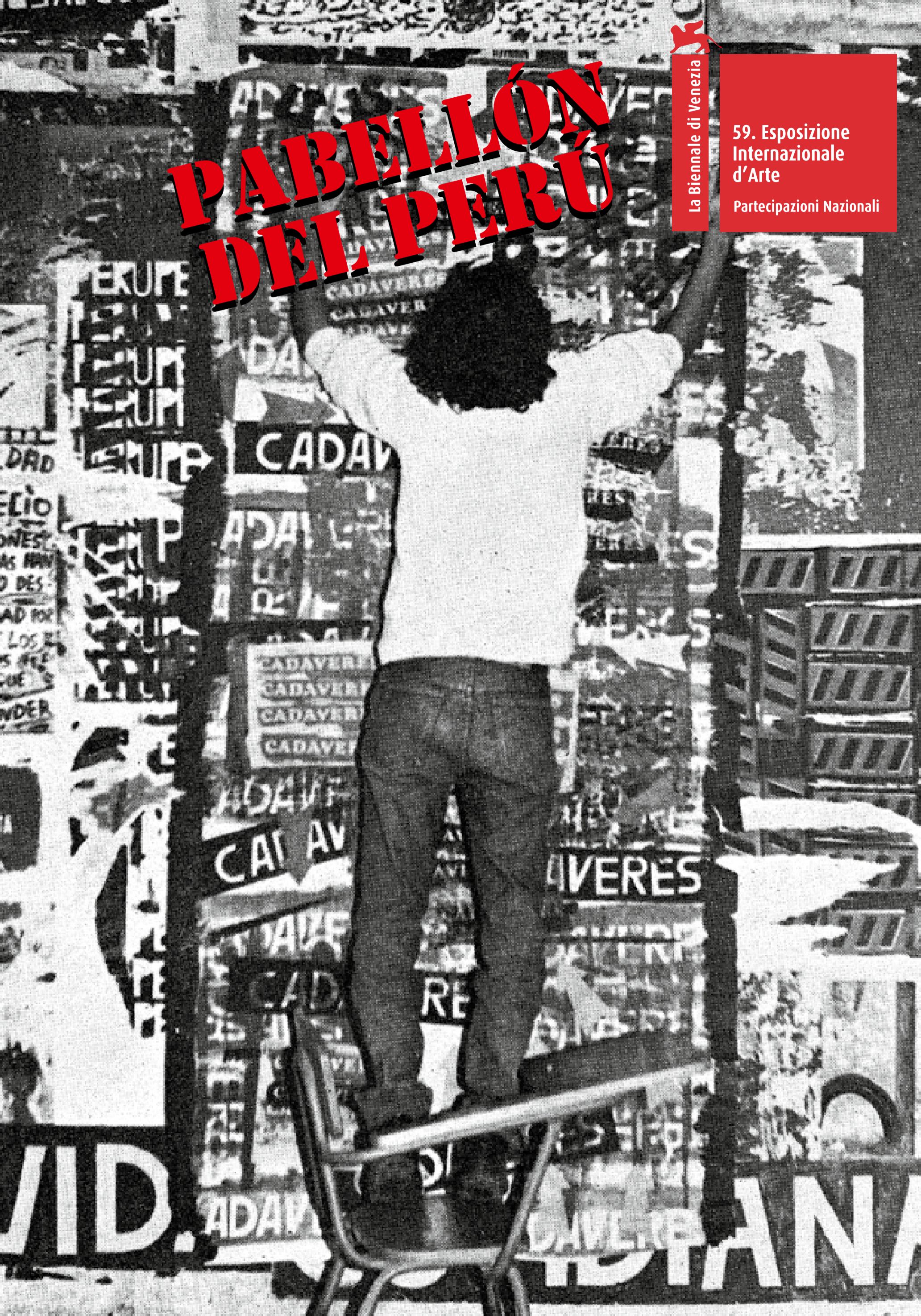


PABELLÓN DEL PERÚ



La Biennale di Venezia

59. Esposizione Internazionale d'Arte
Partecipazioni Nazionali



LA PAZ ES UNA PROMESA CORROSIVA

Herbert Rodríguez



El conjunto de obras de LA PAZ ES UNA PROMESA CORROSIVA cubre los años 1985-1990, periodo del activismo creativo de Herbert Rodríguez en el contexto del fuego cruzado entre los gobiernos y los miembros del Partido Comunista del Perú - Sendero Luminoso (PCP-SL), que, como señala el Informe de la Comisión de la Verdad, buscaba “inducir genocidio”.

En esta publicación las obras están organizadas en los temas: Violencia, Subte, Medios de Comunicación, Sexo, Violencia Estructural, Arte-Vida, Resistir a la nada, junto con una selección de documentos de contexto.

The collection of works in PEACE IS A CORROSIVE PROMISE covers the years 1985-1990, the period of Herbert Rodríguez's creative activism in the context of the crossfire between governments and the Communist Party of Peru - Shining Path (PCP-SL) which, as the Truth Commission Report points out, sought to “induce genocide”.

In this publication the works are organised into the themes: Violence, Underground, Mass Media, Sex, Structural Violence, Art-Life, Resisting Nothingness, together with a selection of background documents.

CARÁTULA
“Guerra de paz”, revista SL,
10-07-1989

COVER
“War of Peace”, Si magazine,
10-07-1989

En 1980, después de 12 años de un gobierno militar inicialmente de tendencia izquierdista, en Perú se realizaron elecciones democráticas. Fernando Belaunde Terry, quien había sido derrocado en 1968 por un golpe de estado liderado por el General Juan Velasco, fue elegido Presidente del Perú nuevamente. Por primera vez en la historia peruana se permitió votar a la población analfabeta y así, una gran mayoría de mujeres en el Perú ejercieron por primera vez sus derechos democráticos (las mujeres instruidas habían obtenido el derecho al voto en 1956).

Pero Mayo de 1980 fue también el momento elegido por *Sendero Luminoso*, un grupo subversivo con principios maoístas-Pol Pot, para hacer sentir su presencia. SL declaró guerra al Estado y sus seguidores quemaron las urnas que contenían los votos en Chuschi, un pueblo de Ayacucho, en los Andes del Perú, al sur de Lima, la capital. A raíz de ello, se inició un largo periodo de violencia inédito en el Perú, con civiles —principalmente campesinos andinos— atrapados en el fuego cruzado entre las Fuerzas Armadas y los pequeños y compactos escuadrones de *Sendero Luminoso*. Esta situación duraría hasta septiembre de 1992, cuando Abimael Guzmán —alias Presidente Gonzalo— fue capturado en Lima por el Servicio de Inteligencia peruano. Guzmán murió de una enfermedad en 2021.

Herbert Rodríguez, nacido en 1959, vivió esto como un joven estudiante de arte activo en la escena del arte crítico de Lima, a través de su participación en Huayco EPS, un colectivo de hombres y mujeres jóvenes de corta duración, pero muy influyente y que cambiaría radicalmente la noción del arte como una indulgencia burguesa señalando una salida.

Rodríguez abandonaría la Escuela de Arte a fines de 1981. La importancia de sus obras de arte había recibido un reconocimiento temprano, y el Instituto Nacional de Cultura lo eligió como uno de los tres artistas para representar a Perú en la Bienal Internacional de Arte de Sao Paulo de 1983, en Brasil. En 1985 terminó siendo parte, en Lima, de los jóvenes insatisfechos y enojados: los subterráneos (la escena *underground*).

La violación de los derechos humanos en Perú se había intensificado durante 1984 y Amnistía Internacional había enviado, en vano, un informe al gobierno. El baño de sangre fue rampante y jóvenes más desfavorecidos (a veces menores de edad) fueron reclutados por el Ejército y enviados a luchar en una guerra prácticamente sin entrenamiento. Los subterráneos adoptaron su propio rumbo de pensamiento anarquista teñido por el *ethos* punk, y expresaron su total rechazo al estado de cosas del Perú. Rodríguez defendería la causa produciendo todo tipo de material de agit-prop, especialmente diseñado para conciertos alternativos; había cortado por completo sus lazos con el sistema del mercado del arte y las galerías. Hecho en papel barato y destinado a ser efímero, cuando no se destruía por un manejo brusco o por puro descuido, Rodríguez lo remendaba y lo usaba nuevamente en el próximo concierto. Había una sensación inminente de fatalidad, mucha rabia y justa indignación, por lo que recurría a imágenes que buscaban ser repugnantes. Pero también adoptaba una visualidad en toda regla, con un efecto indeleble.

El artista utilizó intensamente las técnicas del collage y el fotomontaje, así como la serigrafía y el stencil. La saturación fue esencial para transmitir ideas, consciente de la noción del fotomontaje como una forma de comunicación conceptual codificada con un propósito. El consumismo generalizado incentivado por la nueva democracia (bajo el gobierno militar de los generales no había habido importaciones), entre una población oprimida y en un panorama de violencia estructural, fue un tema clave en el agit-prop. La hiperinflación simplemente se disparó bajo la presidencia de Alan García (1985-1990), en cuyo gobierno también se llegó a un extremo en cuanto a represión brutal y violación de derechos humanos con el bombardeo de la prisión de El Frontón (muchos militantes de SL se hallaban entre los reclusos), para sofocar un feroz motín en junio de 1986. Las imágenes desenfundadas de mujeres desnudas que llenaban páginas enteras de los tabloides populares y la pornografía barata en las revistas, las recortaba o arrancaba para usarlas abundantemente como un medio para desencadenar una sensación de escándalo, pero también para revelar la hipocresía de las generaciones anteriores, vista como la defensa de un *statu quo*, en el que la permisividad apenas disfrazaba la voluntad de dominar y controlar a la población masculina a través de la venta del deseo sexual.

Rodríguez abandonó este escenario cuando la ambigüedad con respecto al furioso conflicto militar le pareció inaceptable, y en 1989 se entregó para producir su propia respuesta personal a *Sendero Luminoso*. Esta vez el teatro de guerra fue el campus universitario de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos, la primera fundada en América, y bastión de SL en Lima. Su proyecto Arte-Vida significó la creación de periódicos murales en un modo directamente derivado de las prácticas de agit-prop que ya había desarrollado y empleado. Estaba arriesgando su vida y lo sabía.

El proyecto Arte-Vida de Herbert Rodríguez señala una búsqueda de paz. Pero la paz por la que trabaja hasta ahora es una paz corrosiva, fiel a la contracultura resiliente. Creer en una democracia cimentada en ideales libertarios requiere un deseo profundo y comprometido: la libertad es un proceso interminable en el que estamos llamados a trabajar todos los días.

PEACE IS A CORROSIVE PROMISE In 1980, after 12 years of military rule by a junta that was initially of leftist leanings, democratic elections were held in Peru, and Fernando Belaunde, who had been ousted in 1968, through a coup d'état by the Generals Juan Velasco, was elected as President of Perú once again. For the first time in Peruvian history, the illiterate population was allowed to vote, and thus, a vast majority of women in Peru exercised their democratic rights for the first time (educated women had obtained the right to vote in 1956).

But May 1980 was also the time chosen by *Sendero Luminoso* (Shining Path), a subversive group of Maoist-Pol Pot tennets, to make its presence felt: not only did SL declare war on the State, but its followers burnt the urns containing votes in Chuschi, a village in Ayacucho, in the Andes to the south of Lima, the capital. As a result of this, a long period of violence unheard of in Peru would begin, with civilians —mainly Andean peasants—, caught in the crossfire between the Armed Forces and small, compact SL squadrons. The greater part of it would last until September 1992, when Abimael Guzmán — aka Presidente Gonzalo— was captured in Lima by the Peruvian Intelligence Service. He died from disease in 2021.

Herbert Rodríguez (born in 1959) lived through this as a young art student already active in the Lima critical art scene through involvement with Huayco EPS, a short-lived but highly influential collective of young men and women who radically changed the notion of art as a bourgeois indulgence and pointed a way out.

He would abandon Art School at the end of 1981. The significance of his works had received early recognition and the National Institute of Culture chose him as one of three artists to represent Peru at the 1983 Sao Paulo International Biennial in Brazil. In 1985 he wound up as part of the dissatisfied, angry young men and women of the *subterráneos* (the underground scene), in Lima.

The violation of human rights in Peru had escalated during 1984 and Amnesty International had sent a report to the government to no avail. The blood-bath was rampant and underprivileged youngsters (sometimes minors) were conscripted by the Army and sent to fight a war practically with no training. The *subterráneos* embraced their own brand of anarchist thinking tinged by the punk *ethos* and expressed full rejection of the state of things in Peru, and Rodríguez would champion the cause by producing all kinds of agit-prop material especially designed for underground concerts; he had cut his ties with the gallery system altogether. Done on cheap paper and meant to be ephemeral, when not destroyed by rough handling or sheer carelessness, it would be patched up by Rodríguez and used again at the next gig. There was an impending sense of doom, much rage and righteous indignation that resorted to revulsive imagery. But also a fully-fledged visuality, with indellible effect.

The techniques of collage and photomontage were intensively used by the artist, as was silkscreen and stencil. Saturation was of the essence in getting ideas across, with the notion that photomontage is a form of coded communication among minds with a purpose. Widespread consumerism incentivated by the new democracy (under the generals there had been no imports), among a downtrodden population and in a landscape of structural violence was a key issue in the agit-prop. Hyperinflation simply skyrocketed under President Alan García (1985-1990), under whom brutal repression and violation of human rights also reached an extreme with the violent blasting of the El Frontón prison (numerous SL members were imprisoned there), to suffocate a fierce mutiny in June 1986. Garish images of naked women that filled entire pages of popular tabloids and cheap pornography in magazines were either cropped or torn out and used abundantly as a means to trigger a sense of scandal, but also as eye-opener to the hypocrisy of the older generations, seen as upholding a status quo where permissiveness only thinly disguised a will to dominate and control male population through selling sexual desire.

Rodríguez left this scene when its ambiguity with regard to the raging military conflict struck him as unacceptable, and in 1989 engaged in his own personal answer to SL. This time the war theater was the university campus of *Universidad Nacional Mayor de San Marcos*, the first founded in the Americas, and a stronghold of SL in Lima. His project *Arte-Vida* (Art-Life) involved the creation of mural newspapers in a mode directly derived from the agit-prop practices he had developed and employed. He was risking his life and he knew it.

The *Arte-Vida* project of Herbert Rodríguez signals a pursuit of peace. But the peace he works for until now is a corrosive peace true to resilient counter-culture. Belief in a democracy grounded in libertarian ideals requires a deep and committed desire: freedom as a never-ending process we are called to work on everyday.

JORGE VILLACORTA
VIOLA VAROTTO
Curadores / Curators

Retrato de Herbert Rodríguez con el mural-collage Arte-Vida, Facultad de Letras de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos, 1989

Portrait of Herbert Rodríguez in front of the collage mural Art-Life, Faculty of Letters, Universidad Nacional Mayor de San Marcos, 1989

PRESENTACIÓN

La curadora Cecilia Alemani ha escogido, para esta quincuagésimo novena edición de la Exposición Internacional de Arte de la Bienal de Venecia, el título *La leche de los sueños*. La frase tiene su origen en un cuaderno en que la destacada artista Leonora Carrington escribía relatos y creaba dibujos que luego utilizaba para llevar a sus hijos a dormir. Hay, pues, una resonancia maternal y una vinculación con el mundo del ensueño en el título y una suerte de *dictum* acerca del poder de la imaginación para, a la vez, evadirnos y guarecernos.

Y es ahí que el trabajo de Herbert Rodríguez se engarza con el título que sirve de paraguas conceptual para esta edición de la bienal. ¿Cómo? Se preguntarán algunos. ¿Qué relación puede tener esa creación de mundos mágicos para llevar a los niños al sueño con lo que hace Herbert? Y aquí lo cito:

“Generación del caos / Destrucción del orden establecido / Romper la separación entre el arte y la vida / Despertar sentimientos activos / Generar energía / Inquietar a la sociedad / Despertarla de su bienestar artificial / Obra primitiva / Simple / Violenta / Mensajes directos y agresivos / No aceptar la destrucción de la humanidad / Rebelión intuitiva / Visceral...”

Repito: puede que no nos lo parezca al principio, pero —créanme— el vínculo es claro.

Si bien el trabajo de Herbert Rodríguez, caracterizado por esa insolencia visual que ha convertido en su sello, parece el reverso de la delicada ensoñación de Leonora Carrington, bebe de las mismas fuentes. Mama la misma leche, podríamos decir.

Y es que ¿qué si no la imaginación puede estar detrás de la actividad de Herbert? ¿Cómo no ver una suerte de versión ochentera —subte y cachacienta— del famoso ‘la imaginación al poder’ que nos legó el Mayo del 68 francés resonando en la insolencia de Herbert?

Los años ochenta, en particular su segundo lustro, fue una de las épocas más oscuras que le ha tocado vivir al Perú. Desbocada crisis económica. Desalmada violencia. Desmedido terror. No es para nada infrecuente que quienes vivieron la adolescencia y la temprana juventud en el Perú de esa época recuerden el sinsabor de la desesperanza. Pues bien. Es frente a todo ello que, en su papel de artista comprometido, Herbert nos azuzaba a *resistir a la nada*. Y lo hacía desde la imaginación, una que encontraba sus cauces en la cáustica crítica (¿cómo criticar si no se imagina un estado de cosas distinto al que se vive?) y en el desaforado humor (¿cómo burlarse si no se imagina el revés del sinsentido, el anverso del mundo al revés?) materializados en los más cotidianos y prosaicos elementos del lenguaje visual de nuestra cultura. Tal como Leonora Carrington, Herbert nos instaba a evadirnos y guarecernos. Pero en su caso eso no significaba mandarnos a dormir. Al contrario, su obra era una campanada de alerta para hacernos despertar del letargo en el que estábamos, para hacernos reaccionar frente a la normalización de lo atroz. ¿Cuál, si no ese, es el sentido de su denuncia de la violencia estructural que marcaba —y que aún marca, no lo olvidemos— la vida en el Perú?

En el Instituto Cultural Peruano Norteamericano nos preciamos de la apertura que caracteriza a nuestro quehacer cultural. Nuestra política de investigación, promoción y difusión en el ámbito de las artes visuales intenta no dejar de lado ninguna de las vetas creativas que transitan los artistas peruanos. Ha sido ese compromiso el que nos llevó en 2017 y en 2019 a presentar las exposiciones *Nadie sale vivo de aquí – cuatro décadas de insolencia visual (1979-2016)* e *Inteligencia Salvaje – la contraesfera pública 1979-2019* que recogían el trabajo de Herbert Rodríguez y lo ponían en contexto. No es necesario decir que es maravilloso ver cómo algunos de los trabajos que expusimos en nuestros espacios de exhibición en Lima pueden ser vistos ahora por visitantes de todo el mundo aquí en el Pabellón del Perú de la Bienal de Venecia. Nos enorgullece ser parte de este gran esfuerzo que ha permitido montar aquí la muestra *La paz es una promesa corrosiva* de Herbert Rodríguez.

El arte contemporáneo, paradójicamente, no se define por su contemporaneidad. Se define por haber abandonado la autarquía de la búsqueda estética autónoma para insertarse radicalmente en el aquí y el ahora y actuar sobre él a partir de la creación visual. Y no tiene reparos, para lograrlo, en echar mano de lo que sea que venga al caso. El artista, y Herbert es prueba de ello, es hoy alguien comprometido con pensar la realidad e instarnos a actuar sobre ella. Y eso requiere valor. Herbert, que desafió al terror de Sendero Luminoso con su humor, con su desparpajo, con su imaginación, es muestra de ello. Y nosotros, siguiendo su estela, lo acompañamos a donde vaya. Aquí, en Venecia, esta noche, por ejemplo.

Muchas gracias.

ROBERTO HOYLE

Presidente del Consejo Directivo
Instituto Cultural Peruano Norteamericano

PRESENTATION

Curator Cecilia Alemani has chosen the title *The Milk of Dreams* for the 59th International Art Exhibition at the Venice Biennale. The phrase has its origin in a notebook on which renowned artist Leonora Carrington penned stories and sketches that she later used as bedtime tales for her children. There is a maternal resonance and relationship to the world of dreams in the title, as well as a sort of *dictum* about the power of imagination to serve as both an escape and a shelter.

It's here that the work of Herbert Rodríguez is embedded into the title that works as the conceptual umbrella for this edition of the Biennale. Some may ask: How? What is the relationship between the creation of magic worlds that put children to sleep and what Herbert does? And here I quote him:

[Generation of chaos / Destruction of the established order / Break the separation between art and life / Awaken active sentiments / Wake her from its artificial wellbeing / Primitive work / Simple / Violent / Direct and aggressive messages / Not settling for the destruction of humanity / Intuitive rebellion / Visceral...]

I repeat: it may not be apparent at first, but believe me, there is a clear link.

While Herbert Rodríguez's work, characterized by the visual insolence that has become his hallmark, would appear the direct opposite of Leonora Carrington's delicate reverie, it drinks from the same well. It drinks the same milk, we could say.

For what else could be behind Herbert's activity, if not imagination? How can we not see a sort of underground, spunky eighties version of the famous *All Power to the Imagination* gifted to us by the French May of 1968 resonating in Herbert's insolence?

The eighties, their second luster in particular, were one of the darkest periods that Perú has had to face. Untethered financial crisis. Pitiless violence. Unrestrained terror. It is not infrequent for those who lived their teenage years and early youth during that time to recall its hopelessness. Well, it was in the face of it all that Herbert, in his role as a committed artist, urged us to *resist nothingness*. And he did so through imagination, an imagination that found its watercourse in a caustic criticism (how can one criticize without imagining a different state of affairs?) and unbridled humor (how can one mock without imagining the flipside of nonsense, the inversion of an inverted world?), crystallized in the most common and prosaic elements of our culture's visual language. Just like Leonora Carrington, Herbert encouraged us to seek escape and shelter. But for him that didn't mean putting us to bed, but the contrary. His work was an alarm bell to rouse us from our slumber, to react against the normalization of horror. What other meaning could there be to his denunciation of the structural violence that shaped —and still shapes, let us not forget— life in Perú?

At the Peruvian North-American Cultural Institute, we take pride in the wide-ranging nature of our cultural activity. Our ethos of investigation, promotion and dissemination in the field of visual arts strives not to neglect any creative path transited by Peruvian artists. It was this commitment that saw us present the exhibitions *Nobody gets out of here alive – Four decades of visual insolence (1979-2016)* and *Wild Intelligence – the public countersphere 1979-2019* that collected and contextualized Herbert Rodríguez's work. Needless to say, it is wonderful to see how some of the works that we exhibited in our Lima spaces can now be seen by visitors from all over the globe here at the Peruvian Pavilion in the Venice Biennale. We are proud to be part of this great endeavor, which has allowed us to bring Herbert Rodríguez's exhibition *Peace is a corrosive promise*.

Paradoxically, contemporary art is not defined by its contemporaneity. It is defined by having abandoned the autocracy of the autonomous aesthetic pursuit to insert itself radically in the here and now, and act on it by means of visual creation. To this end, it doesn't shy from whatever resources it has at hand. An artist today, and Herbert is living proof, is someone committed to thinking reality and compelling us to act on it. And that requires courage. Herbert, who defied the terror of Sendero Luminoso with his humor, with his outspokenness and imagination, is living proof. And we accompany him, following his trace where he goes. To Venice, tonight, for example.

Thank you.

ICPNA

VIOLENCIA

Cuando a fines de 1982 Belaúnde delega a los militares la “solución” de la violencia en Ayacucho, empieza la ola de detenidos desaparecidos. Desde la sociedad civil se crean organizaciones de defensa de derechos humanos. Pero, en términos generales, la atemorizada clase media limeña deja hacer, deja pasar, la opción autoritaria de gobiernos. En sus obras Herbert Rodríguez contrasta los símbolos y/o discursos de la institución militar con imágenes de la violencia.

VIOLENCE When Belaúnde delegated the “solution” to the violence in Ayacucho to the military at the end of 1982, the wave of disappeared detainees began. Civil society organisations were set up to defend human rights. But, in general terms, Lima's frightened middle class took passively the authoritarian decision of government. In his works, Herbert Rodríguez contrasts the symbols and/or discourses of the military institution with images of violence.

PERU / Peru
Collage sobre papel /
Collage on paper
29 x 43 cm, 1988



El 17 de mayo de 1980, un violento ataque e incendio en el local del Jurado Nacional de Elecciones, significó el inicio de la lucha armada organizada y dirigida por el PCP-SL.

On 17 May 1980, a violent attack and arson attack on the premises of the National Jury of Elections signified the beginning of the armed struggle organised and led by the PCP-SL.

*Comenzo a sangrar Ayacucho y... luego el Peru", La República, 15-05-1985

*Ayacucho began to bleed and... then Peru", La República, 15-05-1985



EL HONOR Y EL DEBER SIMBOLIZADOS EN LA VIDA Y EN EL ACTO FINAL Y HEROICO DEL CORONEL FRANCISCO BOLOGNESI DEBEN SER SIEMPRE LA RAZON DE SER DEL SOLDADO PERUANO CUANDO EMPUÑE EL ARMA EN DEFENSA DE LA PATRIA

EL HONOR Y EL DEBER / Honor and Duty
Tempera sobre papel / Tempera on paper
88 x 173 cm, 1985

LOS METODOS DESQUICIADORES DE LA VIOLENCIA EXTREMISTA REPUGNAN LA CONCIENCIA DEL PATRIOTA DEL DEMOCRATA Y DEL CATOLICO. LOS PADRES DE LA PATRIA SEÑALAN LA RUTA EN LA QUE DEBEMOS MANTENERNOS PARA ENFRENTAR LA AMENAZA TOTALITARIA QUE TRATA DE DESTRUIR LOS VALORES TRADICIONALES

LOS METODOS DESQUICIADORES / The Unhinged Methods
Tempera sobre papel / Tempera on paper
62 x 173 cm, 1985



Collage con texto del Boletín Informativo Amnistía Internacional de octubre de 1983, que insta al presidente Belaúnde Terry a que ponga término a las torturas, desapariciones y ejecuciones extrajudiciales en el país, y solicita una investigación de las denuncias de violaciones de derechos humanos. La noticia de El Comercio (13-02-1985) afirma que "existe una campaña de A.I. perfectamente orquestada de desde el exterior para desprestigiar al Perú".

Collage with text from the Amnesty International Newsletter of October 1983, which urges President Belaúnde Terry to put an end to torture, disappearances and extrajudicial executions in the country, and calls for an investigation into allegations of human rights violations, and the news item "Continue campaign against Peru" from El Comercio (13-02-1985), which states that "there is a perfectly orchestrated I.A. campaign from abroad to discredit Peru".



TICA Lima, miércoles 13 de febrero de 1985 El Comercio

Hasta este año Perú no había figurado entre los países en que se denunciaron secuestros y homicidios de civiles desarmados perpetrados por fuerzas gubernamentales. Sin embargo, desde enero de 1983 en una zona de emergencia que abarca nueve provincias bajo control militar, las desapariciones y ejecuciones extrajudiciales ocurridas, y "cuyo número está aumentando, han sido perpetradas con impunidad". Según estadísticas del ejército, el número de personas muertas por las fuerzas de seguridad este año sobrepasa las 500. Todos los muertos pertenecían a la guerrilla pero las autoridades no proporcionaron más detalles. Los partes militares sobre las operaciones llevadas a cabo en zonas rurales raramente se refieren a la captura de prisioneros. De acuerdo con pruebas recogidas por Amnistía Internacional, muchas de las víctimas cuyos nombres no han sido propuestos han sido muertas tras ser detenidas, heridas o torturadas por unidades militares y por los grupos civiles antiguerrilleros recientemente creados. Las operaciones de seguridad, que actualmente cubren las regiones andinas de Ayacucho, Huancavelica y Apurímac, son una respuesta a las matanzas perpetradas por el grupo



guerrillero Sendero Luminoso que en el curso de sus operaciones ha dado muerte a cientos de campesinos, asesinados, en parodias de juicios, de ser captos de la policía, ladrones de ganado o miembros de las patrullas locales antiguerrilleras. En la carta que Amnistía Internacional envió al presidente Belaúnde el 12 de agosto, la organización expresó su total rechazo a tales homicidios pero manifestó que la gravedad de las ejecuciones extrajudiciales perpetradas por las fuerzas gubernamentales "no queda en modo alguno atenuada, porque grupos de oposición hayan cometido actos igualmente abominables". En un apéndice de 66 páginas de la carta Amnistía Internacional cita detalles de 138 ejecuciones sumarias, secuestros, torturas y que operan bajo autoridad militar. La organización manifestó que le preocupaba el hecho de que investigaciones independientes en torno a estos abusos y la aparición de informaciones en los medios de comunicación y aquellas emitidas por organizaciones de derechos humanos peruanas, habían sido obstaculizadas mediante detenciones, amenazas y acobardamientos. Amnistía Internacional instó al presidente Belaúnde Terry a que ponga término a las torturas, desapariciones y ejecuciones extrajudiciales en el país y solicitó una investigación inmediata de las denuncias formuladas en torno a estas violaciones de derechos humanos.

Sigue campaña contra Perú

Decenas de cartas, con mensajes de preocupación por supuestas desapariciones en la región de Ayacucho, fueron enviadas a 'El Comercio', vía Amnistía Internacional. En la retahíla que muestra el presente grabado, se puede advertir que curiosa coincidencia todos los sobres que contienen las cartas son similares, del mismo color y procedencia, y lo que es más raro, todos están dirigidos a la

caja postal 70, mayormente desconocida por nuestros lectores, pues la dirección oficial es Jirón Antonio Miró Quesada 300. Sin embargo, parecería que en Francia es ampliamente conocida nuestra caja postal. Esto parece poner en evidencia que existe una campaña de A. I. perfectamente orquestada desde el exterior para desprestigiar al Perú.

SUBTE



ASCO / Diegust
Collage sobre papel /
Collage on paper
85 x 121 cm, 1985

RRÁNE

A mediados de 1984 emerge en Lima una nueva generación, con un explosivo despertar ético. La euforia de los subterráneos por el antiautoritarismo y la autogestión tiene una breve, pero seminal, duración. La intensa y desgarrada carga existencial de lo joven, en un país en la deriva de la violencia, inspiran la insolencia visual de Herbert Rodríguez.

UNDERGROUND In mid-1984 a new generation emerged in Lima, with an explosive ethical awakening. The euphoria of the underground for anti-authoritarianism and self-management was short-lived but seminal. The raw and intense existential charge of the young, in a country adrift in violence, inspires the visual insolence of Herbert Rodríguez.

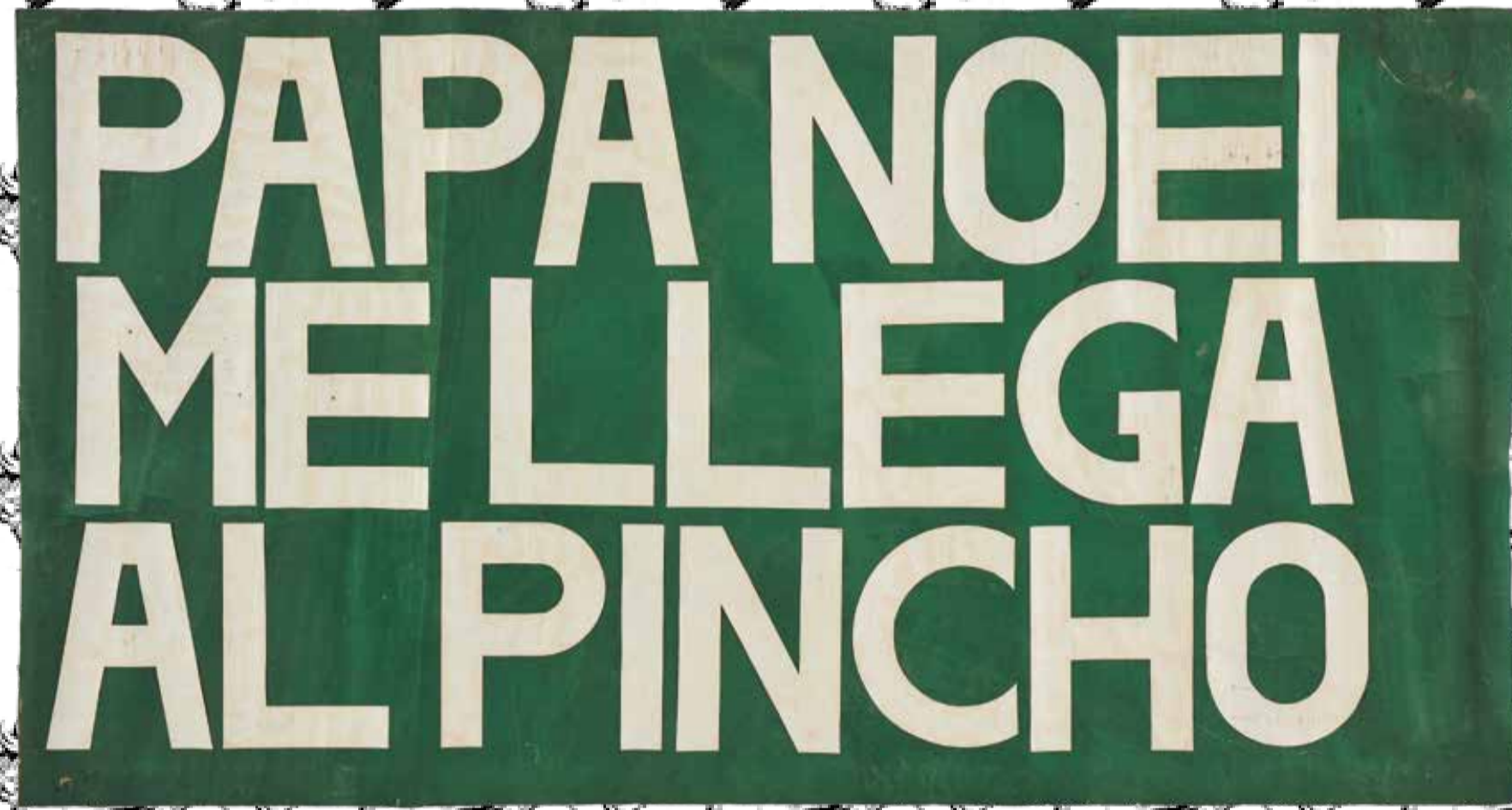


Retrato de Herbert Rodríguez en su taller, 1985

Portrait of Herbert Rodríguez in his studio, 1985



FELIZ NAVIDAD HIPOCRITAS /
Merry Christmas Hypocrites
Tempera sobre papel / Tempera on paper
77.5 x 122 cm, 1985



PAPA NOEL ME LLEGA /
Santa Claus Pisses Me Off
Collage sobre papel / Collage on paper
77 x 146 cm, 1985



Foto de concierto subte en el Colegio Los Reyes Rojos. Revista Imagen Pública, Año 1, Nº 1, febrero 1987

Underground concert photo at the High School Los Reyes Rojos. Imagen Pública Magazine, Year 1, No. 1, February 1987

GENERACIÓN DEL CAOS / DESTRUCCIÓN DEL ORDEN ESTABLECIDO / ROMPER LA SEPARACIÓN ENTRE EL ARTE Y LA VIDA / DESPERTAR SENTIMIENTOS ACTIVOS / GENERAR ENERGÍA / INQUIETAR A LA SOCIEDAD / DESPERTARLA DE SU BIENESTAR ARTIFICIAL / OBRA PRIMITIVA / SIMPLE / VIOLENTA / MENSAJES DIRECTOS Y AGRESIVOS / NO ACEPTAR LA DESTRUCCIÓN DE LA HUMANIDAD / REBELIÓN INTUITIVA / VISCERAL / NORMAS DE VIDA FURIOSAS / DESCREÍDAS / CONTRA EL SISTEMA QUE PONE LA HONORABILIDAD EN LA CAPACIDAD ADQUISITIVA DE PLACERES MATERIALES / CONTRA EL JUEGO DE NORMAS Y PROHIBICIONES / CONTRA LA PROPIEDAD / EL TRABAJO / EL DINERO / LA COMPETENCIA / LAS DIFERENCIAS DE CLASE / EL RACISMO / LA REPRESIÓN IDEOLÓGICA / ...

GENERATION OF CHAOS / DESTRUCTION OF THE ESTABLISHED ORDER / BREAKING THE SEPARATION BETWEEN ART AND LIFE / AWAKENING ACTIVE FEELINGS / GENERATING ENERGY / UNSSETTLING SOCIETY / AWAKENING IT FROM ITS ARTIFICIAL WELLBEING / PRIMITIVE WORK / SIMPLE / VIOLENT / DIRECT AND AGGRESSIVE MESSAGES / NOT ACCEPTING THE DESTRUCTION OF HUMANITY / INTUITIVE REBELLION / VISCERAL / VISCERAL / INTUITIVE REBELLION / VISCERAL / INTUITIVE REBELLION / VISIBLE / INTUITIVE REBELLION / VISIBLE / INTUITIVE REBELLION / VISCERAL INTUITIVE REBELLION / VISCERAL / RAGING NORMS OF LIFE / DISBELIEF / AGAINST THE SYSTEM THAT PLACES HONOUR IN THE ABILITY TO ACQUIRE MATERIAL PLEASURES / AGAINST THE GAME OF NORMS AND PROHIBITIONS / AGAINST PROPERTY / WORK / MONEY / COMPETITION / CLASS DIFFERENCES / RACISM / IDEOLOGICAL REPRESSION / ...



Mao / Mao
Collage sobre papel /
Collage on paper
152 x 152 cm, 1985



MÚSICA SUBTERRÁNEA, CIRCUITO ALTERNATIVO /
Underground Music, Activate
the Alternative Circuit
Collage sobre papel / Collage
on paper
87 x 293 cm, 1985

En la página anterior: fragmento de "Juventud lúcida en un mundo envejecido", Herbert Rodriguez, 1985

On the previous page: excerpt from "Lucid Youth in an Aging world", Herbert Rodriguez, 1985

El artista deriva, de su formación como artista plástico, a la gráfica. Crea obras de información y denuncia para el espacio público y el público joven. Las monotipias en serigrafía, el collage para fotocopia, los carteles, eran tanto una nueva estética como técnicas alternativas a las oficiales. Crea sus diapositivas artesanales para experimentar con imágenes en movimiento.

MASS MEDIA The artist switches from his training as a visual artist to graphic art. He creates works of information and denunciation for the public space and the young public. Monotypes in silkscreen, collage for photocopying, posters, were both a new aesthetic and an alternative technique to the official ones. He created his handmade slides to experiment with moving images.



PERÚ MÁS CACA /
Peru More Poo
Diapositiva artesanal /
Handmade slide
5 x 5 cm, 1987

En el conjunto de diapositivas elaboradas artesanalmente, pensadas como audiovisual, el artista utiliza la fotocopia de fotos y textos de diarios y revistas (la evidencia gráfica de la violencia estructural), para generar imágenes gráficas en alto contraste.

In the set of handmade slides, conceived as audiovisual, the artist uses photocopies of photos and texts from newspapers and magazines (the graphic evidence of structural violence) to generate high-contrast graphic images.



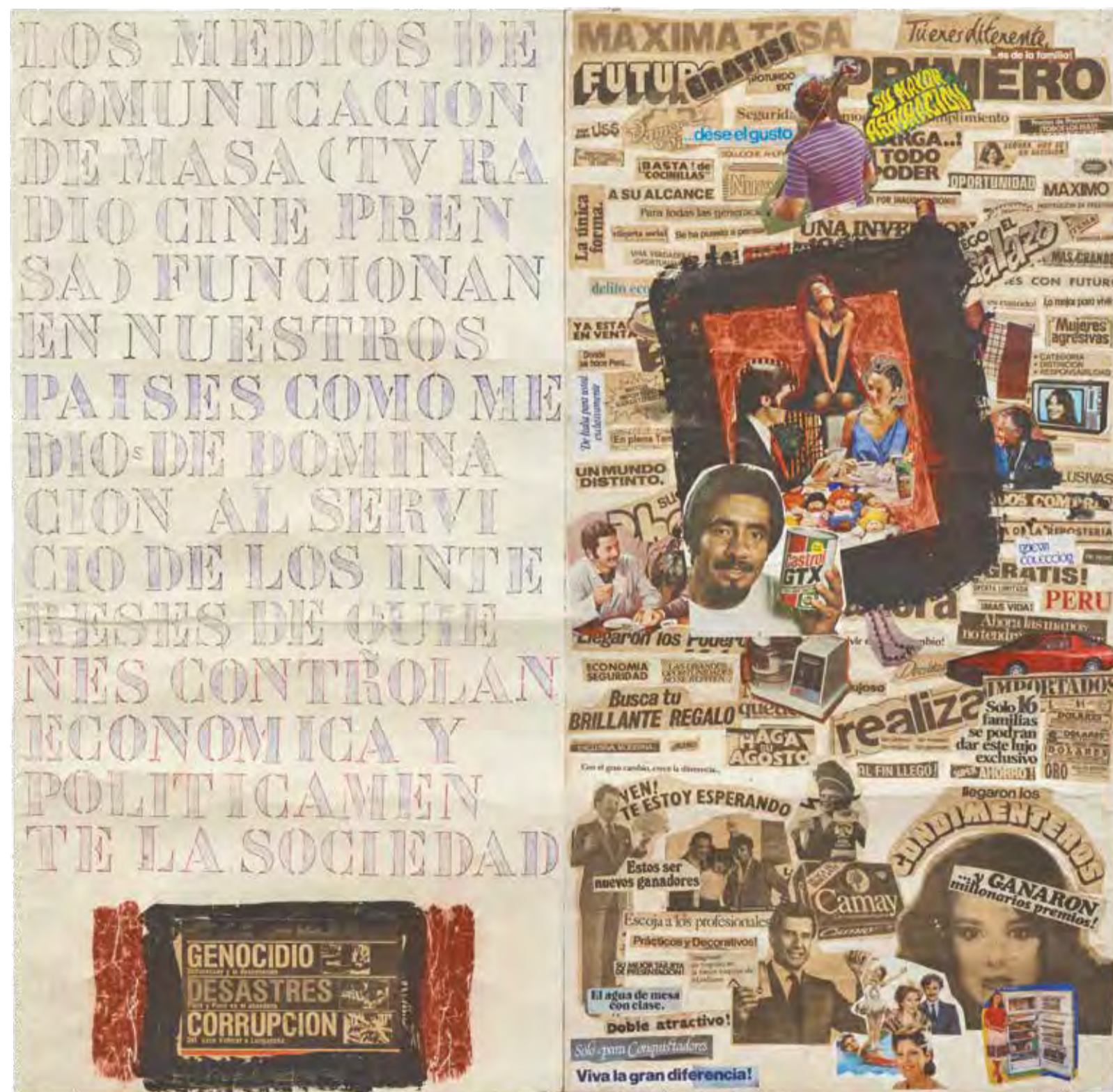
GENOCIDIO AYACUCHO / Ayacucho Genocide
 Selección de una serie de 78 diapositivas artesanales /
 Selection from a 78 handmade slides' serie
 5 x 5 cm, 1987

“Los medios de comunicación de masas (radio, prensa, televisión, cine) funcionan en nuestros países latinoamericanos como medios de dominación, al servicio de los intereses de quienes controlan económica y políticamente la sociedad”.

“The mass media (radio, press, television, cinema) function in our Latin American countries as means of domination, at the service of the interests of those who economically and politically control society”.

Cuadernos de capacitación. “La comunicación del pueblo”. Programa de Documentación y Comunicación de la Comisión Evangélica Latinoamericana de Educación Cristiana, CELADEC. Lima, mayo de 1979.

Training notebooks “La comunicación del pueblo”. Documentation and Communication Program of the Latin American Evangelical Commission for Christian Education, CELADEC. Lima, May 1979.



MEDIOS DE COMUNICACIÓN / Media
Collage sobre papel / Collage on paper
122 x 123 cm, 1986

El amoldamiento industrial de las mentes es tema de collage del artista, 1985.

How minds are industrially moulded is the artist's subject in this collage.





PINGA I / Dick I
 Collage sobre cartón /
 Collage on paperboard
 72 x 155 cm, 1986

En la década del 80, mientras el Perú vivía la deriva del caos y la muerte, el negocio fomentaba el morbo para incitar al consumo frívolo. El grosero sensacionalismo coexistía con discursos religiosos y/o cívicos. El artista busca evidenciar la doble moral e hipocresía normalizada, contrastando noticias de violencia sexual con imágenes que cosificaban a la mujer.

SEX In the 1980s, while Peru lived the drift of chaos and death, the business encouraged morbidity to incite frivolous consumption. Crass sensationalism coexisted with religious and/or civic discourses. The artist seeks to highlight the double standards and normalised hypocrisy, contrasting news of sexual violence with images that objectified women.

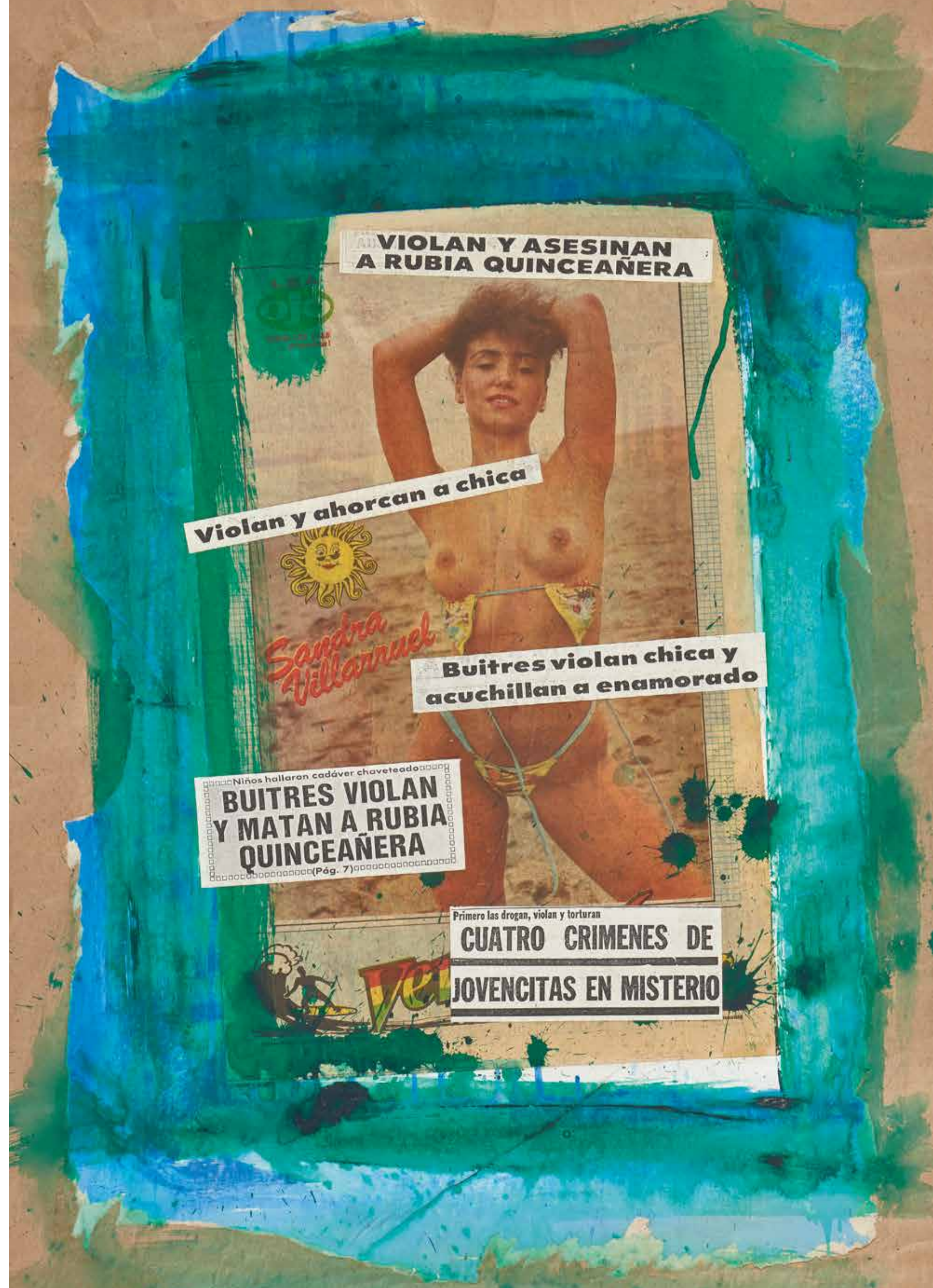


OJETE / Ojete
 Collage sobre papel /
 Collage on paper
 119 x 145 cm, 1986

En la página siguiente /
On the next page
SANDRA VILLARRUEL /
Sandra Villarruel
Collage sobre papel /
Collage on paper
120 x 64 cm, 1987



SEXO / Sex
Collage sobre papel /
Collage on paper
159 x 118,9 cm, 1990



“El bombardeo de imágenes a las que está sujeto el limeño oscila entre la muerte y la carne. La imagen de un poto humano se ha convertido en elemento salvador de ratings y tirajes, en el mejor agente vendedor. Esto no es raro en una sociedad deshumanizada entregada al consumismo, en donde las relaciones humanas son de traumáticas para arriba”.

“The bombardment of images to which the inhabitant of Lima is subjected oscillates between death and flesh. The image of a good piece of ass has become the saviour of ratings and print runs, the best sales agent. This is not unusual in a dehumanised society given over to consumerism, where human relations are traumatic from top to bottom”.

J. Bedoya, "Pasándose de la raya", Caretas, 23-05-1988

J. Bedoya, "Stepping Beyond the Line", Caretas, 23-05-1988



¿LE APESTA EL CULO? / Her Ass Stinks? / Collage sobre papel / Collage on paper / 69 x 49 cm, 1988



SUICIDESE / Kill Yourself / Collage sobre papel / Collage on paper / 91 x 69 cm, 1988

Pasándose de la raya

Carnosa retaguardia reina entre nosotros.

El bombardeo de imágenes a las que está sujeto el limeño oscila entre la muerte y la carne. Obviamente la carne es preferible; pero eso no significa que el más rico de los lomos no sea también, finalmente, un trozo de cadáver vacuno. La imagen de un poto humano se ha convertido en elemento salvador de ratings o tirajes, en el mejor agente vendedor. Esto no es raro en una sociedad deshumanizada entregada al consumismo, en donde las relaciones humanas son de traumáticas para arriba. En el país de los tumbos el poto es el rey. Procúpense o riase tanto como usted quiera.

mensaje al de preservar la especie. Por eso, todo lo que tenga que ver con males sexuales —y sus naturales consecuencias luego de una comedia romántica con candidaturas— lo domina por encima de su racionalidad. El comportamiento sexual ha roto la civilización, y no al revés, Morris dice. Con estos datos, podemos ensayar una conclusión periodística (o sea, superficial y apresurada): A) El mono destinado habitante de Lima viene amenazado su existencia. Motivos lo sobran: violencia, caos, el anuncio de una telenovela con fandangos. B) El mensaje natural de preservar la especie contrasta, entusiasmado hormona y el interés por las señas sexuales y sus naturales consecuencias luego de un buen vino. C) Este es un país subdesarrollado. Digamos que tenemos la información genética para bastante fresca, por no decir que somos algo primitivos. Nótese que el poto es exitoso en sociedades subdesarrolladas, mientras que en países como Estados Unidos el éxito radica en la comedia trase a lo hecho pecho. Tienen videocassetes, pero extrañan a su mamá. Otra variante del conflicto norteamericano es el éxito del poto como primitiva señal sexual y de reproducción. Vamos, digamos que era una condición periodística.



MIBEN. No es un pájaro. No es un avión. No es nadie; es un poto. Viento en la televisión. En los periódicos. En la conversación. En su espalda. El poto nos invade. Naturalmente, llega un momento en que el ser humano medianamente consciente de su vida se despierta diariamente a las 3 a.m. para hacerse tres preguntas impostables: 1) ¿Y, a cuántos tanta caiga? 2) ¿Podríamos existir sin él? y 3) ¿De ser así, cómo haríamos para sustentar? Esto se conoce como la Filosofía de la Redonda.

Empiezo por Desmond Morris, quien silenciosamente empieza por el ombligo. Y en este caso el contenido es por atrás: en épocas pre-pleistoceno, el mono que luego sería humano andaba en cuatro patas. El aprensamiento se realizaba aproximándose el macho por la espalda de la hembra, sin mucha conversación de por medio. De fácil y elegante deducir que la señal sexual por excelencia no estaba en la mirada. Adición donde: bien. Ese primer dato de nuestros antepasados nos habría llegado genéticamente hasta hoy. Como pasa el tiempo, ¿qué nítida recepción.

poto como ser autónomo, casi pensante. No es: mira esa chica; sino mira ese poto. La relación con un objeto es más simple que aquella con una persona. Ejemplo: un poto jamás podrá que se le invite a comer al restaurante de moda. Posición unilateral: una espalda no tiene cara, ni ojos, ni boca; no habla, no mira; sólo poto, puro poto. Potato. Con pe de poto.

Además, gran parte del sexo estaría destinado no a la reproducción, sino a estrechar y fortalecer los lazos entre la pareja, dice Morris. El mono destuido se enamora. Tiene, aunque de mono, alma. Pero hoy en día el mensaje natural ya perdió vigencia con la sobrepoblación, y el mono destuido moderno hace más uso de su apéndice que de su olfato similar. Buena razón de éxito para el poto como señal sexual: con él no sólo no hay reproducción, sino que además respalda la idea de una relación personal, cara a cara, con su dueño. Tratar con el indutivo implica menos posibilidades de conocer a la suaga.

Testimonio real de un conocido cincuentón: el próximo verano uso ropa de baño con chilito (ropa de baño olímpica) y no por el chilito, sino porque he descubierto que a las mujeres les gusta el poto del hombre. Buena inoculación, le recomiendo. Bueno, ellas nunca se secretan por la espalda, no hay informe genético posible. Prepárense que aquí viene la combinación periodística número dos: —La vida masculina femenina encuentra blanda felicidad en el peltón del macho. Al de la mujer se llama poto, potazo y cosas peores; al del hombre siempre será pottito. Cara designa de la pelvis. Al otro lado está el seno.

¿Y EL POTTITO MASCULINO? Testimonio real de un conocido cincuentón: el próximo verano uso ropa de baño con chilito (ropa de baño olímpica) y no por el chilito, sino porque he descubierto que a las mujeres les gusta el poto del hombre. Buena inoculación, le recomiendo. Bueno, ellas nunca se secretan por la espalda, no hay informe genético posible. Prepárense que aquí viene la combinación periodística número dos: —La vida masculina femenina encuentra blanda felicidad en el peltón del macho. Al de la mujer se llama poto, potazo y cosas peores; al del hombre siempre será pottito. Cara designa de la pelvis. Al otro lado está el seno.

SEGMENTACION DEL POTO; UN EJEMPLO

Os, vamos a la playa. No hay sol. No importa, vamos a ver poto. Así, como si fueran garcitas, se habla del

EL MITO DEL POTO PERUANO / Pedernales Amparo, 10 años en CARETAS MAYO 23, 1988



¿POCO GLUTEO? Tenemos EL ALIMENTADOR QUE LE NECESITA PARA QUE LUCHES MAS ATLETICA SOLICITALO AL ARTDIO. 31-805 SUCURRAL. ESTO AL TELF. 020000

tepedón y no más. El mito del famoso poto peruano, como buen mito, limita con la falsedad. La estructura ósea andina no permite el desarrollo tipo morsa de noche, de raíces negras. Por esto se venían en este país esperpentos como el Alimentador de Ullitua Amparo (mercado reconocido a la perpetuidad de —ta vez— el poto más grande y famoso del país). Sabón, selenita; Mejora su preventivo señal sexual; potencíate su invitación a la deshumanizada posición contranatural; ¡mejora su status sexual sin dietas ni pastillas! todo esto por sólo 250 intia que le cuesta un Alimentador de Glúteo Amparo. Y se peruano. En este país puede ser elegante una mujer sintético, mientras que el depositado femenino no conoce la fina, finísima, tolerancia masculina. Más cerca del mito estaría el poto mastro, aquel que tiene de luga y mullido de mandingo. De haberlos, hay. Cosa sería. Sin embargo la fama nunca está lejos. Varios potos limeños existen gracias a la paga en el ojo ajeno, se dice; al pastelito apretado llama atenciones. Sin foto, saca la pirinaca. Y los lazos. Estos no sólo sirven para ser más alta. También aumentan la cohesión de la región glútea durante la locomoción al alisar la posición normal de la marcha. ¡Ajá. Rotig boing.

LA RETAGUARDIA La calata de OJO es la institución Asociados del poto peruano. Nuestra calata de Amendedas es extranjera y menos rotunda (pero en linda chica y que además quiere mucho a este país). Las fotos de las calatas de OJO podrían ilustrar cualquier tratado de proctología moderna. A veces el único mago identificatorio de la vedette que comparte lo suyo con el lector es —además de lo suyo— una creolina o un agente, dependiendo del sujeto; sensibilidad y digestión del fotógrafo. Pero atención: la calata rotundada. Poco a poco, la calata está dándole la cara a los lectores. El Perú avanza y crece. Esto no es una casualidad y habrá que constatar en el tiraje el esta noble campaña tiene éxito. El Perú avanza y crece. (Próximamente hablaremos de la invasión de letas).

Estamos en una alegría bien dramática esta la de la libra de potos. Señal de empobrecimiento de las relaciones personalizadas. Inapetencia para asumir el arzo en relación con alguien más. Nada, poto y se acabó. No en vano "culita" (palabra latina de la cual deriva "culo") vendría del griego "koylos", que significa hueco. Aparte de las obvias referencias penosas en un nacio, una creencia. Algunos falla y lo estamos rellenando con poto. Qué ricos, qué blandos, qué divertidos, pero hasta ahí nomás. (¿hasta dónde?). Luego se convierte en redonda y cañosa constatación que —en más de un aspecto— estamos hasta el culo. (J. Bedoya).

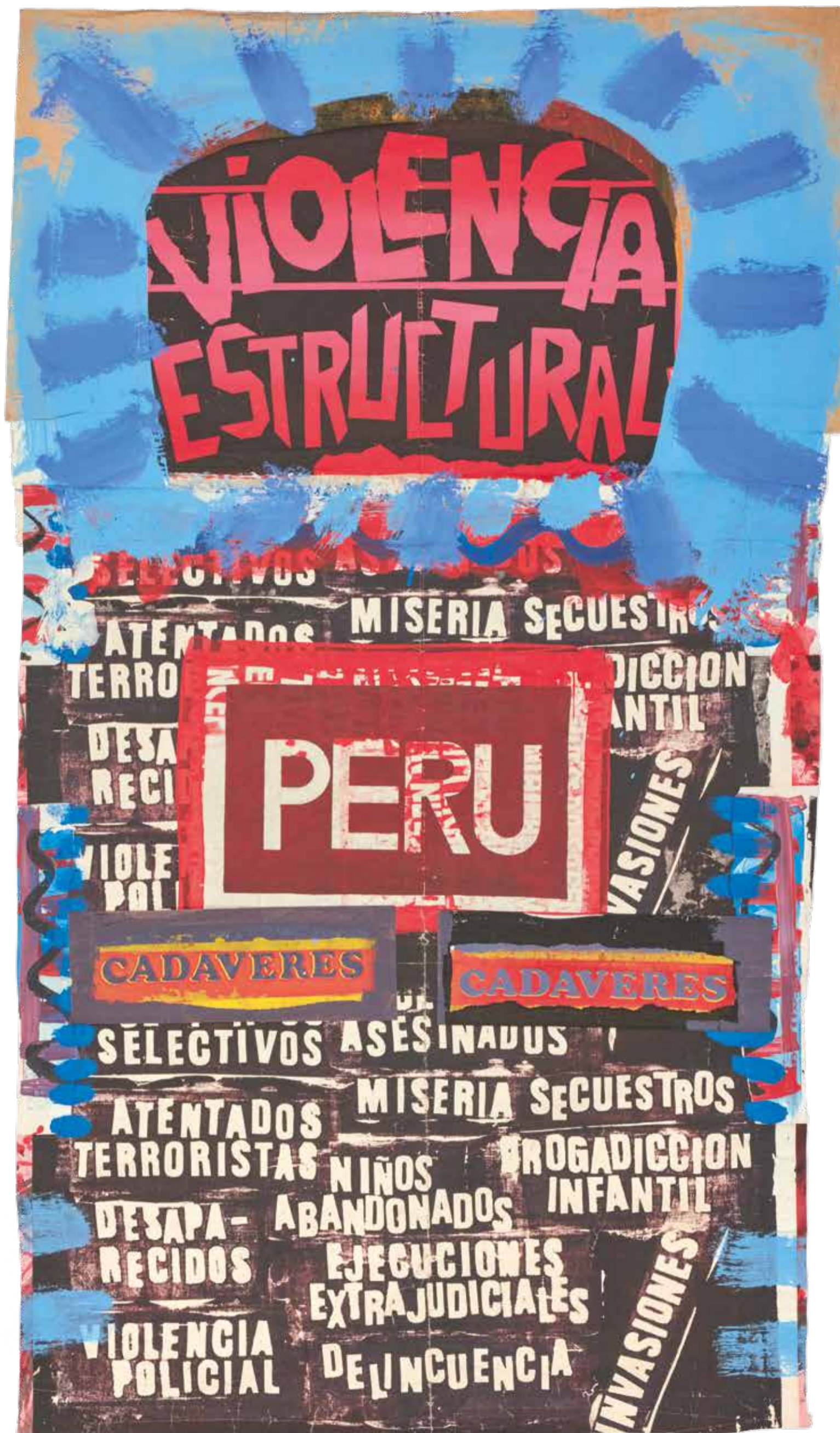
82

83

La década del 80 se inicia con la expectativa por la utopía socialista, que rápidamente se transforma en la pesadilla totalitaria del PCP-SL. El declive de la euforia de la generación subterránea coincide con el periodo que abre la matanza de los penales de 1986. La noción de violencia institucionalizada o estructural, que busca explicar la dramática gradiente de la violencia en el Perú, tiene como antecedente el Concilio Vaticano II y expresa el compromiso de sectores católicos progresistas con la defensa de los derechos humanos.

STRUCTURAL VIOLENCE
 The 1980s began with the expectation of a socialist utopia, which quickly turned into the totalitarian nightmare of the PCP-SL. The decline of the euphoria of the underground generation coincided with the period that opened with the prison massacre of 1986. The notion of institutionalised or structural violence, which seeks to explain the dramatic gradient of violence in Peru, has its antecedents in the Second Vatican Council and expresses the commitment of progressive Catholic sectors to the defence of human rights.

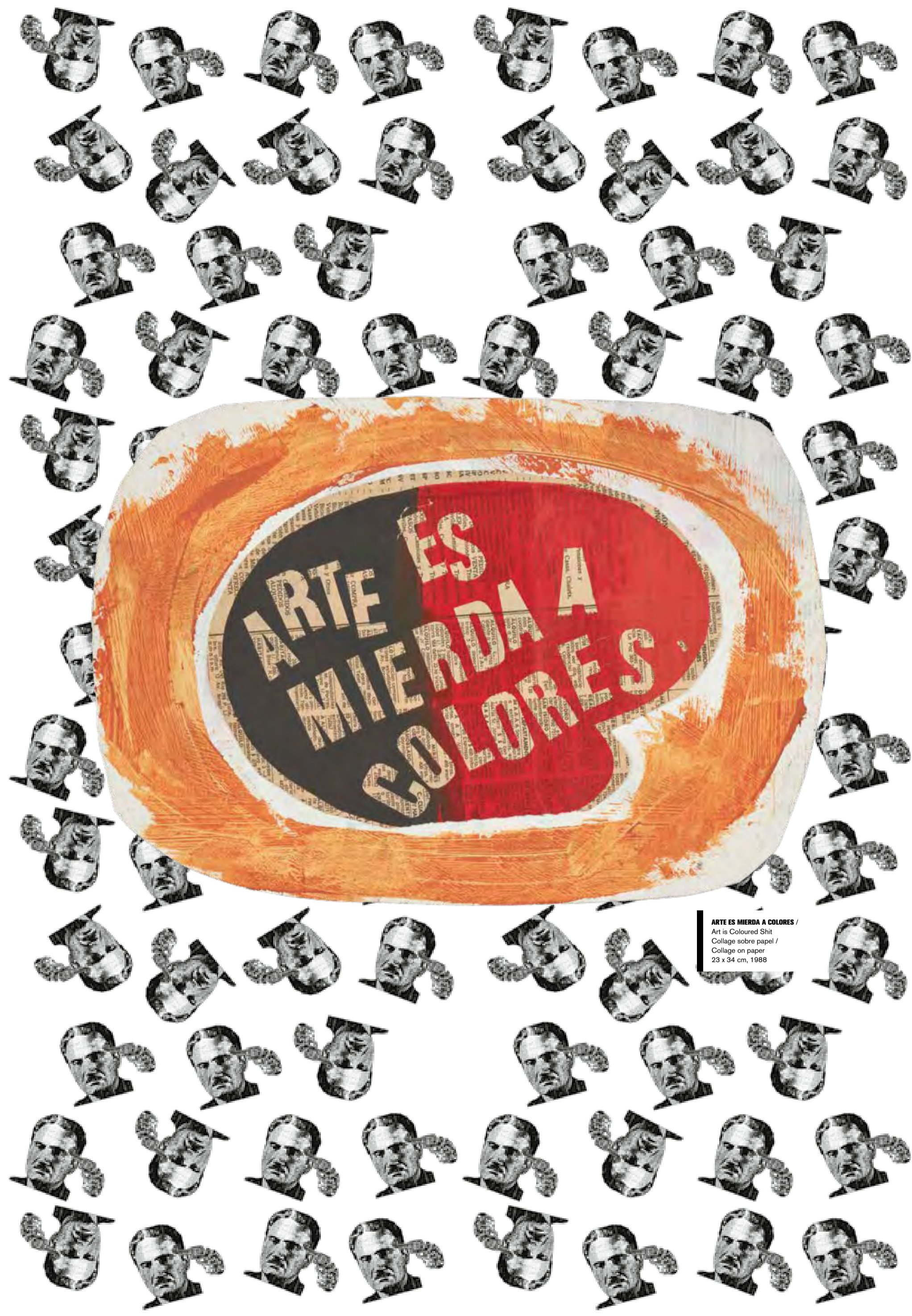
VIOLENCIA ESTRUCTURAL



VIOLENCIA ESTRUCTURAL PERU /
 Structural Violence Peru
 Collage sobre papel /
 Collage on paper
 130 x 72 cm, 1988

Arte para fotocopia que el artista realiza en el contexto de las acciones militares ordenadas por Alan García a raíz del amotinamiento de los presos acusados de terrorismo. Bajo el título "LAS EJECUCIONES EXTRAJUDICIALES DEL PENAL DE EL FRONTÓN Y EL LURIGANCHO (1986)", la CVR (2003) afirma que: "en el centro penitenciario San Pedro (Lurigancho) y el ex centro penitenciario San Juan Bautista de la Isla "El Frontón" (ubicada frente a la provincia del Callao), más de doscientos internos acusados o sentenciados por terrorismo perdieron la vida durante los motines del mes de junio de 1986, por el uso deliberado y excesivo de la fuerza contra los reclusos que una vez rendidos y controlados fueron ejecutados extrajudicialmente por agentes del Estado".

Art for photocopying that the artist made in the context of the military actions ordered by Alan García following the mutiny of prisoners accused of terrorism. Under the title "THE EXTRAJUDICIAL EXECUTIONS IN THE PENAL OF EL FRONTÓN AND EL LURIGANCHO (1986)", the CVR (2003) states that: "in the San Pedro (Lurigancho) penitentiary centre and the former San Juan Bautista de la Isla "El Frontón" penitentiary centre (located in front of the province of Callao), more than two hundred inmates accused or sentenced for terrorism lost their lives during the riots of June 1986, due to the deliberate and excessive use of force against the inmates who once surrendered and controlled were extrajudicially executed by State agents".



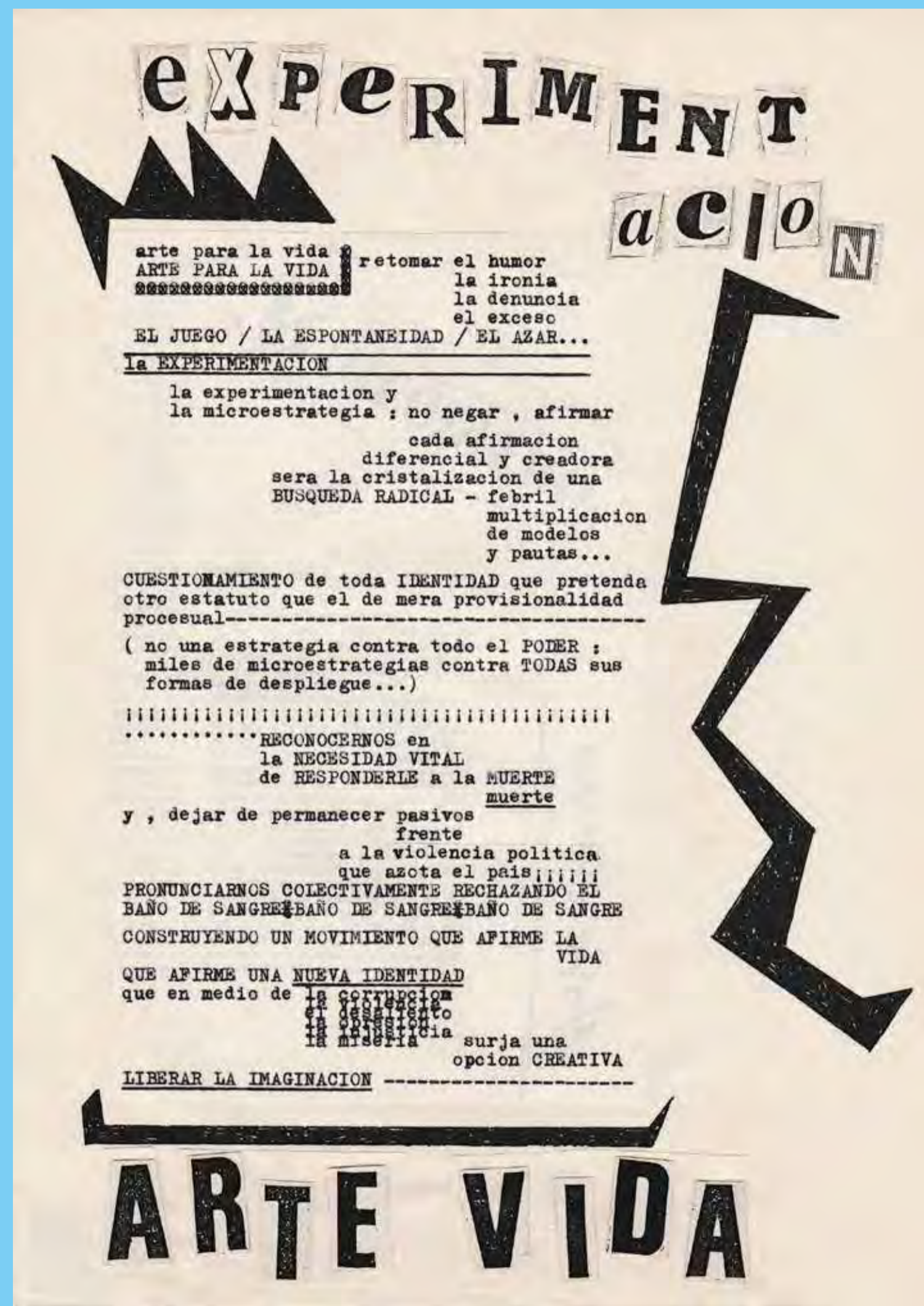
ARTE ES MIERDA A COLORES /
Art is Coloured Shit
Collage sobre papel /
Collage on paper
23 x 34 cm, 1988



CON UN NUEVO GOBIERNO /
With a New Government
Collage sobre papel /
Collage on paper
111 x 112 cm, 1986



TUMBAS NN /
Nameless Graves
Collage sobre papel /
Collage on paper
140 x 118 cm, 1986



“Reconocernos en la necesidad vital de responderle a la muerte, y dejar de permanecer pasivos frente a la violencia política que azota el país. Pronunciarnos colectivamente rechazando el baño de sangre, construyendo un movimiento que afirme la vida”.

“To recognise ourselves in the vital need to respond to death, and to stop remaining passive in the face of the political violence that plagues the country. To make a collective statement rejecting the bloodbath, building a movement that affirms life”.

Manifiesto Arte-Vida /
 Art-Life Manifest
 1989

Considerándose parte de la izquierda democrática, la campaña Arte-Vida de Herbert Rodríguez surge de su necesidad de manifestar, de manera enfática, el repudio a las acciones terroristas. Lo hace a través de murales collages en las paredes de una universidad pública, que el PCP-SL consideraba un simbólico espacio de presencia política. Desplegó su activismo creativo por la paz, también, en una universidad privada y parques limeños. 1989 es el año del despertar ciudadano y de la Campaña Nacional Perú Vida y Paz.

PUEDO SER PEOR / Could be worse
 Collage sobre cartón / Collage on
 paperboard
 94 x 158 cm, 1989



ART-LIFE Considering himself part of the democratic left, Herbert Rodríguez's ART LIFE campaign arose from his need to emphatically express his repudiation of terrorist actions. He did this through collage murals on the walls of a public university that the PCP-SL considered a symbolic space of political presence. He also deployed his creative activism for peace in a private university and parks in Lima. 1989 was the year of the citizens' awakening and of the National Campaign Peru Life and Peace.

ARTE-VIDA

“El problema fundamental de la sociedad peruana es el de la pobreza de la inmensa mayoría de la población. Pobreza que es hambre, enfermedad, angustia y muerte; desprecio por el ser humano, no solo en lo material si no también en lo racial y cultural; marginación de la mujer, contrastes crecientes en los niveles de vida. En suma, violencia estructural que tiene raíces históricas”.

“Buscamos romper con la pasividad y la indiferencia que nos hace cómplices con este estado de cosas; romper con el miedo y la angustia que nos inmovilizan. Es imprescindible recuperar nuestra capacidad de indignación. Por eso insistimos en el rechazo activo a todas las formas de muerte con que se desvirtúa la lucha política”. “El Perú tiene que ser viable sin sacrificar vidas de peruanos y peruanas, ni comprometer el futuro de nuestro pueblo”.

“The fundamental problem of Peruvian society is the poverty of the vast majority of the population. Poverty that is hunger, illness, anguish and death; contempt for human beings, not only materially but also racially and culturally; marginalisation of women, growing contrasts in living standards. In short, structural violence that has historical roots”.

“We seek to break with the passivity and indifference that makes us complicit with this state of affairs; to break with the fear and anguish that immobilise us. It is essential to recover our capacity for indignation. That is why we insist on the active rejection of all forms of death with which the political struggle is distorted”. “Peru must be viable without sacrificing the lives of Peruvian men and women and without compromising the future of our people”.



Texto del Llamamiento a la Campaña Por la Vida y Por la Paz. Perú, Vida y Paz, Hoja informativa Nº 2, 25 de mayo 1989

Text of the Appeal to the Campaign for Life and Peace. Perú, Vida y Paz, Fact Sheet No. 2, 25 May 1989



“Vincular la política con la vida cotidiana” Mural collage Arte-Vida, Facultad de letras de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos, 1989

“Linking Politics With Everyday Life” Collage mural Art-Life, Faculty of Letters, Universidad Nacional Mayor de San Marcos, 1989

Volante "Marcha por la paz", 03-11-1985, convocada como respuesta a un paro armado anunciado por SL

Flyer "March for Peace", 03-11-1985, called in response to an armed strike announced by SL

INDICACIONES / Sólo serán coreadas estas consignas / Atiende a las indicaciones de los responsables de seguridad / Mantente en cadena / No caigas en provocaciones / Al terminar dispérsate pacíficamente

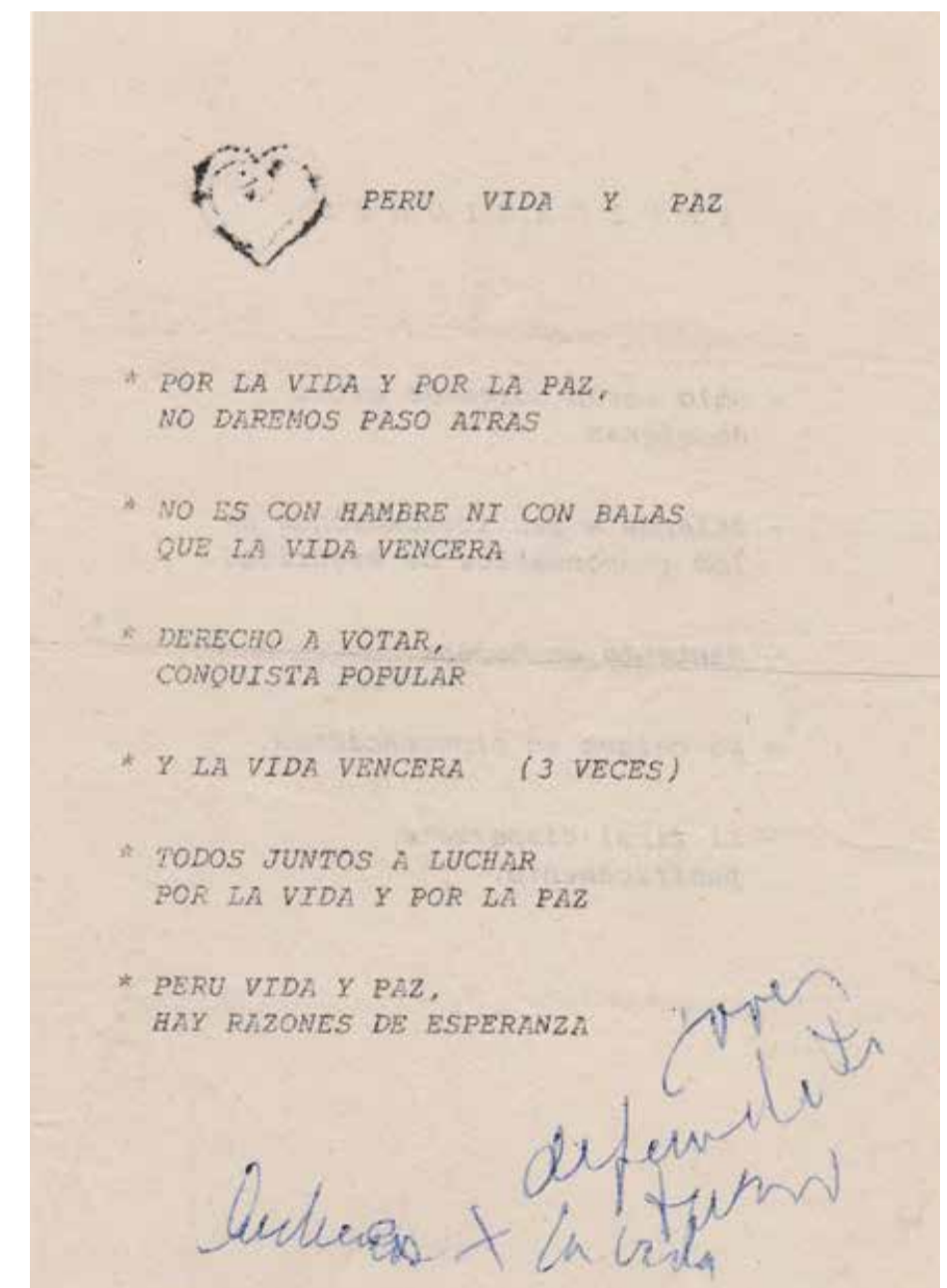
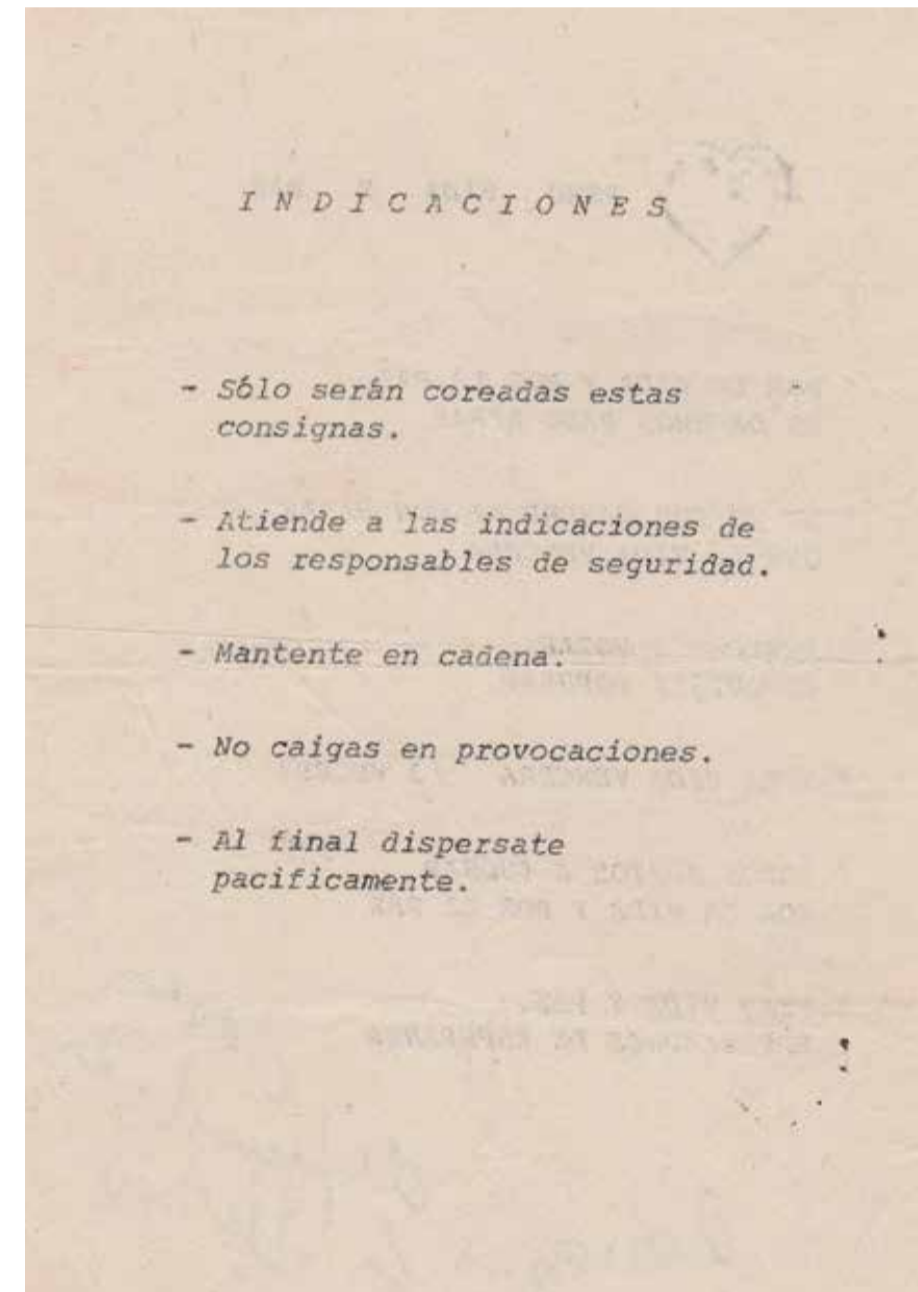
DIRECTIONS / I only know these slogans when chanted / Pay attention to the directions of those responsible for security / Stay in the chain / Don't give in to provocations / Disperse peacefully when all is over.

PERU VIDA Y PAZ / POR LA VIDA Y POR LA PAZ, NO DAREMOS PASO ATRÁS / NO ES CON HAMBRE NI CON BALAS QUE LA VIDA VENCERÁ / DERECHO AL VOTAR, CONQUISTA POPULAR / Y LA VIDA VENCERÁ (3 VECES) / TODOS JUNTOS A LUCHAR POR LA VIDA Y POR LA PAZ / PERU VIDA Y PAZ, HAY RAZONES DE ESPERANZA

PERU LIFE AND PEACE / FOR LIFE AND FOR PEACE WE WON'T STEP BACK / IT IS NOT WITH HUNGER OR BULLETS THAT LIFE WILL TRIUMPH / THE RIGHT TO VOTE, A CONQUEST OF THE PEOPLE / AND LIFE WILL BE VICTORIOUS (3 TIMES) / FIGHT TOGETHER FOR LIFE AND FOR PEACE / PERU LIFE AND PEACE, THERE ARE REASONS FOR HOPE.



PERU / Peru
Serigrafía sobre papel
intervenida con espray
/ Silkscreen on paper
with spray paint
149 x 120 cm, 1990



Entre 1979 y 1988 Herbert Rodríguez fue parte de las diversas escenas del arte colaborativo. Hacia fines de la década la creatividad del artista es un proyecto personal, dando cara al desaliento y la sensación de vacío. La utopía de un movimiento artístico transformador se había diluido, esto junto con la atomización de la izquierda democrática. Por el fracaso de las políticas populistas de Alan García, el país sufría la devastadora hiperinflación. Aparecen los outsiders de la política, entre ellos: Fujimori.

RESIST NOTHINGNESS Between 1979 and 1988 Herbert Rodríguez was part of the various collaborative art scenes. Towards the end of the decade, the artist's creativity was a personal project, facing discouragement and a sense of emptiness. The utopia of a transformative art movement had been diluted, along with the atomisation of the democratic left. Because of the failure of Alan García's populist policies, the country was suffering from devastating hyperinflation. Political outsiders appear, among them: Fujimori.

VOTA



PRESIDENTE

RESISTIR A
LA NADA

HÁGASE RICO / Get Rich
Monotipia sobre papel moneda
derecho y reverso / Monotype on
paper money right and reverse side
62 x 87.2 cm, 1990



“Debemos resistir a la nada. Más aun, debemos prepararnos para nuevas opresiones, es decir para nuevas resistencias. Aunque deseemos sobre todas las cosas ver el cese de la humillación, el desprecio, la mentira, ya no tenemos necesidad de certidumbre de victoria para continuar la lucha”.

“We must resist nothingness. Moreover, we must prepare ourselves for new oppressions, that is to say, for new resistances. Even if we wish above all things to see the end of humiliation, contempt and lies, we no longer need the certainty of victory to continue the struggle”.

En la página siguiente /
On the next page

Comunicación y Cultura,
N°12, s/r

Communication and
Culture, N°12, n/d

RESISTIR

debemos resistir a la nada.
debemos resistir a las formidables fuerzas
de regresion y de muerte.
en todas las hipotesis: es preciso resistir.

el porvenir ya no es la fulgurante
marcha hacia adelante; mas bien,
hay que resistir tambien a la fulgurante
marcha adelante de las amenazas de sometimiento
y destruccion. mas ampliamente, desde hoy
debemos, tenemos que resistir sin cesar a
a la mentira - al error -
a la salvacion -

a la resignacion - a la ideologia - a la
tecnocracia - a la burocracia - a la dominacion -
a la explotacion - a la crueldad.

mas aun, debemos prepararnos para nuevas
opresiones, es decir para nuevas resistencias
todo puede comenzar desde no se sabe donde, todo
debe comenzar desde todas partes, por varios
extremos, es preciso que se operen varios
comienzos a la vez, se sincronicen, se
sinergicen, hagan remolino...

preparemonos para la irremediable derrota.
aunque deseemos sobre todas las cosas ver el
cese de la humillacion, el desprecio, la
mentira, YA NO TENEMOS NECESIDAD DE CERTIDUMBRE
DE VICTORIA PARA CONTINUAR LA LUCHA.

LAS VERDADES EXIGENTES PRESCINDEN DE LA VICTORIA
Y RESISTEN PARA RESISTIR.....

pero preparemonos tambien para las liberaciones,
incluso efimeras, para las divinas sorpresas,
para los nuevos extasis de la historia.

(tomado de "comunicacion y cultura" No. 12)

A LA NADA



En la página anterior /
On the previous page
Resistir a la nada /
Resist Nothingness
1989

LA POLÍTICA ES UNA DROGA /
Politics Is a Drug
Collage sobre papel /
Collage on paper
250 x 145 cm, 1990

El Patronato Cultural del Perú es una institución privada sin fines de lucro creada en el año 2010. Su misión es contribuir con el desarrollo del país y en la recuperación del patrimonio cultural material e inmaterial con el propósito de poner en valor nuestra riqueza cultural, el civismo y la identidad nacional. Trabajamos de la mano con el estado en proyectos culturales, entre ellos: el arte contemporáneo, las culturas vivas, el patrimonio cultural y la arquitectura.

COMISARIO

Armando Andrade de Lucio

ARTISTA

Herbert Rodríguez

CURADORES

Jorge Villacorta
Viola Varotto

PRODUCCIÓN

Patronato Cultural del Perú

COORDINADOR EN VENECIA

Eiletz Ortigas | Arquitectos

DISEÑO GRÁFICO

Michael Prado

PATROCINADORES

Grupo El Comercio

CON EL AUSPICIO DE

Instituto Cultural Peruano
Norteamericano - ICPNA
Galería Herlitzka & Co. Proyecto
Amil
Rosalina María Helguero
Romero

TEXTOS

Herbert Rodríguez
Jorge Villacorta
Viola Varotto

AGRADECIMIENTOS

Issela Ccoyllo Llamocca
Mauro Hertlitzka
peiper studio / Johnny Chávez
& Liliana Takashima

El Comercio

ICPNA

HERLITZKA & CO.

amil
proyecto



LEA USTED INTELIGENCIA
SALVAJE SI DESEA CONOCER
MÁS SOBRE LA MEMORIA
CRÍTICA Y EL ARTE
ALTERNATIVO EN EL PERÚ
1979-2019.

Read "Inteligencia Salvaje" (Wild Intelligence) if
you want to know more about a critical memory
and alternative art in Peru 1979-2019.

