

La arquitecta y directora académica de la Escuela Sur, Covadonga Blasco, entrevista a la artista peruana Sandra Gamarra Heshiki, a propósito de su intervención en los Diálogos Sur en diciembre del pasado año, coincidiendo con la inauguración en Alcalá 31 de su última exposición, *Buen Gobierno*, un ejercicio decolonial que retrata la manera en la que los discursos hegemónicos han invisibilizado los relatos de las culturas nativas y mestizas.

“EL MESTIZAJE ES ESE LUGAR DE CONFLICTO PERMANENTE”

ENTREVISTA CON SANDRA GAMARRA HSHIKI

COVADONGA BLASCO



Foto: Miguel Balbuena

Acabas de inaugurar *Buen Gobierno* en el Centro Gallego de Arte Contemporáneo, después de pasar por Alcalá 31. ¿Qué te está aportando esta exposición?

Con *Buen Gobierno* tenía muy claro, al igual que el curador, Agustín Pérez Rubio, que quería hablar de ese *otro*; en este caso, ese otro andino, ese otro que se conforma de un componente incaico o preincaico y de la cultura occidental. Me sorprendió lo difícil que fue para mí colocarme en un lado y en el otro. La exposición me atraviesa como un espacio donde me reconozco en esa dualidad, y por *dualidad* me refiero a *división*. Creo que estamos fraccionados en muchas partes, solo que es más fácil, y en estos tiempos polarizados incluso más, hablar de los extremos, de un lado y de otro. Esa división es como una primera diferenciación de esos muchos que somos, y no se trata de buscar cuál de esos *otros* está por encima, sino de ver cómo convivir atravesando siempre este malestar.

Mientras buscaba información sobre la inauguración de la exposición en Madrid, me resultó curioso percibir una cierta incomodidad en periódicos de determinada ideología, cuando quizá habría que agradecer que nos recuerdes que existe una mirada ajena a la nuestra que no teníamos presente. Cuando viniste a los Diálogos de SUR, nos planteamos cómo sería la mirada del indígena cuando ve llegar a los españoles, a los europeos. Pudo ser una mirada curiosa, que se convirtió en una mirada incómoda, y en ese paso de la curiosidad a la incomodidad es donde tú te encuentras no sé si cómoda, pero...

Situada. Desde ese lugar me enuncio. Creo que va por ahí el sentir. Sin embargo, la polarización siempre funciona. A un indígena se le puede decir de todo: atrasado, primitivo..., hasta dar una vuelta de campana y decir que es comunista. Es mucho más fácil polarizar en estas dualidades, que, además, son completamente occidentales. Lo incómodo es el *lugar de en medio*. Para lograr un entendimiento entre los opuestos tienes que pasar por ese medio. Sin embargo, cuando no estás buscando un entendimiento, el que se sitúa entre ambos extremos es el incómodo. Yo no quiero decir que mi lugar se encuentre justo en el medio. Seguramente estaré más de un lado que del otro; habrá muchos medios, muchas zonas intermedias.

Tengo un recuerdo, que nunca entendí: una cita bíblica que dice que los tibios serán vomitados. Esa tibieza hace referencia a la gente que no se posiciona, que puede ser compleja y crítica, pero necesaria, aunque eso suponga que te expulsan, que te vomiten por no ser ni de un lado ni del otro, por ser del no lugar. Muchos artistas hemos vivido ese momento de preguntarnos para qué hacemos lo que hacemos, para quién es lo que hacemos, qué sentido tiene, y en estos lugares incómodos de repente encuentras un porqué.

Nunca había pensado en la tibieza como fortaleza. Esa posición se desprecia cuando, en lugar de ir acompañada de la pasividad, es un medio activo. Es la posición más compleja. Tú nos hablabas en SUR del lugar del mestizo como aquel en el que coincide una doble sensibilidad.

El mestizaje es ese lugar de conflicto permanente. La idea que tenemos del mestizo es esa olla, o esa vasija, donde metes diferentes elementos, los mezclas y, de esa mezcla, surge una nueva, más exótica, más variada, pero equilibrada. En ese sentido, nos hemos reconciliado de alguna manera con la idea del mestizo, pero no habíamos caído en la cuenta de que la vasija donde se ha mezclado todo es occidental. Con lo cual, el resultado de esa unión de elementos es una occidentalización. Como dice el historiador Federico Navarrete, «el propósito del mestizaje era el blanqueamiento». Es un proceso que ha pasado desapercibido, al menos a mí. Es una de esas verdades que estaban ahí y que de pronto descubres... Nos hemos pasado la vida traduciendo al otro; las primeras, las instituciones culturales. Lo que terminamos haciendo al traducir es occidentalizar para hacerlo entendible por nosotros. Tal vez, el lugar mestizo es ese lugar incómodo, que sabes que no se proyecta hacia un resultado final y donde constantemente tienes que ir encontrando un acuerdo.

Ahora que hablas de las instituciones culturales, tú has mantenido una postura crítica frente a esa posición del museo como lugar de preservación. Con tu obra del LiMAC, el museo ficticio de arte contemporáneo que creaste en 2002, has abierto una vía para repensar la institución cultural.

Como el proyecto es tan gaseoso, es muy fácil ir transformándolo, que se vaya diluyendo o incluso que desaparezca. Es una institución ficticia que se nutre de lo que sí existe para escenificarse, y sería demasiado fácil compararla con un museo. La institución occidental del museo, por supuesto, cumple una labor importante. Lo que habría que hacer es ampliar lo que muestra, no solamente en cantidad ni en función de estas divisiones, que empiezan a ser pesadas, como el museo antropológico, el museo etnográfico, el museo de arte... Todo va transformándose, y eso es valioso, sobre todo en el momento de contar qué significa esa pieza en ese lugar. Es una problemática que se está dando en Europa: qué se tiene que decir de esas piezas, cómo llegaron, de dónde vinieron, qué pasó con esas culturas, qué relación tenía ese Estado con esas culturas en ese momento... Todas esas preguntas son partes de la historia. Si solamente cuentas lo que tú entiendes del objeto, la pieza termina recortada, vaciada, ya no solo de su contenido original, sino del contenido que tiene para esa historia occidental.

La tibieza califica a la gente que no se posiciona, que puede ser compleja y crítica, pero necesaria, aunque eso suponga que te expulsan, que te vomiten por no ser ni de un lado ni del otro, por ser del no lugar.

Con Buen Gobierno tenía muy claro, al igual que el curador, Agustín Pérez Rubio, que quería hablar de ese otro; en este caso, ese otro andino, ese otro que se conforma de un componente incaico o preincaico y de la cultura occidental.

Tu pintura es una apuesta por la esencia. ¿Es esa esencialidad una forma de denuncia? O al contrario, ¿tu pintura, que tiende hacia lo esencial, hacia el pigmento, el retrato, el bodegón, surge de la voluntad de ir a un revisionismo técnico? ¿Es más moderno un pincel que el videoarte, por ejemplo?

En un determinado momento, me doy cuenta de que la pintura tendía a naturalizarlo todo *occidentalmente*. Fue entonces cuando percibí su potencia. No sé si era una potencia del pasado, o que se mantenía en el presente, o si se potenciaba en el rezago de las nuevas tecnologías. No sabría ubicarla en el tiempo, tal vez es transversal. Pero en esta esquinita, en esta pinturita del bodegón, en ese bodegoncito de la esquina de la casa, en este paisaje que ves mientras estás esperando en el dentista, ocurría una normalización y una naturalización de la forma de ver. En ese momento empecé a darme cuenta de que cuando vemos representaciones precolombinas, por ejemplo, inmediatamente pensamos que estamos en un periodo concreto, en este caso en el pasado, porque hemos naturalizado nuestra idea de progreso. Fue como un despertar. De repente te preguntas: ¿por qué necesitamos representar las cosas de esta manera? ¿Qué pasa con estas otras sensibilidades, estas otras relaciones con las cosas que no necesitan de ese tipo de naturalismo? Y ¿cómo te deshaces de esa construcción? A partir de esas preguntas, me di cuenta de que la pintura seguía ejerciendo de matriz y pensé que quizá la manera de desnudarla fuera a través de ella misma. Seguramente hay otras formas, pero para mí la más natural fue buscar dónde está el error, dónde está el engaño y desmontarla, no para destruirla. Nuevamente aparece nuestra forma polarizada de ver las cosas entre lo bueno y lo malo, pareciera que uno quiere desmontar para destruir al otro, cuando simplemente lo hace para reconocerlo.

Vamos a continuar pintando, vamos a continuar haciendo arte, pero no creo que nadie tenga ya esos sueños de modernidad para empezar de cero. Sabemos que vivimos en un continuo. Aunque vivimos dentro del mito del progreso, constantemente nos estamos retroalimentando y regresando a estas pistas de eso que se nos escapa. En ese punto, creo que la pintura es una herramienta para poder ir hacia atrás y no solamente para ir hacia esa búsqueda de la novedad que, nuevamente, es un mito nuestro.

En tu trabajo utilizas la patata para visibilizar la constante pérdida del reconocimiento de la diferencia. En Perú hay cantidad de especies diferentes de patata catalogadas, pero aquí pensamos que solo existen los cuatro tipos de patatas que encontramos en el mercado. Eso mismo ocurre en muchos ámbitos de la cultura contemporánea donde, si aplicamos el símil de la patata, asistimos a una vulgarización, a un empobrecimiento de la mirada.

Está la patata para hervir y la patata para freír y punto (*risas*). Esa simplificación me produce incomodidad. Cuando hablamos de la cantidad y la variedad de patatas, nos olvidamos de que son fruto de una ciencia. Ha habido siglos de domesticación de esa patata para que pueda crecer en diferentes niveles de altitud. La variedad no responde solamente a querer muchas patatas distintas porque

tienen sabores o texturas diferentes. Se trata de la necesidad de modificarlas para que puedan subsistir y desarrollarse en climas completamente distintos y terribles. Esa ciencia aquí no se considera ciencia. Como no tiene el desarrollo académico que tiene nuestra ciencia, pasa a ser naturaleza. Entonces, todos los avances de ese otro se naturalizan como una planta que crece sola. Tendemos a pensar que lo que hace la naturaleza está *tirao*. Tú tiras la semilla y crece la planta. Sin embargo, las plantas son tal vez la comunidad más compleja. Nosotros podemos ser muy complejos también, como seres «superiores»; así nos llamamos. Pero esa facilidad que tienen las plantas de sobrevivir y «aparecer» de la nada es loable, aunque tendamos a verla como algo menor.

Qué difícil es bajar, no te digo ya destruir, de la torre en la que vivimos, pero qué difícil es bajar de nuestra torre para poder ver las cosas desde otro sitio. Y, por supuesto, qué difícil es subir a las torres de otros... Todas las culturas son construcciones.

Antes, cuando hablabas de la esencia, me he acordado de cuando, en la universidad, nos pedían ser originales, que significaba ser diferentes. Y yo pensaba: ¿si fuéramos todos al origen, no llegaríamos al mismo lugar? ¿De qué estamos hablando cuando hablamos de *verdadero*, de qué estamos hablando cuando hablamos de *natural* o de *original*? Lo mismo ocurre con el tema del indígena. Es muy fácil pensar en el indígena de Sudamérica, incluso en el de América del Norte, en el indígena de Laponia, de Australia o de África, pero ¿dónde está el indígena europeo? ¿Hay indígena europeo? ¿Cómo concibes el indígena en una cultura que se autorrepresenta en progreso?

Volviendo a la idea de museo, en esa naturalización del progreso es

normal que *museemos* nuestro pasado porque queremos crear ese escenario de pasado. Pero ¿qué ocurre cuando metemos en ese pasado otras culturas que se sienten en permanente presente? Sería interesante darles estos objetos de culturas andinas a los originarios y ver qué harían con ellas en el museo. Seguramente, las sacarían. Tal vez hay cosas que son museables y otras que no, simplemente porque no es su lugar. Hay que entender que se trata de nuestra imposibilidad de contar esa historia, más que de una historia que rechaza ser.

Escuchándote pienso que realmente Europa se hace en los otros y presume quizá de lo que no es.

Es complicado. La cultura occidental nos ha dado la democracia. El problema es que no funciona, pero idealmente sería el modelo. Por no hablar de la tecnología, de los derechos humanos, etcétera. Pero es verdad que es muy difícil sacarnos esta idea, por un lado, de tener la verdad, y con ella, la autoridad, ya no solo sobre nosotros,

sino sobre todos los otros. Y tal vez habrá civilizaciones y culturas que, por su tamaño, por el lugar donde viven, no necesitan nuestra democracia. Entonces, la democracia es, efectivamente, lo mejor que tenemos para nosotros, pero no es necesariamente exportable a todos. Me sorprende cuando escucho a gente de Perú, no solamente de aquí, que admiro y que me parece que está asentada en sus cabaes, hablar de esos modelos de países nórdicos como lo aspirable, cuando sabemos que no podría vivir en esos estándares de vida todo el planeta. De hecho, esos países existen porque hay países pobres. Es curioso cómo nos encanta vivir en el mito.



Mis tres razas, 2021. Exposición Sandra Gamarra Heshiki, *Buen Gobierno*, CGAC, Santiago de Compostela. © Manu Suárez – La Diapo

INSCRIPCIONES ABIERTAS
MEZCLA TODAS LAS ARTES

EMPIEZA POR TODO
EMPIEZA POR SUR

LA ESCUELA DEL
CÍRCULO DE BELLAS ARTES

S
U
R

ESCUELA DE PROFESIONES ARTÍSTICAS

**MÁSTER DE FORMACIÓN PERMANENTE
EN ARTES Y PROFESIONES ARTÍSTICAS UC3M-CBA**

**CURSO FUNDAMENTAL DE ARTES
Y PROFESIONES ARTÍSTICAS**



Máster UC3M-CBA

uc3m | Universidad
Carlos III
de Madrid

Empresa asociada

 **acciona**





AZOTEA

RESERVAS | BOOKINGS +34 672 557 171
www.azoteadelcirculo.com



LA PECERA

CAFÉ RESTAURANTE JAZZCÍRCULO

RESERVAS | BOOKINGS +34 677 458 448 | +34 91 531 33 02
lapeceradelcirculo.com



LA PIPA

WINE ROOM

RESERVAS | BOOKINGS +34 677 458 448
hospress@hospress.es

