

—FRANCESCO MARIOTTI—

Un encuentro con el creador suizo-peruano, a 50 años de su exhibición en Kassel, Alemania, que marcó un hito en el arte latinoamericano.

Un artista de la luz

JORGE PAREDES LAOS

Tená la altura de una casa de tres pisos. Era un cubo transparente hecho con material prefabricado, en cuyo interior titilaban nueve mil bombillas luminosas y un centenar de lámparas fluorescentes. Un enorme ventilador sacado de una mina de carbón y un sistema de altavoces completaban la escenografía. Era una obra fotoacústica que buscaba—en palabras sencillas—llamar la atención. Y claro que lo logró. Sus creadores eran Francesco Mariotti, un muchacho suizo-peruano de 26 años que estudiaba en la Escuela de Bellas Artes de Hamburgo, y su colega, el alemán Klaus Geldmacher. Ambos habían sido seleccionados para presentar un trabajo en la Documenta 4, en Kassel, Alemania, e idearon el proyecto de un ‘cubo luminoso’—ese era su nombre—que permitiera la inmersión de los espectadores en la obra.

La revista TIME dio cuenta de la exhibición y puso la obra como un ejemplo del ‘arte nuevo’. La noticia fue compartida por **El Comercio**, y así se conoció en nuestro medio el nombre de Francesco Mariotti, quien, tres años después de aquel suceso, llegaría a Lima para convertirse en el gestor de una serie de festivales de arte—los emblemáticos Contacta, en Lima, y Hatarye Inkarrí, en el Cusco—que despabilaron la escena local con manifiestos y acciones que marcaron un antes y un después en el arte contemporáneo peruano.

* * *

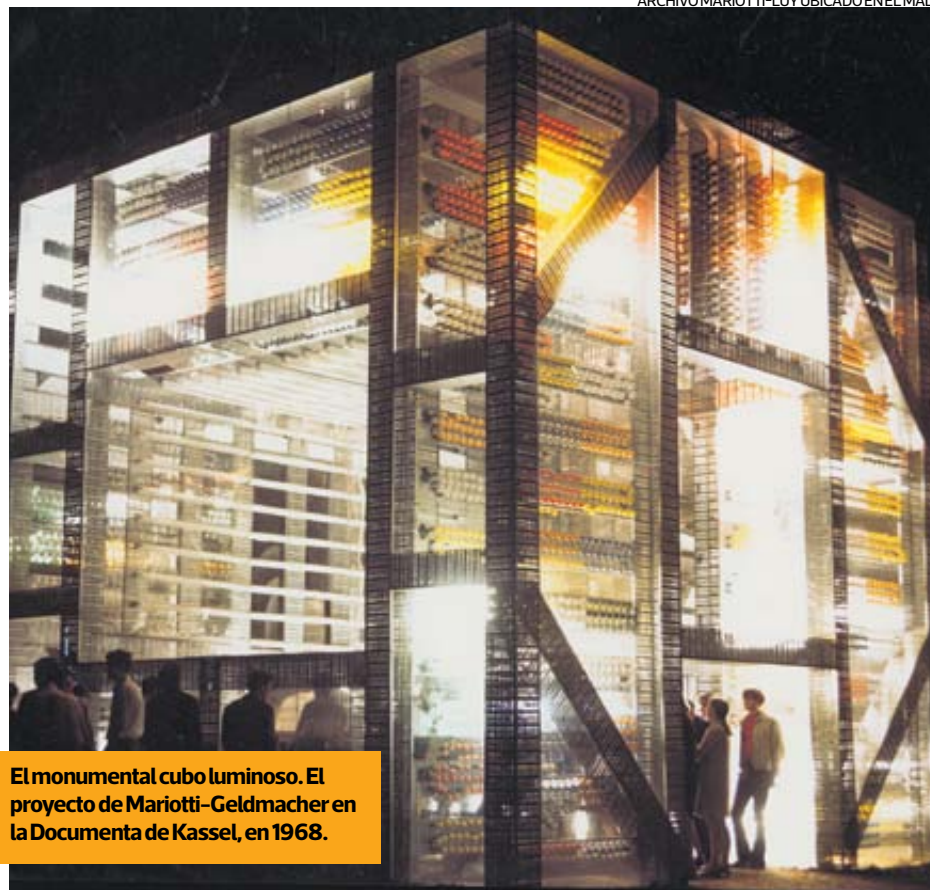
La voz de Mariotti es pausada. Actualmente pasa una temporada en Punta Sal, Tumbes, donde tiene una casa taller, y en las próximas horas llegará a Lima para asistir el martes a un homenaje en la Escuela Nacional de Be-

llas Artes, con ocasión de los 50 años de la revista LEONARDO y de su proyecto en Kassel.

“Lo primero que se debe destacar—dice—es que fue una obra realizada por estudiantes. No olvidemos que era 1968, un momento crucial para Europa y el mundo, con cambios sociales profundos. Fue el año del Mayo francés, antes había ocurrido la Revolución cubana, y todo eso había tenido mucha repercusión entre la juventud. Gran parte de los materiales usados en el cubo eran industriales, y se trataba de una obra que no tenía la pretensión de ser eterna. Después iba a ser desmontada y solo iba a quedar un documento de su existencia. Eso era ya bastante novedoso. Y la luz, el sonido, cumplían una función estética, pero también respondían a la necesidad de atraer a la gente. El público podía ingresar y el cubo era un lugar de encuentro y comunicación, esa era una de las claves de la época. Éramos la primera generación posterior a la Segunda Guerra Mundial, y teníamos la necesidad de expresarnos, de decir lo que pensábamos”.

Aunque nació en Berna, en 1943, Mariotti pasó su niñez en el Perú, donde transcurrió su etapa escolar. Después partió a Francia y Alemania. “Tuve la suerte—cuenta—de haber conocido a un artista alemán que me invitó a su país. La experiencia que adquirí en la Escuela de Bellas Artes de Hamburgo jamás la hubiera obtenido en París, que era un medio muy conservador. En cambio, en las escuelas alemanas estaban en boga los conceptos del arte nuevo, de esas formas de comunicación visual. Theodor Adorno era profesor de estética. Todo eso fue clave para mí”.

Eran los tiempos del movimiento fluxus y del arte conceptual. Le pregunto a Mariotti si no se considera en ese aspecto un precursor. “Digamos que sí”, responde con timidez. “Yo regresé al Perú para ver a mis padres, y aproveché para contactarme con amigos. Inmediatamente, me sentí atraído por lo que ocurría aquí. Venía con nuevas ideas y propuestas



El monumental cubo luminoso. El proyecto de Mariotti-Geldmacher en la Documenta de Kassel, en 1968.

“Gran parte de los materiales usados en el cubo eran industriales, y se trataba de una obra que no tenía la pretensión de ser eterna”.

que llamaron la atención. Entonces, Alfonso Castrillón, que era director del Instituto de Arte Contemporáneo, me propuso hacer una exposición, pero esa no era una opción para mí. Le dije: ‘Mejor hagamos un festival’”.

* * *

Los festivales Contacta, realizados en 1971 y 1972, llevaban el subtítulo de “Arte total”. “Fue algo improvisado, pero tuvo éxito”, recuerda Mariotti. “Ahí descubrí el potencial creativo que había en el Perú, no tanto de los llamados artistas oficiales, sino de la población, de los artesanos, de los danzantes, de una serie de expresiones que no eran tomadas en cuenta por el *establishment*. El gobierno de Velasco había creado el Sinafos (Sistema Nacional de Apoyo a la Movilización Social) y entre sus metas estaba la divulgación del arte a la población. Entonces, en 1972, pudimos realizar el segundo

Contacta con el auspicio estatal. Después, fuimos a Cusco y realizamos otros festivales hasta 1974, cuando regresé a Europa”.

Le pregunto sobre la experiencia de trabajar con un régimen que había dado un golpe de Estado. “Desgraciadamente, fue un momento histórico sobre el que hay todavía muchos prejuicios”, asegura. “Sé que se cometieron errores, pero los años que van de 1972 a 1974 fueron maravillosos en el aspecto cultural. Pudimos trabajar con absoluta libertad y nunca nadie nos dijo lo que teníamos que hacer”, detalla.

Mariotti volvería al Perú en 1979 para organizar un último Contacta, en Barranco. Reconoce que esta versión no se pareció a las anteriores. “El ambiente había cambiado—dice—y este festival no fue una expresión popular, sino un proyecto de una especie de élite cultural vanguardista”.

Ahí conoció a un grupo de talentosísimos artistas como Juan Javier Salazar, Armando Williams, Charo Noriega, Herbert Rodríguez y María Luy, con quienes en 1980 crearía el yca mítico grupo EPS Huayco.

A lo largo de todos estos años, Mariotti ha seguido trabajando con la tecnología. “Esa magia”, la llama él. En 2020—anuncia—presentará su proyecto FIREFLIES MEMORIAL en el que reúne instalaciones, fotografías, audiovisuales y pinturas, para rendir homenaje a los ecologistas asesinados por defender el planeta. Una obra en la que la luz sigue jugando un papel central y con la que cierra en cierta forma medio siglo de creación.

ARCHIVO MARIOTTI-LUY UBICADO EN EL MALI