

Ricardo Wiese:

El silencio de los grandes arenales

Oscar Luna Victoria

¿En qué momento te decides por el arte?

Supongo que en la infancia está todo, en la lúdica plenitud que me hizo devorar tizas, lápices, arena de playa, triturar minerales de colores que semejabán puestas de sol en los recuerdos entreverados de los viajes. Cuando salí del colegio ya pintaba, o eso creía, después de haber asistido durante la secundaria a la academia de Germán Suárez Vértiz. Pero una cosa es con guitarra y otra con cajón: en 1972 ingreso a la Católica. Allí, el método de Winternitz me demandó no poco esfuerzo de adaptación, superado en gran medida por el ejemplo de Alejo Alayza.

Pero el tema de lo nacional ya estaba en ti...

Por supuesto, estaba metido vivencialmente, ya que mis primeros años los pasé en un medio rural, en el valle de Chao, en La Libertad, adonde seguí yendo hasta la adolescencia. El norte, recorrido una y otra vez, conforma mi paisaje interior. Lo llevo enquistado en la memoria.

¿Cómo calificarías tu paso por Europa?

Fue un sondeo para ver qué pasaba. Tuve la suerte de caer en buenos talleres, donde circulaba gente de diferentes tendencias y estilos, como el de Hayter, grabador y pintor inglés que trabajó mucho con surrealistas como Giacometti y Max Ernst. Asistí durante un año a su taller trabajando

básicamente en dibujo, diseño e impresión. Lo de Hayter fue para mí una enseñanza particularmente importante ya que insistía permanentemente en la construcción de estructuras abiertas mediante la línea automática.

Háblanos un poco sobre la modernidad y la fusión de nuevas técnicas en la búsqueda de raíces nacionales.

Una característica de la modernidad es su tendencia omnívora, su apropiación ecléctica de las más diversas tradiciones culturales. No obstante su condición francamente colonial, occidental-mayamizada, en el Perú se viene operando desde hace décadas un trasvase, un intercambio que viene vinculando lo diverso. El indigenismo, cuyo icono mayor es el *Alfarero* de Francisco Laso, ejemplifica esta aproximación entre realidades históricas contrapuestas. Cada una a su modo, las vanguardias europeas del siglo XX han aportado sus técnicas y modelos de interpretación, muchas veces desvirtuados en nuestro medio por el culto superficial de la moda. En mi caso, me he proveído de lo que me era afín, acercándome a lo que secretamente quería, sin inhibiciones ni escamoteos. El arte oriental, el arte pobre, el desierto, el vacío, la materia, fueron intereses que desde temprano fueron confluyendo en experiencias gradualmente decantadas.

¿Qué lugar le concedes a la técnica en tu trabajo?

En la medida que se va realizando, el proceso artístico va estableciendo un diálogo entre lo conocido, derivado del trato de la materia, y las nuevas necesidades, que van incorporando sus propios soportes, ritmos, procedimientos...

¿Tus cuadros tratan de ser una analogía de la decrepitud de tiempo sobre una cultura, o forman parte de una nueva visión?

De tanto en tanto, en mis cuadros, como en el paisaje peruano, aparecen estructuras erosionadas, en proceso de revertir a la naturaleza. Más que decrepitud, intento una visión que esté referida a los ciclos de la vida y de la historia. En relación con esto, siento una extraña fascinación por los sitios arqueológicos que he visitado desde niño. El barro que se desmorona lentamente, la ausencia que se dibuja en estos lugares deshabitados, despojados, dándole juego a la luz y la sombra, permitiéndonos una silenciosa comunicación con el conjunto. ¿Qué tiene que hacer todo esto con el ruido caótico de los vivos?

Materiales como la arcilla, la arena, el polvo de mármol, ¿desencadenan el mecanismo de tu imaginación?

Siento que voy persiguiendo un punto de fusión entre la materia frágil y deleznable, y los ritmos lineales, que corresponden a una indagación igualmente fascinante. La materia puede ser muchas veces la protagonista, pero la trama surge de mis movimientos sobre el cuadro. Pienso que mi pintura podría situarse en la encrucijada entre un mundo de procesos imaginarios, subjetivos, la historia y la realidad natural. Me considero un diseñador de construcciones visuales.

¿Qué es para ti la pintura?

Una concatenación de operaciones metafóricas, imaginarias, artesanales. Un receptáculo de energías e impulsos. Una pregunta inacabable.

¿Tu soporte es la historia del arte?

Mi soporte es la naturaleza. Me interesa ver lo que veo con mis propios ojos. La soledad y el silencio de los grandes arenales costeros, ¿no piden acaso ser contemplados una y otra vez como si fuera la primera? La historia del arte, claro, nos propone modelos, la pintura se nutre de la pintura, pero nuestro canto debe ser definitivamente propio, único, como nuestro paisaje y nuestra historia.

¿Cuál es el sentido de tus búsquedas actuales?

Me encuentro explorando las posibilidades del pigmento seco, arrojándolo sobre la tela encolada, haciendo intervenir al cuerpo entero en el gesto. Me entusiasma esta vertiente de lo inesperado, del psicograma, que surge por sí solo, en el momento de realizarse.

¿No hay nada premeditado?

En estos ejercicios últimos no. El cuadro final también funciona como una suma de fracasos parciales, lavados, tachados, sepultados, vueltos a componer. El dibujo va siempre por delante de los desarrollos matéricos, volviendo una y otra vez sobre los mismos diseños, rehaciéndolos, reciclándolos. Cada cuadro, cada procedimiento, son puertas abiertas a otras tantas posibilidades.

¿Tus pinturas son avaras en color? ¿Por qué?

Probablemente como reacción al cromatismo polucionado que nos rodea. Me interesa más la sutileza que el grito. Sueño con pintar series de color puro: dos, tres colores planos interaccionando, nada más. Ya vendrán.

¿Dirías que tus signos están cargados de tatuajes?

Puede ser... toda pintura es una marca, una acción, una huella que va a quedar ahí, detenida indefinidamente. El trabajo de las huellas digitales ampliadas y estampadas sobre arena intenta, creo, manifestar una condición de pertenencia a un ámbito geográfico a la vez que su transformación por la presencia humana.

Tus rupturas del marco del cuadro, ¿a qué obedecen?

Se trata de una vieja atracción por el espacio del contorno, al que el objeto artístico potencia mediante tensiones virtuales, paradojas, juegos entre el plano y el volumen... He realizado algunos ensayos en esta dirección, que todavía no reflejan una investigación sostenida.

¿Qué piensas de los espectadores? ¿A quién te diriges?

Hay diversos niveles de lectura; podría decir que tantos como espectadores. En verdad, no pinto para nadie en especial, fuera de mi desconocido. La aceptación no está en la base de mis motivaciones. Eso no quiere decir que no tenga contacto con el público. Al contrario, me interesa saber qué circula por su cabeza delante de mis trabajos. Me siento enormemente gratificado cuando siento haber llegado a tocar fibras comunes.

¿Tu obra es aceptada?

Percibo su creciente interacción con el medio cultural limeño. Una prueba de ello sería el mural de 10,000 m² que vengo ejecutando en la Vía Expresa, pero a la vez construyo varias indagaciones un poco contra la corriente, lo que las aísla del mercado, si es que todavía podemos hablar de éste. Si vivir nomás en el Perú es cada vez más difícil, no cuesta mucho imaginar lo que tiene que pasar un artista, obligado a archivar continuamente sus proyectos, realizando parcelas exiguas de su potencial.

Háblanos de tus preferencias artísticas.

En el Perú, los maestros de Chancay, la época abstracta de Grau, los quipus de Eielson, los embalajes de Rodríguez Larraín, los relieves de Garreaud, Julia Navarrete, Gerardo Chávez. De los artistas de fuera, la lista es heterogénea, podría no acabar: Fontana, Burri, Magnelli, Rothko, Tobey, Michaux, Dubuffet, Francis, Reinhart, Riley, Stella, algunos minimalistas, Long sobre todo, y artistas anónimos no occidentales, tibetanos, aborígenes australianos, paleolíticos, egipcios, chinos, asháninkas...

¿Cómo es tu visión del mundo andino?

El patético Perú oficial se desmorona por su desconocimiento y desprecio de la tradición andina. La matriz del Perú real fue y seguirá siendo específicamente andina, en virtud de su exitosa relación con el medio natural por más de diez milenios. Es una vergüenza nuestra ignorancia, nuestro desestimar los logros agrícolas, políticos, estéticos del peruano antiguo, en muchos sentidos vivo todavía en el campesino y en el migrante actuales.

Tus cuadros tienen un acabado perfecto, nada está fuera de lugar, no tratan de ser tremendamente expresivos, están trabajados con mucho orden, con mucha limpieza...

Los hago para convivir con ellos. No me gusta, por ejemplo, que me griten por la mañana. Más bien, siquiera por un atisbo, me transportan a las pampas de donde provienen.

¿Crees en las vanguardias?

No sé si en las vanguardias, pero sí en el deseo vanguardista, en su ambición de extender los dominios más allá de las convenciones establecidas, en su permanente recordarnos que no hay nada permanente, que todo es cambio continuo.

Trato de huir de la repetición de lo propio y lo ajeno; voy atendiendo a las necesidades del momento. Lo que se presenta insólito puede permitirme obrar según mis propias condiciones, sin depender de lo ya visto. Lo insólito, lo inusual puede resultar de una serie de engarces, de la sorpresa que va surgiendo del trato cotidiano con la materia.

¿Qué piensas de los pintores jóvenes de ahora?

Cada cual está en lo suyo, en medio de esta atomización de tendencias que conforma nuestro panorama artístico. Lo que veo es que muchos pueden estarse colgando de planteamientos simplemente retóricos. Siento que el expresionismo puede estar mordándose la cola, tal como sucedió con el surrealismo local de hace unos años.

La tradición figurativa expresionista peruana, ¿vive de lo incierto?

Cero que se ha llegado a un punto en que las atrocidades cotidianas bastan y sobran para sacudirnos las conciencias. Si la televisión prácticamente nos ha insensibilizado frente a la violencia, no veo la necesidad de más monstruos. El arte debe procurarnos contenidos mágicos. La obra

de Polanco me fascina no por expresionista sino por su color chicha, irónico, de fiesta popular.

¿Por qué, para qué pintar en el Perú actual?

Para sumarse a la resistencia al desconcierto y la descomposición, que avanzan arrasando como un cáncer aparentemente indetenible. Nuestras heridas, profundas como son, nos están obligando a redefinirnos. Necesitamos, como nunca, nuevos valores, nuevos acuerdos colectivos, nuevos símbolos.