
EL FETICHISMO DE LA MIRADA TURÍSTICA SOBRE EL CUERPO SOCIAL DEL MESTIZAJE: *MEJOR GUION ADAPTADO*, IGNACIO MACHA, CUSCO, 2009

Giuliana Migliori Figueroa¹

Resumen

Marco conceptual de la acción urbana *Mejor guion adaptado* del artista Ignacio Macha (1957), en el I Encuentro Latinoamericano de Performance, Cita a Ciegas, Cusco². El artista fabula ser objeto de exportación, gracias a una “colla foránea” y se traviste de *brichero*³, prototipo de sujeto cultural cusqueño dentro de procesos identitarios de autoexotización vinculados a la mirada turística. Macha hace gala y oferta del curacazgo perdido en carne propia: exhibición de linaje, hombría y patriarcado posmoderno. La construcción del cuerpo social del mestizaje y las hibridaciones artísticas como soporte de resimbolizaciones permanentes y resistencias paradójicas al sistema.

Palabras clave: autorrepresentación, modernidad, mestizaje, alteridad, Ignacio Macha- performance

La obra del pintor Ignacio Macha (Lima, 1957) es preeminentemente plástica en el campo de la pintura figurativa, no obstante, suscita una lectura multidireccional a causa de ciertos procesos intermitentes de trabajo heterodoxo como las *performances*⁴ y los objetos de diseño. La estética de su trabajo abarca un horizonte temático poblado por imaginarios locales y mitificaciones del sujeto peruano urbano-rural enfrentado a paisajes y parajes de latencia surrealista, exacerbados por el color, la materia y el trazado arquitectónico de sus formas y composiciones. La diversidad iconográfica con que sus pinturas y dibujos narran una visión muy personal y casi utópica de etnicidad, arraigo popular y vida exultante que desborda chacras y geometrías incide también en la ritualidad cotidiana de ver en los

1 Docente de pintura en la Facultad de Arte y Diseño de la Pontificia Universidad Católica del Perú. migliorif.ng@pucp.edu.pe

2 Cita a Ciegas, I Encuentro Internacional, Bienal de Performance en Cusco organizado por Epicentro Cusco, 2009. Véase en: <http://citaaciegasepicentrocusco.blogspot.pe/> *Arte nuevo*, comentarios, notas, textos, artículos, entrevistas y colaboraciones sobre arte contemporáneo. En: <http://arte.nuevo.blogspot.pe/2009/02/hoy-comienza-cita-ciegas-en-el-cusco.html>

3 *Blichero* o *brichero* es un nombre común para referirse al “cazador de gringas”, personaje típico en entornos turísticos.

4 A razón de que las acciones de I. Macha han sido escasas frente a su obra pictórica y de que *Mejor guion adaptado* se oficializa en un evento público de performance, he preferido englobar sus tres acciones referentes bajo el término “performance”, aunque por los matices escénicos, las dos primeras se ubicarían mejor como tales, mientras que *Mejor guion adaptado* como happening o acción urbana, dado el grado de interacción (casual) con el público.

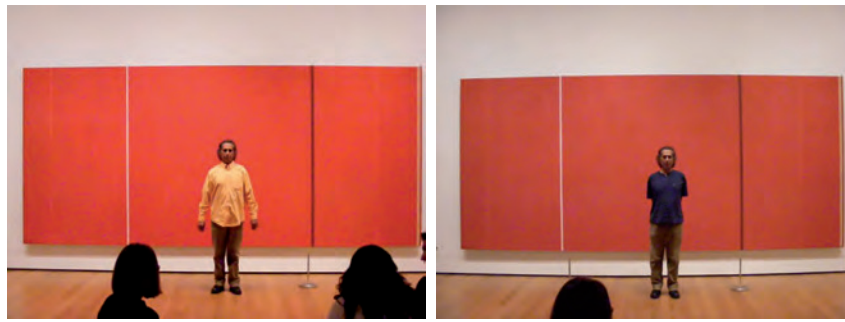
objetos comunes un revés de significados y resquicios miméticos. De ese modo, la pretensión de este artículo por indagar sobre los temas descritos a través de la *performance Mejor guion adaptado* (Cusco, 2009), fuera de los márgenes pictóricos, resume en el fondo un interés por conocer otros aspectos de la pintura peruana o de lo peruano en la pintura, que reiteran y debaten la representación jerárquica del sujeto mestizo desde el periodo colonial, por ej., los retratos de los curacas en el Cusco como medio de negociación y agenciamiento de estatus social, adaptabilidad indígena y poder frente a los españoles gracias a la tecnología de la pintura europea y su ritualidad (Cummins, 1991, pp. 203-231).

En esa medida, dicho trabajo, considerado por el pintor como secuela de una trilogía de acciones que surcan un paréntesis a su pintura es, a la vez, elocuente en giros autorrepresentacionales que responden directamente a experiencias de salir o entrar al país (García Canclini, 1990); de tal forma que, lo que nos muestra en las dos que anteceden a la *performance* del Cusco, son interpelaciones de las consagraciones normadas del *mainstream* internacional del arte⁵, como también afirmaciones casi premeditadas de extrañeza del lugar, de la experiencia estética como tal o “la presencia fenoménica del objeto” (Pedragosa, 2013, p. 270); primero, la contemplación de una pintura de gran formato de Barnett Newman (1905), *Vir Heroicus Sublimis*⁶ (1951), MoMA (Fig. 1); y posteriormente, la exposición solapada de su camiseta diseñada por él en los pasillos del Guggenheim.

Para este análisis, resulta interesante considerar lo que dijera Newman de su cuadro porque, previsiblemente, la acción de I. Macha ilustra la dialéctica del pintor americano y con ello se reproduce el encuentro específico entre este y su paradigma, a través del pintor peruano: “It’s no different, really, from meeting another person. One has a reaction to the person physically. Also, there’s a metaphysical thing... and if a meeting of people is meaningful, it affects both their lives” (1991). Así, el foco de Newman está en la experiencia estética del espectador, preconcepto de su pintura y la mirada de I. Macha en la experiencia estética de Newman, ante la

5 Las acciones precedentes ocurrieron en el Museo Metropolitano de Arte de y el Museo Guggenheim de NY, 2007-2008. En el primer caso

6 Trad. del latín: *man, heroic and sublime*. En: Moma Learning, https://www.moma.org/learn/moma_learning/barnett-newman-vir-heroicus-sublimis-1950-51



(Fig.1)



(Fig.2)



a

b

c

(Fig.3)

(Fig. 1) Contrastes de color delante de *Vir Heroicus Sublimis*, Barnett Newmann, 1951. Ignacio Macha, MOMA, 2007. Foto del artista.

(Fig. 2) *Mejor guion adaptado*, I Macha, Cusco, 2009. Fotos del artista.

(Fig. 3) a. Foto del Monumento a Manco Cápac, Áncash. b. Imagen del manifiesto. c. Imagen final de la *performance*: interacción con una extranjera que concede la fotografía al artista. Fotos del artista.

cual se reaviva la tensión conceptual de los lenguajes canónicos del expresionismo abstracto:

Si en la percepción estética lo que aparece no está fijado conceptualmente, si no aparece como algo, entonces lo que hay es un aparecer de sí mismo, una presentación del aparecer o una exposición del mismo aparecer. En este sentido podemos caracterizar la percepción estética como la apertura de un ámbito del aparecer o como la atención a un juego de apariciones sensibles, en el que lo que se muestra aparece de una manera diferente, que de otra manera sería inaccesible. (Pedragosa: 2013)

Este núcleo de reflexiones que dan pie a *Mejor guion adaptado* se corresponde con los debates preexistentes en las ciencias sociales sobre los esencialismos en la percepción de la otredad y sus representaciones estereotipadas⁷, de conflictos socioeconómicos vinculados al turismo (Cummins, 1991, p. 203-231). En ese sentido, la figura del *brichero*, tipo social que I. Macha elige como experiencia liminal y de auto-exotización constituye un “entramado de significados” donde “las necesidades discursivas de las que emerge, las posibilidades políticas del conjunto de simulaciones en las que se halla inmerso y la representación ideológica que de todo ello se deriva” (Vich, 2007, p. 160; véanse también Tinoco, 2003; Valcuende del Río, 2014), sitúan a este personaje en un balance contemporáneo y crítico de tradición y modernidad. La acción de I. Macha se inscribe en estos supuestos y a través del compromiso formal del evento artístico, *performa* un proceso conceptual inédito y (*sub*) *alterno*, tanto de su pintura oficial, como de su ascendente andino. Aunque también el artista premedita la reducción de su corporalidad a una mercancía turística, exteriorizando su condición de trabajador del arte para el evento. En este caso, la dualidad de la *performance* le permite estar entre la realidad y la ficción y desmitificar el estadio híbrido de sujeto autóctono. I. Macha, para esto, es consciente de que con ello exterioriza un proceso de capitalización del turismo cusqueño y se presenta como producto de consumo cosmopolita.⁸ No obstante, prevalece una afinidad con los movimientos etno-políticos donde la identidad étnica o representación social colectiva es subvertida desde la ficción del arte por una etnicidad o identidad

7 La melancolía del sujeto andino estudiada por Cummins (1991) y sus arquetipos anclados en utopías de un pasado prehispánico “puro”. 1

8 Sobre las acepciones de “fetichismo como forma de conciencia y la determinación del producto del trabajo como mercancía”, frente a las distintas interpretaciones dualistas que disgregan lo real, de lo conceptual/ideológico, véase: Fitzimons, 2015, p. 45.

en acción⁹, la *performance* programaría su final en cuanto lograra el contacto con una extranjera y se tomaran una fotografía. De otro lado, el manifiesto de “derecho a contraer nupcias con una colla foránea” tiene la objetividad de cualquier propaganda: “Yo soy de una Panaca (familia antigua) del sur del Perú. Estoy buscando a una mujer extranjera para que sea mi colla imperial, porque soy sano y sagrado” (I. Macha, 2009)¹⁰ (Fig 2 y 3).

Así, se despliega una entrada (o salida) dialéctica a la experiencia de mirar al otro o lo otro de la identidad étnica dentro del engranaje liberal del consumismo. Juliete Roguete (2015) arroga el concepto de “neo-indianismo” en analogía al movimiento “new age” para referirse al *bricherismo* como proceso “heterogéneo de manifestaciones, prácticas, creencias, representaciones y símbolos que nacieron de la sociedad urbana peruana, en un contexto de desarrollo turístico” (2015).

I. Macha exhibe agencia de su cuerpo individual/social y lo tributa en memoria de sus ancestros, como también del azar romántico emulado en el arquetipo del *brichero*. La acción camufla una doble resistencia: (auto) representación acorde al sistema y como productor de sus propias regalías de uso por la mirada extranjera; y (auto) exotización de masculinidad mestiza que añora perpetuarse en el poder del patriarcado europeo bajo el revés de la conquista a sus mujeres. En consecuencia, se da un montaje en sí mismo: “una ‘performance’, una teatralización del encuentro amistoso, sexual o amoroso. Él se vuelve brichero a partir del momento en el cual racionaliza el papel que actúa, mientras sus prácticas y discursos (valores del compartir, de la armonía emocional, de la unidad entre la naturaleza y el humano) entran en contradicción con su propósito implícito (ganancia, provecho e integración al sistema dominante)” (Roguet, 2015)¹¹.

9 “Los movimientos etno-políticos se constituyen en campos privilegiados para analizar a las identidades en acción: es decir cuando la identidad étnica se manifiesta como etnicidad, como una adscripción totalizadora que orienta las conductas sociales y políticas y que puede llevar a confrontaciones radicales. Cabe entonces distinguir desde un primer momento a la *identidad étnica* como representación social colectiva, de la *etnicidad* entendida como identidad en acción, como asunción política de la identidad” (Bartolomé, 2006).

10 El artista parodia su identidad: Ignacio Macha es descendiente de una de las últimas *panacas* incas que migraron a Europa oriental a la derrota de Tupac Amaru II. Durante las guerras de independencia, retornó uno de los descendientes como mercenario, se instaló en la sierra sur del Perú y trajo nuevamente el apellido Macha (testimonio del artista, Lima, 2014). De otro lado, la imagen del monumento a la mítica pareja de Manco Capac y Mama Ocllo complementa la ideación de la *performance*. El manifiesto de la acción traducía la misma frase en inglés, francés, italiano, español (Figura 3 b).

11 Véase también Vich: “... reducir la cultura a un discurso esencialista (vale decir, tradicionalmente textual) es cómplice de intensas relaciones de poder” (2006, p. 162).

En el conjunto de su producción pictórica, la ritualidad paródica de esta *performance* podría contrastarse con el corpus de rituales políticos coloniales y élites andinas, que partirían de la representación pictórica como forma de empoderamiento y mediación del curacazgo cusqueño (Gareis, 2008, p. 12).¹² También podría contrastarse con el desarrollo de la pintura peruana en los primeros dos tercios del siglo XX, en la que confluyen dos paradigmas artísticos contingentes ante el dogma nacionalista de la época: el indigenismo frente a la escuela de París (Acha, 1967); aunque I. Macha posee una formación académica modernista, el criterio alegórico de sus narrativas referidas a la etnicidad local subvierte los modelos y es permeable a las hibridaciones formales. El traje de *Mejor guion adaptado* estiliza la investidura real, del mismo modo en que los reyes-incas y los kurakakunas doblegaron su imagen real por una imagen idealizada en una nueva materialidad: el objeto cuadro. La singularidad e identidad del retratado se sustrajo a la iconicidad exclusiva (y excluyente) del poder colonial, en suplantación de cualquier otro modo cultural de representación prehispánica (Cummins, 1991). En la *performance* de I Macha, se prescinde de la materialidad originaria y suntuaria de los incas verdaderos por un traje de confección barata.¹³ Aun así, después de dos horas logra que una turista se fotografíe a su lado, del mismo modo en que la otredad representada bajo el canon del sistema pictorial renacentista consiguió que la misma clase dominante del imperio incaico mantuviera la ilusión de compartir el poder español por el valor de uso de las imágenes, entre otros privilegios (Cummins, 1991).

12 “No pertenecen a los espectadores, sino que desempeñan un papel activo y de primer plano. Al señalar el protagonismo de los curacas cuzqueños en la celebración del Corpus, los cuadros también encierran un mensaje sobre el rol político de la élite andina y su posición en la jerarquía de los cargos virreinales” (Gareis, 2008).

13 El traje fue fabricado con fibropack, material industrial de embalaje. Su transparencia deja al descubierto su identidad moderna y la falsedad de su investidura real.

Bibliografía

Acha, J. (1967). *Veintinueve años de pintura en el Perú (1938-1967). En Pintura peruana [Catalogo de exposición]. Lima: Instituto Cultural Peruano Norteamericano. Recuperado de <http://inca.net.pe/assets/objeto/veintinueve-anos-de-pintura-en-el-peru-1938-19678/>*

Bartolomé, M. A. (2006). *Los laberintos de la identidad. Procesos identitarios en las poblaciones indígenas. Recuperado de <http://www.antropologitosuv.com/2015/02/los-laberintos-de-la-identidad.html>*

Cummins, T. B. F. (1991). We are the other: Peruvian portraits of colonial Kurakakuna. En K. Andrien & A. Rolena, *Transatlantic encounters: Europeans and Andeans in the sixteenth century*. Berkeley, University of California Press.

Fitzsimons, A. L. (2016). *¿Qué es el “fetichismo de la mercancía? Un análisis textual de la sección cuarta del capítulo primero de El capital de Marx. Revista de Economía Crítica (21), 43-58. Recuperado de http://revistaeconomicacritica.org/sites/default/files/revistas/n21/Fitzsimons_Feticismo-de-la-mercancia.pdf*

García Canclini, N. (1990). *Culturas híbridas: Estrategias para entrar y salir a la modernidad*. Madrid: Grijalbo.

Gareis, I. (2008). Los rituales del Estado colonial y las élites andinas. *Bulletin de l'Institut français d'études andines* 37 (1), 97-109. doi: 10.4000/bifea.3325. Recuperado de <http://journals.openedition.org/bifea/3325>

Pedragosa, P. (2013). *La experiencia estética y los estratos de la obra de arte. La estética como la esencia del arte. Investigaciones Fenomenológicas*, vol. Monográfico 4(1): Razón y vida, 265-280. Recuperado de https://www2.uned.es/dpto_fim/InvFen/InvFen_M.04_I/pdf/13_Pedragosa.pdf

Roguet J. (2015). *El fenómeno brichero, en el cruce de las fantasías. Un estudio de la construcción de una identidad exótica para el otro, hacia una capitalización del romance. Boletín del Instituto Francés de Estudios Andinos IFEA. Recuperado de: <https://ifea.hypotheses.org/554>*

Tinoco O. (2003). Los impactos del turismo en el Perú. *Producción y Gestión*, 6 (1), 47-60. Recuperado de: <http://revistasinvestigacion.unmsm.edu.pe/index.php/idata/article/viewFile/5982/5179>

Valcuende del Río, J. M. y Cáceres Feria, R. (2014). *Bricheros: sexo, raza y etnicidad en contextos turísticos*. *Revista de Estudios Sociales* (49), 72-86. Recuperado de https://www.researchgate.net/publication/277672806_Bricheros_sexo_raza_y_etnicidad_en_contextos_turisticos

Vich, V. (2007). La nación en venta: bricheros, turismo y mercado en el Perú contemporáneo. En A. Grimson, *Cultura y neoliberalismo*. CLACSO, Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales, Buenos Aires. Recuperado de <http://bibliotecavirtual.clacso.org.ar/clacso/gt/20100919080140/10Vich.pdf>