales de sus creaciones y recreaciones culturales como la danza, el canto, la música, las fiestas, artesanías y las fantasías de la literatura oral.

Toda esta potencialidad y las palpitaciones del universo andino están vivas, artísticamente, en los cuadros del maestro Manuel Domingo Pantigoso.

Expresada, en admirable armonía de líneas, formas y colores y al nivel de la calidad de nuestro arte autóctono y ancestral, el alma de los pueblos del Perú profundo que pintó Pantigoso se dimensiona traspasando los límites de lo únicamente local y regional, y se ubica con dignidad y seguridad social y espiritual en el consorcio de la cultura universal. Así, pues, el hombre andino, no como raza sino como espíritu productor de cultura, se universaliza gracias a la plástica ancestral y moderna de este singular artista peruano y mundial. 

La poesía del color

MARTÍN FIERRO ZAPATA

Poesía es la expresión de la belleza no únicamente a través de la palabra. Poesía es fundamentalmente la cualidad de intuir y captar con sensibilidad espiritual la belleza y la capacidad de expresarla artísticamente con equilibrio y armonía de sus elementos. En este sentido, el pintor, el músico e inclusive el artesano son poetas en sus respectivos ámbitos artísticos.

En las obras del maestro Pantigoso es evidente y fundamental la poesía. En ellas los colores, formas y movimientos de la naturaleza, del cosmos, del entorno socio-económico y de la interioridad del mismo pintor son intuitivos con admirable sensibilidad y expresados

magistralmente.

Por ejemplo, el cuadro **Nocturno en el Lago** nos habla con lenguaje pictórico de la belleza de un paisaje de azules, morados y lilas, alumbrado mágicamente con la blancura nocturna de la luna. Aquí nuestro ya clásico poeta del color, como lo calificó el escritor Emilio Armaza, utiliza los elementos plásticos sólo necesarios y estéticamente considerados. Cada línea y cada color están ubicados con exactitud de matemática lírica y de síntesis cromática. Y en este paisaje pantigosiano se expresa no tanto el rostro externo sino el espíritu vivo del milenario Titicaca. ☞

El sentido musical

EDGAR VALCÁRCEL

Desde la metafísica frase schlegeliana: "*arquitectura como música congelada*", y las afirmaciones visionarias del alemán Hegel de vincular la música, la pintura y la arquitectura por sus relaciones numéricas o por la análoga manera de tratar sus materiales, hasta la compleja música stocástica de Xenakis, formulada en su famoso libro **Música Formalizada - pensamiento y matemáticas en la composición musical**, existe una constante preocupación por las relaciones estético-científicas en las artes. En la cultura andina encontramos también apasionantes relaciones entre la pintura, la arquitectura y la música. Y el maestro Pantigoso es alto exponente y heredero indiscutible del aliento ancestral

pictórico-musical. Su mundo formal, cromático, rítmico, tímbrico, gráfico, tiene profundas relaciones con la música. Al respecto, Gamaliel Churata dijo: "*El elemento musical en la obra de Pantigoso es parte imprescindible al juzgarle. (...) siendo pintor, musicaliza en la forma más grave y alta*".

Decía el maestro arequipeño que el lago sagrado producía en su espíritu una emoción musical, que "*sus oleajes (...) son de un ritmo fresco, saltarín y alegre*". Así, en la paleta magistral de Pantigoso se aglutinan los valores de una visión estética renovadora, moderna y auténtica, que se logra enlazando la estética del arte precolombino con las tendencias actuales. ☞

La modernidad pictórica

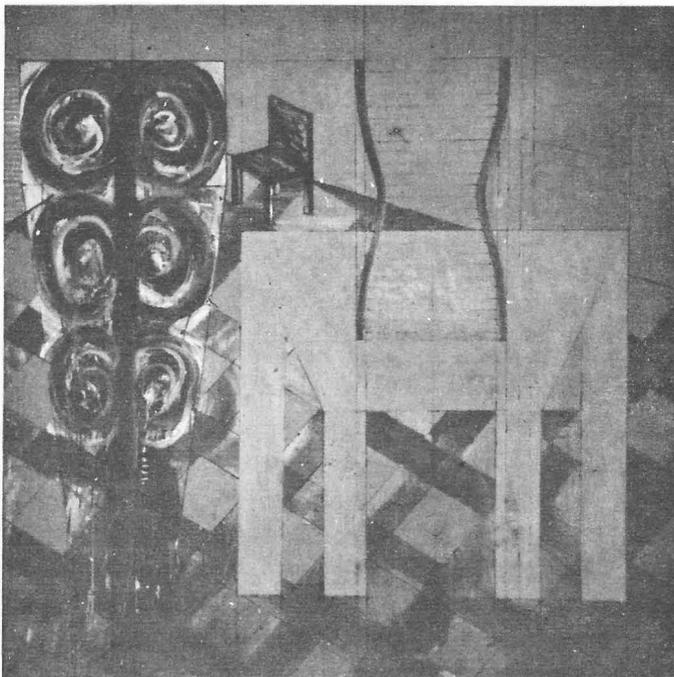
GILBERTO JIMÉNEZ

En cada arte hay una unidad con todas las demás. En la pintura, por ejemplo, es evidente la integración de la música y la poesía. Pero existe otra unidad: la del Arte con la Antropología, que para el caso de lo peruano es la que nos permite tener la evidencia de nuestra gran herencia cultural, depositada en los propios genes que se transmiten de generación en generación. Todo esto se manifiesta en la notable obra pictórica de Manuel Domingo Pantigoso, caracterizada por la búsqueda y la investigación permanentes manifestadas en una creación artística que abarca casi la totalidad del Siglo, en la

cual es posible observar la plasmación de formas y colores que en algunos casos llega a lo abstracto geométrico. La indicada tipificación de su trabajo no es otra cosa que la expresión del sentido estético prehispánico que se encuentra en el arte de Chavín, Tiahuanaco, Huari, Paracas, Mochica, etc. Estas raíces, traducidas luego en la modernidad de nuestro siglo, aparecen en el arte raigal de Pantigoso. Por todo ello, él es uno de los pioneros de la llamada Pintura Latinoamericana, de aquella que por sus propios méritos ocupa ya un merecido espacio dentro de la pintura universal. ☞

La po-ética de RAMIRO LLONA

JOSE MEDINA



"YELLOW ROOM"
New York 1993
1.50 x 1.50 m.

mósferas, hay formas que son más orgánicas, hay presencias que uno podría identificar como personajes. Alguien hablaba de la

verticalidad de los personajes, pero lo que me resulta interesante es que todos mis cuadros los planteo de una manera absolutamente informal, es un acto pictórico que tiene que ver con el color, con la materia, con el gesto y de repente esta energía comienza a buscar formas para organizarse, este caos primigenio se organiza en base a formas relacionadas con el lenguaje que uno maneja, éste aparece, y de pronto una mancha verde deviene en una silla. No voy a reclamar una inocencia absoluta, porque yo estoy informado de mi lenguaje, de cierta historia que me cuento a mí mismo, entonces ya sé que eso es una mesa, que eso es una mujer y eso es un espejo, pero desde su lado más metafórico, metáfora en el sentido que menos defina, que más sugiera y finalmente lo que me sucede es que yo también voy a ser ese lector de García Márquez que va a llegar a ese paraje y voy a tener que

identificar este asunto que sucede frente a mí, a través mío.

IMAG.- El ámbito de expresión de tu lenguaje ¿oscila, entonces, entre lo real y lo no real? ¿la metáfora emite allí su mejor sonido? Pienso en la textura raspada o descuidada de tus cuadros, motivos inconclusos...

R.LL.- Para seguir hablando en términos de lo real y de lo no real creo que lo pictórico referido a lo real tiene que ver con lo que has mencionado, con el acabado o no acabado, o sea, yo creo que incluso en una pintura abstracta, hay zonas que pueden ser más reales por la manera como las has tratado. Al empezar a pintar articulo un gesto rápido, luego las formas se van definiendo, conforme avanza el proceso me acerco al peligro de definir demasiado todo, de que se me endurezca un poco la atmósfera, trato entonces de preservar esa cosa no acabada o raspada.

IMAG.- Entonces, ¿lo inconcluso es una forma de evitar la rigidez?

R.LL.- Sí, la vez pasada leí un comentario sobre Matisse que decía que éste acababa los cuadros con espontaneidad, eso me pareció extraordinario, porque uno sabe que para hacerlo, Matisse se demoró seis u ocho meses, pero al mirar parece que lo hubiera pintado en horas, parece que hubiera sido un gesto. Claro que hay estructuras retomadas y se pueden ver las correcciones del proceso, una estructura que ha sido elaborada con un gran nivel de exactitud.

Francis Bacon me dijo que cada vez que despertaba por la mañana sabía que iba a ser absolutamente infeliz todo el día.

KITAJ

IMAG.- Cuando García Márquez empieza *Cien años de soledad*, dos personajes llegan a un paraje desconocido. Describe ese primer momento en el que para mencionar las cosas, había que señalarlas con el dedo... ¿De alguna manera habría que proceder así con tus materializaciones plásticas? ¿Y si no fueran cosas o no tuvieran un nombre que las identifique, entonces podríamos hablar de metáforas?

R.LL.- Hay un apoyo en la realidad, pero no hay un intento de describirla, son como espacios absolutamente formales, por decir, en estos contrastes hay cosas que suceden como sólidos, cosas que suceden como at-

IMAG.- En tu trabajo hay un cierto tipo de precisión en el que los espacios se rebasan configurando ambientes congestionados. Esa arquitectura empieza a definir escenarios habitados por objetos como sillas, mesas...

R.LL.- Lo que pasa es que hay una voluntad de contar una historia, de contarla pictóricamente, a través del tiempo, desde todos sus ángulos, con todas sus texturas, mira, había escrito esto: "Avanzo en la mancha del dptico de 2 x 3". (El amor llegó el día menos pensado); cada día es más claro que "quiero decir algo", entonces se hace más exacto el lugar donde se originan las formas. Convertir el óleo en cosas, cerrar las grietas del inconsciente y que salga, lo que haga más presión: **convertir la sensación en forma.**

IMAG.- No sé si la función de las formas dependa tanto de una estructura o de un tipo de precisión, siento que ellas tienen su propia inmediatez, su propia historia, su propio movimiento interno que las precede, es decir su propia abolición poética.

R.LL.- Es interesante eso porque es como si cada personaje con el que uno habita ya hubiese tenido vidas previas, tienen un mítica y de pronto esta energía ocupa a los personajes y éstos a su vez ocupan un lugar en esta poética. Todo es un misterio, los personajes o las cosas se amplían o buscan definir su lugar y de pronto de alguna manera la mesa soy yo o mi familia; pero en esta historia personal también entran imágenes que no son mías y que empiezan a exigir su presencia, entonces si uno cuenta las cosas de esa manera la lectura del espectador va a acomodarse muy rápido y éste ya no va a querer que su propia mitología organice esa historia a su manera, que creo es lo interesante de la pintura. Lo terrible es

cuando la persona quiere leer en el cuadro una historia que piensa que tú le estás contando.

IMAG.- Hay algo que siempre me ha llamado la atención y es la relación que puede haber entre el cuadro y su título respectivo. ¿Qué es lo que nombran tus títulos o qué tipo de transformación ejerce el nombre?

R.LL.- En la etapa última del cuadro, cuando las formas han encontrado su lugar, cuando el color tiene su propio acento, quedas expuesto ante esa imagen, ante esa historia que tú necesitas ver y de repente comienzas a querer nombrar esto, comienzas a añadirle una frase tratando de generar una resonancia. Nunca es un título descriptivo, a veces tiene que ver con algo que estás leyendo, entonces tu mitología personal te hace generar un espacio en el cual te escondes para tener la permanente fantasía de que te vas a encontrar, impregnando el recinto con tu ausencia para dar lugar a la acción. Enmudecer la palabra para recrear el silencio.

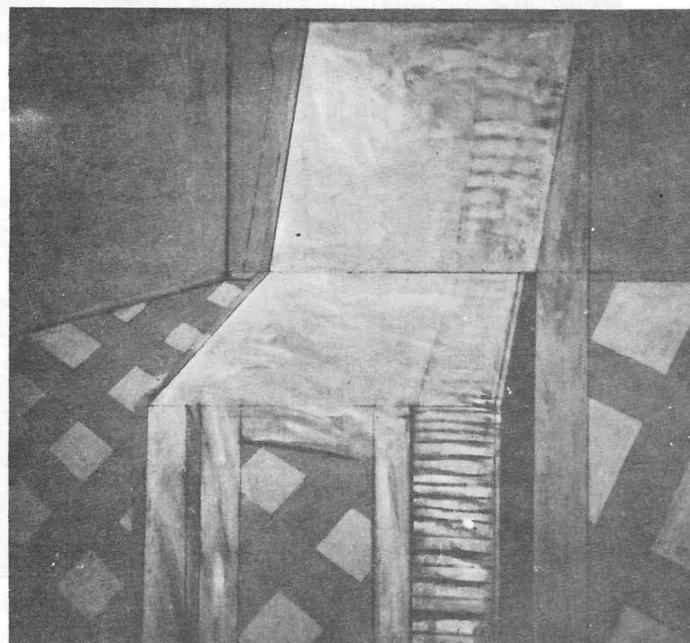
IMAG.- Cuando tus representaciones se definen, cuando tu proceso personal define su encrucijada ¿crees

que la realidad se siente representada o transformada?

R.LL.- Siempre me he preguntado, qué hipérbole, qué tránsito hace la realidad física que puede ir desde la pared de una ciudad, desde su textura, hasta cosas muy concretas como una silla o un espejo, para llegar luego a un cuadro y transformarse en forma plástica. Prefiero quedarme

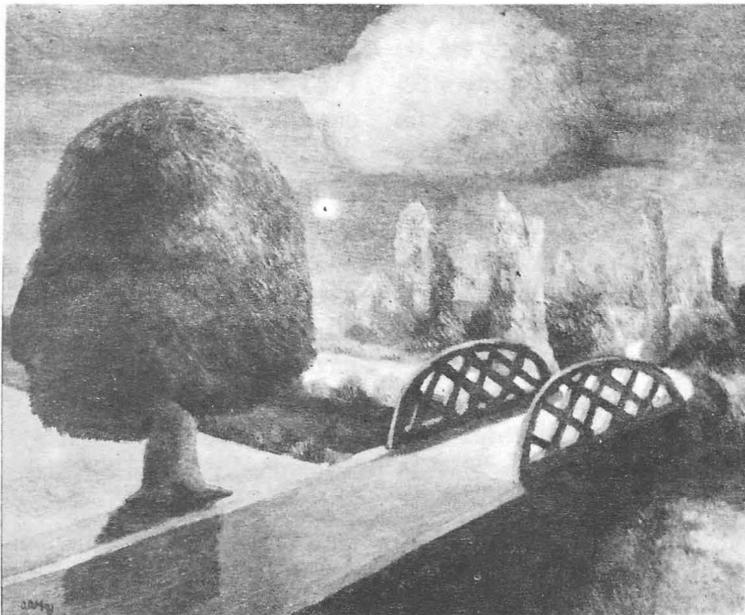
con la magia de esa pregunta, con la magia de esa transformación. Por ejemplo, en mi planteamiento estético, ¿qué significa el cruce de Larco con Benavides, qué significa esa encrucijada? Yo creo que debe haber alguna fisicalidad, eso es algo que tengo que aceptar, pero en el terreno del cuadro, si quiero ser honesto, tendría que desechar todas esas posibilidades porque la pintura, en mi caso, no sucede de esa manera. No te digo que no esté habitado por eso, si no que trato de situarme en un nivel de inconciencia a la hora del primer impulso. Y te digo esto porque además tiene que ver con una cuestión de formación; nosotros nos formamos como pintores, creo que bajo dos grandes tendencias en las cuales tienen que ver mucho Winternitz y Zyszlo que fue mi maestro; es la cosa expresionista, la expresión de tu subjetividad, el rescate de lo que es la sensación pura. En caso de Winternitz esto está muy cercano a una religiosidad, y entonces es muy necesario

"LA SILLA" New York 1993
1.17 x 1.27 m.



decir que las personas que nos han enseñado son artistas: Winternitz proviene de la Europa de los años veinte, tiene una formación Cezanneana y nosotros aprendimos a pintar bajo esos conceptos, bajo esa paleta y esa ética. Todo esto va opuesto a lo que en cierto momento era otra escuela, que es un poco la narrativa de la subjetividad a través de la figuración y esto venía acompañado con el mito del pintor bohemio. Esto lo digo, no en un sentido peyorativo, porque no hay una oposición de negativa, hay una oposición en el sentido de la convivencia de estas dos realidades. A mí esto se me inscribe como algo que no me interesa, como algo contra lo que yo reacciono a un nivel personal, porque toda esta mitología, muy rescatables en ciertos casos, leída desde el gran público, se lee de una manera que yo encuentro pernicioso, creo mucho en la profesionalidad del arte, en el trabajo y creo que esa búsqueda interior implica mucho sacrificio, mucha dedicación. Entonces cuando Foucault habla de Robbe-Grillet diciendo que éste ejercita el derecho a que su ego desaparezca de la textura del discurso, a mí me pareció maravilloso, porque yo venía fastidiado con la adjetivación que se hacía de la pintura, con el sufrimiento emparentado con la pincelada rápida, no me interesa la anécdota personal. Entonces ahí es que empiezo esta etapa que es muy minimalista. Creo que una de las cosas más dogmáticas, más reaccionarias que existen, es plantear que hay una manera de decir las cosas, porque una persona que llega con algo nuevo, siempre llega con violencia, trasgrediendo la manera, condicionada por el medio, de apreciar la pintura. Una de las cosas maravillosas del arte es ésta, nos exige una permanente movilización de nuestro discurso. 

ALEJANDRO ALAYZA: Un acercamiento a la intemporalidad



"Paisaje"

Pintar es algo así como amar el destino antes que ocurra, allí donde el tiempo, que no está detenido, tiende su silencio y muestra el velo en que aparecen las cosas; velo en el que la realidad discurre inmensa, gigantesca, alumbrada u oscura, contrastada, claroscuro o a plena luz.

¿Cuál es la razón de continuar? Un solo cuadro bastaría. Esa es la contingencia en el hombre: su espacio temporal en constante devenir y en condiciones de cambio.

Pero este *ver* lo definimos con el quehacer artesanal, con las manos, como que son las máquinas más desarrolladas en el *ver*; así hemos inventado muchas maneras de hacer un cuadro, hemos descubierto muchos materiales: tierra, óleos, acrílicos, etc. y les hemos dado diferentes mecánicas para hacerlo operativo. Hemos

hecho física con la química para tratar de atrapar ese rayo de luz que nos llega a la retina lleno de información, hemos construido aglutinantes orgánicos e inorgánicos que nacen, unos de la naturaleza y otros de la síntesis química. Todo esto el artista lo intuye lejanamente pero no tiene la seguridad de conocerlo en su integridad. Sólo tomando la información, definiéndola como medio y construyendo luego con ella, habremos liberado ideas, nos habremos acercado a la intemporalidad antes sólo presentida. Cuando empezamos a *ver* más, la pintura se ha ampliado, ya no sólo es el sentir, el intuir o el capturar. Los fines poco claros, los medios poderosísimos que parecen infinitos, son aquella urgente necesidad de *ver* como si se trajeran recuerdos, del Padre de la Casa que habitamos. 

ENRIQUE POLANCO

O el fulgor de la soledad

El pintor expresionista utiliza un lenguaje y en mi caso, Lima tiene todos los componentes para una pintura de esa intensidad y contenido, está en ese contraste de lo colonial con la urbe marginal. Cuando ingreso a Bellas Artes me traslado a vivir en Lima; realicé muchos apuntes, pinté en la calle, la recorrí y esa fue siempre mi actitud frente al tema. Esta urbe siempre me pareció como más estética, como más plástica, y los personajes aparecían retratados como inmersos en un paisaje reflejando su marginalidad, figuras deformadas, personajes caricaturescos... Lima es la escenografía planteada fotográficamente y en ella realizo mi color, en ese contexto soy absolutamente personal, porque creo que el color no tiene necesariamente un referente limeño, no tiene un referente de nada. Cómo se podría pintar una ciudad con tanto color si Lima es gris y sucia.

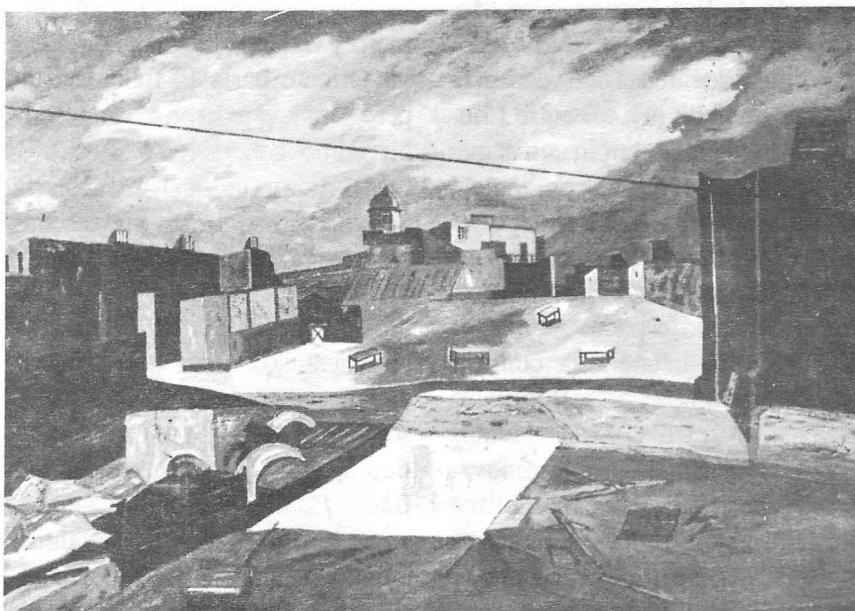
Ahora trabajo una figuración no sé si más identificada con la realidad, quizá porque no necesito deformarla tanto para expresarla, para mostrar elementos no tan cotidianos de la ciudad como los techos o algunas fachadas, sugiriendo un paisaje urbano desolado u oculto, obviando la presencia humana para trabajar dentro de un lenguaje de las cosas inanimadas. Ambientes insólitos donde la ciudad muestra su otra piel, es el paisaje urbano de la ciudad que es mi personaje donde

me habito, y es en esa dirección donde ahora me interesa fusionar Expresionismo con Surrealismo, porque creo que Lima tiene ese otro contenido y algo de eso hay en temas como *El tren fantasma* o *El maniquí de un sastre*.

Siempre me consideré un pintor y además nunca tuve mucho rollo teórico sobre mi pintura, no lo tiene, no lo necesita, ahí está, así que no hace falta apuntalar nada. Jamás he querido cambiar de nombre, a pesar de haber conocido de cerca experiencias como *Huayco* que intentó desacralizar la pintura, en la época en que todo el mundo se denominaba *experto visual*. Otros, los poetas, formaban grupos como

Kloaca que publicaba manifiestos mandando al infierno a todo el mundo, diciendo cosas como escupir el cuerpo de Martín Adán, eso me pareció una estupidez. Son de los que quieren entrar a patadas al parnaso agarrándose la pose de malditos, me parece tan absurdo que mi nombre lo sigan vinculando a *Kloaca* cuando este acabó siendo un club personal de uno de ellos y en donde no tuve ninguna función, para mí fue una experiencia totalmente efímera.

El único ritual que conozco es éste, así que no creo que la pintura haya perdido actualidad, para mí siempre fue un registro personal tan válido como la poesía. 



"TECHOS" 1994 0.70 x 1.00 m.

JOSÉ TOLA:

José Tola (Lima, 1943) ha sido desde 1980 una de las presencias claves en la plástica peruana contemporánea. Su proceso de creación artística ha generado un cuerpo de trabajo de una variedad impresionante, basada en la exploración y el uso inteligente de los materiales, y de una capacidad y poder de visión fuera de lo común, concentradas en recobrar la esencia cuestionadora del arte, sobre todas las cosas. El presente artículo propone un recorrido por las distintas etapas de la obra de este artista peruano.

El nombre de José Tola empezó a circular en Lima súbitamente en 1970, a raíz de una polémica que ponía en duda su calidad como joven artista a los pocos meses de su retorno al Perú tras seis años en Europa. El primer premio obtenido con su obra **Después de la conversación y la cena** en el Concurso de Pintura convocado por la Municipalidad de San Isidro, fue recibido con acres comentarios por parte de algunos connotados representantes de la escena artística establecida. Para Tola, joven pintor que venía de completar estudios académicos en la Real Escuela de San Fernando de Madrid, España, y que había vivido una época de intensa efervescencia y gran revuelta juvenil entre Londres y París, el prejuicio con el que su arte figurativo fue acogido dejó claramente subrayada su no pertenencia a la concepción del arte que imperaba localmente. Sin embargo, en el estrecho espacio mental limeño tendría la suerte de conocer por ese entonces a Carlos Rodríguez Saavedra, quien con sus lúcidos textos había iniciado una renovación en la crítica de arte local, y que acababa de abrir una galería destinada a una corta pero influyente existencia.

Tola tuvo su primera exposición individual en la galería de

propósito de ésta, el joven crítico de arte Alfonso Castrión Vizcarra escribía *"Tola ve al hombre perdido en una nebulosa espectral, pero emergiendo siempre hacia un perfil de luz que lo distingue y lo redime"*.

Rodríguez Saavedra en 1970, y a Nada retendría a José Tola en Lima por mucho tiempo. Pasaría casi dos años fuera del Perú nuevamente, retornando a España primero y viajando luego por el cercano Oriente hasta la India, en un peregrinaje que habría que describir como generacional. En 1971 tendría una individual en la Galería Seiquer, en Madrid, con reseñas críticas favorables a su oficio y visión. De esta época datan los cuadros de personajes trabajados como una cáustica observación de individuales atrapadas en sus roles sociales, del que se tiene un magnífico ejemplo en la Pinacoteca del Banco Central de Reserva.

Luego ocurriría su alejamiento del medio artístico local, inicialmente con traslados a Europa y nuevos viajes emprendidos desde allí, pero luego vivido desde



dentro, con su tiempo dedicado crecientemente a actividades ajenas a la pintura. Es un período que abarca en total cerca de ocho años, con una renuncia a exponer, lo que permite suponer una insatisfacción frente al lenguaje pictórico como expresión personal. José Tola desaparece sin dejar huella.

En octubre de 1980 reaparece en Galería 9, en Lima, tomando al renovado ambiente artístico local por sorpresa con una nueva serie de óleos sobre papel. Este grupo de trabajos se configura como una galería de retratos imaginarios de habitantes de un mundo moldeado por la alucinación y la percepción supra-natural.

Pero el logro de 1980 agudizaría ese enfrentamiento con los límites que se había iniciado en el período de profundo autocuestionamiento que lo había precedido.

Los espacios de una trayectoria

JORGE VILLACORTA

"No fue un cambio de la noche a la mañana. Pasé de una cosa a otra, deambulé. Simplificaba, pero no era. Fueron tres años terribles. Sentía la necesidad de la forma, pero seguía disfrazándola: la volví manos, caras, cuerpos, cabezotas, animales... arrastrado continuamente por un bagaje cultural que me daba curiosidad, confianza; aferrado a él sin querer soltarlo" (Entrevista personal, en el catálogo de la muestra, 1984). Así se ha referido Tola al proceso que condujo a su muestra individual de 1984 en Galería 9. A partir de ella se inicia un momento de pasmosa creatividad para el artista. Curiosamente el inicio que el pintor se plantea es conceptual, y el trabajo es concreto y abstracto a la vez: "...la idea inicial era la ruptura del plano básico (cuadrado o rectángulo donde converge el universo del artista) y salir de estas dos horizontales y dos verticales que determinan el peso de la forma, o la estructura básica del cuadro (composición)..." (texto del catálogo, junio 1985, Galería 9). Lo cierto es que José Tola descubrió hacia 1984 un nuevo ingreso a la creación artística por posibilidades asociadas específicamente al trabajo en la forma, prescindiendo de contenido del tipo comúnmente asociado a la representación. En su siguiente in-

dividual, en 1985, los soportes de forma decididamente irregular encerraban espacios en los que la pintura recreaba manifestaciones fisionómicas y corporales: ojos, narices, bocas-fauces, manos. Frente a sus propias obras, afirmaba: "... no trato de hacer una ruptura con la pintura, busco nuevos elementos para expresarme (vacíos, espacio exterior, suspensión...etc.) y la forma en sí como un elemento fundamental, tan importante como podría ser el color, la línea, la textura..." (texto de catálogo, junio 1985).

Fueron dos obras realizadas



"MUJER I" 1992

a fines de 1985 las que lo hicieron acreedor a un primer premio de pintura en la II Bial de la Habana en 1986, una distinción internacional para un artista que no estaba en carrera y había afirmado que "(...) la felicidad de crear, de crear en el sentido de tratar de hacer lo que está más cerca de tu alma, de acercarte más, un poco más, es lo que importa" (Entrevista personal, 1984). Tola en ese momento ya había dado un paso mayor, sin embargo, al invocar sobre el soporte irregular una personificación concreta, a través de la representación de signos fisionómicos, y al combinar la pintura con la utilización de láminas de metal en la creación de la superficie de cada trabajo.

Lo más notable en estas obras era el logro de una monumentalidad en la síntesis de la figura: la elección de definir presencias a través de algunos atributos humanos, trabajados como núcleos de comunicación escueta, se imponían al observador en la confrontación directa, suscitando su identificación con ellos. Esta serie de obras fue presentada en la galería del Centro Cultural de la Municipalidad de Miraflores en 1987, en una antología de su trabajo que sería, tal vez, la exposición con mayores repercusiones en la plástica peruana de esa década.

Este sería el planteamiento que José Tola seguiría desarrollando en el período de 1987 a 1988, durante una residencia mexicana de dos años. Al metal, en la superficie de sus trabajos sobre soporte de formato irregular, se sumaría la tela arrugada y endurecida, y una piel de resinas y plásticos. También emplearía pinturas de uso industrial. El conjunto de obras realizado en México sería exhibido en la III Bienal de la Habana, en 1989, en una exposición individual, por haber sido ganador de un primer premio en el evento anterior. Dichas serie también sería expuesta el mismo año en el Museo Carrillo Gil del Distrito Federal. Pertenecen a ella algunos de los trabajos más significativos del artista, en los que si bien los atributos humanos se tornaron, tal vez, menos evidentes, el tratamiento de los materiales alcanzó una inverosímil capacidad de significación de lo orgánico corporal.

El proceso de trabajo con materiales inusitados proseguiría y conduciría a Tola a la realización de tres grandes trabajos de naturaleza volumétrica, entre 1990 y 1991, que exhibiría en su individual de 1991, nuevamente en la galería del CCMM. Estas tres obras: *El Yacente*, *Etarot desciende a los infiernos* y *El Iluminado* son la culminación de un período de experimentación en la generación de plasticidad a partir de materiales de difícil tratamiento. La materia quemada y clavada, patentemente objeto de deformación, adquiere carácter de signo dominante, emblema de la transformación de la percepción y la psique, desenraizadas hasta el desgarramiento, escindidas y al filo de la obnubilación alucinada y la desintegración.

Las pinturas de gran formato

con las que el artista retornará a la galería del CCMM en 1994, en **Espacios mentales**, su más reciente individual, son el desarrollo plástico de esta dinámica sobre el plano recortado irregularmente. Trabajando más con signos de comprensión colectiva, que con elementos estrictamente figurativos, Tola ha procedido de una manera que trae recuerdos de su obra de 1984. El soporte a menudo ha sido patentemente calado, permitiendo a la forma pintada dominar el espacio libre, sin encerrarlo, imprimiéndole un sentido nuevo, contaminándolo con su plasticidad intensa. La posibilidad del trabajo plástico como instancia de afirmación de la conciencia y la voluntad surge luminosamente. Así parece verlo el propio artista: "*Llegas hasta los límites, y los lími-*

tes te dan formas, y las formas, colores... y entras en un mundo extraño en el que tu creatividad se expande hasta abarcar todos los elementos. La unidad o unidades de tu trabajo cambian: todas las superficies se desdoblán en otras nuevas superficies. Es la sensación que tengo cuando trabajo. Tal vez me entusiasme un poco y exagere las cosas, pero en el fondo creo que por ahí está el camino" (**Una extraña zona llamada razón**; entrevista con J.T., *El Mundo-Artes y Letras*, mayo-junio, 1994).

José Tola, a los cincuenta años, encarna la libertad a través del lúcido autocuestionamiento de una inteligencia que persigue cercarlo desconocido y que ha hallado en la creación plástica la manifestación del espíritu a plenitud. 

"Yo fui un niño articulado, mudo, impermeable, móvil: un objeto.

A veces se me dejaba abandonado en alguna parte por quincenas, semestres; me cubría de polvo, grasa; se volvieron los cabellos canos, me llené de arrugas, adquirí cierta rigidez, artritis en los dedos; pero tampoco debo olvidar que fui aseado y puesto nuevamente en el salón.

Al cumplir quince años era mucho más largo de lo que soy ahora. Con el tiempo me iré encongiendo.

Todo esto en verdad no tiene importancia, fui niño y a veces como todos los demás.

De esa época es este poema.

**en el rincón más hondo, más oscuro,
en el rincón de los niños castigados,
en el rincón de los recuerdos,**

o

simplemente en el rincón:

estoy yo.

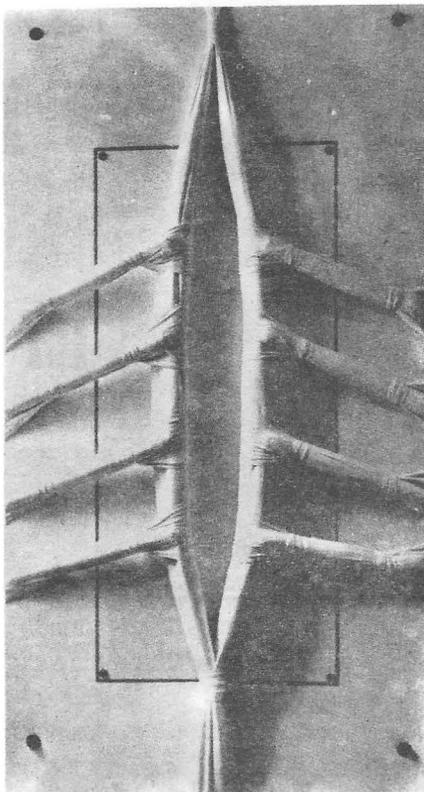
(de: A LA SOMBRA DE UN GIRASOL, 1963)

EDUARDO TOKESHI:

Participación lúdica del espectador

En la última muestra en la Municipalidad de Miraflores **Los desmayos de la Razón** hay una instalación de 37 grandes piezas de madera (Paisaje de pie) donde cuento una historia personal; esta idea de contar una historia o una anécdota dentro de una tabla tiene referencias populares en la tradición de las tablas de Sarhua, son maderas que no se tienen que colgar y cuentan a su manera un hecho o una historia colectiva. En mi caso estas tablas, al estar apoyadas contra la pared, tienen cierta característica ambivalente, lo que me permite jugar con la actitud del espectador, porque puede escoger con cuáles hacer su composición, dándole de esta manera una participación creativa.

Al parecer éste es un signo de la época, la lectura de lo popular se presenta de una manera desideologizada, aunque siempre fue así porque en mis muestras anteriores, que fueron colectivas, hubieron motivaciones coyunturales muy evidentes, como en **Algo va a pasar** donde se habló del momento político de una manera brutal, era el año 87 y se imponían temas como el de la represión, el de los desaparecidos o el de la identidad. Creo que de alguna manera en esa muestra los pintores se incorpora-



SIN TÍTULO

ron a ese elemento de incertidumbre que había en la población. Y en la segunda, creo que también coyuntural, era totalmente diferente, era una instalación sobre sexualidad orientándose hacia la población de una manera educativa.

La época da para muchas cosas más, para utilizar otros medios, esta apreciación de las tradiciones asimiladas por lo moderno, también contribuye a redefinir el mercado, a sustituir la función del producto artístico. No hay que des-

conocer el mercado; las *tablas* por ejemplo, se pueden vender por unidad y si compran tres el precio es menor, si compran seis el precio es mucho menor, la manera de comercialización es como la de cualquier mayorista. Esto en realidad era parte de un trabajo que nunca expuse que se llamaba **La Semana** que era un cuadro que tenía piezas para cambiar: Lunes, Martes, Miércoles, etc. y se vendían por días, por ejemplo vendía el Lunes junto con el marco y las instrucciones para colocar las piezas y sus respectivas variaciones, este tipo de cosas me parece válido porque le permite al espectador incorporarse lúdicamente al trabajo artístico.

Creo que nunca hay que descuidar la parte plástica, esa fue siempre mi actitud frente a grupos como **Huayco**, se despreocuparon por la hechura de las cosas, el concepto fue siempre fundamental para ellos y su trabajo estaba muy relativizado a una determinada visión de la cultura que pasaba por una lectura de tipo político.

Yo tengo una actitud más ecléctica, creo que ningún pintor debe ser ajeno a ninguna corriente artística a pesar de que han sido tan contradictorias. Cuando uno logra encontrar el valor de la pintura va a poder apreciar absolutamente todo. *ET*



LUZ LETTTS:

El alquimista

La persona que marca sus palabras con un gesto fruncido sobre su rostro, la que coge un lápiz y se pone a hacer esbozos para explicarse mejor cuando las palabras no son suficientes; el que se viste con una camisa a cuadros amarilla con negro y la combina con un pantalón a rayas, la que se cuelga unos aretes que hacen juego con el collar, con el prendedor y con el llavero de su nuevo carro deportivo: todos ellos se están comunicando visualmente. El pintor, a mi modo de ver, es un adicto visual al que le encanta observar los distintos lenguajes, los infinitos códigos que se van armando y desarmando en una ciudad como Lima.

Para quien le gusta observar, el panorama es inagotable. Con sentarse por unos diez minutos en una banca del parque y detenerse en los zapatos de los transeúntes: las for-

mas, los colores delatan los más asombrosos secretos de sus portadores, que saltan a la vista sin agotar nuestro asombro.

Si nos gustan las explosiones de color, ahí están los mercados de verduras y de frutas. Los puestos en los que se vende la carne de res colgando de unos enormes ganchos de fierro son vitales, así como en los que cuelgan las gallinas decapitadas. Uno mira las formas abultadas, las líneas que se cruzan de manera incomprensible, los colores que revientan contrastados por el blanco de las losetas. Lejos, muy lejos, está el recuerdo de que, lo que estamos mirando, fue un toro sin suerte o un pollo que comía día y noche bajo la luz artificial del corral. Por eso podemos seguir mirando y adentrarnos a lugares más siniestros para descubrir, además de las formas y los colores, también los ritmos.

La vida nocturna tiene un movimiento sigiloso de destellos iridiscentes y dulzones, se sienten alaridos sordos y se escuchan carreras apresuradas hacia calles sin fondo; es un ritmo que seduce y horroriza. Por el contrario, en Gamarra, en el Mercado Central, a lo largo de Alfonso Ugarte, caminando por el Jirón de la Unión, los colores se fusionan, se ocultan bajo una capa de polvo, se entremezclan con las formas y las microformas que se tejen a un ritmo violento fuerte y constante, como el latido de un animal que corre.

Y se sigue mirando a lo largo de esta ciudad tan grande, tan violenta, tan contrastada, se encuentran perspectivas de mil tipos. Las imágenes cambian como cambian las ideas. Un día amanecemos con la mente tan amplia como las líneas de los desiertos, otro día estornudamos con toda

la densidad de la neblina. Podemos respirar con optimismo al pie del mar o rendir nuestro futuro al pie del escape de una combi.

Y como somos adictos, vamos recogiendo imagen tras imagen en un acto de gula visual sin acordarnos de que no somos de jebe, que existen los límites y que podemos poseer sueños pero también pesadillas. De repente, esa forma abultada y mojada que colgaba del gancho de fierro en el puesto de carnes va recuperando su identidad real de toro sin suerte, y los ritmos, los colores, las formas, los espacios, se van mezclando unos con otros, se van emparentando, primos con tíos, negros con blancos, brutos con vivos. Gamarra se mezcla con Miraflores, el mercado con la cola del banco, el toro sin suerte con el chofer de la combi.

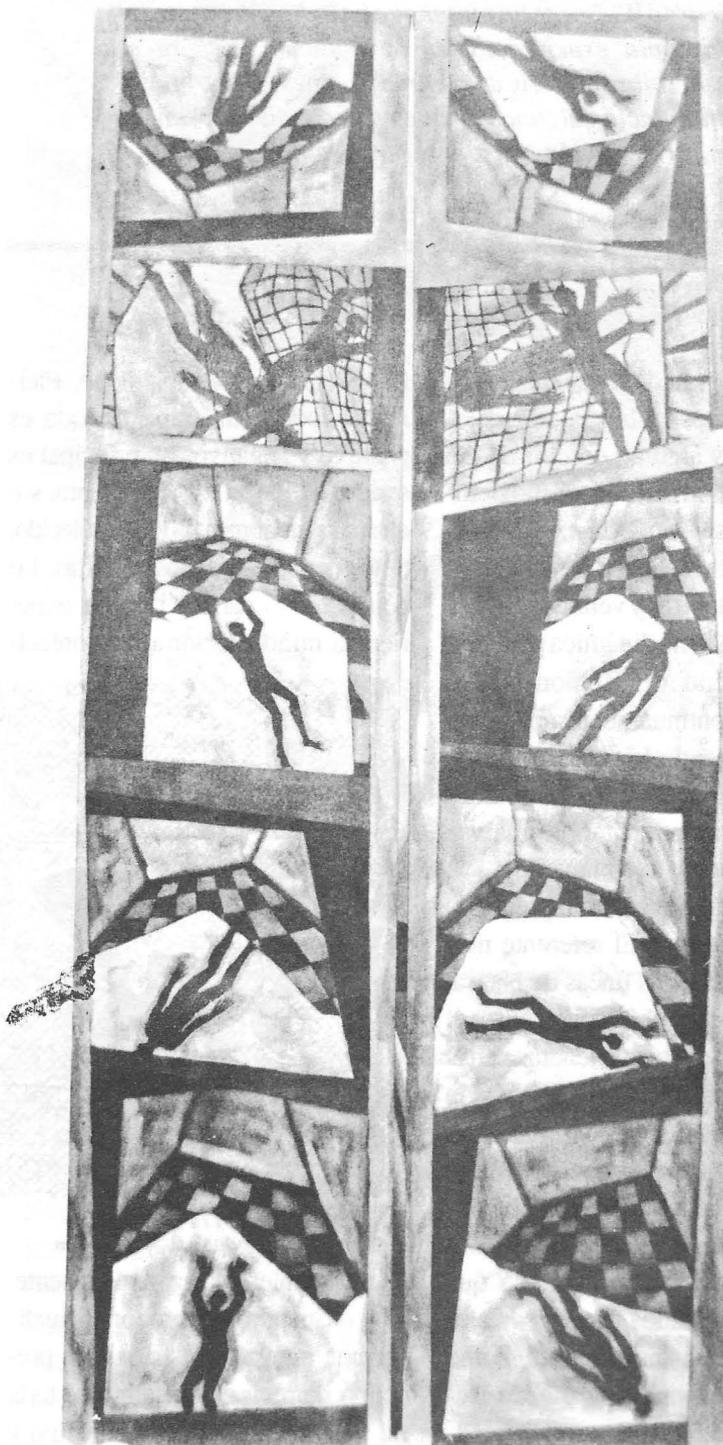
Y después de la gran comilona de imágenes: ¿qué se hace con tremendo tumulto de visiones? ¿cómo contener lo bueno y lo malo sin pretender ser juez ni ser juzgado?

La manera de traducir el lenguaje de un adicto visual puede ser con un poco de pigmentos secos, puede ser con témperas, a veces con óleos en barras o en tubos; usando un simple carboncillo, dibujando con pinceles o con esponja; usando de soporte el papel, el lienzo, la madera, el cartón; mezclándolos unos con otros a través de las técnicas mixtas o usándolos de manera tradicional.

Y, a la manera de un alquimista, uno se aventura y empieza a mezclar los sentimientos con las imágenes y les echa un poco de formas y lo sazona con manchas de color, junta espacios con emociones, echa un poco de buenos recuerdos, se apresuran también los malos, aparecen los sueños entrelazados con las pesadillas. Mientras tanto, el alquimista se divierte, se apasiona y se sorpren-

de del resultado. Quiere hacerlo otra vez más, y otra vez más, y otra vez más. Se ha enamorado de su trabajo. Y así seguirá por siempre porque prefiere el camino; la meta es un

pretexto. La obra es un pretexto para pintar. Cuando nos enamoremos de la obra más que del ejercicio de pintar, nos curaremos de la adicción visual pero mataremos la magia. 



"CAMAS SEPARADAS"

Técnica mixta sobre lienzo Díptico 1.80 x 0.40 x 0.40 m.

RICARDO WIESSE:

El artista y las contradicciones

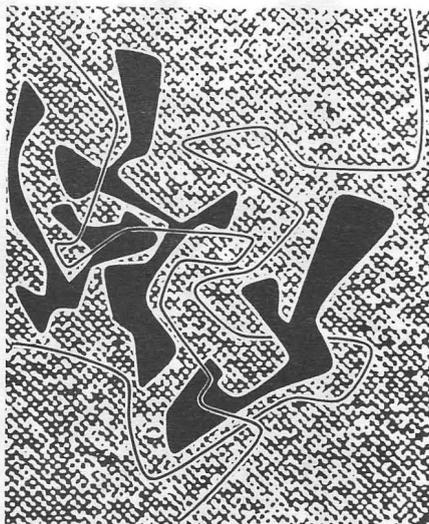
Ricardo Wiese es un pintor que ha indagado, a partir de su propia experiencia, en la tradición. Y para ello desarrolla una serie de contradicciones en su trabajo. A continuación algunas ideas en torno a sus procedimientos, su evolución artística y otras consideraciones.

El año pasado estuve haciendo recortes, trabajando en relieves y algunas esculturas. En esta exposición (La Galería, noviembre 1994), suspendo la exploración de formatos irregulares y vuelvo a los cuadros. Estos irs y venires son cosa permanente. Una dinámica pendular que va surgiendo del cuestionamiento del plano, continuamente afirmando y contradiciendo lo realizado, reciclando fragmentos y composiciones enteras de la obra anterior, a la vez que abriéndome a lo nuevo.

Mi pintura se ha impregnado de muchas cosas. El referente más cercano ha sido las líneas de Nazca, pero no se queda ahí, espero. No es el único monumento que tenemos en el Perú, y no trato de dar una visión literal, ni oblícua, ni representacional. Parto de muchos recuerdos. Pero admito que la tradición prehispánica es mi gran abrevadero. Respeto mucho la tradición. Es lo único que tenemos. Todos los grupos sociales deben respetar sus orígenes, como forma de afirmación propia, de asumir una identidad.

El color es una de mis obsesiones. Ahora se han encendido más.

Las arenas, no las abandono. Fielmente rodean mi trabajo. Todo es positivo y negativo. Lo principal es sentirme bien en torno a la obra, sin atarme a un libretto fijo ni establecido. Sólo me cifo a las cosas ciertas. Lo demás me lo dan los días, la experiencia, mi adaptación a los aconteci-



SIN TÍTULO

Tinta sobre papel 0.30 x 0.20 m.

mientos, abierto al azar, al presente.

Cuando me propongo realizar una nueva exposición, me preocupo de revisar formalmente toda mi vida a nivel pictórico. Postulo y deseño. Me voy hacia el exceso y luego regreso. No me interesa la re-

petición a secas, sino, por qué no englobarla al abrir nuevos espacios, nuevos caminos, nuevas vertientes, desarrollando nuevas especulaciones, posiblemente bifurcándose o abriendo senderos paralelos. Mi evolución es una continuidad sin grandes rupturas. Estoy a muchos años de poder decir algo importante, pero me interesa mucho trabajar el color. Me fascina poder decir cosas a través del color puro. Es la cumbre de la pintura.

Busco siempre cosas frescas, si no, no tiene sentido. Si me aburre, la pintura no tiene sentido. La pintura debe ser viva. Son finalmente las obras en el tiempo las que determinan lo que tiene valor.

La gran motivación del artista es darse a conocer. El arte es un diálogo consigo mismo; a veces, una pelea. Aunque ésta sea una actitud intimista, busca ser compartida.

Aquí no hay parámetros, sino que miro de todo. Si ves un manto plumario, una cerámica policromada, un textil, un mate burilado o la andenería de Pisac, te vas preñando y produces una recreación en tus propios materiales. Escoges de la variedad lo más próximo a tus afinidades. En nuestro país existe desde siempre una concepción estética y un mundo de formas que constituyen las bases para desarrollar el arte contemporáneo. En realidad, no hay evolución, sino la coexistencia de modernidades diversas, en el mejor de los casos, si no, el conflicto. El arte está constituido por procesos que se van imbricando y bifurcando espontáneamente, en formas imposibles de predecir. El arte produce un reflejo del mundo. El clima espiritual de una época está contenido en sus mejores pinturas. El artista logra una visión totalizadora. 

Cecilia Alonso ha traído a Lima otra forma de arte: **El Trampantojo**.

De la palabra francesa "*trampel oeil*", Trampantojo significa ilusión, trampa, enredo o artificio con que se engaña haciendo ver lo que no es.

El Trampantojo no sólo pretende recrear la naturaleza, sino también crear arte. Ya hace más de cuatro mil años atrás se usaba la pintura para crear la ilusión de elementos naturales, tales como el mármol y la madera. Ya en la antigua civilización egea, por ejemplo, se usaba la imitación del mármol y la cerámica. Mil años más tarde se marmolizaron en Pompeya los marcos de los murales. En el antiguo Egipto, debido a la dificultad de encontrar madera, se la imitaba en estatuas funerarias, paredes y objetos ornamentales. Así, a lo largo de la historia del arte, artistas como Miguel Angel en la Capilla Sixtina, o el Veronés en la Villa de Barbosa en Italia, han hecho uso de esta técnica.

En el presente siglo la imitación de mármol y madera se usó en grandes mansiones, y con el auge del cine se originó una gran demanda de esta técnica para la creación de usuarios de mármol, maderas y pátinas para la realización de películas.

A partir de 1970 se desarrolló un gran interés mundial por este tipo de pintura decorativa, ya que la utilización del mármol y maderas finas resultaba muy oneroso.

Cecilia Alonso Ferrer egresó en el año 1985 de la Facultad de Arte de la Universidad Católica. Ha permanecido fuera del país más de 8 años, dedicada a estudios de



CECILIA ALONSO: El arte de imitar la realidad "TRAMPANTOJO"

perfeccionamiento y especialidad en pintura decorativa (**Trampantojo**) en diversos institutos de España, Estados Unidos de Norteamérica y últimamente en el Instituto Superior de Pintura Van Der Kelen y Logelain de Bruselas, Bélgica, donde obtuvo destacada figuración entre más de 60 estudiantes de diversos países del mundo, siendo galardonada con la medalla de plata de dicho instituto. Durante su permanencia en el ex-

tranjero Cecilia Alonso sentó su residencia en la ciudad de New York, donde ha tenido la oportunidad de desarrollar diversos trabajos de su especialidad, como en la Biblioteca Pública de New York y el Pináculo en pan de oro de la Iglesia Presbiteriana de la Quinta Avenida, trabajos en diversas residencias de la misma ciudad, en Huntsville, Alabama y en Caracas, Venezuela. ✍

Conversación con PATRICIA VEGA

MARIA TERESA GRILLO

Hacer definiciones sobre el trabajo de Patricia Vega resulta muy difícil: No hay nada precisamente típico en su trabajo; Patricia experimenta sin ceñirse a técnica alguna. Se guía de su intuición. Su interés radica en trabajar con materiales...

Indagando sobre su vida como

intensa con todo esto, lo que se traduce, creo, en mi primera muestra. Tal vez por esto sea que hay gente que decía que mis trabajos (de pintura) parecían fotográficos".

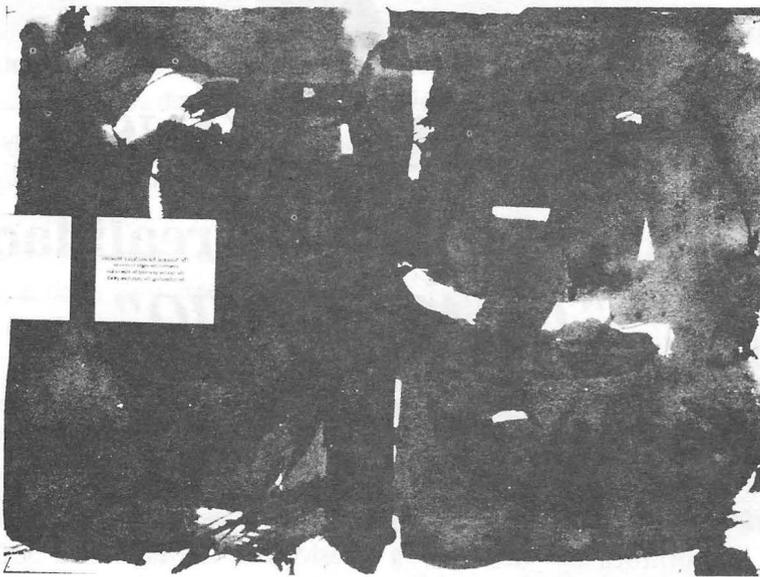
Patricia muestra sus obras: Hay pinturas sobre telas cosidas, bordadas, exactamente como si pintara sobre telas lisas. Ella lo explica

to sobre las superficies como si recortara y pegara, y si tuviera que decir por qué lo hago, diría que es un placer, parte de mi personalidad, algo que no puedo explicar con palabras".

¿Cómo define Patricia Vega su pintura? Simplemente como pintura seria. No le agradan las etiquetas. Su obra es algo que está en constante movimiento. Por ejemplo, anteriormente hizo algo inspirado en el arte popular; muy distante de lo que ha hecho últimamente. Hay mucha gente a la que este tipo de arte le fascina, que se quedó con eso y no entiende qué pasó con ella... Tal vez nosotros sí podamos entenderlo: Patricia no le tiene miedo al cambio.

"En algún momento me vuelvo hacia la abstracción. Mi trabajo deja de ser meditado para volverse impulsivo, gestual, automático. Me paro frente al lienzo sin saber nada de nada; tal vez un gusto vago por empezar con un color... como entrar al escenario sin un parlamento aprendido, improvisación en el buen sentido de la palabra. Luego el trabajo se vuelve un diálogo entre el acto de pintar y lo pintado, un color que llama a otro hasta que "el milagro" ocurre".

Para Patricia Vega, lo esencial en la creación es la libertad, que el artista aplique cualquier técnica o lenguaje por el que se sienta atraído,



"A TREE WE KNOW" (1993)

artista, logramos saber que ella considera la fotograffa como una de las cosas más serias que hizo en la escuela: un asunto de imagen cotidiana; la imagen que alimenta el ojo; el ojo es algo que todo el tiempo pide ser alimentado. "Por una época muy larga me pasaba viendo los graffitis en las paredes, las manchas de las veredas y tenía una fijación muy

de la siguiente manera: "Muchas veces pasa que cuando tienes una pared y una columna, o un dintel, hay gente que escribe o dibuja encima. Es como trabajar a dos planos; así fue mi primera exposición: trabajé frutos, flores, camas, todo tratado con bastante realismo". Reconoce al collage como una influencia muy fuerte. "A veces, siento que pin-

sin preocuparse por la originalidad o las corrientes con las cuales estén emparentados. Cree firmemente que el artista es capaz de reconocer el momento en que la obra deja de ser un ejercicio para convertirse en expresión.

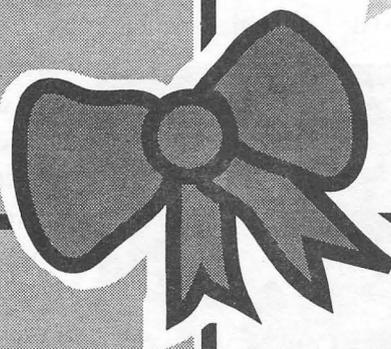
Ser artista es también, según Patricia, un oficio solitario. *"He hablado con amigos pintores, críticos que se han acercado a mi obra. He tenido conversaciones con Jorge Villacorta, donde yo he sentido que él se involucraba con mi obra de una manera especial y eso es también halagador y me acompaña, porque a veces el artista se siente como arando en el desierto y de pronto encuentra a alguien que dice: yo te entiendo. Claro que ahora, después de tantos años de estar exponiendo, ya no me siento tan sola, porque sé que hay gente que está siguiendo mi evolución"*.

El trabajo de Patricia Vega parece haber entrado en una pausa. *"Mi última muestra en Forum y todo lo que hice durante un tiempo fue muy intenso y de algún modo terminó y estoy empezando de cero. Después de un tiempo de trabajo fuerte, parece que una estuviera en la nada; es raro ese vacío, no es muy agradable y se empieza de nuevo..."*

Y Patricia ha empezado nuevamente, preparando las superficies. ¿Qué es lo que pintará sobre ellas? Ni la propia artista lo sabe. Será, seguramente, producto de su intuición, de su trabajo constante, de su tendencia a experimentar y sobre todo, de la permanente búsqueda de autenticidad que la caracteriza, a ella y a aquellos que son verdaderos artistas. Patricia ya no está, pues, arando en el desierto... 

En esta Navidad la mejor dupla la forman **USTED y LAU CHUN!**

Porque encontrará la mayor variedad de juguetes importados y nacionales para grandes y chicos. En **LAU CHUN** también encontrará todo tipo de artículos de escritorio, libros, perfumería, y lo que usted pueda imaginar.



KESEFF PERE S.A.

LAU CHUN
su mejor compra!



CASA ESPECIALIZADA EN PROVEER TODA CLASE DE MATERIALES Y ACCESORIOS PARA LAS ARTES PLASTICAS - DIBUJO - DISEÑO Y ARTES GRAFICAS. ARTICULOS PARA INGENIERIA, UTILES DE ESCRITORIO. PAPELERIA, IMPLEMENTOS PARA MANUALIDADES Y ARTESANIAS.

AV. LA PAZ 663 MIRAFLORES LIMA 18 - PERU
TELF. 458030 - 443277 FAX 467199

KITY RODRIGO:

Un día cualquiera en el ciclo de la vida

Me despierto, abro los ojos y me entrego a la vida, una vida de colores, una vida donde el negro desaparece con la luz y nace el color. Y el lienzo espera en esa nobleza del oficio mismo, el lienzo o cualquier soporte son una invitación, los pigmentos, el papel, un lápiz, los pinceles esperan para ser unidos con su creador en un acto de

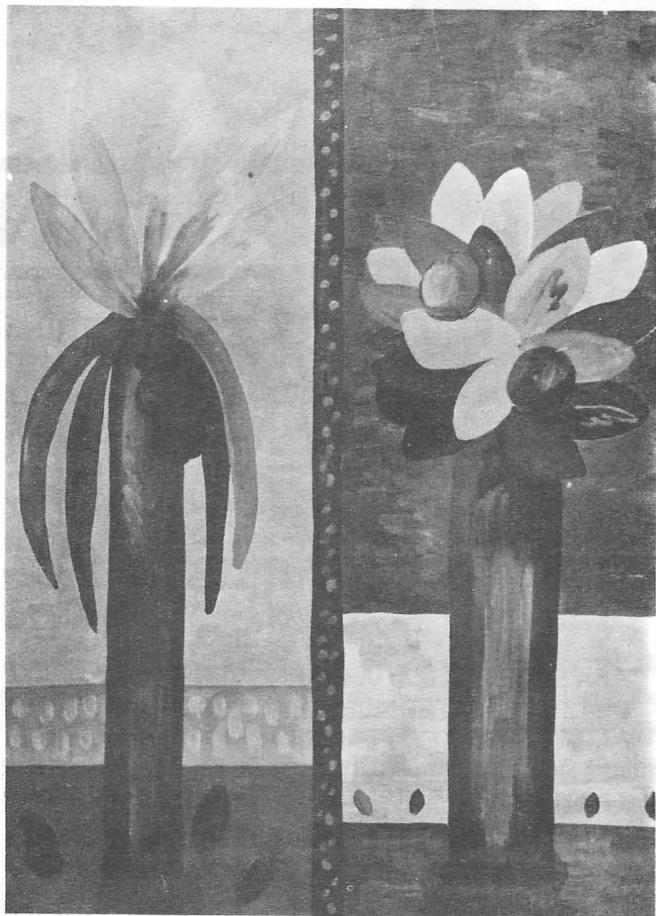
amor constante, una y otra vez, día tras día, cada obra es un reto que hay que vivir en su máxima expresión en los contrastes que hacen vibrar, es lo cálido al lado de lo frío que hace resaltar lo más fuerte de su belleza con un poco de neutro siempre marcando el equilibrio. ¿Qué hay de un azul ultramar de la mano con un naranja cadmio y un toque de ama-

el rillo, o un verde ftalo con limón acogiendo a un rojo cadmio no lejos de la esperanza con un violeta rosa? es la sinfonía de los colores para el espíritu.

En un ascender por la escalera, es allí que me encuentro. Todo calza perfectamente, el ser encuentra su razón de ser y de existir. Abro las ventanas y a veces abro las puertas a ese mundo exterior que ahora forma parte de lo mío: el mar, el

parque Salazar, los árboles y las palmeras, todo ante mis ojos en una atmósfera cálida y fresca que se expande y al mismo tiempo está dentro de mi taller. Y ahora unos cantos, canto al Creador, pidiéndole manos para crear, fuerza para plasmar y acierto en el obrar, entregándoselo todo en un acto pleno de confianza y de amor. Y así se asume el reto y se entra en el diálogo, en la vida misma entre lo lúdico y profundamente comprometido, allí donde todo fluye con el correr del agua refrescante y purificadora y que también invita a jugar, ese es para mí el medium por excelencia, el agua, fuente de vida y verdad.

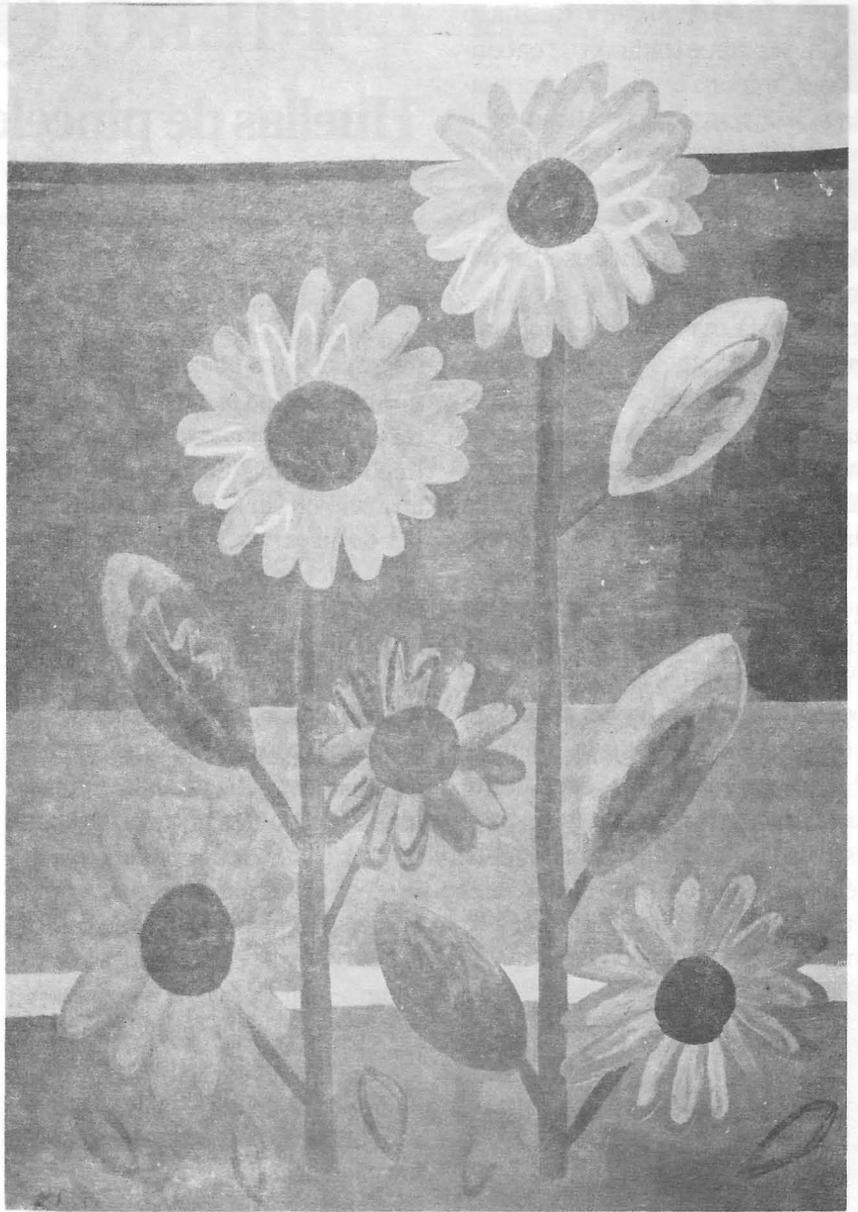
Entonces surgen las imágenes, los elementos, y ahora los personajes. La aventura que empezó hace unos años en una búsqueda de lo que nos uniera o rescatara, la hilación en medio del desorden social de estos últimos años, es decir, reencontrar el eslabón entre el primer hombre y la humanidad de este fin de siglo, estaba entonces en el sol y la luna, el arcoiris y las estrellas y todos los símbolos celestes y cosmogónicos como el árbol por excelencia. Estos que empezaron y encontraban su composición en la austeridad del blanco y negro, y en la expresividad del gesto que aunque partieran de la figura no podían sino acabar en la abstracción expresionista y simbóli-



*SIN TÍTULO (1994)
Acrílico sobre tela 0.80 x 0.60 m.*

ca de la representación, ahora se develan. En este ir y venir, en este seguir viviendo más que existiendo he encontrado o más bien -ahora voy encontrando- el sosiego de la verdad. Es entonces que pierde importancia el gesto y el sentido, lo encuentro más en la contemplación dando tiempo entonces para que se aclaren las figuras y los elementos, en una composición que encuentra su equilibrio, fundamentalmente en el balance de lo vertical y lo horizontal. Así vuela el tiempo dialogando con mis personajes en el lenguaje del color apoyándome en mis paletas que se engruesan día a día.

Me pregunto por el artista en su sociedad. Desde que el ser humano existe como tal y podríamos decir el *homo sapiens* en el Paleolítico, el artista era uno más del clan, tenía su función como la tenían los demás, él respondía a sus necesidades que eran las comunes, estaban totalmente integrados. Luego, a pesar del sistema feudal, existía una sociedad espiritual donde el artista seguía siendo parte íntima de su comunidad, hasta el Renacimiento, donde aparecen los mecenas y los encargos más personales y el artista comienza a *ser diferente*. Podemos decir que antes del Renacimiento se vivía en una sociedad más comunitaria y espiritual como sentimiento universal y que luego del Renacimiento se centra en el individuo y todo se racionaliza, después todo se exalta en el Barroco y se apaga en el Neoclásico, el Romanticismo vuela nuevamente y en este siglo XX se da de todo, primando un cierto caos. ¿Qué sucede en una familia común de nuestra sociedad cuando su hijo resulta ser un artista? ¿Se preocupan? ¿Se debe



SIN TÍTULO (1994)
Acrílico sobre tela 0.70 x 0.55 m.

esto al poder de lo económico o a los riesgos del mundo sensible o acaso al excesivo individualismo que se origina en el Renacimiento y crece y crece hasta lo que es hoy día? ¿Llegaremos a solidarizarnos más en el próximo siglo? ¿Se avecina un siglo más espiritual y ordenado? ¿Será el artista nuevamente uno más del

clan?

Y así sigo mi camino, independiente, respondiéndole a la vida, respondiendo a mis necesidades espirituales, plásticas, vitales. *Hasta mañana* me digo, en que comienza un nuevo día armoniosamente en el universo de mi taller. 

El tipo de pintura que hago aparece tratando de encontrar una estructura para cuadros abstractos. En realidad, sigo pensando estos cuadros como pintura abstracta, como combinaciones de formas y colores, y también accidentes y huellas de pinceles en movimiento. Tinta sobre tela. Pero ocurrió de esta manera: una foto cualquiera de periódico proporcionando una estructura para poder hacer pintura abstracta, el tema o la imagen de la foto acabó ganando espacio dentro del cuadro, se hizo aparente como en una segunda mirada. Y como se trataba de periódicos peruanos, lo que aparecía en el cuadro eran de alguna manera las cosas de la ciudad. Pero podrían no haberlo sido. Lo que ocurrió en verdad fue un encuentro un poco postergado, algo acumulado desde que era un estudiante sanmarquino hace años, y después estudiante de Bellas Artes y transeúnte limeño, ocupado en aprender un oficio y preocupado después en justificar ese oficio con la búsqueda



SIN TÍTULO (1991)
Esmalte sobre latón 1.00 x 0.90 m.

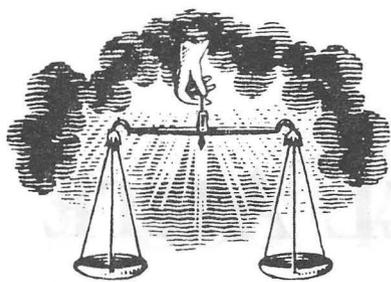
PIERO QUIJANO: Huellas de pinceles en movimiento

interminable de un cuadro abstracto que nunca daba la cara. Así, mientras escalaba ese enorme e importantísimo cuadro abstracto, aparecieron sin ser llamadas las calles de antes, las tiendas, automóviles y las fotografías pegadas en el hall de los cines. Las cosas se hicieron mucho más fáciles y acabaron trayendo consigo *un sentido*, una justificación válida. Pero no se trataba de un premio consuelo. El cuadro abstracto estaba allí, creando figuras, usando un molde ajeno: el gran tema de esos cuadros es la pintura, cómo se desplaza la masa de color, cómo avanza y retrocede, cómo se cometen errores y se enmiendan a veces, cómo se entra y sale de las cosas. Y como preocupación secundaria, crear imágenes locales que no sean localistas, describir ciertas cosas de acá sin hacer costumbrismo, encontrar algo llamable peruano, no por nacionalismo ni lloradera, sino porque existe y vale la pena y es universal, aunque venga envuelto entre huesos y grasa. Vale la pena y conecta el pasado con el presente y el futuro, tiene belleza, aunque los cuadros no puedan dar la medida de esa belleza indefinible. Y a la inversa.

Por lo tanto, hay allí un problema que puede tener solución dentro de la tela y otro que pasa por fuera de ella, que es más grave. Es una cuestión de cómo hacer que esta pintura o serie de cuadros hechos y por hacer tengan cabida dentro de pre-

ocupaciones más grandes. Me parece que no basta con enmarcar una tela pintada con grandes ideas. Pero tampoco sé cómo hacerlo. Tal vez lo logremos cuando la pintura sea una de las grandes ideas, es decir, cuando el arte sea la idea, en su forma tanto como en su contenido, que no sólo dé cuenta del problema y lo ataque, sino que además cree algo nuevo y potente hacia donde ir, que proponga una nueva dimensión, pero no como ejercicio gratuito, sino más bien pensando en reunir o sintetizar todas aquellas cosas de las que se quiere hablar o en las que se piensa. Es más o menos, en el caso de la pintura, como si se pintara pensando en que no se tiene computadora ni equipo de video o sonido, en que no se hace música ni literatura ni se dispone de prensa escrita, ni de multimedia ni holografía ni diseño industrial, ni un canal de T.V. ni agencia de publicidad para escala nacional, pero aun así todo eso pudiera entrar en lo poco que uno hace. Pintar como haciendo algo que trasciende y revoluciona todo eso, como lanzar una ola de rock & roll sobre una nación que sólo ve tele en vez de seguirla desde muy atrás con un pequeño caballete y una maletita de madera.

Por lo menos, así me gustaría que fuera. Los cuadros van saliendo, unos mejores que otros, en desorden, como un gran abstracto por entregas. Y su probable importancia o falta de ella no disminuye el placer de hacerlos. 



LA PINTURA EN LIMA

FRANCISCO TOLA

La actividad artística en el Perú está centralizada en Lima. Y es lógico que los artistas que han nacido o estudiado en otras ciudades del Perú (por ejemplo, Arequipa, Cuzco o Trujillo) traten de integrarse a lo que en Lima se entiende y constituye el mundo del arte. No hay otra alternativa. Tienen que intervenir u organizar exposiciones, aparecer en periódicos y revistas -sección cultural-, o en la televisión, vender sus obras, tener éxito, situarse socialmente como artistas, y poder dedicarse a vivir profesionalmente del arte. En términos generales, es lo mismo a lo que aspiran también los artistas que han nacido o estudiado en Lima. Sin embargo, como en cualquier otra profesión, no todos tienen éxito, algunos perseveran sin mayores esperanzas, otros se conforman y muchos fracasan.

La Escuela Nacional de Bellas Artes y la Facultad de Arte de la Universidad Católica son, en Lima, los dos centros de estudios más importantes, aunque también existen institutos, talleres y academias donde los artistas empiezan o van a completar, ampliar y perfeccionar lo que han aprendido. Es muy raro el caso de artistas autodidactas. Ser artista en Lima equivale, directa o indirectamente, a entrar en competencia. El *curriculum* es fundamental. En sus exposiciones, los artistas nos informan dónde han estudiado, cuántas exposiciones individuales han realizado, en cuántas colectivas han intervenido, qué premios han recibido, y qué colecciones y museos poseen obras suyas.

Todo artista profesional debe

irremediamente elaborar una estrategia, no sólo en lo referente a su creatividad y sus técnicas, sino también a cómo progresar en relación a su prestigio personal y a la cotización de sus obras en el mercado del arte. Las leyendas románticas y la bohemia del artista pertenecen ya a la historia, al pasado. Actualmente, quien no se esfuerza y trabaja, desaparece, es desplazado o se anula como artista. Sólo a través de exposiciones pueden consagrarse, y para realizarlas deben trabajar inteligente e intensamente. Pero una buena exposición sólo constituye un éxito temporal, precario e inconsistente, si el artista se duerme en sus laureles y no continúa produciendo, cuestionando y perfeccionando, tanto su propia creatividad (sus procedimientos técnicos y estilísticos, su temática, su experiencia y concepción del arte), como también su proyección y significado en el mercado del arte, y en la vida social y cultural (en el espacio intelectual y artístico) de Lima.

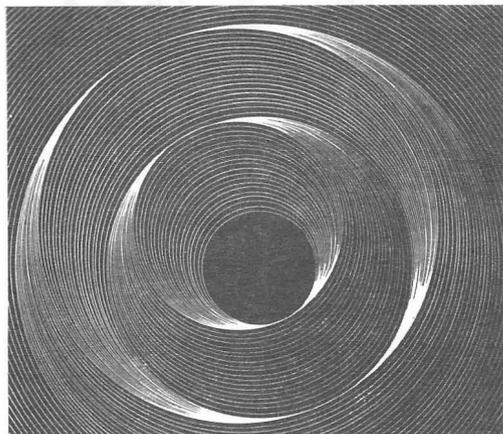
Pero evidentemente Lima tampoco es el alfa y omega para nuestros artistas. La tendencia a la internacionalización, característica del arte contemporáneo, se ha generalizado y es ahora más democrática o accesible para los artistas de cualquier extracción social. No hay artista importante en Lima que no haya expuesto en el extranjero, y muchos se van un tiempo para perfeccionarse, probar suerte y regresar al Perú, a Lima, donde vuelven a exponer, con el prestigio incrementado y la cotización de sus obras en aumento. Sin embargo, no hay una fórmula que garantice el éxito y que sirva para

calcular infaliblemente los movimientos y las preferencias del mercado. Hay artistas que por una serie de motivos caen en desgracia (por ejemplo, por negligencia y arrogancia creativa, porque saturan el mercado, o porque su ciclo se va agotando y no logran revitalizar o reactualizar su producción). No venden nada, acaban siendo parcialmente ignorados y, lamentablemente, por motivos económicos, no pueden adquirir sus materiales de trabajo, tener el tiempo y la energía para dedicarse íntegramente a su especialidad.

Entre los artistas, los pintores tuvieron el monopolio o predominio relativo. Hablar de arte era sobre todo referirse tácitamente a la pintura. Pero en la actualidad, la escultura, el grabado, el dibujo, la fotografía artística y la cerámica compiten con la pintura en relación a ocupar los espacios de exposiciones y a definir nuestra cultura estética.

En este contexto los pintores organizan sus exposiciones en Lima. Incluso en épocas de crisis económica no se interrumpe la actividad de las distintas galerías y museos, y siempre podemos confrontarnos y reflexionar sobre las problemáticas creativas, las soluciones técnicas, la experimentación con nuevos materiales y estructuras artísticas (formales, expresivas, abstractas, conceptuales, gestuales, de texturas, diseños, signos, metáforas y símbolos visuales).

Pero para conocer a los pintores, poder diferenciarlos, identificarlos, compararlos, cuestionar, admirar o renegar de sus obras, es necesario ir a sus exposiciones.



SOBRE EL ARTE

Para los profanos en el arte es usual preguntarnos de dónde extraen sus obras los artistas... y ... cómo investigar y profundizar en la actividad creadora de éstos...

Si resultara cierta aquella idea, que dice que todos los humanos llevamos dentro las vetas de la humanidad entera... entonces ¿cuáles de esas vetas son las que desarrollan los hombres que crean arte?

Si aceptamos que el artista crea un mundo propio, que construye un orden diferente de las cosas, entonces quizás podríamos visualizar en el niño las primeras vetas de la actividad creadora del hombre, ya que es en la ocupación más intensa del infante -el juego- donde éste construye un mundo imaginario, pleno de objetos y fantaseadas circunstancias, producto del inconciente aunque apoyados en tangibles y visibles objetos del mundo real.

La pregunta sería ¿qué hace el niño con el saboreado placer de fantasear obtenido a través del juego, cuando la sociedad lo obliga -al crecer- a vivir lo más seriamente posible las realidades de la vida?

Según Freud, "*nada le es tan difícil al hombre como renunciar a*

un placer que ha saboreado una vez". Siguiendo esta línea, podríamos señalar entonces que no existiría renuncia sino más bien una sustitución o una subrogación, de tal suerte que el humano ya adulto en vez de jugar, empezaría a fantasear, a imaginar, a tener aquello que usualmente se denomina ensueños o sueños diurnos, y de los cuales -comprobadamente- nos solemos avergonzar como si se tratara de algo pueril o ilícito.

Estos sueños y fantasías -al igual que el juego- estarán entonces ligados a una impresión presente, a sucesos pretéritos grabados en el inconciente, así como a la realización de deseos en un futuro. Esto debido a que no es posible para el ser humano sustraerse a etapa alguna de su existencia -pasado y presente- ni menos a la satisfacción de fantasear o aspirar al cumplimiento de deseos en un mañana.

Si partimos de la premisa que el artista sólo puede expresar en sus obras aquellas emociones contenidas en su mundo interno, que a su vez son producto de su propia historia personal y social, entonces podríamos afirmar que al igual que lo que

ocurre en los sueños diurnos y en el juego, la creación está íntimamente ligada al presente, al pasado y a la dimensión futura del creador. El arte quizás entonces sería una continuación y un sustituto de los juegos infantiles, teniendo en consecuencia más de una similitud.

Es verdad que esta ligazón se puede ver más claramente en las creaciones libres; sin embargo, su presencia resulta también innegable en las recreaciones de temas conocidos, desde que no existiendo lo casual, tampoco podrían serlo ni la elección de un tema conocido con fines de recreación, ni las variantes que sobre él se pudieran procesar.

Parecería entonces que el artista, a través de sus obras, nos hace presenciar su mundo inconciente, sus juegos, sus sueños y aquello que nos inclinamos a pensar como sus personales ensueños o sueños diurnos, logrando despertar en los demás las emociones más variadas e intensas; claro que mitigadas por encubrimientos y modificaciones, ofreciéndonos el señuelo de un placer estético, este placer es posible sentirlo debido a la descarga de tensiones que se produce en el receptor cuando la

Y LOS ARTISTAS

CARMEN GONZALES CUEVA

obra logra imantar del mundo interno de éste, vivencias y emociones coincidentes con las que el artista ha puesto en el trabajo creativo.

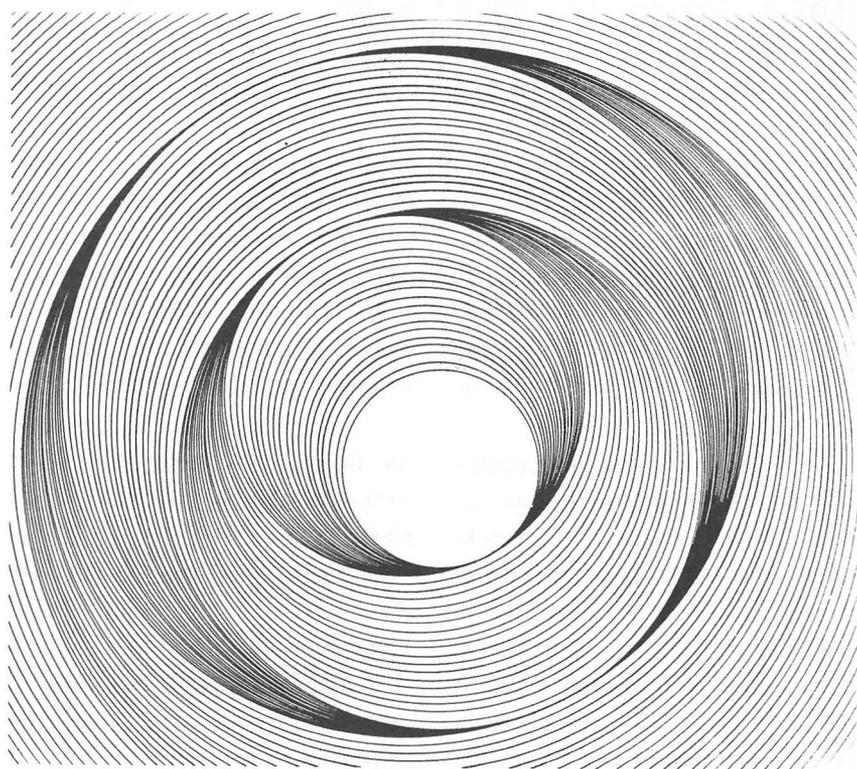
Los encubrimientos y modificaciones podrían ser quizás el resultado de un proceso a través del cual el creador, por un lado y en forma más o menos libre, -sin un control excesivo sobre sus impulsos- es capaz de activar el continente perdido de sus

imágenes infantiles inconcientes y arquetípicas y por el otro, capaz de integrar y absorber las nuevas fuerzas emocionales sentidas, pero... trasladando estas fuerzas más allá de su propia persona... transfiriéndolas a representaciones de carácter ideológico y, en consecuencia, imprimiendo a su obra una proyección tendente a lo universal.

Difícil también saber cómo es

el camino a través del cual un artista se construye, e igualmente brumoso conocer cuándo un hombre inclinado a hacer arte, es capaz de crear verdadera estética. Sobre este punto, quizás sería un derrotero acertado, reflexionar sobre aquellas palabras de Humareda que aludían a que el camino del artista es largo y muy difícil, que para ser completo debía éste recorrer tres largas y tediosas etapas, las cuales eran por muy pocos alcanzadas.

La primera de ellas, donde el artista, bregando como un obrero, llega a dominar la técnica..la segunda, aquella donde logra convertirse en un eximio en crear estética, y la tercera, la más difícil, aquella que no todos pueden alcanzar y que es la que hace el milagro de convertir al artista en un filósofo, definido éste como creador y defensor de la vida en el sentido más amplio; etapa ésta, en ningún caso privativa de los artistas, sino más bien representativa del último hito en el camino que todo hombre debiera recorrer, sin distinción de clase, profesión, actividad o condición alguna, para poder llamarse con propiedad... humano. 



FUERA DE LOS LÍMITES:

Arte en acción o el regreso a la materia

VIOLETA BARRIENTOS

La búsqueda de las artes plásticas en los últimos tiempos se ha orientado al regreso a la materia y al acto, camino también seguido por la poesía visual, sonora o actual. Una lucha por escapar a los límites del sistema de representación, de la formalización. Pareciera un contrasentido, ¿cómo lograr comunicar deshaciendo el lenguaje? ¿Puede pensarse en un arte que no represente o en un arte sin referente? Antoni Tàpies, pintor catalán de vigencia actualísima lanza un desafío: considerar una pintura "como un objeto no como una ventana". Un arte que no es más signo sino materia. La materia de que está hecha la obra basta para hacerla existir. De allí la búsqueda de materiales: tela, arena, cartón, dejando de lado la armonía o disonancia de colores. El dibujo no se hace necesario. El color lo es apenas, la monocromía puede prevalecer, como en las obras de Tàpies, donde también el negro cobra singular importancia: "el negro más negro que el negro", concebido por los alquimistas como una suerte de reserva de todos los colores por venir, de todo lo posible viviente.

La obra se impone por su presencia física, a veces asimilando objetos ya existentes en la realidad: platos de loza, instrumentos musi-

cales, objetos inutilizables Ubicarlos simplemente en una posición determinada bastará para trocarlos en arte. Esta suerte de sintaxis espacial nos dará como resultado una redefinición del objeto. "Aprender lo real percibido en sí mismo y no a través de una transcripción conceptual o imaginativa" fue la concepción del Neo-Realismo de los años sesenta. Yves Klein, en sus *antropometrías* empleó huellas de cuerpo humano impregnado en tinta sobre una superficie, para escapar a cualquier ambigüedad representativa; Dufréne con el *décollage*, rescató la mezcla de signos o palabras descompuestas, sus rasgos visuales o sonoros, su materia bajo las *capas geológicas* de los afiches; Spoerri o Deschamps exploraron en los objetos cuya fuerza propia puede ser más fuerte que la del artista, de modo que los *conglomerados* sirvieron para potenciar o neutralizar la fuerza de un objeto con la del otro.

¿Qué impresión puede causar este giro de las artes en el espectador? La intención del artista no es la de proporcionarle un goce de lo bello o lo grotesco, ni de alcanzarle un contenido semántico. Se trata tan solo de ensayar una composición. El acto desplaza a la representación creando lo que no existía. La obra no

será la *ventana* a un referente. El artista actúa sobre la materia, creando un objeto que no existía. Ad infinitum. Va apoderándose del gran vacío, de las probabilidades virtuales y de la existencia que queda por vivir.

El magma del que el artista modelará su objeto es inagotable. Se repite el proceso de creación de lo real; ¿cómo nombrar a los nuevos objetos? Los títulos de algunas obras son totalmente denotativos (**Pintura con cruz roja**) o como en el signo lingüístico, la relación entre el nombre y lo nombrado es arbitraria.

El espectador es sometido a un nuevo criterio de observación/lectura de las obras de arte. Esta lectura de la materia no sólo es mental, sino oral, visual. La materia última sobre la que actúa el artista es su propio cuerpo cortado, anudado, coloreado, clavado, experiencia realizada por el Body Art.

La poesía tomada en su materia, ha tenido antecedentes en el letrismo, la poesía concreta de los años cincuenta y la poesía sonora y visual de los sesenta, reconociendo a precursores como Mallarmé, Pound, Joyce y Apollinaire.

La incorporación de signos matemáticos, señalizaciones, para acrecentar la materia de lo visual, el



ANTONI TÀPIES
Chaise recouverte, 1970
 objet-assemblage, bois,
 toile, synthétique
 77,5 x 69,5 x 56,5 cm.
 Wilhelm - Lehbruck
 Museums der Stadt
 Duisburg

texto como *aglomerado* de palabras, la toma de conciencia del espacio gráfico como elemento estructurante, el movimiento añadido a la obra, los poemas móviles como las obras cinéticas en las artes plásticas, han sido exploraciones de esta poesía.

En la poesía sonora por su parte, el poeta despliega especialmente discurso, la respiración, entonación, ritmo están en juego. El oído, a diferencia de la vista, puede superponer sonidos mezclados. La poesía sonora explorará en la simultaneidad, velocidad de ritmos y síncopas. La poesía se difunde ya no por el medio habitual de la imprenta sino por la

performance o la cinta magnetofónica. La poesía llega así a concretarse en una acción.

Al igual que en las artes plásticas ello daría lugar a performances o happenings. El espectador tomará parte también en la acción.

El artista y el espectador crean la obra que es el acto mismo de la creación, fugaz, irrepitable, que escapa a ser una representación. La acción es el fin mismo, no el medio o la *ventana* hacia otra realidad. No es la representación de la escritura, es el *gesto*, a la vez materia y signo, quizás el único lugar donde la distancia entre ambos desaparece.

El regreso a la materia o al acto, a la creación que funda, implica el intento de escapar de nuestra civilización cuya guardiana es la escritura y la memoria; de alejarse de la esfera de lo simbólico, de la ley del padre en la que nacemos y que nos nombra otorgándonos un lugar: hombre, mujer, objeto útil o inservible. Es el intento por desarmar cómo el arte, el lenguaje y usos se han apropiado del mundo, para que la materia, lo real, vuelva a liberarse de sus modos de interpretación que son las imágenes, palabras o ritos. 

DE NO PASAR MAS EL TIEMPO PENSANDO Y OTRAS IDEAS SUELTAS SOBRE LOS INTELLECTUALES Y LA REALIDAD NACIONAL

VICTOR SAMUEL RIVERA

Ésta es, al fin, la hora de dejar de pensar demasiado en la realidad nacional. Que sea ésta la época que nos ha tocado vivir y no otra es porque ya se pensó demasiado en ella en otros tiempos. Y no quiero decir con esto que la humanidad debería colgar el hábito de la reflexión, sino sólo que es hora de que los peruanos dejemos el pensar para otro momento. Y tal vez no me refiero a los peruanos como la abstracción que son, sino a quienes piensan su realidad por ellos; es decir, a la gente como usted y como yo. Esto parece una invitación a la flojera profesional. Pero no se lo tome así, no le estoy sugiriendo que deje de investigar las ideas filosóficas en la colonia, o la tradición oral andina, o la juventud de César Vallejo; ésta es sólo una invitación para no pensar en la realidad nacional como un todo, no para quitarle a las musas el puesto que la tradición cultural a la que pertenecemos les ha creado con tanto trabajo. Y a dejar de pensar o por lo menos, a dejar de pensar la realidad nacional como hemos venido haciéndolo estos últimos años.

Época hubo en que las cosas de todos los días parecían frívolas y

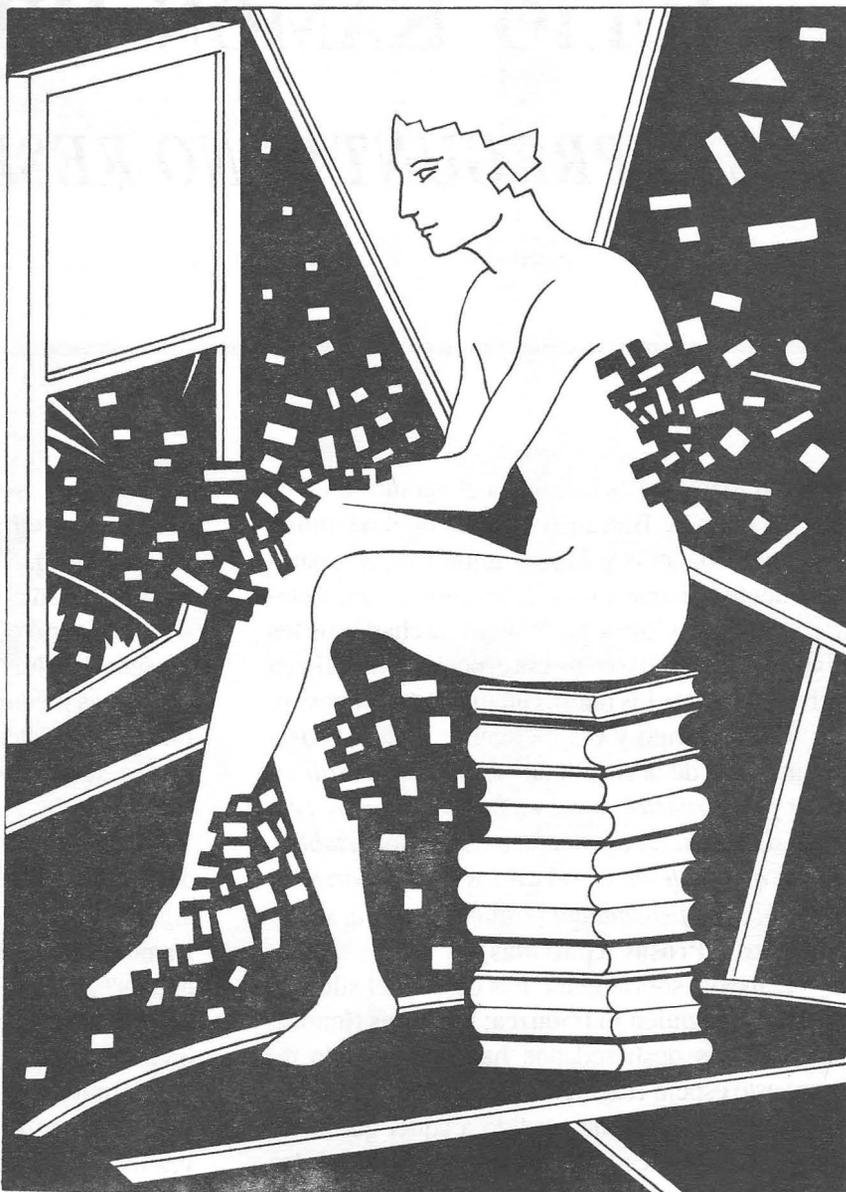
sin importancia. Si un teórico tenía un problema concreto, por ejemplo, que no le alcanzara para pagar el pasaje del ómnibus, antes de abordar la urgente cuestión de cómo hacer para pagarlo o sustituir el bus por otro medio de transporte, nuestro teórico hubiera dedicado madrugadas al "problema estructural" de los pasajes; lo hubiera hecho aun a costa de que eso le hubiera resultado más caro. Del mismo modo, si uno acudía al amigo para un consejo de hombres y por ahí el amigo era freudiano, le terminaban dando a uno toneladas de bibliografía y el teléfono del analista, le pegaban una etiqueta sobre Edipo y, al final, terminaba uno hecho una lágrima con dolor de cabeza. Entonces -hace tan poco- los hechos cotidianos jugaban el rol de estímulo para poner en práctica cuanto uno supiera sobre teorías y modelos de explicación. Pero hasta aquí "pensar" no parece tener nada de malo, si no fuera porque de tanto explicar las cosas, quienes las piensan suelen dejarlas para que otros las resuelvan. Si diera la casualidad de que quienes pensarán fueran también quienes tuvieran que resolver las cuestiones concretas, el resultado sería desas-

troso. Yo sostengo que es en esto en que radica nuestra cuestión, a saber, por qué está tan mal pensar la realidad nacional.

Muchos de los intelectuales de quienes recibí mi formación universitaria no dejaban nunca de hablar de "el sistema", "las estructuras", "la sociedad", "el inconsciente", "las clases", cada que se ponían "críticos". Me refiero a ellos, a los mismos que escuchaban a Mercedes Sosa, aunque también a muchos que preferían a Brahms. Hace algunos años llegó uno de ellos a mi oficina de asistente de la sección editorial del recordado (para mí inolvidable) diario "Página Libre". Colapsó sobre la silleta del frente de mi mesa preguntándome en qué se habían equivocado, por qué su esfuerzo de décadas por interpretar la realidad nacional no les había permitido predecir, que digo, adivinar, el fenómeno social al que llamaremos "Fujimori" por evitar apodos. "Tantos años pensando en el Proyecto Nacional para que nos pase ahora esto", fue su frase histórica. Me hizo una invitación a unas reuniones sociológicas que decliné gentilmente, me dejó un artículo mal escrito sobre ese tema que le

resultaba incomprensible, dio media vuelta y se regresó a su oficina a seguir pensando. Sé que lo hace hasta el día de hoy. A este buen profesional nada hay que reprocharle; hizo lo que su época le enseñó que era lo debido, buscó la esencia de la pobreza, la alambicó, quemó y pulverizó, fracasó con ella y reinició su trabajo. Pero, como en el boleto de ómnibus, al final alguien tuvo que pagar la cuenta mientras él pensaba en ella, hubo un desborde popular y las cosas siguieron su curso. De tanto pensar la "realidad nacional" gente como usted o yo dejó que la tarea de resolver problemas concretos fuera heredada por quienes no tienen por oficio pensar en absoluto en problemas.

Toda esta cuestión de "pensar" supone que uno puede saber qué es la "realidad nacional" como un todo. Los intelectuales de antes parecían tener esa pretensión, ya fueran católicos, comunistas, humanistas o (incluso) liberales. Entre la gente de izquierda, en particular, esto estaba vinculado con hábitos mentales hegelianos (o sea, marxistas) de representarse la realidad como un sistema metafísico integrado en el que todo hecho concreto está vinculado con todo otro hecho posible. Entre otra gente primó la búsqueda compulsiva de una versión "objetiva" (o sea, absoluta) de lo que la realidad es o debería ser y que es de clara raíz positivista. Y esto, que en las ciencias naturales puede ser tan importante, es la razón por la que la realidad les ha sacado la lengua a los pensantes de este país. Y es porque les ha sacado la lengua que hay que



Dibujo: RAFAEL SERVAT

poner orden en esto, que se ha convertido en un zafarrancho. El consejo va en que mientras los intelectuales sean pequeños hégeles buscando qué es el Perú en sí mismo no lograrán asomarse lo suficiente a ver lo que en el Perú ocurre; estarán siempre buscándole el correlato abstracto a la moneda que falta para completar el costo del boleto.

Hace años que la realidad nacional ha desbordado todo lo que era predecible en ella. Es hora de pensar

qué es lo que nos pasa, cómo nos pasa y, por cierto, cómo hacer para que eso que pasa sea bueno para todos. Es hora de que los hábitos y las imágenes epistemológicas de nuestros pensantes cambien. Es hora de ser serios, de permitirnos la creatividad inaudita, si ya no para inventarnos un concepto hegeliano de país, sí para aceptar esa cosa real maravillosa ante la que hemos sido, hasta ahora, tan irresponsables. *RS*

JULIO RAMÓN RIBEYRO: LAS PREGUNTAS NO RESPONDIDAS

OTILIA NAVARRETE

Tímidamente se insinuaba el verano sobre la terraza de Barranco. El frío de noviembre quedaba atrás y Julio Ramón Ribeyro, paradójicamente, -él, que amaba el verano- decidía detenerse y dejar para "otra oportunidad" la charla con los amigos, los largos paseos y esa especie de nostálgica sonrisa oculta tras los huesos angulosos de su rostro.

Era domingo y era diciembre. Puedo imaginarlo más allá de la anécdota: "*Cada cosa pierde su candor para transformarse en lo que esconde, germina o significa. En estos momentos, insoportables, lo único que se desea es cerrar los ojos, taparse los oídos, abolir el pensamiento y hundirse en un sueño sin riberas*". (Prosas Apátridas)

Pausada, sobriamente nos dejó. Y el silencio no tiene ahora quien lo traduzca; las voces tímidas, bajitas, de los desheredados han enmudecido de pronto; este espejo fragmentado, astilloso y lleno de aristas que es el Perú ha perdido a aquél que sabía mirar y reconstruir cada uno de los mil rostros, de las mil voces diseminadas en nuestra mutilada realidad.

Hace apenas unos meses, tras años de respetuosa admiración cultivada en las aulas escolares y universitarias, decidí marcar su número telefónico: "Aló, sí soy yo. Bueno, si desea puede venir..."

Sentado de espaldas a su terraza, al fondo el mar, me escuchaba con atención. Yo, con dificultad, trataba de explicarle el porqué de Imaginario. "Me parece muy bien -hojeaba la revista- los jóvenes necesitan apoyo, parece muy buena, la felicito... lo que usted desea es una entrevista, ¿verdad?"

Sí, respondí con cierta timidez, mientras mi mano buscaba a tientas la grabadora.

"En estos días tengo mucho trabajo, estoy corrigiendo algo, me siento bastante cansado. Yo

prefiero que me deje las preguntas por escrito, cuando tenga tiempo las contesto y la llamo".

Algo que noté en su voz, en sus gestos, me impidió insistir: Pero no he traído las preguntas escritas -le dije. Sonrió con lentitud: "*Puede escribirlas aquí -me señaló un lugar- tome todo el tiempo que necesite*".

Las preguntas se agolpaban en desorden en mi mente. El se detenía acucioso en algunas páginas de la revista, su perfil recortado contra la terraza distraía mi atención.

¿Cree usted en la reencarnación? ¿y en el destino? ¿Julio Ramón busca a sus personajes o algunas veces éstos se le imponen? ¿alguna vez Julio Ramón Ribeyro fue uno de estos personajes sin voz, mudos? ¿escribir es para usted un acto placentero o doloroso? ¿o ambas cosas? ¿lo preocupan las modas literarias? ¿cree que es importante que el escritor sea un promotor de su propio trabajo? ¿cree que en el Perú existe una verdadera crítica literaria? ¿alguna vez ha escrito usted poesía?

No tengo copia de las preguntas que aquel día le dejé a Julio Ramón Ribeyro, pero sí estoy segura que las leyó porque pasados unos días, con delicada cortesía me llamó: "*Sigo con mucho trabajo y muy cansado, yo voy a responder a sus preguntas pero le ruego que me espere hasta la próxima revista, allí sí le prometo hacerlo. ¿De dónde sacó lo de la reencarnación?*". No sé -respondí- quizás por **Doblaje...** "Bueno, llámeme por favor cuando esté trabajando el siguiente número".

Y el siguiente número es éste. Y sus palabras no aparecen en él, me refiero al cuestionario apurado y un tanto insólito que le dejé aquella mañana en su departamento de Barranco. Quizás lo respondió, quizás no. Eso ahora no tiene importancia.

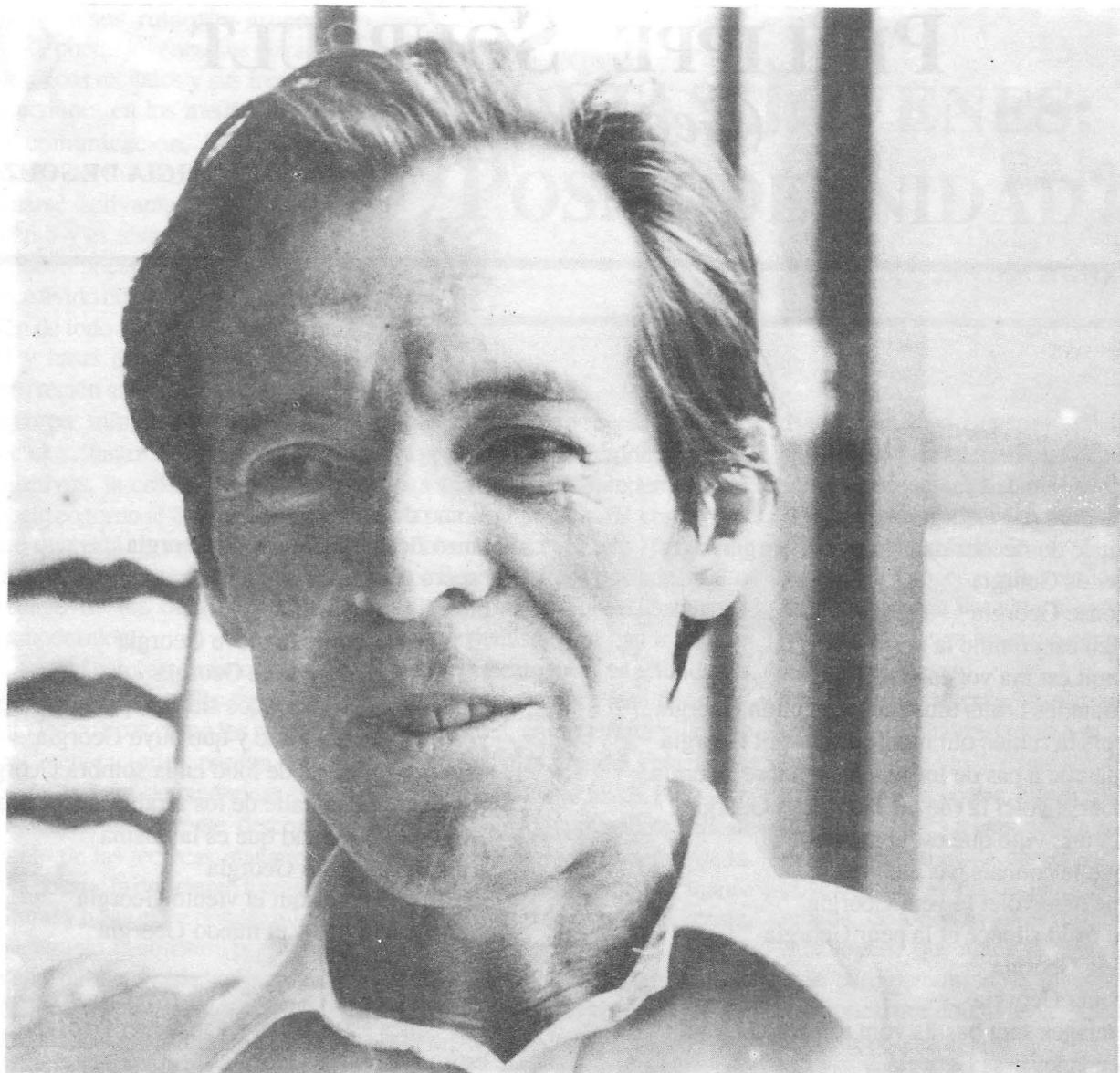


Foto: JOSÉ GUSHIKEN

"Entonces comprendí que la lluvia había llegado demasiado tarde" (Por las azoteas), como tarde llegó el reconocimiento a su prolífica labor. El premio **Juan Rulfo** le fue concedido y es probable que él lo aceptara como parte de ese destino que no se empeñaba en forzar.

"...el peruano Julio Ramón Ribeyro, es un escritor excepcional, inexplicablemente desaprovechado aquí (...) Al margen de tendencias o de modas, inclasificable, inusual hasta para Latinoamérica, su tono parejo, mesurado, en la más limpia tradición narrativa y su preferencia por las modalidades canónicas de lo literario, ocultan bajo la aparente

serenidad de su superficie, las aguas turbulentas de una ofensiva, un embate directo contra el sistema y contra los procesos represivos que lo aseguran e imponen. Entre ellos, una de sus denuncias se dirige al idioma mismo, cuya coacción intimidante parece infinita..." (El Urogallo -revista española de literatura- Set/Oct 1994).

Julio Ramón Ribeyro ha partido de nuestro lado, prematuramente, pensamos. El solitario viajero de la vida y de la muerte, quizás nos diría: "Avanzo hacia el agua, sereno al fin, a hundirme en ella, a cruzar la selva, tal vez a construir una ciudad..." (Fénix). ☞

PHILIPPE SOUPAULT

(Georgia 1926)

PATRICIA DE SOUZA

GEORGIA

Je ne dors pas Georgia
je lance de flèches dans la nuit Georgia
j'attends Georgia
je pense Georgia
Le feu est comme la neige Georgia
La nuit est ma voisine Georgia
j'écoute les bruits tous sans exception Georgia
je vois la fumée qui monte et qui fuit Georgia
je marche à pas de loups dans l'ombre Georgia
je cours voici la rue les faubourgs Georgia
voici une ville que est la même
et que je connais pas Georgia
je me hâte voici le vent Georgia
et le froid silence et la peur Georgia
je fuis Georgia
je cours Georgia
les nuages sont bas ils vont tomber Georgia
j'étends les bras Georgia
je ne ferme pas les yeux Georgia
j'appelle Georgia
je crie Georgia
j'appelle Georgia
je t'appelle Georgia
Est-ce que tu viendras Georgia
bientôt Georgia
Georgia Georgia Georgia
Georgia
je ne dors pas Georgia
je t'attends
Georgia



GEORGIA

Yo no duermo Georgia
lanzo flechas en la noche Georgia
espero Georgia
pienso Georgia
El fuego es como la nieve Georgia
La noche es mi vecina Georgia
escucho todos los ruidos sin excepción Georgia
veo el humo que sube y que huye Georgia
camino con pasos de lobo en la sombra Georgia
corro he aquí la calle de los arrabales Georgia
He aquí una ciudad que es la misma
y que no conozco Georgia
me apresuro he aquí el viento Georgia
y el silencio frío y el miedo Georgia
huyo Georgia
corro Georgia
Las nubes estan bajas y van a caer Georgia
estiro los brazos Georgia
no cierro los ojos Georgia
llamo Georgia
grito Georgia
llamo Georgia
te llamo Georgia
Acaso vendrás Georgia
pronto Georgia
Georgia Georgia Georgia
Georgia
no duermo Georgia
te espero
Georgia



Con sus ruidosos grupos de poetas jóvenes, sus maratónicos recitales y sus frecuentes incursiones en los medios masivos de comunicación, la emergente poesía de los noventa ha sabido ganarse activamente el reconocimiento y el respeto -o al menos la condescendencia- no sólo de un público ávido de escucharlos sino también de todo el establishment cultural y hasta de ciertas autoridades. Pero recién ahora que se cuenta con un corpus mínimo de poemarios publicados, tanto individuales como colectivos, la crítica ha iniciado el debate en torno al fenómeno; un debate que está reproduciendo punto por punto el debate cultural más importante de los ochenta: el de la posmodernidad.

Así han comenzado a hacerse públicos todos aquellos reparos que tanto los críticos como los poetas de otras generaciones ponían a esta poesía: la falta de auténticas voces personales, el aparente desconocimiento de las técnicas más propias de la poesía, la deficiente formación cultural y hasta el incorrecto manejo del lenguaje, la obsesión por hacerse oír ante públicos cada vez mayores e incluso el frecuente empleo de lugares comunes y estereotipos. Características todas que pueden ser planteadas en los prestigiosos términos de aquel otro debate: la muerte del sujeto moderno, del pastichi (esa especie de parodia sin sentido del humor), la pérdida de la vieja distinción entre cultura superior y cultura popular o de masas, la actual omnipresencia de los mass media, la esquizofrénica ruptura del hombre con la historia, etc.

Si nuestros poetas jóvenes son *los parientes pobres de la estética posmoderna*, como afirma un crítico local, tenemos que preguntarnos por el ancestro común, por la causa de estos dos efectos. Y la encontramos

POETAS JÓVENES: ¿POSMODERNIDAD?

JAVIER AGREDA

siguiendo la línea de pensamiento de Jürgen Habermas o Fredric Jameson, para quienes la posmodernidad es sólo un aparato cultural correspondiente a una nueva fase del capitalismo (tardío, posindustrial o multinacional) en la que el liberalismo y el consumismo se han impuesto completamente hasta en actividades con las que siempre resultaron incompatibles, como el arte y la literatura. Las más grandes creaciones del siglo XX -las de Joyce, Picasso y Vallejo- han sido sumamente críticas ante los males de su sociedad de la que surgían. Esta crítica se manifestaba en la radical ruptura contra todos los convencionalismos, el buen gusto y las buenas maneras imperantes, resultando por eso un arte difícil, chocante y subversivo. Con el arte moderno sucede todo lo contrario pues éste, citando a Jameson, "sólo replica, reproduce y refuerza la lógica del capitalismo de consumo". Y esta característica es precisamente la que da unidad a todas las anteriormente mencionadas.

En efecto, nada más típicamente posmoderno que nuestra joven poesía de los noventa. Su vocabulario y recursos literarios se rigen por los standards propios de los mass media, sus contenidos tienen una manifiesta tendencia al status quo (ecologista, pacifista, liberal) y hasta su imagen pública es el producto de un eficiente marketing publicitario.

Hace poco John Beverley señalaba que el posmodernismo se ha impuesto en Latinoamérica al mismo ritmo que la represión de los movimientos sociales progresistas de los años setenta. Un proceso que explica la evolución desde Haurand y los poetas guerrilleros hasta nuestros actuales Poetas por la paz.

En nuestra crítica literaria esta crisis se ha manifestado en la casi total ausencia de juicios sobre la calidad de esta poesía, ausencia que también puede ser explicada a partir de una prestigiosa característica posmoderna: el fin de los grandes relatos, de todos aquellos discursos -ideologías- que antes sirvieron de base para determinar la función (o funciones) que dentro de la sociedad le correspondía al arte.

Sin este respaldo la crítica no puede decir si una obra es buena o mala, mejor o peor que otra; con él son posibles juicios tan certeros como los de José Carlos Mariátegui sobre el arte y la literatura de su tiempo; juicios que hasta hoy, pasado setenta años, matienen plena vigencia. Basado en sus firmes convicciones acerca de la finalidad del arte, pudo apostar todo por la poesía del joven César Vallejo y criticar sin reparos la de José Santos Chocano, el poeta oficial de aquellos tiempos. Y esas son cosas que ningún crítico posmoderno podría hacer.

ARGUEDAS, UN ESCRITOR CLÁSICO

MARCO MARTOS

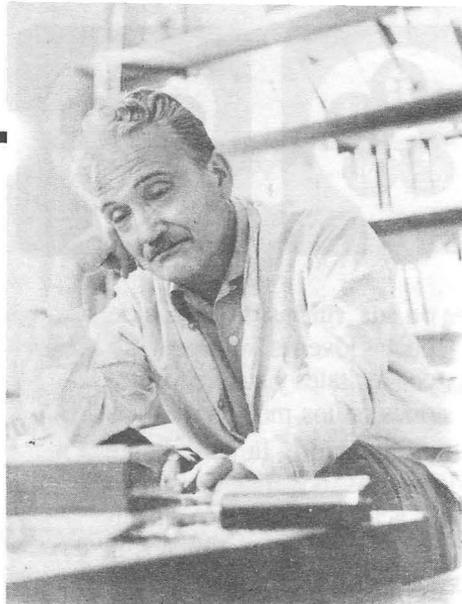


Foto: JOSÉ GUSHIKEN

Las fronteras entre un escritor estimable de una época histórica determinada y otro clásico son difíciles de definir. Tal vez por eso el tema no es muy del agrado de los críticos; cuando lo abordan se ven obligados a tratarlo de un modo no habitual. Temen, al parecer, a su propia subjetividad, que en algún punto tiene que ponerse en juego en tamaña empresa. Un célebre poeta, Ezra Pound, solía decir que es fácil señalar a un gran escritor de la antigüedad, pero conforme nos vamos acercando a nuestra época los criterios para ubicar a un poeta, narrador o dramaturgo de primer nivel se van difuminando. Entonces, agregamos, los críticos prefieren guardar cautelosos silencios; se sienten incómodos de abandonar las seguras aguas del pasado.

Sin embargo hay ciertos criterios que sin quitarle lugar al inevitable punto de visto particular de cada quien, ofrecen alguna posibilidad de elegir a un escritor al que los lectores y la posteridad tomarán por clásico. Justamente un amigo de Pound, T. S. Eliot, ha explicado que un escritor clásico es alguien que ejerce influencia en una comunidad, inclusive en quienes no lo han leído. Es precisamente eso lo que ocurre con Dante y con Kafka, por citar dos de los casos más conocidos, que han dado los calificativos dantesco y kafkiano de uso común entre la gente no letrada. De igual manera hay algunos personajes literarios que han saltado de los libros a la conversación cotidiana: Quijote, Sancho, Romeo y Julieta, Otelo, Raskolnikov, que influyen en la vida de la gente que jamás ha sido aficionada a la lectura.

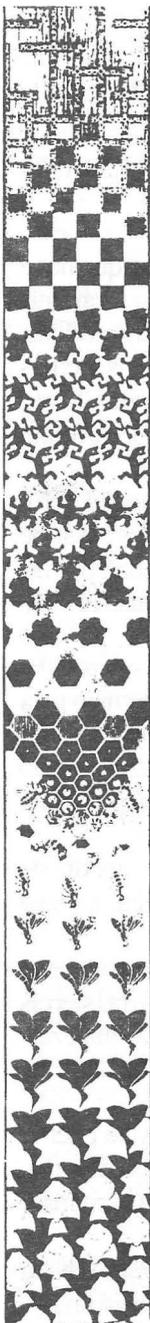
Sirva este largo introito como sostén de una afirmación central que da sentido a estas líneas: José María Arguedas a los veinticinco años de su muerte se está convirtiendo en el escritor clásico que acompaña a César Vallejo como símbolo de la literatura peruana del siglo XX. Clubes, asociaciones, promociones, barrios, calles, equipos deportivos, en un

entusiasmo que no solamente no cesa, sino que mas bien se acrecienta con el paso de los años, escogen su nombre y difunden así, de modo indirecto la obra del narrador, ensayista y poeta. Pero por si eso fuera poco, también en el suceder de días, meses y años, Arguedas nos parece mejor a quienes ya lo apreciábamos hace varios lustros, y, sobre todo, resulta una lectura muy estimulante para nuevas promociones de lectores. Si a un escritor fallecido hace veinticinco años lo leen los jóvenes, está cruzando el Rubicón de escribir sólo para sus contemporáneos.

Sin embargo, todavía es mucho lo que se puede hacer desde la crítica por difundir su obra. Uno de nuestros más connotados escritores, el de más fama internacional, Mario Vargas Llosa, ha escrito hace algunos años un artículo que algunas veces reedita, en el que sostiene, equivocándose, que el ideal de Arguedas fue una utopía arcaica. Si Vargas Llosa se tomara la molestia de leer todo lo que ha publicado la crítica después de que él pergeñó ese artículo, tal vez variaría su punto de vista. Arguedas no veía contradicción en una sociedad que se reclama moderna y que al mismo tiempo desea conservar sus valores tradicionales.

De todas maneras ese cuestionamiento de Vargas Llosa y el que le hicieron a Arguedas algunos críticos literarios y científicos sociales en ocasión de la publicación de **Todas las sangres**, justo es decirlo, escapan del terreno estrictamente estético para internarse en el campo minado de las directivas literarias. ¿Quién es quién para darle sugerencias a un escritor sobre cómo debe escribir? ¿Acaso importa en el fondo si un escritor tiene o no una utopía arcaica o moderna? ¿Un narrador puede o no puede mezclar espacios y tiempos para crear sus obras de ficción?

Arguedas parece ahora clásico y lo será más todavía en el futuro, porque a pesar de estas discusiones bizantinas, se le lee y se le leerá con fervor.



CONCURSOS LITERARIOS

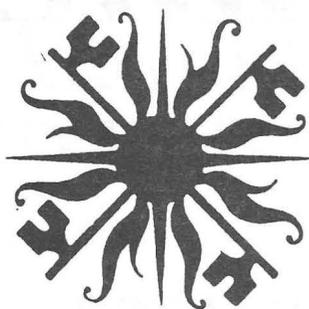
Los certámenes auspiciados por prestigiadas instituciones y los juegos florales convocados por universidades e institutos superiores, han proliferado en nuestro medio con un encomiable afán por incentivar la creación.

Es innegable que estos concursos constituyen un valioso estímulo para todos aquellos que, silenciosamente, se enfrentan al arduo trabajo de traducir en palabras esta suerte de excepcionales vivencias, fantasías, anhelos y mil vericuetos en los que estamos inmersos todos los que, para bien o para mal, vivimos en este convulsionado rincón del mundo que es nuestro país.

Para nadie es desconocida la enorme dificultad que acarrea publicar un libro en el Perú. Quizás algunos piensen, aún, que eso es un lujo o un pasatiempo innecesario. Lamentable error de quienes así consideran la cultura, y más lamentable todavía que por esta concepción pragmática y cosificante de lo que significa el acto creativo, haya quienes ven en el libro sólo una mercancía susceptible de ser gravada al igual, o peor, que el más superfluo de los objetos.

Afortunadamente los escritores somos tercos y hemos aprendido a nadar contra la corriente. Y hay quienes creen en nosotros, quienes auspician nuestros talleres, recitales, concursos, que, pese a quien le pese, son el quehacer nuestro de cada día.

IMAGINARIO del arte, fiel con su compromiso de brindar sus páginas a todos aquellos infatigables artesanos de la palabra y del arte en general, pone hoy a consideración de sus lectores un conjunto de textos, poéticos y narrativos, correspondientes a aquellos autores que obtuvieron los primeros lugares en importantes certámenes. En algunos casos, por obvias razones, los textos no son aquellos con los que obtuvieron el triunfo, sin embargo podremos apreciar en ellos las múltiples razones por las que fueron merecedores de ser seleccionados y calificados por los jurados respectivos, como los ganadores de cada uno de los certámenes.



CATALINA LOHMANN

CONCURSO PERUANO - JAPONÉS (1992)

Género: NARRATIVA

EN POS DE AVENTURADO SUEÑO

Los Reyes, 25.XI.1575

Muy alta y muy poderosa Señora:

Desde Panamá escribí a v.m. una misiva, la cual ponía en su entendimiento las hartas tribulaciones que hube de pasar desde que vine a poner los pies en Indias, en pos de aqueste sueño. Y éstas que ahora escribo serán mis postreras letras. Ruego a Dios que en ellas mi señora alcance a entender mis razones, pues son grandes y muy sentidas.

La buenaventura dispuso que halláramos en Panamá un galeón bien aparejado en el puerto, y que los vientos mostraran buen temperamento en la travesía hacia el Perú. Ansf fue que una mañana, amanecer del Corpus Christi, anunciaron a gritos los grumetes nuestro arribo al puerto del Callao. Y en viendo por vez primera la costa deste reino, sentí muy grande desasosiego en mi alma. Mas la fortuna ya estaba echada. Había de seguir.

Desde el Callao y andadas dos leguas entramos a la ciudad de los Reyes, cabeza del opulento reino del Perú. Tiene Lima Virrey y Audiencia Real, iglesia catedral parecida a la de Sevilla, tiene Universidad. Todas las casas de Lima tienen patios, que en estos florecen macetas de claveles, alhelíes, albahacas, mastuerzos que se enredan por las ventanas, rosas y otras mil flores olorosas y lucidas. Al punto de llegar me entré en la iglesia, rogando al cielo que aquesta belleza fuera un venturoso presagio de sus bendiciones.

Di vuestra carta a la hermana de vuesa Merced, doña Juana de Uriarte, y fui muy bien recibida en su morada. Oída la triste historia que me trajo a aquestas tierras y las tribulaciones del viaje, me recibió muy bien y me hizo gala de grandes cuidados, ofrecióme razonable cama y me dejó reposar y dormir durante varios días, donde me restauré.

En esta villa conocí hartas gentes, mas ninguna me daba noticias de mi marido. Grande fue mi alegría cuando al cabo de dos meses, encontréme un día con un mercader que había viajado con él a las sierras de Huarochirí. Díjome que mi esposo partió de Lima hacía ya dos años, y quedó de asiento en aquellas sierras buscando minas.

Acordé entonces marchar con unos mercaderes que hacían la ruta hacia el Cuzco, y al amanecer del día de Nuestra Señora de agosto me entré en la iglesia catedral y encomendé mi destino a la Virgen de la Antigua. Con su protección partí a lomo de mula hacia las sierras de Huarochirí.

Mi señora, esta tierra es por demás extraña. Diríase que está como dormida. La villa de Lima no conoce el amanecer sino hasta bien entrado el mediodía, que se levantan las brumas y el sol se acuerda de asomar. Pero las sierras bien asemejan otro país. Allí desaparecen las arenas y tórnase en peñascos, riscos y montañas revestidas de malezas. Entonces el cielo se ve claro y el sol amanece cuando bien le toca: al alba. Y por la noche, las estrellas. Otras estrella, mi señora, que en estas tierras ni las estrellas son las mismas.

Hicimos diez jornadas para llegar a las alturas de Huarochirí. Nada había allí, apenas una misión y un pueblo de indios. Pregunté por mi esposo a un cura de nombre Molina y di su nombre y señas y díjome que habitaba allí cerca. Mi alma brincó de alborozo, mas el cura reparó en mí de modo tan impropio que me hizo adivinar la adversidad. Empero, trujo unas vituallas y nos pusimos en camino.

Al mediodía llegamos a una heredad, que aquí los naturales llaman chácara. Nos acercamos a una mísera choza y en llegando el cura dijo a voces el nombre de mi esposo y despidióse de mí. Entonces vi a mi don Juan asomarse a la puerta de la cabaña. Mi señora, hartó me costó reconocerle. Aquel gallardo caballero que partió de Sevilla habíase tornado en un varón estropeado, andrajoso. Nada quedaba de él, sólo sus ojos oscuros mirándome en espanto. Oyóse entonces una voz en lengua extraña, y detrás de él alcancé a ver una india con una criatura en las espaldas.

Ella habló en la lengua de los naturales y ella volvió a guardarse. Yo quise huir, tal era mi turbación y sobresalto, mas sentí que mi cuerpo se guardaba en una bolsa oscura y no supe más de mí.

Despertéme cuando ya la noche había envuelto la tierra en su capa negra. A la luz de un candil me vi yaciendo en un camastro de pellejos y adiviné las facciones de la india que me miraba medrosa. Pregunté por mi marido, mas ella no respondió. Entonces conocí que no hablaba la lengua de Castilla. Levantéme, a malas penas, para buscar a

mi esposo. Mas en mi debilidad, tan sólo llegué a la puerta y alcancé a ver una noche oscura y preñada de estrellas. Otras estrellas, mi señora.

Sentíme extraviada de un mundo que no era el mío, sin conocer siquiera mi propia fortuna. Apenas pude tornar al camastro y desvanecerme otra vez en un sueño de mares sin fondo y tierras sin final. ¿Por qué el mundo será tan grande?

Volví a despertar del maldormir cuando apuntaba el alba. Hube de espantar mis flaquezas para recuperar un tanto el juicio que había perdido y entonces entendí lo profundo de mi desventura. Y la pesadumbre se me tornó en sollozos. Estaba yo así, en tristeza tan extremada, cuando la india apareció en la puerta, con su niño a la espalda, como ellas siempre los llevan, y acercóse a mi vera. Los indios, mi señora, no hacen caricias como nosotros. Pero saben consolar. Trújome un poco de queso, que renuncié, pero que ella con harta dulzura me hizo comer. Ansimesmo me dio un agua caliente con unas hojas que ellos llaman coca. Así me reanimé y recuperé un tanto la cordura. Mas entonces tornéme a mirarla. Y en su rostro conocí que las dos habíamos perdido el esposo para siempre.

Nunca ocurrióseme verme en aqueste trance, acogida en la morada de una india amancebada de mi esposo y con su propio bastardo, y con tan flacos recursos para responder a esta angustiosa afrenta. Ni tan siquiera podía dar rienda suelta a mi congoja cuando la veía a ella sufrir en silencio, discreta y recatada, y con un sosiego propio de la dignidad de esta gente.

Me mantuve varios días en la cabaña de la india, sin conocer su nombre ni ella el mío, sin poder hablarnos en la lengua de las palabras, vistiendo su ropa, comiendo a su mesa y cuidando los primeros pasos del bastardo. Mi entendimiento no alcanzaba a desentrañar la aventura que estaba viviendo, creía que todo eran quimeras de mi mente desvanecida. Mas la india respetó el silencio mío, y yo respeté el silencio della, y jamás hubo voces airadas entre nosotras, que bien hubiéramos podido darlas en la propia lengua de cada una, tan claras y crueles eran las verdades que nos unían a entrambas. Y he de decir que nunca caí en la desesperada red de los celos y con el favor de Dios la pesadumbre se me fue levantando como se levanta la niebla de la ciudad de los Reyes. Vi entonces que ya no era menester que permaneciera allí. Mas me puse a discurrir en ella, sin atinar si era bueno abandonarla en tan grande desdicha, sin hombre que la cuidare y con el bastardo a cuestas.

Estaba yo en ese ánimo, sin adivinar cuáles eran los designios de Dios, cuando apareció una mañana el cura Molina. Hablóme con autoridad, instruyéndome volver, pues no era aquél un lugar para mí. Yo le expliqué mis temores en confesión, mas él insistió en que dejase a la india, que ya se encargaría ella de arreglar su asunto. Que no son ellas mujeres de un solo varón. Y que no era cosa buena para mi honra y estima vivir en tal pobreza y sin ninguna alma ni compañía cristiana cerca de mí y habitando en sana amistad con la barragana de mi esposo, y con su hijo bastardo.

Acongojada de esas razones, me llegué hasta la cabaña para despedirme de la india. En su rostro conocí que ella ya barruntaba lo que el padre habíame aconsejado. Guardóse al fondo de la estancia y tras escudriñar en unos trebejos sacó un bultito y me lo entregó. Era un medallón de oro que yo había encomendado a mi esposo antes de partir hacia estas tierras. Cuando lo vi, mis ojos llenáronse de lágrimas, pues recordé los tiempos aquellos felicísimos y venturosos, las grandes esperanzas y el grande amor que yo le tuve, y habiéndole yo amado a él, no supo corresponder, antes bien hizo menosprecio de mi persona, y ni tan siquiera me acudió cuando vio que había discurrido por toda la mar oceana y había llegado a aquestas alturas por volverlo a mí.

La india tentó una caricia cuando me vio en tan doloroso trance. Yo la abracé, con tanto cariño como si fuera mi hermana, y le devolví el medallón. Ya para nada podía servirme. Y así, mi alma en sosiego, partí de la cabaña donde toda mi vida había mudado de razón.

Recorrí con unos arrieros las varias jornadas hasta llegar a la ciudad de los Reyes. Y en llegando me entré en el Monasterio de la Encarnación, pues es mi voluntad alejarme del mundo, mi señora, y acabar aquí la vida en servicio de Dios. Es tal mi desventura que no he de hallar en este mundo remedio para remediarla ni consuelo para entretenerla. Desde este nuevo y dulce sosiego del claustro, ruego a Nuestro Señor que os guarde y os tenga de su mano, pues no habrá en este mundo señora más honesta, discreta y de tan vastísimo entendimiento de las pesadumbres de las gentes.

De los Reyes y de noviembre a 25 de 1575 años.

A los pies de v. merced,

Mencía de Orihuela

MARIELA DREYFUS

CONCURSO PERUANO - JAPONÉS (1993)

Género: POESÍA

Jurado: *Carlos López Degregori, Marco Martos, Javier Sologuren, Blanca Varela, José Watanabe.*

CONFESIÓN

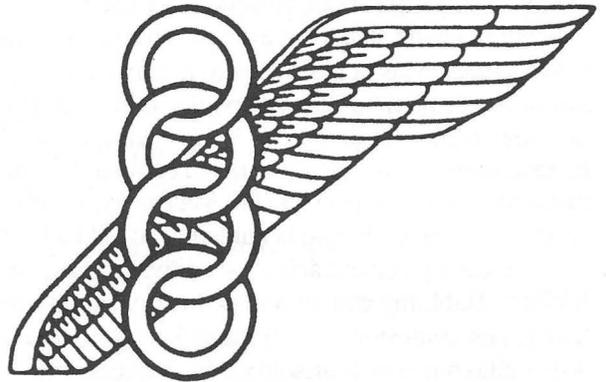
Siempre seré tu mujer.
Y no hay sumisión en esta entrega.

Las caderas que dócilmente se curvan ante tí,
son mías y no. El roce es lento.
La lengua que sedosa
busca tu red de nervios en la oscuridad,
ha dejado de pertenecerme.

Tampoco importa la temperatura.
Cada nueva estación
acepto este juego de espejos
en el que tú y yo, es decir,
una parte de tu cuerpo entra en mi cuerpo,
y viceversa.

Siempre seré la que espía.
Y se divide para mejor mirarse, hasta encontrar
la oscura fisiología de las cosas, el animal
que sigiloso reptaba entre mis venas
y que pulsa y se agita
sobre la tibia esfera de tu vientre
encaramado y fijo
sobre la tibia carne de mis pechos.

La que busca y persigue: ésa soy.
La que atrapa y domina hasta la náusea.
y que luego se tiende
y repite obsesiva
el pálido gesto de la entrega:
las fisuras ardientes/ el furor en los ojos
los fluidos y goznes que hacia ti me atan.



(de: *Onix* poemario en preparación)



INVIERNO

Tenso es el instante en que una fría desesperación precede a la muerte.
 Tenso es el instante en que abismo y alivio nos llaman con una misma voz.

Era brillante, bella y arriesgada; de niña
 la mística la hirió con ardor silencioso y su padre el ausente
 asumió la apariencia de un gigante maravilloso y vil

Después la sedujo la poesía
 - esa diosa evasiva que puede ser cruel -
 y empezó el febril recorrido:
 la escritura febril, el febril matrimonio y los partos febriles
 - una pareja de bebés a los que alimentó
pesada cual vaca y envuelta en su bata floreada -
 enredando el amor, persiguiendo una inútil metáfora.

Meses de locura, de alegría, de insomnio.
 Hastío más humo más viento más desolación.
 Y el invierno más crudo adherido a los huesos.

Era el minuto exacto para el discernimiento.
 Los copos de nieve lanzaban su espesor contra lo amado.
 Ella dio una mirada de reojo:
 un insistente llanto resbalaba en su pecho sin transmitir calor.

Dos décadas y dos intentos; ¡basta!
 A veces, toda una vida errante se cifra en una sola pregunta
 sin respuesta: "*¿Es por esto que hemos existido?*"

Hora de descansar: el silencio se clava en el ojo del tiempo.
 Ella pasea por última vez su terca y pesada soledad en los pasillos.
 Su soledad, caracol que se enrosca sobre el pasto de los indiferentes.
 Alguien vendrá -o no vendrá- a sofocar este aire que aturde.

Y luego es Sylvia la que pulsa extasiada el botón de su última puerta
 y en la entrada de un horno deposita las penas de su memoria ardiente.
 La que acaso descansa y nos lega un secreto que nos cubre de culpa.

(de: **Placer fantasma**)

ALEX APARI

JUEGOS FLORALES U.N.M. DE SAN MARCOS (1994)

Género: NARRATIVA

Jurado: Roberto Reyes Tarazona, Antonio Gálvez Ronceros, Antonio Gonzales Montes.

EN EL DESVELO



de sus días habituales. Una mueca de desagrado, esa que sus jefes le censuran, se sobrepone a aquella otra de esperanza que nadie le ha visto jamás. Procura alejar de su mente todo recuerdo; intenta en vano anular esa parte objetiva de ella que la induce al suicidio, que le marca cada instante de su vida y que la empuja al hastío.

Aquí todo es etéreo, frágil; la profundidad de tus sueños me preserva de los intrincados mecanismos del desvelo. Puedo escapar de la vida, mas no de la muerte; y la muerte es lo más parecido a este estado. Aquí no persiste tu soledad, Zoila, aquí puedes ignorar el pesar que te provoca la rutina. Los espacios se cierran en la vigilia, imponen su caducidad. Nada está intacto al reiterado desgaste del tiempo, ni siquiera tú, Zoila, que te afanas en sobrellevar la abrumadora presencia del pasado y lo porvenir. Por eso mi reino te atrae, por eso al despertar la soledad te cerca desde todos los flancos. La nostalgia es insidiosa, destruye con tenaz paciencia tus últimos apoyos en la realidad, te dibuja en los inseguros trazos del recuerdo, la fragilidad de mi reino que te atrae porque supone un escape, una salida a otro espacio que no conoces pero que intuyes en el ámbito inseguro de tus sueños: ahí me ves, y ahí quieres ir porque siempre me has amado, desde el principio de tus días te pertenezco y te espero

confiado en que habrás de llegar.

Se limpió el rostro humedecido por sus lágrimas. Contempló la oscuridad tremenda de la noche y se sintió rabiosa al pensar que ella escondía cosas que cuando amaneciera la devolverían al orden natural de su frustración. La madrugada se iba acercando. Una silueta de bordes fosforescentes se puso delante de sus ojos abiertos a la oscuridad. De no ser por el rostro que se quedó mirándola, hubiera gritado. Reconoció esa mirada con que soñó tantas veces y percibió la misma desolación que ella encontraba en el espejo cada mañana. Abrió los ojos y la oscuridad tremenda persistía en su cuarto. La madrugada dibujaba trazos claros que aún no conseguían colarse por la ventana polarizada. El insomnio salpicaba sus ojos de cansancio, formaba figuras en su cuarto y sombras que se movían monótonamente.

Te figuras que son visiones del cansancio, te figuras que son imaginaciones tuyas, pero no sabes que a fuerza de soñarme me has vuelto algo más que una sustancia etérea, algo más que un sueño tenaz del que no puedes deshacerte. Tiemblo de emoción al saber que por un instante me has materializado, aunque sólo sea para ver mi rostro, tu propio rostro. Duerme Zoila, sueñame con fuerza, con ira, con llanto, con soledad, que de esas materias está compuesto el hombre. *Λ*

Todos están tranquilos y descansan, pero yo no puedo contener el enorme vacío que me surca. Ninguna soledad es tan atroz como ésta. Ella duerme tan tranquila y no se imagina al prisionero fatal que guardan sus sueños, el hombre condenado para siempre a sobrevivir en el limbo de sus imaginaciones. Duerme amor mío, duerme que yo velaré por tí, seré el más celoso guardián de tu descanso, mantendré el más silencioso recelo a tu completa tranquilidad.

Ella se balancea en la cama intranquila y abrumada. Finalmente se despierta. Un recorrido pesar le llena el rostro de prematuras arrugas. La noche está entrada ya y no existe el más mínimo ruido que la pueda haber despertado. Pasea la vista por su habitación y es nuevamente consciente de su completa desolación. Quisiera volver a sus sueños, entornar esa puerta que la transporta a una profunda felicidad, olvidar la rutinaria monotonía

LIDIA JARA ROSADO

JUEGOS FLORALES U.N.M.S.M. (1994)

Género: POESÍA (*Premio compartido*)

Jurado: *Marco Martos, Hildebrando Pérez, Edgar Alvarez.*

MARIPOSA EN INVIERNO

Llegó el viento grande como la angustia
volvió la angustia golpeando las persianas,
de nuevo la brisa de los miedos
y el largo hilo de acero
que coge a mi alma de las manos.

Así me cuelga en el oscuro desván
solitaria entre las sombras
como un muñeco olvidado.

En el depósito de la silueta leve
el olvido del sol cubre sus labios de polvo
y baña de luz la ventana por donde asomas
tú

camino que te muestras
la más larga espera.

Vestida de mariposa en las puertas del invierno
recorro al silencio de tus pasos
en la tarde donde llueve el olvido humedades tristes,
en tus brazos se reclina mi historia
como una niña agotada y sola.



ABORTO DE UN HIJO VESTIDO DE ANGEL

*Cigüeña deshecha
sin pico
más allá de sus ojos de niño roto,
el aborto...*

He abortado un hijo vestido de ángel,
hace ya dos noches que su embrión no me palpita
y que mi conciencia descansa,
hace ya dos gritos que su cuerpo resbaló de mis manos
y la sangre escapó de él horrorizada.

¿Debo llamar hijo a aquella masa?

Mi estupidez tuvo un desarrollo de cuarentinueve días
doliéndome sus espadas
mordiéndome la misma sábana.

No hay ataúd que lo contenga
y su cadáver huye entre losetas marchitas
llevándose el único beso con que lo amé.

Le canto en las tardes y sus gemidos cesan,
cuando su fantasma se me acerca reconozco
su sonrisa, tus ojos y mi cabello.

SELENCO VEGA JÁCOME

JUEGOS FLORALES U.N.M.S.M. (1994)

Género: POESÍA (Premio compartido)

Jurado: Marco Martos, Hildebrando Pérez, Edgar Alvarez

MI MADRE (UN DIA EN QUE PRESINTIÓ A UNO DE SUS HIJOS POR NACER)

"...No sé cómo serás exactamente, hijo, pero creo que tendrás los ojos grandes de mi padre, un cristiano dueño de su cuerpo, no en extremo violento. Y es que anoche yo soñé que él venía a visitarme, tal como lo recuerdo por última vez, poco antes de su muerte, besando mi cabeza con ternura, mirándome con esos ojos que tal vez serán los tuyos, diciéndome:

*'hija, eres una lágrima salida de los cerros
eres lo que tocas con las manos,
eres, como yo, los hijos que vas a criar...'*

Por eso, ahora que toco mi vientre sé que estoy tocándome en tu propio cuerpo. Es cierto, yo ignoro tantas cosas, hijo, y sé que no poseo ciencia para decirte con palabras lo poquito que quisiera; ya sé que soy muy tonta si además lloro, pero es que me conmueve imaginar adónde irán tus pasos: no sé si, como lo hizo Eleodoro Jácome, tu abuelo, un día has de partir bastante lejos de estas tierras, llevándote contigo la salud y el ímpetu heredados de nuestros ancestros; no sé si, derrotado, has de volver algún atardecer hasta los brazos de tu vieja madre,

que nunca dejará de amarte. Me conmueve imaginarte ya hombre, diciéndome como deben ser las cosas, hijo, dueño de tu propio cuerpo, al igual que mi padre, tu abuelo muerto demasiado joven, en un amanecer violento.

La nostalgia me atrapa cada vez que, como ahora, te mueves en mi vientre y yo percibo que algo te molesta: el encierro, hijo, para el cual no debes estar hecho; lo sé porque al final del sueño mi padre se encogía hasta ser aquel recién nacido que ya entonces identifiqué con tu cuerpo. Un recién nacido a quien debí soltar en ese sueño para que, por fin, cumpliera su destino de hombre libre, como siempre haré contigo, hijo, como nunca dejaré de hacerlo.

No sé cómo serás, repito, pero creo que tendrás los ojos grandes de mi padre, un cristiano muerto demasiado joven, dueño de su propio cuerpo; y rezo desde ahora para que, a diferencia de Eleodoro Jácome, tu abuelo, la muerte no consiga nunca, nunca, venir a sorprenderte a ti, algún amanecer violento..."



LA DESPEDIDA

Un estrépito de platos rotos y cubiertos en caída
 enmudecen la reciente evocación de nuestro tío muerto:
 una alacena de dos cuerpos que él mismo levantara
 con sus manos rudas

-eran tiempos de recién casado, se recuerda-
 se va desmoronando lentamente, aquejada por una fatiga
 de años,
 derramando gruesas lágrimas de polvo amarillo
 sobre el suelo.

"Es que como las hizo el Lorenzo -comenta tía Blanca,
 su mujer-, las cosas se están terminando..."

Dicen que lo mismo sucedió con la cruz de mi abuelo,
 allá, en los viejos tiempos del mito.

Eleodoro Jácome, zapatero de Carhuaz,
 posa con mi abuela en la fotografía,
 meses antes de su muerte.

Días antes ha cortado la madera más fuerte
 para hacer una cruz y conversar tranquilamente
 con los muertos de su infancia.

Días y noches, sin señales de fatiga,
 Eleodoro Jácome, zapatero de Carhuaz,
 da vida a las formas de un Señor de Mayo

inertes,
 las adorna con la gracia de una comunión extraña:
 la de presentir su propia muerte dentro de los muertos
 que recuerda.

La cruz es terminada antes del plazo previsto,
 y es tan bella como el resultado por él previsto.
 Hace apadrinar su obra en la iglesia del pueblo,
 para regocijo del cura, que comenta asombrado
 los ojos del Cristo, notorios aún en la penumbra.
 Eleodoro Jácome, zapatero de Carhuaz,
 deposita la cruz en un altar improvisado
 dentro de su propia casa.

No tiene mucho tiempo para honrar la memoria
 de sus muertos, sin embargo,
 como era su deseo reciente de artesano de cruces;
 pronto sus antepasados lo arrebatan a él,
 que muere como siempre lo temía: inesperadamente,
 víctima de un mal que le devora las entrañas.
 Dicen que la cruz, la del Cristo de los ojos vivos,
 se fue apagando también,
 y a los pocos días era una sombra negra que se confundía
 en la penumbra,

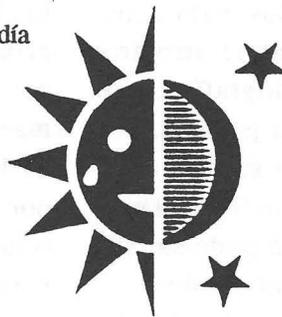
entre flores que se marchitaban antes del plazo
 previsto por mi abuela.

Un día, la cruz se hizo pedazos contra el suelo,
 y aun todo el altar,
 dejando ver un interior prematuramente devorado,
 un adiós en forma de minúsculos granos de polilla.
 El relato nos devuelve por analogía a nuestro muerto
 más reciente:

La confesión ha originado la incredulidad
 en los más jóvenes de la familia,
 y en los mayores aun la evocación de otros hechos
 curiosos

(Entretanto, la alacena que el hermano de mi padre
 levantara con sus propias manos continúa derramando
 en polvo amarillo

su silenciosa despedida final).



LUIS NIETO DEGREGORI

CONCURSO PETROLEOS DEL PERÚ (COPE 1993)

Género: NARRATIVA

BUSCANDO UN INCA

Laura Cristóbal, cinco centurias de remordimiento en las valijas, desembarcó en el Cusco dispuesta a encontrar la redención en la utopía, pero al comienzo todo fueron penitencias, pruebas desagradables que hubieran colmado la paciencia de un santo.

Las decepciones empezaron cuando manifestó en la agencia de viajes su deseo de visitar un ayllu y la miraron como bicho antediluviano: comunidad campesina dirá. Cuando quedó claro que no había malentendidos, la llevaron a unas comunidades que no se diferenciaban mucho de cualquier pueblito de la sierra madrileña, salvo quizás por la hosquedad de sus habitantes, que hasta piedras le arrojaron por tomarles fotografías... sin querer soltar una propina.

Otro de sus sueños, escuchar de boca de un indio el mito del Inkarrí, no lo pudo satisfacer ni Aladino, el chofer de la combi en la que hacía todos los recorridos y que en un descuido del guía -un petimetre que la miraba babeando y que insistía en invitarla a bailar- le dijo que conocía a la persona indicada.

La condujo a presencia de un vejete arrugado y desdentado que mascullaba el castellano a duras penas, pero que en lugar de hablarle del retorno del Inca le empezó a contar de un oso que raptaba doncellas. Laura, que para plantígrados tenía suficiente con el del escudo de su villa, no quiso ni escuchar el final de la historia.

La gota que rebasó el vaso fue su desafortunada incursión en el mundo mágico andino. El anuncio de la radio la llevó a uno de los hoteluchos cercanos al mercado en busca del Gran Maestro Kalawayaya, pero lo que hubo en lugar de una iniciación en los antiguos secretos de ese pueblo altiplánico fue el más descarado y menos mágico de los intentos de meter mano a la gringa. Con los frenos vaciados por efectos del alcohol, el gran maestro se empeñó en desnudarla para pasarle un cuy negro por el cuerpo. Tuvo que salir a relucir el mal genio de Aladino para que el borrachín dejase las manos quietas, pero igual a Laura Cristóbal le quedó la impresión de que los peruanos eran un hato de zoofílicos: las doncellas se enredaban con osos y los hombres se excitaban fro-

tando con unas ratas peludas a sus mujeres.

Curada de sus inclinaciones antropológicas, de su afán de encontrarse cara a cara con la historia, decidió volver al redil para terminar de conocer el Cusco como una más de la manada de turistas, cámara fotográfica en bandolera y un enjambre de vendedores de chucherías siguiéndola a todas partes. Compró también varios juegos de las postales de Chambi y aprovechaba las pausas del día para volcar en pocas líneas la decepción que se estaba llevando. El encuentro que cambió su suerte tuvo lugar justamente mientras garabateaba una postal -la de la familia jugando al sapo- en el Varayoc.

Le habían advertido repetidas veces sobre los bricheros, esos cusqueños que viven de engatuzar gringas, y como tal catalogó inmediatamente al tipo que se dirigía a ella desde la mesa del lado. ¿Española?, insistió el gigolo al no recibir respuesta. ¿Brichero? decidió cortar ella por lo sano. No creas que me molestaría admitirlo si lo fuera -respondió él de lo más fresco, sentándose a la mesa de ella-

pero no, no soy brichero, soy un inca, seguramente uno de los últimos incas. Y yo la tataranietta de Pizarro, mucho gusto, le extendió Laura la mano. No estás tan lejos de la verdad, aceptó él el saludo y luego pasó a lo de los sueños.

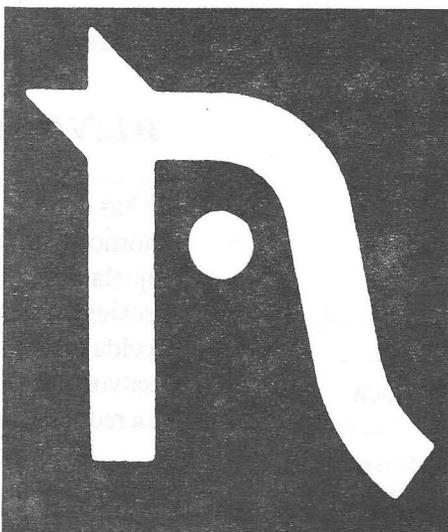
Yo te he hecho el amor anoche. Busca en tu memoria. Tú estabas en un sitio elevado -al principio te pareció que era una fortaleza incaica, pero luego resultó ser el torreón de un castillo- y un águila describía círculos encima tuyo. No era águila, era un cóndor, yo era ese cóndor. Te estaba rondando, te estaba amansando para hacerte el amor.

Dale con la zoofilia, pensó Laura, suficientemente espantada ya con el solo hecho de que un extraño le leyera la mente. Estaba segura, doblemente segura porque efectivamente acababa de hacer memoria de que no había hablado con nadie sobre su extraño sueño, menos sobre el estado de excitación -la entropierna mojadita- en que había despertado.

La llegada de tus antepasados fue anunciada por un presagio de signo inverso: durante la fiesta del sol un cóndor fue atacado por varios halcones hasta que el mallki, el ave sagrada, se desplomó agonizando. Yo he cobrado revancha, revancha simbólica, de otro modo no hubiera podido acercarme a ti, no en igualdad de condiciones, sino siempre como vencido o vencedor.

El mate de coca había sido

reemplazado por un par de pisco sours. Laura estaba cautiva del encanto, de la magia de avizorar un nuevo mundo: los primeros seres de la creación fueron los munays, vivían en medio del caos, sólo para amarse. Luego fueron creados los llamkaqs, pero como todo era trabajo tampoco había felicidad. La tercera edad fue la de los yachays, de los sabios, de los que combinaban amor y trabajo. Tú eres una yachay, fría,



puro intelecto. Yo soy un munay, vivo para el amor.

Cuando los echaron del Varayoc, al filo de la medianoche, subieron al Kamikase, donde, para escapar de la barahúnda, se acomodaron en el balcón, con la plaza del municipio a los pies: el ramaje de chachacomos y sauces brillando a la luz de los faroles y una pareja desafiando al frío en una banca. A Laura, sin embargo,

se le escapaban estos detalles, ella se sentía lejos de allí, transportada a un país y un tiempo ignotos: no puedo andar pregonando que soy un inca, pero eso sí, puedo proclamar que soy salq'a. Mi maestro fue el altomisayoq Benito Kana, de Huasao, el único que conversaba no sólo con el Pitusiray y el Huanacaure, sino con el mismísimo apu Ausangate. Don Benito me eligió, me dejó su mesa.

La historia, un poco confusa pero excitante, perturbadora, continuó por las callejas cusqueñas y llegó hasta el hotel, donde la aurora los sorprendió conversando en el lecho revuelto. Laura diciendo ahora comprendo por qué dices que eres munay y él acariciando sus senos, Laura jugueteando con esa rebelde cabellera negra, delineando esos rasgos angulosos, y él hablando, con su voz ronca como el rumor de un río, de la fiesta de la nieve, de los pabluchas que ascienden a la cumbre del nevado y luego traen el hielo hasta el corpus del Cusco para ordenarse sacerdotes andinos en las narices de los curas, en la catedral misma, Laura gimiendo de placer, diciendo quiero ser una munay y él incrédulo de tener a una mujer tan provocativa y bella en sus brazos, Laura emocionada hasta las lágrimas de haber encontrado un inca y él pensando maldición mi imperio por ella... 

GONZALO PORTALS ZUBIATE

CONCURSO PETROLEOS DEL PERÚ (COPE - 1994)

Género: POESÍA

Jurado: *Hildebrando Pérez, Ricardo Gonzáles Vigil, Manuel Pantigoso, Luis Herrera Ramirez, Pedro Cateriano.*

NOCHE DE ESTRELLAS Y LUNA LLENA

Noche de palpito
de sexto sentido
de acercamiento certero
y de miedo niño

Noche de abril
de puente fino
de adolescencia
de primeros ensayos
y esmero sentido

Noche de espuma
Noche blanda
invidente y renovada
Has cerrado los ojos
Has volteado tus estrellas
Has terciado una mano sobre tu luna lógica
¿Qué debo hacer para ganarme
otra vez
las luces de tu asombro?



BENEFICIOS ENGAÑOSOS

Me has dado
Retorno al Dominio Innombrable
Hojuela de Postre Rememorado
el sosiego trifulco
la celda expedita
el salvoconducto frito
para redoblar mi olvido personal en los Infiernos

Me has dado
Abril de Madre Soterraña
Degeneración al Tabernáculo Pagano
el lardo higiénico
el embalse aneroide
la cadencia tacaña
para catar la vinaza
de todo un orbe sin ahechar

Por usucapión recíproco
Me has dado tanto
y tan poco
Te he dado tanto
y tan poco
que ya no sé
-en esta suerte de palacio de los espejos-
cuál de los dos va a lidiar
con el sámo de nuestras sombras inútiles

LUÍS RODRÍGUEZ CERRÓN

JUEGOS FLORALES PONTIFICIA UNIVERSIDAD CATOLICA DEL PERÚ (1994)

Género: POESÍA

CRÓNICA DESDE LAS ALCANTARILLAS

Mi país está en los cantos de marcha
en la garganta seca de los presos
en las llamas de cuatro patas
y en las de fuego también

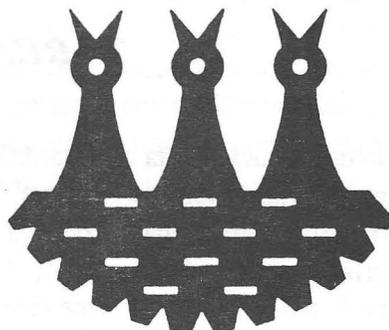
Mi país está en mi voz cuando se enronca
negándole respeto a los guardias
y este acto puro se renueva con su brillo feroz cada
aurora

Mi país no está en los museos
ni en los documentos que guardan sus abogados
en las bóvedas inútiles de sus cabezas

Mi país está en los cráneos abandonados
donde ha germinado su bosque el retorno
esos cráneos donde se puede leer
el eco de viejas lenguas
danzando en sonido de espera

Esos cráneos de donde bebo
la sombra de alguna sangre
bebida antes que yo por algún cóndor

(de: Entonces tus ojos (Oleos sobre Lienzos))



ÍCONOS

"...No wind at all"
Reg Saner.

Detrás del silencio
habita el silencio

Qué noches son éstas en que la tierra nos resuelve
entrelazados como íconos llameantes
acoderados, fatuos
habilitando ínsulas desiertas?

Hemos fundado valles
valles de fuego propicios a la fertilidad
Entonces teníamos la fuerza de barcos asiduos
y perros correteando juntos el estío
teníamos la forma del mar declinante
y el incendio de los ojos prendidos

Vinimos con polvo en los ropajes
íconos de barro en los zapatos
De este polvo poblamos el valle
y de ese barro improvisamos
valores que nunca conocimos:

Oleaje de dudas y abyecciones
Naufragio de súplicas y truenos

PATRICIA MATUK

CONCURSO MAGDA PORTAL convocado por el Centro de la Mujer Peruana Flora Tristán (1994)

Género: NARRATIVA

Jurado: *Carmen Ollé, Julio Ramón Ribeyro, Mariela Dreyfus, Rocío Silva Santistevan.*

TAREAS IMPOSIBLES

Fui por lo del anuncio al día siguiente de su aparición, pero sólo pude encontrar trabajo en la billetería porque las plazas como bailarina se habían acabado rápidamente. Entoces me contrataron en un puesto que se limitaba a arrancar una a una las esquinitas de los boletos y controlar que ningún espectador se equivocara de asiento. Era sencillo contar los papelitos y anotarlos meticulosamente en un cuaderno por el que habían pasado ya varias manos, así como preparar los números de las plazas del día siguiente, en un tablón con agujeros y entregar al señor Larage los billetes, del más viejo al más nuevo. Pero como los días eran largos y fuera de las funciones no tenía mayor cosa que hacer, me entretenía renovando, de tiempo, en tiempo los papelitos desteñidos correspondientes a los sitios que nadie utilizaba, para que no se notara que los detractores iban en aumento.

Ese contrato de techo y comida a cambio de lo que fuera, despertó en mí una curiosidad por entrenarme en cosas para las que no necesariamente había nacido. Ya me había tocado un par de veces reemplazar a una bailarina enferma y en tres ocasiones me hice pasar por un payaso que necesitaba

la tarde libre, sin que nadie se diera cuenta. Pero las volteretas comenzaron a atraerme y los malabares con pelotas forradas en cuero no me causaron gran dificultad, aunque siempre por las noches, las infaltables y cada vez más escasas esquinitas, meticulosamente desglosadas por la línea de agujeros, me sumían en densos aburrimientos, que las visitas furtivas del mago o el domador, aplacaban de manera inesperada durante las funciones. Era evidente que venían menos a vernos, pero como nadie prefería hablar de ello, el mago me traía trucos y bombones dentro de un viejo sombrero, y el domador, que descubrió mi fascinación por los leones, me invitó un día a su jaula y me inició en el arte alucinante del manejo de las fieras.

Aprendí a acercármeles con una silla, darles órdenes enérgicas con ayuda de un látigo, sobrellevar sus aparentes malos humores con prudencia, y luego, la prueba de fuego, al lado de la cual, hacerlos saltar por el círculo en llamas era una bagatela: el domador me enseñaba a meter la cabeza en el hocico abierto del animal. El señor Larage no tardó en advertir mis progresos en la jaula y pidió a todas las otras bailarinas que hicieran lo mismo

anunciando un espectáculo diferente. El momento de que comenzáramos a pensar en nuevas cosas había llegado. El domador, optimista, hablaba de mandar traer unos caballos, osos polares, perros, y de lo pronto que aprenderíamos a manejarlos. Los enanos, torcidos, sugerían con grandes ojos, se modernizara las instalaciones poniendo lucecitas rojas a la entrada y señoritas, con trajes breves, en habitaciones con espejos.

Pero los tiempos cambiaron de modo vertiginoso y durante noches interminables advertimos, a través de la cortina de su carromato, la silueta preocupada de Larage, alisándose las puntas curvas del impresionante bigote, frente a la luz mortecina de una lámpara, bajo la que maquinaba soluciones imposibles, entre papeles y cifras, sin que nadie se atreviera a comentar lo del vacío. El decidido señor Larage estaba convencido de que para que la empresa siguiera adelante sólo había una salida: inventar o morir. Entonces hicimos que los perros hablaran, que las cebras se desvistieran las rayas negras y tomaran un baño en la piscina de los pingüinos, y que las tortugas ganaran a los canguros en salto alto, tras lo cual, nos lanzábamos por un cañón, a la

jaula, para dirigir a los demás animales desde el trapecio, con malabares extremos sobre tres esferas en el hocico de un oso. El mago, preocupado de no ser incluido en el show, se presentó sudoroso al señor Larage y extrajo un cerdito con alas de su sombrero ceboso. Se le acordó que lo repitiera cada noche, a condición de que cambiara de sombrero. Pero los enanos, ahora responsables de lo de las esquinitas, se mordisqueaban las uñas al constatar que nada mejoraba del

lado de las cifras.

Entonces el señor Larage tomó decisiones radicales y se volvió un rinoceronte en extinción. Su idea nos inspiró sinceramente y nos convertimos en gorilas, ballenas y osos pandas. El circo obtuvo las dimensiones del planeta, hasta llegar a serlo de un día al otro. Hubo, pues, que abrir la línea exacta del horizonte con una inmensa palanca, arrojar allí todas las bellas palabras que nunca se dijeron, los favores que se quedaron en el aire,

los acuerdos que no se firmaron, los días que nunca fueron, y todo porque cada día era un preciso recomienzo, y ya no quisimos ver nada, pues esas sí que eran tareas realmente imposibles, porque morían niños que nadie ayudaba y llovían injusticias que no mojaban. Pero pasó algo inesperado. Faltaba espacio para poner a tanta gente, porque todo el mundo estaba allí, mirando consternado el espectáculo. ☞



Dibujo: RAFAEL SERVAT

LUZGARDO MEDINA EGOAVIL

CONCURSO "MUNICIPALIDAD DE PAUCARPATA" (1993)

CONCURSO CESAR VALLEJO DE "EL COMERCIO" (1994)

Género: POESÍA

Jurado: Cesar Miró, Carlos Germán Belli, Francisco Miró Quesada C.

POEMA I

*El viento tiene
su verdadero sentir
Luis Hernández*

Tengo en mis manos el durazno recogido de la rama más alta de este siglo, (estoy acostumbrado a sudar claveles en las épocas de frío).

Pienso: "En la intemperie nos han procreado, en las colinas donde el oso hormiguero tiene su madriguera habité un día". La noche viene levantando polvareda. ¿Quién canta?

Existe un grillo que cuando canta enciende la noche. Abre bien el alma, mira que desde lo más profundo del bosque emergen los aullidos del otoño.

¡Shust!, calla, que el viento no nos escuche.

No, no es el viento. Es la mirada de otra nostalgia, de otra luciérnaga, de otro equino que no figura en el mapa, pero la premonición con todo su peso nos trae la penúltima flor deshojada.

POEMA 5

Cuando hay eclipse cosecho fantasías. Me torno alquimista. Mezclo un poco de música y otro poco de hastío, y surge veloz, al igual que un astro, la emoción de una campana rota.

Los espejos dialogan en presencia del recuerdo. Alguien les prende fuego. Se queman. Pierden su esbeltez hasta ya no reproducir ningún aliento.

Cuando hay eclipse surge el cuerpo de un manantial seco.

En el corral de aves crío mis sueños, los alimento con rocío y trozos de cielo. Reflexiono: "Cuando crezcan tendrán la mirada efímera y dejarán de creer en los senos de junio".

Cuando hay eclipse la historia devora melodías de lo inefable.

ROCIO J. FORERO

JUEGOS FLORALES UNIVERSIDAD RICARDO PALMA
(Facultad de Lenguas Modernas 1994)

Género: POESÍA

Jurado: *Pedro Díaz Ortiz, Elena Figueroa de Amorós,
César Saldaña Fernández.*

Y LA CONOCÍ

Los cabellos entregados al viento,
como entregado los brazos, el cuello,
y las caderas al andar...

No le importa el qué dirán
ni todos los detalles de la sociedad...
no cree tener pecados, ni conciencia para confesar.
No sabe el padrenuestro
y ríe en voz alta en vez de rezar...

Los modales los lleva en sus pies descalzos,
en su aroma a tierra mojada
a hierba y a humanidad,
y resaltan en sus ojos de fuego,
en su terco mentón al cielo,
en su postura de fiera animal.

Es impulsiva y fuerte,
como el río que empuja a sus aguas al final,
como el río que le hace el amor al mar.

Ella avanza de ese modo:
Sin hacer caso de los medios ni de la adversidad.
Ella llega, siempre llega.
Alcanza los bordes del abismo,
los filos,
los límites...
no se echa para atrás.

Es auténtica hasta el miedo,
es real como la brisa, enérgica y total.

Su presencia opaca todo.
Se rinden todos ante ella -como el creyente ante el altar-
porque lleva el cetro de oro,
lleva en sus faldas una manta fatal...

Bella mujer:
Ha robado un trozo de río
y lo ha inyectado en sus venas;
ha tomado una tormenta y se ha vestido con ella;
Ha atrapado mil luciérnagas
y se la llevan hasta las estrellas.
Tiene el impulso de una cometa, con su luz y su final,
y se va corriendo...
y no hay quien roce su silueta...
Hasta la luna entumecida quiere su plata derramar
para alumbrar los cuatro vientos,
que se ha llevado la libertad.



CARMEN ROSARIO CHACÓN

JUEGOS FLORALES UNIVERSIDAD RICARDO PALMA (Facultad de Lenguas Modernas 1994)

Género: NARRATIVA

Jurado: Pedro Díaz Ortiz, Elena Figueroa de Amorós, César Saldaña Fernández.

UN SUEÑO HERMOSO UN SUEÑO DISCULPE LA EQUIVOCACIÓN

Parajo nadie me oye, ¿no ven que mis papeles están en mi bolsillo trasero? y Berta por qué no me auxilia, es que acaso no me quiere realmente o será que no vio nada; no sé, pero ahora mi cuerpo está lánguido, casi no puedo respirar con ese trapo asqueroso alrededor de mi rostro. Cada instante estoy más lejos del suelo, ay! Berta, ojalá des bien el examen de fisiología que el profe Cavallini iba a tomar, creo que me rezagaré, pues en esta condición dudo mucho que rinda bien, espero le brindes una buena excusa por mi ausencia, porque creo que si le dices la verdad no te va a creer.

Pobre mi vieja, si supiera que el lomito saltado de mi lonchera se lo está tragando un tomo en su patrullero, ay! carajo cómo son las cosas, otra vez volvió el dolor de mi espalda que la siento más húmeda y pegajosa.

"Dígame cómo se llama", escucho a lo lejos, es una voz tan linda de mujer. Jorge...Jorge Puente Villacorta, señorita, mis papeles están en mi bolsillo trasero, revise usted misma, yo iba a la casa de mi

enamorada Berta, queríamos reparar el examen de fisiología, pero creo que todo esto se debe a una gran equivocación, dígales por favor a los señores policías que no soy delincuente...pucha madre señorita, estoy escupiendo sangre, aj! ese sabor a fierro, eso es sangre.

"Es usted estudiante, de qué Universidad, cuántos años tiene, cómo se llama, responda por favor...flaco, este tipo ya se enfrió, grábame todo, vamos a avisar al Comandante."

No me escuchó, pero si estoy gritando hasta perder mi voz, Berta, avísale a mi viejo y dile que venga por mí, dile que me duele mucho la espalda y estoy arrojando sangre, él sabrá qué traer, pero apúrate Bertita porque siento que me suben al patrullero y nos estamos apartando del lugar de la confusión, siento todos los baches y tengo poco aire para respirar, apúrate mi amor que me atraganto con mi sangre.

Qué estará haciendo mi viejita, seguro que atendiendo el negocio de fotocopias, ni se imagina que su hijo está herido flotando y llorando, ah!, pero qué lindo domingo pasamos en Chosica, con pelota

desinflada y parrillada medio cruda, además mi hermana nos invitó al regreso cualquier cantidad de picarones con su primer sueldo de profesora en un instituto de inglés. Por el momento no tengo trabajo, pero cuando lo haga ya verá mi vieja cómo la adornaré con abrigos y joyas y se irá con mi cochito de viaje a Venecia como siempre quiso hacerlo. El auto se ha detenido, huele a mar.

Me siento como un trozo de algodón, no tengo peso. Ahora escucho a lo lejos una discusión, creo que se están echando la culpa de quién fue el que cometió el error, sus voces suenan fuertes, biliosas, salvajes, el sueño se empieza a apoderar de mí, el mar, las voces y todo se aparta de mí, una luz trata de encegucarme, pero el trapo maloliente que me aprieta los ojos se lo impide y Berta ingresa con ese rayo de luz frustrado a mi lado y comienza a acariciarme, me limpia mi boca, ya no hay más sangre, su dedo ingresa a la llaga de mi espalda y cicatriza, Berta no me habla, no lo necesita, la siento tibia, tan humana que el dolor de mis lumbares ya cesó.

Su blusa y brassiere caen al piso, junto con mi camisa, estamos en el sol, las olas, las gaviotas y el cielo comienzan a tocar sus melo

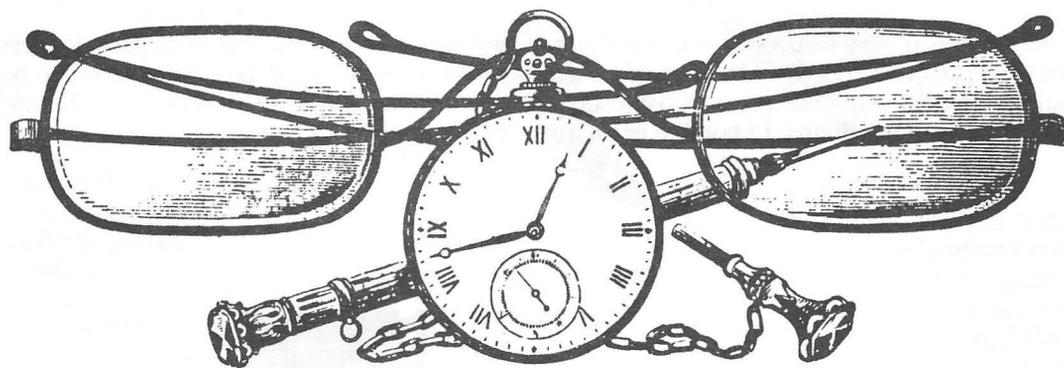
días, mi pantalón safa, su bikini también. Sus besos están pintando todo mi cuerpo, inclusive mi llaga cicatrizada, no sé por qué, pero le pregunto sobre el examen de fisiología, no me responde, sólo me ama. Ahora sé que Berta me ama.

Las voces reinician, escucho sus pasos marciales llegando hacia mí. Berta asustada va desapareciendo como un alma a la par que mi dolor aflora. Mi madre...qué estará haciendo mi vieja linda, espero llevarla a Venecia, pasear en las góndolas y Plácido Domingo nos cante "De Venecia con Amor",

y a mi viejo, cuando salga de este trance, instalarle una clínica y asociarnos, ser los mejores especialistas en corazón, por algo me enseñó a querer a los enfermos, ay, cochito cómo me duele la espalda, si tú estuvieras o mi hermana que siempre me saca de apuros. No sé qué me pasará, pero de nuevo estoy atragantándome con mi sangre y las voces suenan más fuerte, creo que me gritan y Berta, mis viejos y mi hermana me esperan. Esas voces desesperadas dan más gritos, Berta ayúdame, tengo miedo, díles a los muchachos que compren tres

cajitas de Cristal bien heladitas, y aceitunas verdes rellenas con rocoto, ya voy para el barrio, después de salir airoso de esta cruel confusión.

Esas voces me oprimen, me adelgazan, no los aguanto, me sacan del auto, siento venir el suelo hacia mí, estoy pegado a la tierra, las voces callaron, sólo un frío interno se apodera del lugar, el mar más bravo me aterra, sólo escucho una voz, mis gemidos y tres detonaciones. Veo una luz indescriptible. Berta, creo que lo hicieron, ahora gordita linda, déjame descansar. 



RENZO MASSARI

JUEGOS FLORALES, UNIVERSIDAD DEL PACÍFICO (1994)

Género: POESÍA

EL DIOS DE LOS GATOS

(Fragmentos)

III.

En el polvo las calles marginales
corren escurriéndose
de no sé qué dolor.
Sobre resecos senos que cercan la ciudad
sobrevives para ver huyendo
entre tus dedos
tu existencia
como la arena sobre la cual
y de la cual
la intentaste.
Si no hay trabajo no hay nada
sólo un canino gruñido en el estómago:
es el precio del ajuste.
El milagro diario
como broma diaria:
levántate
y anda
bajo un cielo de aluminio,
sus orines mezclándose con las calles
para parir un barro arcilloso,
condición humana
escurriéndose de no sé qué dolor.



IV.

Había una vez un dios triste y cansado, escribía poemas y caminaba solo, fumando un filtro gastado, persiguiendo gatos y perseguido por cobradores. El hombre erigió a dios y el hombre derribó a dios, pobre dios que hoy vive borracho bajo un puente, comiendo gatos, escribiendo poemas, caminando, fumando, perseguido, llorando su perfecta soledad, su soledad divina. El hombre es un irresponsable con sus creaturas.

V.

Entre bolsas y despojos
en callejuelas marginales
arrastra su antiguo ser
el dios de los gatos.
Cada vez más lejos,
más al margen,
suspira recordando su antiguo status
de Gran Dios de la ciudad
caída horizontal
in saecula saeculorum.
Y alguna vez
el Dios de los Gatos,
escuchando el blanco susurro
de los cráneos en las bolsas
de anterior reencarnación,
suspira por una gatita
con quien vencer
su inmortal exilio.



**EXHORTO A LA
PALABRA AUSENTE**

I

Al principio
lo acústico no era concebido
en la nebulosa mental
del equilibrio.
No era liberado aún
el cromosoma lingüístico
de su matriz pensante...

Solos
andábamos como un árbol
aferrado
en tamaña boca de la noche.
Solos como trinos inmutables
de silencios en las ramas.
Solos
como atalaya de lunas
abolidas en la sombra.

Levemente
(oh, sí, levemente...)
la imagen insomne del sonido
dormía suspirando eternidad.
Ah, indomable eternidad,
la lengua atada a la pena
de la mudez de no decir nada.

Eramos
(¿Cómo éramos, entonces,
cómo éramos?)
árboles sin habla,
el rostro penetrante de lo inmóvil,
más que viento enlutado
en nuestras hojas yertas,
más que espejos
de verdes atavíos
llegados por la noche...

...Solamente,
así de pronto,
aletearon pájaros de luz.
Crujió la oscuridad
(oh, súbito espasmo de lo oculto)
abriendo sus ventanas
al espíritu axial de lo audible.
Y en el labio, así de pronto,
un gemido se hizo beso,
tornóse verbo,
mostróse aliento
viva palabra
y poesía.

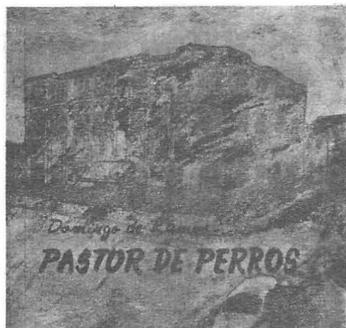
**RICARDO
CABANILLAS
AGUILAR**

Concurso en Cajamarca "ESTRELLA ARROYO DE GUEDES"

Género: POESÍA



OJO DE BUEY



PASTOR DE PERROS. Domingo de Ramos. (Asalto al Cielo Editores y Colmillo Blanco).

Con ocasión de la publicación de **Pastor de perros**, el segundo libro de poesía de Domingo de Ramos, un escritor aparecido en la década del ochenta, Rodrigo Quijano, escribió unas palabras que leyó en la presentación y que luego reprodujo la revista *Sí* en su número 357 del 10 de enero de 1994, que utilizamos aquí como punto de partida para otras reflexiones.

Dice Quijano que la poesía llamada del sesenta, tuvo, aparte del talento renovador, capacidad de reproducir alguna de las poéticas más importantes del siglo, que los jóvenes poetas del setenta tuvieron un ejercicio de negación y consolidaron un lenguaje. De un modo irónico Quijano recuerda a un poeta que en 1971 decía que su promoción estaba escribiendo la poesía del año dos mil. Como no podía ser de otro modo, los poetas que aparecen después desean diferenciarse. Uno de ellos es Domingo de Ramos. El vate, tanto en sus declaraciones públicas y privadas como en su escritura, procura no solamente expresar un espacio poético diferente, el de los barrios verdaderamente marginales, sino que su rebelión alcanza al propio lenguaje. No es sólo la experiencia de los pastores de perros entre los basurales sino el lenguaje que allí se habla de un modo natural. Domingo Ramos, así se llama el poeta civilmente, es un hombre de estratos populares; haríamos mal en comparar su escritura con la jerigonza de Guamán Poma. Ramos es un "clérigo", un universitario que conoce bien los niveles del lenguaje y que opta por expresar no solamente lo marginal temático, sino lo marginal en la estructura misma del lenguaje.

Y así, sin proponérselo deliberadamente, esta poesía entra dentro de una discusión mayor que viene estimulando en los ambientes académicos el profesor Miguel Ángel Huamán. ¿Estamos yendo en el Perú hacia una fragmentación del castellano? ¿Se está creando un lenguaje que podemos llamar "peruano"?

Hasta ahora los lingüistas han hablado de peruanismos y de sustrato quechua o aimara. Nadie ha creído que en la sierra peruana se estaba gestando un nuevo lenguaje distinto del castellano. Huamán viene ahora a sostener teóricamente que es posible que se esté gestando un lenguaje nuevo, una lengua diferente.

Desde mi óptica personal no creo que tal cosa ocurra debido al poder avasallador del castellano en todo el orbe. Las variantes regionales o locales, tienden a ser reabsorbidas por la lengua general. En una sociedad más coherente, con una educación sostenida, las variantes dialectales tienden a quedar en lo que siempre han sido. Esta habla peruana presuntamente independiente del castellano está mucho más cerca del español que el "Spanglish" del inglés o de nuestro idioma.

Un escritor como Domingo de Ramos expresa la marginalidad, sí, pero expresa también y simboliza en **Pastor de perros** un mundo efímero. Los lectores naturales de este como de cualquier otro libro de poesía producido en el Perú siguen siendo los de las capas cultivadas. La poesía en el Perú, globalmente considerada, es un arte marginal y exquisito al mismo tiempo. Quienes la consumen tienen un conocimiento sofisticado de distintos códigos. Y eso vale para leer a Javier Sologuren o a Domingo de Ramos.

Marco Martos



CEREMONIA DE INTERIORES, CUATRO POETAS SAN MARQUINOS EDITORIAL GRANO DE ARENA, 1994.

La Editorial "Grano de Arena" en el número 5 de su colección "Cuadernillos de Poesía", nos presenta una breve antología de cuatro poetas sanmarquinos: **Luis Chávez** (Rodríguez de Mendoza, 1961), **Javier Gálvez** (Chiclayo, 1965), **Selenco Vega** (Lima, 1971) y **Edmundo De la Sotta** (De Alihú, 1972).

Poetas de distintas generaciones, si nos atenemos a sus edades cronológicas, se encuentran unidos sin embargo por el lirismo y serenidad clásica de sus lenguajes. Esta identidad estilística no los exime de los matices particulares que van desde la reflexión ontológica cargada de sensualidad y misticismo en Chávez y Gálvez hasta la ensañación y regionalismo anecdótico en Vega y De la Sotta.

La sobria edición de "Grano de Arena" nos permite conocer a este grupo de talentosos poetas que nos ofrece una interesante muestra de su producción poética.

Ana Luisa Soriano



GEOGRAFIA DE UN SUEÑO Eduardo Rada (Ediciones Los Sobrevivientes, 1994).

Este poemario es el tercer volumen del ambicioso

proyecto de Eduardo Rada (Lima, 1955) denominado **Antimemorias de Felipillo**. El autor se organiza sobre la base del discurso coloquial y la narratividad, para arrancar poesía -a veces violentamente- de la cotidianeidad, alumbrada más por su propia visión de los hechos que por el lenguaje mismo.

Efectivamente, Rada privilegia los contenidos sobre las formas (recurriendo a esa odiosa y superada dicotomía entre fondo y forma invocada de manera velada o directa por el autor) y por ello recurre a un estilo sencillo, directo y racionalista, aunque a veces se intenten -sin éxito a nuestro juicio- formas "irracionales", "oníricas" de expresión. Tal vez por ello, gran parte de los textos reflexionan sobre la poesía y el acto de escribir.

En el libro estructurado como una pieza teatral desfilan en secuencias dramáticas las preocupaciones del autor que, partiendo de la poética recorren la historia y el mundo moderno a través de la crítica de algunos de sus mitos fundamentales como son el psicoanálisis y la vida urbana.

En este intento de dramatización poética residen los logros y debilidades del texto; por un lado la unidad, coherencia y claridad expresiva; por el otro, debilitamiento del discurso poético al cargarse las tintas de manera excesiva en la secuencia narrativa, de tal modo que la anécdota prevalece sobre la poesía misma; es decir el "fondo" prevalece sobre la "forma". Y no olvidemos que sin la íntima comunión de estas dos instancias no existe la poesía.

A.L.S.



PLACER FANTASMA.

Mariela Dreyfus.

(Edición Departamento de Cultura de la Asociación Peruano-Japonesa, 1992)

Intricado es

el camino del deseo y del amor en el libro de Mariela. Sus palabras son el eco que traduce al infinito, las vibraciones más ocultas del ser femenino, en su indomesticable búsqueda de ese punto preciso en el que convergen, azarosa y vehementemente, las contradicciones: "Arden en mi pupila, otra vez/ la inocencia convertida en cuchillo, la ternura/ en asfixia; el deseo en chacal."

El lenguaje sobrio, sin aspavientos, logra involucrarnos en ese ambiente violáceo y fantasmal en el que tenemos la incómoda, pero fascinante sensación, de sentir el ojo de la muerte fisgoneando la consumación del amor, en cada ángulo, tras cada puerta, en los más delicados pliegues del lecho y la caricia. ¿Es un grito lastimero el que escapa de estos versos preñados de nostalgias y desencuentros? No es ésta la sensación que nos embarga al leerlos; en todo caso es una lucha asombrada que resiste lúcida y fieramente el devenir placentero y sufriente de la entrega, más allá de los límites del cuerpo y de la efímera fragilidad de la vida: "Estoy en ti para el daño/ Esa caída que surge al borde de mi risa sobre tu furia/ o tus dedos sobre mi cuello/ o mis uñas sobre tu piel/ Un vil rodar de fieras al vacío, prolongando la noche".

Este libro de Mariela (ganador del concurso

Peruano-Japonés) nos asombra y conmueve. Las voces de Alejandra Pizarnik y de Sylvia Platt se entrecruzan con la de Mariela en la demanda, en la urgencia extrema de la plenitud: "un sábado cualquiera, con niebla y sin dolor".

Otilia Navarrete



SALÓN DE BELLEZA

Mario Bellatín

(Am. C. P. Editor, Colección del Sol Blanco).

Mario Bellatín se ha propuesto entregarnos una novela al año;

y lo está logrando.

En su novela corta, Salón de Belleza, el narrador-personaje con un lenguaje sencillo, en algunos casos hasta ingenuo, consigue llevarnos de la mano hasta el *Moridero*, antes un Salón de Belleza, en el que se cobija a varios enfermos de sida quienes encuentran allí un lugar dónde morir con dignidad. Y esa es la dosis mayor de la novela en lo que se refiere al sentido: la dignidad recuperada al borde mismo de la muerte. No importan las causas, no hay juicio, sólo un sentimiento de solidaridad más allá de la vida y sus depredadores: "Lo que quería evitar era que esas personas perecieran como perros en medio de la calle, o bajo el abandono de los hospitales del Estado". La atmósfera creada en el *Moridero* logra envolvernos, las situaciones más graves son desarrolladas allí como "casi normales". La belleza, el placer y la muerte se entrecruzan como en un juego de abalorios. Reflejo sobre reflejo, transparencia y turbidez de los acuarios como pretexto: "Sería inútil desmantelar este lugar que tiene todo destinado para la agonía. Incluso la decoración, con la pecera del agua verde, es la más adecuada para convertirse en la última imagen de cualquier moribundo".

Un bien logrado paralelo a manera de contrapunto entre los hombres y los peces, el acuario y la vida, que sólo dejamirar hacia afuera sin proteger ni apoyar, la voracidad de los peces -y de los hombres- cuando la enfermedad o la muerte corroe a un semejante; en fin, la novela de Bellatín, no sólo nos parece buena por su buen uso del lenguaje, o por la sugerencia velada de los caracteres humanos, sino ante todo porque definitivamente nos deja un preocupante cuestionamiento.

O.N.



INTERIORES.

Esther Castañeda.

(Amaru Editores, 1994).

Tal como si túlo sugiere, Esther Castañeda nos lleva de la mano por los corredores

de su mansión hasta los más íntimos recovecos, allí con pinceladas agudas ilumina todo aquello que le es más caro y con igual desprendimiento nos muestra las grietas y fisuras así como los soleados balcones, en fin, toda la complicada duplicidad del ser. Más allá de lo convencional, de los límites que amurallan los sentimientos, se eleva esta voz transparente, fluida, con la misma libertad del río que fluye porque fluir es inherente a su propia naturaleza.

Más allá del asombro "bajo Febrero sofocante eres una mujer Esther-repites- Esther incrédula" se eleva la poeta sensitiva, vigorosa, tierna, irónica. Su lectura nos obliga a ir reabriendo puertas para llegar al más expresivo espacio, aquel donde la voz toma su propio tinte, cobra su propia vida: el silencio.

Fany Levín



NO ENTRARÁ LA LUZ.

Giuliana Mazzetti

(Ediciones de los lunes, 1994).

Con unos versos-prosa que nos golpean desde el primer momento,

Giuliana Mazzetti parecería querer develar su mundo interior. Sin embargo, y probablemente en esto radique el secreto, su poesía nos arrastra, nos sacude y nos conduce a una experiencia que puede ser personal, pero que es también femenina y universal.

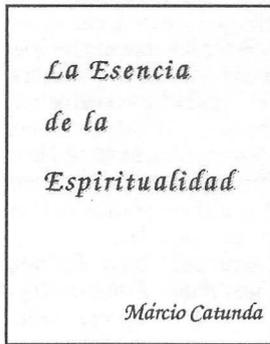
Con un lenguaje directo que no emplea artificios innecesarios, Mazzetti desnuda su cuerpo y su dolor en una poesía donde lo excelso y lo procaz de la naturaleza humana se ven reunidos, sin parecer forzados. Su prosa cruda, fuerte, vital, penetra hasta los resquicios de un dolor cotidiano que nos es común a todos, sensibilizándonos.

"Soy la mujer que pasea su arañita con una

trailla. He aquí a tu verdugo, inofensiva arañita feroz mía. No muevo un dedo contra ti, pero es mi silencio el que te destruye. Mis monstruosas conclusiones, mis deducciones bizarras, me vuelven un pie grande frente a ti". "Con mi cerro de ansias, mi río de llanto, mi carente espíritu gregario y mi elaborada incapacidad para reproducirme, construiré el mundo perfecto".

No entrará la luz es un libro desgarrador, en el que Giuliana Mazzeti se muestra cruel y tierna, fuerte y vulnerable. Como los propios seres humanos.

María Teresa Grillo



LA ESENCIA DE LA ESPIRITUALIDAD. Márcio Catunda. (1994).

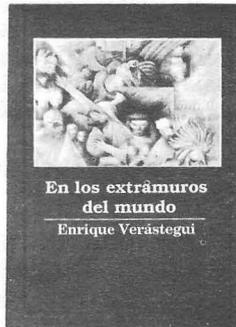
Dos vocablos serios que en su relación comprenden dimensiones

inusuales en este presente agitado, óseo y ácido en el que estamos y en el que nos impedimos -de todas las maneras- el acto humano más humano, el pensamiento.

Sin más reproche que la sustancia misma que lo nutre, Márcio nos recuerda, con la sencillez del filósofo, la presencia universal, la sustancia única que constituye la realidad y la inevitable pregunta del hombre sobre el elemento primordial y la atribución primaria de caracteres físicos para adquirir después la noción mental.

La búsqueda del primer principio, la esencia misteriosa unida necesariamente a la idea de fuerza y fluidez, las diversificaciones, constancias y manifestaciones de esta búsqueda incesante que nos lleva a asociaciones inevitables con elementos primarios o secundarios es el punto de partida de su reflexión. O quizá el punto de aproximación o participación con este universo-universal donde mente y hombre se armonizan en lo que es o se llama espíritu. La comprensión de la naturaleza es requisito para la armonía, armonía que necesitamos como identidad cósmica y equilibrio, pues el espíritu clama por la unificación. El poeta, la luz, la percepción de la naturaleza a través de la integración de los efluvios celestiales en la dimensión individual puede ser una forma, la posible nosotros. En todo caso la lectura de **La esencia de la espiritualidad** no es una lectura convencional, es más bien una lectura vocativa. La mezcla, el reflejo, el estímulos de lo que es en apariencia otro y no es más que la unidad disgregada y en camino.

Ana María García



EN LOS EXIRAMUROS DEL MUNDO.

Enrique Verástegui. (Edición Lluvia Editores, Colección Hojas de Hierba, 1971, reedición 1994).

Este libro, símbolo de la renovación literaria peruana es puntal preciso entre los cimientos de una ruptura testimonial, imágenes yuxtapuestas de formalidad vigorosa, representando el caminar entre las apretadas palabras que golpean el cerebro acucioso del poeta, quien manifiesta fieramente el amor en su resquicio más succulento, golpes angulosos en agudos decibeles que no dan limosnas a la palabra, sino que mas bien la llenan del necesario furor para exponer claramente su desacuerdo con lo establecido. El meollo representado por la expresión libre de su lenguaje arrobado, logra así una perfecta conjunción entre el hecho mismo de la vida y su complicidad poética, existente en trazos de colorida dualidad y espermática acústica, realizable solamente en la estructuralización de sus poemas.

Tania Agüero Dejo



LLAVE MAESTRA. Catunda, Rada, Flores Montes, Martín (1994).

Hace algunos años estas cuatro distintas voces decidieron fundar

REME, al cual consagraron el hermoso ejercicio de la actividad cultural con encuentros y recitales de poesía que congregaron a cientos de entusiastas e hicieron pensar si acaso los propios poetas no habían subestimado la cantidad potencial del público de poesía en este país.

A pesar de las distintas maneras de encarar el hecho estético (el sujeto amoroso en Regina Flores, el misticismo en Catunda y la agonía erótica en Martín) todos ellos se relacionan de alguna manera con la tentadora ambición de Rada con respecto al "poeta-empresario", puesta de manifiesto en uno de sus textos:

"En estos momentos se trata/ de demostrar

que un poeta ¡Sí! puede vivir de la poesía (tanto en un país capitalista en la era/ de las computadoras y en las/puertas del año 2000..."

Todo esto unido a lo profético y optimista que hay en Eduardo:

"Yo seré el poeta que sacará/ a la poesía americana de la (...)/mi poesía es un cuento corto mas/ poesía"

Otros destacables textos son:

Metafísica del bodegón "exóticas vasijas se esfuman/ hasta alcanzar la luz/ que penetra por el mágico/ umbral oscurecido"

Y ritos del mar de Elif Martín, así como las excelentes frases en algunos textos de Regina Flores; "sólo existir/ para el instante cerrado/ incontenible".

Una interesante reflexión en **Pasando revista** de Eduardo Rada y finalmente el éxtasis religioso que ilumina a la **Ilación peripatética** de Márcio.

Ivan Segura



POEMAS CORALES. Alberto Valcárcel.

(Municipalidad de Lima Metropolitana, 1994).

Portador de un apellido que cuenta con notables personalidades

artísticas, Alberto Valcárcel ha dado a luz un nuevo libro escrito durante un periodo de su vida en el que la política y el periodismo consumían la mayor parte de sus fuerzas. Por ello se extrañaba que su nombre no apareciera en alguno de los tantos títulos de poesía del país.

Han debido pasar casi 9 años para devolvernos al Valcárcel poeta, siempre renovado y jovial, como aquel año de 1967 en Arequipa, cuando el nóvel Alberto irrumpía con **Vuelco a pasos** en un espacio poético que hasta ahora ha sabido conservar.

En **Poemas corales**, Valcárcel recopila una serie de textos célebremente recordados por hacer de "letras" de importantes composiciones musicales, poemas que ahora también podemos leer en forma separada. Entre ellos destacan los que sirvieron a Edgar Valcárcel como sustento verbal y vocal para la composición: **Hachaña ma' karabotasataq** (respondo a **unkarabotas**), coral a **Pedro Vilca Apaza** y a **Mónica antes de tiempo**. Los dos primeros nos muestran la veta andina del autor, hermandad que lo une a voces como Alejandro Peralta y , aunque más alejado de éste

último, al excelente poeta Leoncio Bueno. Hay otros momentos en que la escritura se acerca a la imaginaria de José María Eguren como en *A Mónica antes de tiempo*: "niña de luna/lejana y siempre luminosa (...)/niña de cuarzo/tangible pero incierta(...)/qué arco-iris nocturno/ se acomodó en tu cuerpo?"

Todo instalado dentro de tonos y matices de fulgor andino, como lo es ese claro final "dime/cantora" del mismo texto.

Entre los textos menos conocidos cabe destacar a *Hasta mañana casa de la vida*, cuya brevedad permite citarlo aquí: "Me puse a contar las piedras/ sentado en la montaña/ como el que ve nacer lo acostumbrado/ abajo/ el río/ a nado atravesando la calzada/ flores/guijarros/ una ventana al fondo/ la escalera llevándose el futuro/ Debo mirar atrás/ Macchu Picchu/ para abrazarte diariamente/ Un beso que moje tu blandura" Este y otros textos permiten reconocer en Alberto Valcárcel el talento que lo ha llevado a convertirse en uno de los más escuchados escritores y promotores culturales del Perú.

I.S.



EL SECRETO DE LOS SACHAPUYOS
Sonaly Tuesta.
(Ediciones Los Olivos, 1994).

La mujer de los noventa es la protagonista de estas historias contadas y vueltas a contar -atrás que- dó ser la muchacha buena o mala de la historia-. El estilo poético y coloquial se ajusta al modo directo de denunciar las cosas a las que se enfrenta. Porque es el mundo de las utopías enterradas y el mundo de lo práctico los que están debatiéndose, y son el tema de nuestros días. En la primera sección se confrontan la tradición cultural y la modernización de un pueblo de la selva a través de una adolescente que se subleva a esa moralidad contradictoria que le impide crecer. En las dos secciones siguientes, si bien han desaparecido los sachapuyos, aún permanece el secreto. Es la ciudad de Lima, donde la tecnología y su semiótica son tomadas para ironizar la tragedia del país y el drama -amor, económico- del personaje. Lo que en el pueblo selvático era apenas la cabeza del iceberg, aquí se presenta como el bloque entero de esa transplatación cultural. Por eso ella, y esa microsociedad que es la

familia, se revelará y demandará saber "¿Quién es el culpable?". Los títulos de las secciones *Páginas numeradas del gran libro*, *Visiones fragmentadas...*, *Avisos clasificados* aluden, sin querer, a este disgregamiento que ha padecido y sigue padeciendo nuestra historia. Tal vez sólo en el *Epílogo* podemos encontrar el secreto, en aquella mamá "hilvanando retazos".

Miguel Idefonso



ZENOBIA Y EL ANCIANO.

Ericka Gherl
(Colección Camino de Poesía, 1994). Zenobia es la niña que salta, que se suspende en el hilo del tiempo,

que es la palabra recobrando, en esa imagen detenida, no su enmascarada inocencia, sino su derecho a la pureza. Ella nos conmueve; deliberadamente nos mueve a conocer su historia, nuestra (ahora sí) descarnada inocencia esa *Naturaleza Muerta* y ese *Vago silbido desde la lejanía*, ya no de las crujientes olas y las chiquillas del "pequeño puerto". Porque Zenobia está creciendo a saltos y ha visto la ciudad y ha explorado las noches donde no existe Dios; porque ella se resiste a crecer, a creer que en lo grande está el amor, que el amor (o el odio) *Tiene que ver con la puesta del sol*. Ella concibe a la naturaleza en ese cuerpo que se ama, "Allí te veo", dice. Y el cuerpo se ha tragado la palabra. Y ahora la mujer buscará el *Único sentido oculto de las cosas*, allí en lo inhabitable, en lo inenunciable, por lo cual habrá de optar: "Aquí me tienes/ programando una falsa casa" y su opción será salir: "La felicidad hecha/ en adoquín de leche", para ser por fin *Encontrada por el pastor*, el anciano al que habrá de confesar haber perdido para siempre ese puerto que existe.

M.I.

DE ESTE REINO Victoria Guerrero
(Ediciones Los Olivos, 1993).

"Diremos de Cristo que fue un semihombre", así empieza el último poema del libro de Vicky. Texto que es clave para entender el por qué de su título, el por qué de darles voz a estos personajes del Nuevo Testamento involucrados en la historia de Cristo. En *Crónica de Tomás antes de ver a Cristo*

resucitado, el discípulo confronta el sentido divino de la justicia con el terrenal. La duda queda en saber si Cristo no la supo hacer o sabiéndolo sacrificó su terrenalidad y traicionó a los que nos quedamos con nuestros amores y nuestra soledad en *Este Reino*. Por eso se distingue el poema *Judas*; aquí se pierde la ironía del libro. Este "traidor" se reivindica a sí mismo -mismo Jesucristo Super Star, pero diferente- es un Judas radical y seguro de su misión/ destino/ sacrificio. Otro poema que determina el libro es *La Leprosa*, porque es como el Judas, aunque aquí sí hay ironía; es la crítica sutil de la Mujer a esa historia escrita por hombres barbudos que fueron Mateo, Marcos, Lucas, etc. Tal vez el libro cumple esa misión en la poesía última de este reino.

M.I.

VIAJE A LA LENGUA DEL PUERCOESPIN

Oscar Limache

(Lluvia Editores, 1994).

La primera edición (1989) del libro tenía una pasta azul que anunciaba el viaje marino a las ciudades. La aventura, sin embargo, se había iniciado diez años antes cuando el poeta fue concibiendo la obra. Pero parece que el viaje continúa con esta nueva edición: el color negro que ahora tiene tal vez signifique la seguridad del navegar nocturno, guiado por las constelaciones de colores (*El Viaje*) que han salido de sus propios versos.

Primera Sección: **LAS CIUDADES INVISIBLES**. Pero, qué nos entrega el vate con estos croquis de ciudades fundadas sino la crónica de "la búsqueda eterna de la ciudad perfecta". Es que en esa bella búsqueda estamos todos, Joyce, Whitman, Calvino, Alberti, Vallejo; porque "también son las mujeres ciudades" (Isa, Caci, Nelly), y en *Ella* nos refundamos, porque *Ella* es la poesía donde quisiéramos habitar eternamente, y su palabra significa comienzo, inicio.

Segunda Sección: **LA LOCA ALACRAN** y otras historias de Lima. Aquí se reinicia el viaje, pero digamos que a pie, de esos que uno da en Lima, la ciudad visible. El sufrimiento de los habitantes es más cercano, la utopía más lejana; porque la ciudad soñada no es otra cosa que la ciudad perdida de la memoria. La poesía, entonces, es esa vuelta por la palabra, viaje a la lengua del puercoespín.

M.I.

De los autores:

Manuel Domingo Pantigoso: (Arequipa, 1901-1991). Pintor de hon-da peruanidad, nos ha legado un cuantioso y selecto ramillete de obras en óleos, témperas, acuarelas, etc. El Museo de la Nación le ha brindado este año un merecido homenaje.

Ramiro Llona: (Lima, 1947). Estudió arquitectura en la UNI. Egresado de la Escuela de Artes Plásticas de la PUCP. Ha participado en múltiples muestras y obtenido numerosos premios.

Alejandro Alayza: Estudio en la Facultad de Humanidades y en la Facultad de Arte de la PUCP. Ejerce la docencia en la PUCP.

Enrique Polanco: (Lima, 1953). Estudió en la Escuela nacional de Bellas Artes de Lima. Realizó estudios de post-grado en el Instituto Central de Artes de Pekin.

José Tola: (Lima, 1943). Estudió en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Madrid. Ha expuesto individual y colectivamente en galerías del Perú y del extranjero.

Eduardo Tokeshi: (Lima, 1960). Estudió en la Facultad de Arte de la PUCP. Ejerce la docencia y ha realizado escenografías para teatro y televisión.

Luz Letts: (Lima, 1961). Licenciada en Pintura en la PUCP. Estudió en el taller de Cristina Gálvez y el Taller Suárez-Vértiz. Ha expuesto individual y colectivamente. Ejerce la docencia. ha realizado varias escenografías e ilustraciones.

Ricardo Wiesse: (Lima, 1954). Egresado de la Escuela de Artes Plásticas de la PUCP. Estudió en el Atelier 17, París y en el Slade School of Fine Art University College. Ha participado en numerosas exposiciones individuales y colectivas. Autor del mural cerámico en la Vía Expresa de Lima.

Cecilia Alonso: Egresada de la Facultad de Arte de la PUCP. Posteriores estudios en diversos institutos de

España, Estados Unidos y últimamente en el Instituto Superior de Pintura "Van Der Kelen y Logelain" en Bruselas, Bélgica. Ha participado en numerosas exposiciones y ha obtenido meritorios premios.

Patricia Vega: (Lima, 1963). Realizó estudios en la Facultad de Artes Plásticas de PUCP. Ha participado en múltiples muestras individuales y colectivas tanto en el Perú como en el extranjero.

Kity Rodrigo: (Lima, 1949). Estudió en la Escuela de Arte Cristóbal Rojas, Venezuela, en South Miami Dade College, en el Taller de Cristina Gálvez y en la Facultad de Arte de PUCP. Ha participado en exposiciones individuales y colectivas.

Piero Quijano: Estudió en la Escuela Nacional de Bellas Artes y en los Talleres de Leslie Lee y Cristina Gálvez. También llevó talleres en Brasil.

Francisco Tola: Crítico de arte. Publica en periódicos y revistas.

Carmen Gonzales: Psicoterapeuta de orientación psicoanalítica, egresada del Instituto de psicoterapia Sigmund Freud.

Violeta Barrientos: (Lima, 1963). Estudió Literatura en la PUCP. Ha publicado: *Elixer*, *El innombrable cuerpo del deseo* y *Tras la puerta falsa*. Actualmente sigue cursos de su especialidad en La Sorbona - París.

Samuel Rivera: (Lima 1964). Licenciado en Filosofía en la PUCP. Profesor en varias universidades. Miembro de la Sociedad Peruana de Filosofía.

Patricia de Souza: Periodista, autora de la novela *Cuando llegue la noche*.

Javier Agreda: (Lima, 1963). Egresado de la Escuela de Literatura de la UNMSM. Mención honrosa en el Concurso de Ensayo sobre José Carlos Mariátegui de la UNMSM.

Catalina Lohmann: Bachiller en Literatura en la PUCP. Ejerce la docencia. Editora de Lenguaje y Li-

teratura en Editorial Santillana.

Mariela Dreyfus: (Lima, 1960). Estudió Literatura en la UNMSM. Ha publicado: *Memorias de Electra* y *Placer Fantasma*. Actualmente concluye un Doctorado en Literatura en la Universidad de Columbia (EE.UU).

Alex Apari: Estudia Literatura en la UNMSM. Autor de *El Lobo de afuera y los laberintos*.

Lidia Jara: Estudia Trabajo Social en la UNMSM.

Selenco Vega: Estudia Literatura en la UNMSM. Poemario en preparación: *Casa de Familia*.

Luis Nieto Degregori: (Cusco, 1955). Estudió Literatura y Lingüística en la Universidad Patricio Lumumba de Moscú. Actualmente es investigador del Centro de Educación y Comunicación Guamán Poma de Ayala del Cusco. Autor de *Con los ojos para siempre abiertos* y *Señores Destos Reynos*.

Gonzalo Portals Cerrón (Lima, 1969). Estudió Periodismo y Ciencias Publicitarias.

Luis Rodríguez Cerrón: (Lima, 1969). Estudió en la Facultad de Letras y Derecho de PUCP.

Patricia Matuk: (Lima, 1960). Estudió Literatura y Teatro en la PUCP. Prepara un libro.

Luzgardo Medina: (Arequipa, 1959). Ha publicado: *La boda del dios harapianto* y *Cuervos en Sodoma y Gomorra*.

Rocío Forero: Estudia Lenguas Modernas en la Universidad Ricardo Palma.

Rosario Chacón: Estudia en la Facultad de Lenguas Modernas de la Universidad Ricardo Palma.

Renzo Massari: Estudia Economía en la Universidad del Pacífico.

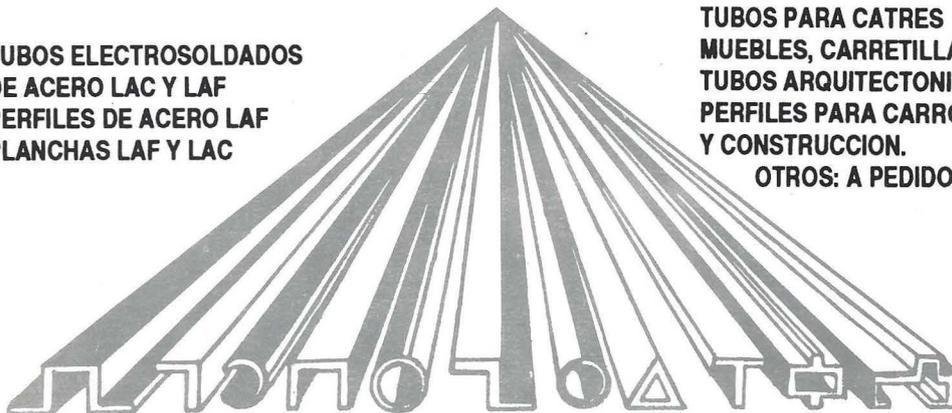
Ricardo Cabanillas: Poeta y dramaturgo Cajamarquino. Actualmente ejerce la docencia en la Universidad Nacional de Cajamarca.

TUBOS Y PERFILES METALICOS "TUPEMESA"

*PARA LA INDUSTRIA METAL MECANICA
ARQUITECTURA Y CONSTRUCCION*

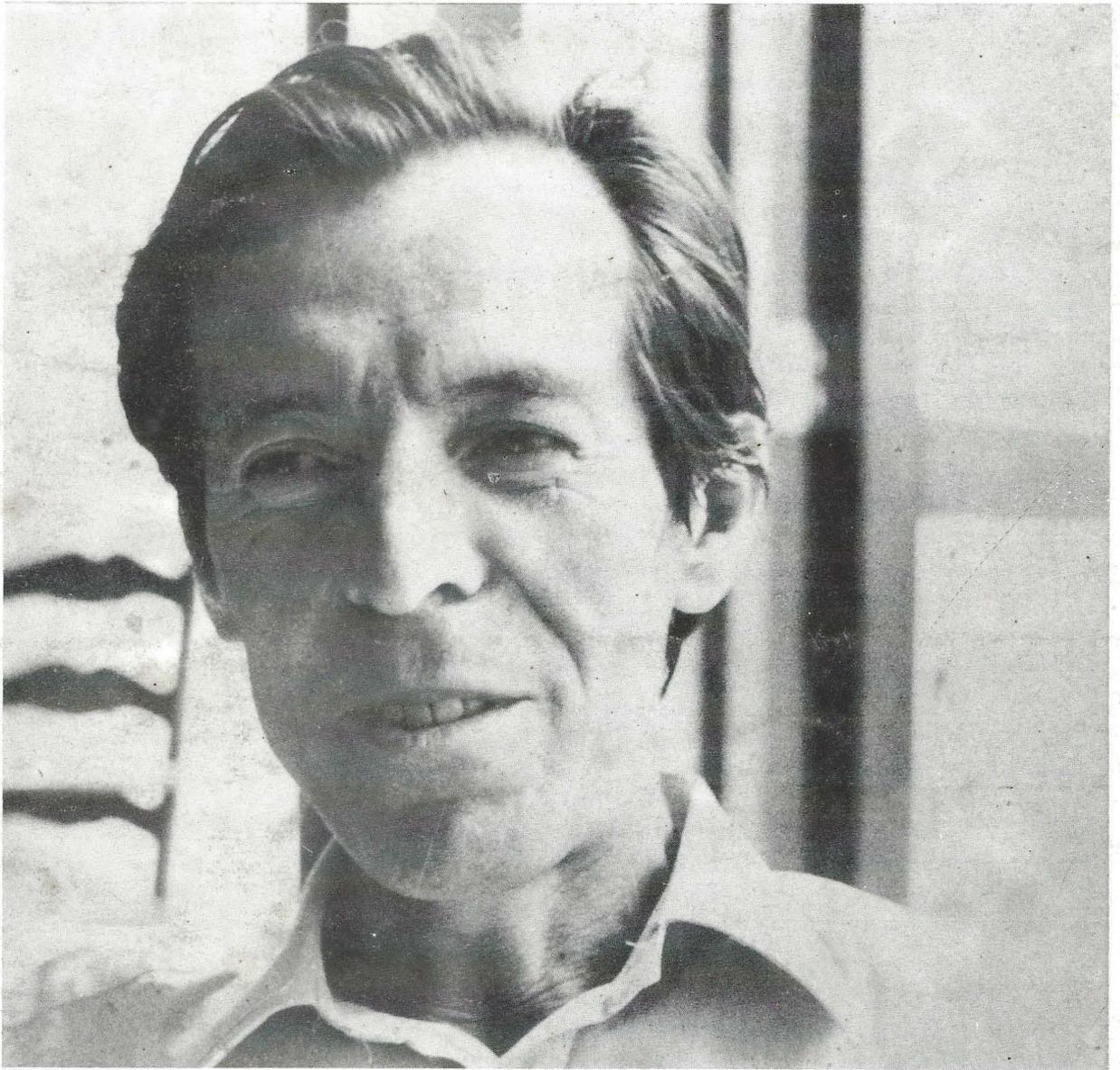
TUBOS ELECTROSOLDADOS
DE ACERO LAC Y LAF
PERFILES DE ACERO LAF
PLANCHAS LAF Y LAC

TUBOS PARA CATRES
MUEBLES, CARRETILLAS, ETC.
TUBOS ARQUITECTONICOS
PERFILES PARA CARROCERIAS
Y CONSTRUCCION.
OTROS: A PEDIDO



OFICINA: Chimu Cápac 163 Los Rosales 1º Etapa - Surco
Telf. 488443 - 488442 Telefax. 488441

PLANTA: Carretera Panamericana Sur Km. 23 Villa El Salvador Telf. 673698



**'AVANZO HACIA EL MAR, SERENO AL FIN, A HUNDIRME EN ELLA,
A CRUZAR LA SELVA, TAL VEZ A CONSTRUIR UNA CIUDAD''**

(Fénix)

UNMSM-CEDOC