

# QUIPU

## VIRTUAL



BOLETÍN DE CULTURA PERUANA - MINISTERIO DE RELACIONES EXTERIORES - Nº 25 20/11/2020

## LAS CRIATURAS DE JOSÉ TOLA



# JOSÉ TOLA, LA RAZÓN DEL SUEÑO

CARLOS HERRERA\*

El 5 de setiembre de 2019 moría en Lima José Tola, sin duda uno de los artistas más dotados y originales de la escena contemporánea peruana. Los elogios fúnebres fueron unánimes, centrándose muchos de ellos en la perfecta coherencia entre el autor y su obra: el artista «maldito» se habría identificado plenamente con su paleta poblada de monstruos y seres inquietantes.

El Tola que yo conocí estaba lejos de ser un monstruo, y amerita ser juzgado más por su valor intrínsecamente artístico que por un truculento anecdotario.

Véronique llegó al Perú procedente de Francia un frío día de setiembre de 1986. No era precisamente la mejor época para desembarcar en nuestra sufrida patria. Yo tenía que encontrar rápidamente algún atractivo que impidiera que Véronique tomara el primer Aeroflot de retorno.

Mi plan consistió en llevarla a almorzar donde la Luchita, en Chorrillos. Un cebiche y una parihuela. Y luego, conocedor de la pasión de Véronique por el arte contemporáneo y previo paseo por los acantilados de Miraflores, visitamos una exposición de José Tola en la galería Enlace.

Han pasado 34 años y Véronique sigue en el Perú, o conectada a él cuando vivimos afuera. Entre los principales factores de conexión, estuvo y sigue estando José Tola. La capacidad de producir artistas de ese nivel contribuye a sobrellevar infortunios y dificultades de cualquier país.

Aquella fue la primera exposición que vi de Tola. Era su época de enormes piezas de rompecabezas en tonos sombríos que rompían todo marco, en sentido real y figurado. Un primer premio en la Bienal de Arte de La Habana había recompensado su originalidad y audacia formal.

Antes, en los años 70, un joven Tola, de regreso de todo -para los interesados, circula en la web una autobiografía-, incluyendo un paso de cinco años por la Facultad de Artes de San Fernando en Madrid, ingresó en el estrecho cenáculo del arte en Lima, pintando melancólicos y afelpados monstruos. Eran seres que provocaban, más que una sensación de horror, una vaga inquietud, si no cierta empatía. El escándalo estalló cuando esos seres irregulares se adueñaron del primer lugar en un concurso organizado por el distrito más opulento de Lima, San Isidro. Desde entonces, con algunas variantes estilísticas, los monstruos conformarían la parte medular de su obra.

En 1997, yo estaba encargado de la sección cultural de la embajada del Perú en el Ecuador. Hicimos gestiones para que Tola fuera invitado de honor a la Bienal de Cuenca y le organizamos una exposición en Quito. Para asegurar la venida del artista y reducir costos, Véronique y yo les



Arriba: Sin título. Óleo sobre tela, 1980. Mujer con manto rojo. Óleo sobre tela, 1978. A la derecha: Autorretrato. Óleo sobre tela, 1975

ofrecimos alojamiento en nuestra casa a él y a su esposa. Los colegas y amigos nos miraban como si fuéramos orates. Lima estaba repleta de historias de Tola persiguiendo a la gente con pistola en mano.

Ha sido el huésped menos molesto que he tenido. Usualmente se sentaba frente a un gran ventanal con vista al valle de Guápulo y los volcanes circundantes. Fumaba mucho. No tomó una gota de alcohol. Y prácticamente no abrió la boca durante tres días. Salvo para decir «Gracias», con su intensa mirada, cuando ya se iba.

A la semana de que la pareja partiera, recibimos un abultado sobre con una de las cartas más sensibles que he leído en mi vida, incluyendo un párrafo para mi hija de siete años. De ogro, nada.

Pero es inevitable referirse al componente teratológico de la obra de Tola, por lo cual parece útil recordar lo que encierra la noción de *monstruo*. El origen es latino: *Monstrum*. Nada especialmente horroroso ni anómalo desde el punto de vista etimológico: los verbos que le dan origen son *monstrare*, designar, indicar, mostrar, y el más antiguo *monere*: advertir, alertar, recomendar,

El monstruo, entonces, enseña y advierte. ¿Qué?

Quizás que este mundo no es todo orden. Que los ríos se salen de madre y en los cielos hay dragones y agujeros negros. Que hay cosas que ni los hombres ni los dioses pueden dominar. De ahí que, con desparpajo e insolencia, los monstruos florezcan desde las más tempranas manifestaciones del espíritu humano. Entre las muestras de arte parietal más antiguas encontradas hasta ahora, están las de la cueva Chauvet-Pont d'Arc, en Francia, realizadas hace 30 mil ó 32 mil años. Más de cuatrocientos magníficos anima-



El tiempo y la paciencia del ser. Óleo sobre tela, 2015

les corren a lo largo de las galerías de la cueva. Y, casi al final, dibujado sobre una excrescencia rocosa que pende del techo, aguarda un ser híbrido: cabeza de bisonte y piernas humanas.

¿Qué llevó a nuestro joven *homo sapiens* a fundir al hombre con el animal? ¿Por qué, en el mismo momento en que nace el arte como reflejo del mundo -manos impresas, hombres, mujeres, animales-, nace también el arte como invención de una realidad *otra*, distinta de la evidencia de lo cotidiano? Misterios de la aparición del espíritu. En todo caso, a partir de entonces, los monstruos florecieron en prácticamente todos los sistemas estéticos y religiosos, desde los *keroub* asirios hasta el mitológico bestiario de Chavín de Huántar.

Ilustre es, entonces, la tradición en la que se inscribe Tola, y no extraña que una de sus últimas obras haya sido un retablo representando las tentaciones de San Antonio, motivo en el cual el Bosco exhibió insuperable maestría.

Al poco tiempo de la experiencia ecuatoriana, por azar me encontré con Tola en un bar de Lima. Estaba en un estado de gran excitación y me invitó a su casa, donde se estaba reuniendo con algunos amigos y amigas. Acepté con una mezcla de aprecio, curiosidad y aprehensión.



*El espantador de las pestes y de los males.* Óleo, 2012

¿Conocería ahora a Mr. Hyde? ¿Saldría ileso?

Entrada la madrugada me despedí. Tola manifestó sincera preocupación.

-¿Vas a irte en taxi? Te acompaño a tomar uno.

Le agradecí, diciendo que no era necesario.

-Es que no quiero que te vendan.

Recordé entonces el negocio de algunos taxistas. Y guardo la imagen de Tola, el monstruo, a la tenue luz del amanecer, escudriñando las intenciones de los malvados de la noche limeña para protegerme.

A nivel estilístico, Tola tiene pocos parientes. En sus etapas iniciales sus influencias son más bien clásicas, y entre ellas destaca la de la pintora peruana Tilsa Tsuchiya. Su época de *collages* con material recortado y pintado tiene resonancias de Dubuffet y lo acerca a la escultura, disciplina en la que por cierto logró descollantes obras en los últimos años. La parte central de su carrera, con su explosión de color y caos controlado, lo acerca al grupo Cobra o a la insolente energía de los libérrimos trazos de Basquiat.

Pero un Tola no se confunde con ninguna otra obra.

¿Será por los enormes ojos de sus creaturas, subrayados de negro, que nos miran y persiguen siempre, po-



*Casi mi piel de ti.* Óleo sobre tela, 2014

enciando y personalizando el silencioso diálogo que se entabla con toda verdadera obra de arte? Como los ojos de Picasso, por cierto.

Hay una paradoja, en este asunto ocular. Los ojos de Tola tienen un gran parecido con el ojo de Horus, símbolo y amuleto de sanación y estabilidad cósmica. Es el orden. ¿Dónde, entonces, la monstruosidad, el caos, la anomalía? Entre otras cosas, y de manera sistemática, en las manos de Tola. Sus personajes tienen siempre cuatro dedos. Como cualquier dibujo animado, dirán algunos. Sí. Pero las manos de Tola no tienen pulgar oponible, característica fundamental del ser humano -y de las caricaturas-. Sus creaturas tienen, entonces, mayores dificultades para asirse del mundo.

En 2010, retorné al Perú con un libro sobre monstruos ya terminado. Dada la naturaleza del tema, pensé que el libro ganaría con algunas ilustraciones de un artista -o artistas- amigos. Naturalmente José Tola encabezaba la lista. A la primera oportunidad que lo vi, le hablé del proyecto. Me citó en su casa para hablar con mayor tranquilidad.

Allí descubrí que Tola, esa especie de símbolo del caos y la irracionalidad, era el ser más ordenado y equilibrado del mundo cuando se trataba de elaborar un proyecto. Me hizo todas las preguntas que había que hacerse sobre el tema. Y accedí a participar en él, con tal de que le dejaran absoluta libertad. Yo no pensaba hacer otra cosa.

El proyecto tuvo muchas vicisitudes y demoras por diversas causas, entre ellas el perfeccionismo del artista, hasta que, a fines de 2014, la editorial arequipeña Cuzzi publicó un libro suntuoso. Tola había dibujado varias páginas para cada uno de los treinta monstruos protagonistas, con pirotécnico despliegue de formas y colores, y con materiales inéditos que Cuzzi había empleado cediendo a todas las exigencias del artista.

El libro, *Dime, monstruo*, se presentó poco antes de que yo partiera al extranjero. Fue la última vez que vi a Tola. Nos carteamos un par de veces. Yo estaba en conversaciones con el Museo Cobra de Amstelveen, en los Países Bajos, para desarrollar un proyecto con él. Y en eso llegó la noticia.

Es inevitable referirse a lo dionisiaco en Tola, contraponiendo sus caóticas y feroces creaciones a las líneas puras de lo apolíneo. Pero me da la impresión -compartida, creo, por otros observadores- que al final de su vida hay como un desplazamiento hacia la serenidad, la claridad y hasta cierta forma de alegría. Los monstruos no pierden su energía, sino que se hacen solares. Quizás José Tola estaba alcanzando la síntesis entre lo dionisiaco y lo apolíneo, que Nietzsche encontraba en la tragedia griega. Quizás ya la haya alcanzado.

El sueño de la razón produce monstruos, dice el conocido grabado de Goya, maestro de cimas y abismos. Pero su propia obra, como la de Tola, parece indicar lo contrario: que los monstruos son la razón del sueño. Ergo, del arte.

\*Narrador y diplomático peruano.

En la portada: *Tu voz.* Óleo sobre tela, 2015

<http://josetola.pe/biografia.html>



José Carlos Mariátegui y sus hijos. Lima, 1929

## EL ARCHIVO MARIATEGUI

La exposición *Redes de vanguardia. Amauta y América Latina, 1926-1930*, inaugurada en febrero de 2019 en el Museo Reina Sofía de Madrid y presentada meses más tarde en el Museo de Arte de Lima y, este año, en el *Blanton Museum of Art* de Austin, Texas, puso en relieve la trascendencia del ensayista e ideólogo peruano José Carlos Mariátegui La Chira (Moquegua, 1894-Lima, 1930), uno de los principales animadores de la renovación cultural y política del Perú, con resonancias en el continente americano.

Mariátegui era, por línea paterna, bisnieto de un prócer de la Independencia, de origen vasco, e hijo de una abnegada trabajadora con raíces en la etnia tallán, del norte del país. Fue un periodista precoz y un escritor de cautivante prosa, formado de manera autodidacta. Frecuentó de joven a Abraham Valdelomar y no tardó en acercarse a la agitación social del momento. En 1919, fue becado a Europa. Residió en Italia, desposó allí «una mujer [Anna Chiappe] y algunas ideas» y, en 1923, volvió al Perú. En Lima le fue entonces amputada una pierna por una antigua dolencia, pero se sobrepuso y fundó con su hermano Julio César la imprenta y editorial *Minerva* (1925), donde se publicaron algunos de los libros más destacados de esos años y se editó bajo su dirección la revista *Amauta* (en quechua, sabio o maestro), órgano principal de la vanguardia intelectual y artística, de particular amplitud. Tras su ruptura con el otro ideólogo de la izquierda peruana, el fundador y líder de la Alianza Popular Revolucionaria Americana, Víctor Raúl Haya de la Torre, Mariátegui fundó el Partido Socialista y la Confederación General de Trabajadores del Perú.

La publicación de los *Siete ensayos de interpretación de la realidad peruana* (1928) lo convirtió en el referente del pensamiento marxista en el país. Su obra mereció una alturada réplica de Víctor Andrés Belaunde en *La realidad nacional* (1931), que impulsó a su vez el socialcristianismo en el Perú. La heterodoxia de los planteamientos de Mariátegui no sintonizó, por cierto, con el dogmatismo del Comintern, y se disponía a trasladarse a Buenos Aires cuando falleció, víctima de su precaria salud. Uno de sus nietos, el escritor y curador José Carlos Mariátegui Ezeta, dirige ahora el Archivo Mariátegui, cuyo libre acceso permite consultar la colección completa de *Amauta*, las obras de su fundador, su correspondencia y un valioso material en torno a su notable aporte.

<https://www.mariategui.org>

## AGENDA



### HISTORIADORA DE LA EMANCIPACIÓN

Scarlett O'Phelan Godoy (Lima, 1951) ha dedicado buena parte de su vida a investigar temas vinculados al proceso de la Independencia del Perú. Su copiosa bibliografía suma estudios y compilaciones en torno a los levantamientos y rebeliones entre fines del siglo XVIII e inicios del siglo XIX, y los tumultuosos años del nacimiento de la República. O'Phelan estudió historia en la Pontificia Universidad Católica del Perú, donde ejerce la docencia desde hace décadas. Se doctoró en el *Birkbeck College* de la Universidad de Londres y cursó estudios postdoctorales en la Universidad de Colonia y la Escuela de Estudios Hispano-Americanos de Sevilla. Ha sido, además, profesora visitante en importantes centros académicos. En años recientes, el Fondo Editorial del Congreso publicó su trilogía sobre tres personajes clave del periodo: *El director supremo de Chile don Bernardo O'Higgins y sus estancias en el Perú* (2010), *El general San Martín y su paso por el Perú* (2017) y *Simón Bolívar y la conclusión de la Independencia en el suelo de los Incas* (2019).

<https://cutt.ly/yg7jZzK>



MINISTERIO DE RELACIONES EXTERIORES

DIRECCIÓN GENERAL PARA ASUNTOS CULTURALES



CENTRO CULTURAL  
INCA GARCILASO

Ministerio de Relaciones Exteriores  
del Perú

Jr. Ucayali 391, Lima 1, Perú  
[quipuvirtual@rree.gob.pe](mailto:quipuvirtual@rree.gob.pe)

[www.ccincagarcilaso.gob.pe](http://www.ccincagarcilaso.gob.pe)