

naciones latinoamericanas, Cuba fue y ha sido el país que más ayuda económica recibió del exterior. Durante décadas la URSS envió billones de dólares que fueron utilizados entre otras cosas en las empresas coloniales en África, Centroamérica y Sudamérica, es decir en el mantenimiento y adiestramiento de grupos guerrilleros. ¿Cómo no aplaudir el bloqueo a un gobierno que además de haber sacrificado a su propio pueblo ha invertido sus recursos en hacer la guerrilla en el exterior? Ayudar a Fidel Castro es prolongar el sufrimiento de un pueblo que apenas tiene comida con que sobrevivir. Digo esto afirmando también que nunca he creído ni creo en ningún otro tipo de dictadura como las que han abundado en el resto de Iberoamérica.

Manuel Ulacia

Carta del Perú

Una inmersión en el deseo

Una ciudad como Lima, en los tiempos que corren, no se conmueve fácilmente debido a una manifestación artística. Comúnmente, sea cual fuere ésta, atrae la atención

y motiva el comentario de unos cuantos miembros y aspirantes a tales de la misma cofradía, mientras el grueso de los habitantes de la ciudad vive pendiente del alza de los precios, de los atentados terroristas, o de una hueca rutina, y ni siquiera imagina que una experiencia artística pueda inquietar o descomponer su orden o su caos impuesto. Tampoco es usual que una exposición que se monta en Lima sea solicitada desde alguna ciudad del interior del país y se acometan todos los riesgos y gastos de su traslado y de un nuevo montaje, sobre todo cuando la propuesta estuvo asignada, más que ninguna otra, por lo efímero y lo irreplicable. Pero tal vez la fuerza de las razones ocultas fue la que empujó a una respuesta masiva (no en el sentido de la uniformidad, sino sólo de la abundancia) a un público que normalmente no acude a galerías, pues esta vez el llamado no procedía tanto de las personas como de la misma voz del deseo. Poetas y artistas visuales habían aceptado trabajar bajo su advocación en un intento de integrar sus expresiones y las concepciones y sentimientos que empujan a aquéllas.

El deseo se presentaba como un proyecto que debía conjugar la palabra y la imagen, teniendo en cuenta la dificultad más o menos frecuente de que un poeta conozca los códigos y las técnicas visuales y un artista plástico se sienta cómodo con las palabras y sepa cómo manejarlas. Pero lo que se perseguía no era confiar esta conjunción a una sola de las partes participantes, sino conseguir que ambas dialogaran y coincidieran en un resultado coherente. La experiencia se inició con la selección de poetas y de textos, cuyos estilos y modos de encarar el tema fueran diferentes. No se pensó en limitar el tema a su sola acepción erótica, sino en abrirlo hasta el punto de tocar su negación o también en un intento de definición. Se indagó por las preferencias plásticas de cada poeta y, en principio, por el tipo de expresión que a cada quien le gustaría asociar a su escritura; fue así como nueve poetas propusieron una significativa variedad de especialidades plásticas: pintura, dibujo, escultura, fotografía, vídeo, instalación, *collage*. A partir de esta elección se les pidió sugirieran los nombres de artistas con quienes les interesara trabajar, los cuales fueron invitados a participar. No se produjo en todos los casos una adecuación instantánea y perfecta, en algunos hubo que reconsiderar la elección debido a que los len-

guajes no hallaban correspondencia o a que las visiones del deseo aportadas por poeta y artista plástico no eran conciliables. Pero más allá de estos comprensibles y escasos problemas iniciales, la reacción de las personas involucradas fue de entusiasmo y completa entrega; no hay que olvidar que una propuesta de este tipo, en el Perú, significa para quien la acepte la asunción de todos los requerimientos que de ella deriven sin esperar ninguna retribución a cambio que no sea la de la satisfacción personal o la de la comunión espiritual con otros seres.

Pero, pese a todas las libertades que ofreció el Centro Cultural de la Municipalidad de Miraflores que convocó la muestra (excepto la económica, que es una esclavitud de todos los que trabajan por la cultura en el país), hubo una condición que tenía algo de limitante: poetas y artistas debía ser mujeres. Curiosamente, esta condición no fue impuesta por ninguna mujer, sino por el director de la galería, quien era del parecer de que más mujeres que hombres habían desarrollado en poesía el tema del deseo, en los últimos años, y lo habían hecho sin tapujos. Si bien es cierto que las poetas peruanas han abordado con frecuencia asuntos como los del deseo o el reconocimiento del propio cuerpo, en los recientes quince años, y por esa razón y por la cada vez mayor cantidad de voces han llamado la atención de los hombres proponiéndoselo o no, sería miopía pensar que la poesía que escriben no apunta hacia otras direcciones ni se preocupa por aspectos menos circunstanciales, como el trabajo con el lenguaje, por ejemplo. Por ello, las nueve escritoras hicieron observaciones a este requisito, pero no rechazaron la invitación debido a que este era el elemento más irrelevante de la propuesta y el cual tocaba explicar al responsable del Centro Cultural que la había dispuesto. Frente a aquél las posibilidades de la integración misma y sobre todo el espacio que ganaba y las dimensiones que podía adquirir el hecho poético en contacto con lo visual se ofrecían incalculables. Y, cuestionamientos aparte, no son pocas las artistas plásticas peruanas de notable calidad. Sólo en dos casos el esquema planteado debió hacerse más flexible, cuando una de ellas decidió que trabajaría mejor con su marido, especializado en la realización de vídeos, y cuando uno de los binomios resolvió incluir a un pintor con experiencia en instalaciones.

Nada tenía que ver con la ilustración de textos la muestra titulada «El deseo», ni con la poesía espacial o visual, aquélla que en Brasil se llamó «Concretismo», que dibuja con las palabras la imagen poética y que utiliza el recurso de la reiteración de signos; no se pretendía repetir a gran escala esta experiencia que reconoce entre sus fundadores a Mallarmé. Los espacios se brindaron como puntos de encuentro adonde debían llegar poeta y artista visual con el producto de un acercamiento previo, que suponía una interiorización del texto poético por parte de la artista, la expresión de su propia visión del tema antes y en relación con el texto y la confrontación de la poeta con un punto de vista que podía modificar en cierto modo el suyo sin variar la escritura. Puestas así las cosas, el resultado debía ser enriquecedor.

El texto escrito para servir de preludeo al tema y a la muestra incide en la condición intermedia del deseo, siempre partiendo de nada en busca de lo que no se sabe si se obtendrá, pero a su vez el reino de todo lo posible:

Como los momentos últimos del día y de la noche, como el frágil enlace entre la vigilia y el sueño, el deseo habla un lenguaje de luz y de tiniebla, de realidad y de quimera. Ambiguo espacio entre la carencia y la posesión, es también impulso que unos ahogan y otros desatan. O un atractivo refugio para la demora y el deleite: el deseo puede ser más intenso que su cumplimiento.

No sabe de límites ni recodos prohibidos, eso lo aprendemos desde niños. En su ejercicio íntimo y solitario conocemos nuestro rostro más secreto: el osado, el malévol, el tierno, el pervertido, el angélico, el destructivo, el placentero, el torturado, el apasionado.

En este tiempo de pobreza y esclavitudes extendidas es nuestra única pertenencia y nuestra sola libertad.

Blanca Varela (Lima, 1926) entregó a la pintora Julia Navarrete sólo dos versos de un poema inédito de extraordinaria hondura: «Es tan agua la voz del deseo/ que es imposible oírlo», pero en un segundo momento del proceso se consideró la composición completa conservándose la línea anterior como leyenda del cuadro en técnica mixta que presentó la destacada pintora. El poema, titulado «Supuestos», vale la pena ser citado en su integridad:

El deseo es un lugar que se abandona,
la verdad desaparece con la luz
corre-ve-y-dile

es tan agua la voz del deseo
que es imposible oírlo;
es tan callada la voz de la verdad
que es imposible oírlo

calor de fuego ido,
seno de estuco,
vientre de piedra,
ojos de agua estancada,
eso eres

me arrodillo
y en tu nombre
cuento los dedos de mi mano
derecha
que te escribe

me aferro a tí,
me desgarras tu garfio carnicero,
de arriba a abajo me abre
como a una res
y estos dedos recién contados
te atraviesan en el aire
y te tocan

y suenas, suenas, suenas,
gran badajo
en el sagrado vacío
de mi cráneo

Según los versos de Varela, el deseo es una fuerza arrolladora que huye siempre, de él no queda la posesión, sino la carencia, y si se le alcanza deja una profunda sensación de vacío. El sentido de «inmovilidad» se halla latente en las metáforas de la tercera estrofa, que amplía el sentido de la anterior, signada por la imposibilidad de escuchar. Julia Navarrete ha realizado su obra (Pintura y carboncillo sobre tela) centrandó el tema del deseo en el contraste entre la inmovilidad y el movimiento y, en términos de estilo, entre la figuración y la abstracción. La figura humana yacente, rígida como un fardo y envuelta en rojo (tal vez símbolo de vida), ubicada en un rincón de penumbra, ignora el torbellino de luz, levemente diseñado, que se alza sobre ella. ¿Ignora o prefiere ignorar? La relación entre el deseo y el ser humano, según la obra de Navarrete, es la existencia entre un elemento muy poderoso y otro sumamente frágil que conoce su debilidad y se resguarda de él.

El extenso poema de Carmen Ollé (Lima, 1947), perteneciente a *Noches de Adrenalina* (1981), fue repropuesto en términos visuales por la escultora Alina Canziani (Lima, 1960) en una instalación compuesta por tres piezas escultóricas (dos en bronce y una en polyester traslúcido) y por otros elementos, como espejos, tela negra y luces. El deseo para Ollé podría definirse como oscilante entre el que proporciona la contemplación del cuerpo ante el espejo y el que deriva de convertirse en objeto

de placer para la pareja; en el primer caso, el deseo es la propia desnudez y, por lo tanto, autónomo, mientras que en el segundo es dependiente porque no puede existir sin que el otro lo genere para su satisfacción: «El es el autor del instante en que mi cuerpo es su placer/ y apenas iluminada por la lámpara esta desnudez no es/ sino del deseo»; «...la desnudez./ No sentirla bajo la ropa es un límite, pero no un obstáculo/ y mi deseo evoluciona./ semivestida me exalto...» Alina Canziani eligió símbolos para asociarlos al conjunto escultórico formado por las figuras de metal que representan la unión de la pareja, tales símbolos son el espejo y el caracol. Los espejos colocados en diferentes ángulos para reflejar el conjunto de la propuesta subrayaban el significado de la contemplación e involucraban a los visitantes que podían observarse a sí mismos o verse envueltos en la escena. El caracol de polyester iluminado, en cuyo interior había sido colocado el texto, estaba ubicado en el centro del conjunto abrigado por la tela que tensaba con su peso y como emanado de los cuerpos recién unidos. También en el poema de Ollé el caracol constituye un símbolo central: «Los ángulos y los recovecos del vientre,/ las dobleces de las piernas,/ la tensión de los puños,/ la ebriedad de las uñas en la cumbre,/ el peso de los párpados hundidos,/ el adagio del aliento./ ¿Qué son sino el caracol?/ El caracol nos asquea si es hallado en una hoja de hortaliza;/ la imagen antes amada y empleada en un acto del deseo/ es ahora expulsada en nombre de la higiene».

Inés Cook (Lima, 1956) trabajó con la pintora Patricia Vega (Lima, 1963), quien presentó ocho pinturas sobre trozos de tela obtenidos de prendas de vestir endurecidas con una laca que inmoviliza sus arrugas y sus costuras; esas pinturas eran como las piezas de un mosaico incompleto en cuyos espacios vacíos se distribuyeron los versos del poema. Este, como la mayoría de las composiciones de Cook, se mueve en un terreno alejado de las concreciones y de palabra comprimida y debe haber originado más de una dificultad al estilo figurativo y algo ingenuo de Vega. Sin embargo, sus modos de expresión encontraron una equivalencia en algo que va más allá de las referencias temáticas: en el recorte o la fragmentación del verso y de la imagen, respectivamente. El poema, publicado en el libro *Tránsito* (1986), atribuye a la palabra el don de la sensualidad, pues ésta, al emitirse, prácticamente toca lo que dice. La idea del deseo va unida,