

Teeny y Marcel Duchamp con Emilio Rodríguez Larraín, en el estudio de Duchamp. Nueva York, 1965. Foto: Man Ray.

La obra de Emilio Rodríguez Larraín, -uno de los últimos grandes exiliados de nuestra plástica- no encuentra todavía su lugar dentro de las tendencias predominantes en el arte peruano del siglo XX. Esta condición no sólo obedece al desarraigo físico sino a cierta irreductible idiosincrasia creativa. Dueño de un talento tan diverso como coherente, Rodríguez Larraín ha conseguido poner en cuestión la división tradicional entre los géneros y colocarnos ante saludables paradojas. En su trabajo se entremezclan el rigor y la pasión, el azar y el cálculo, el peso de la tradición con una actitud de irreverencia sistemática. Iconoclasta por vocación, es también autor de un conjunto imprescindible de imágenes. Y aunque él mismo defienda la postura esencial del artista como productor de ideas, el resultado seguirá siendo objetual y tangible: arte y antiarte logran así un fértil punto de encuentro.

Después de una carrera internacional consolidada, a partir de 1979 Rodríguez Larraín empezó a considerar su vuelta al Perú, que sólo pudo concretarse dos años más tarde. Esta exposición intenta resumir algunas claves de un largo retorno, que nunca llegaría a ser definitivo. Es claro que las dos últimas décadas - incluyendo estancias más recientes en Berlín, París o Miami - han estado marcadas, de uno u otro modo, por el deseado reencuentro geográfico y mental con el país. Lejos de toda voluntad descriptiva, el artista explora lecturas distintas de la naturaleza e historia peruanas, desde una

subjetividad irrenunciable, que corroe los estereotipos y frustra cualquier expectativa predecible. Sus cuadros o esculturas, y aún sus proyectos no realizados, nos revelan nuevas verdades sobre un país antiguo, lo que explica la capacidad de deslumbramiento que irradian sus obras más logradas. Por eso, aunque siga siendo un verdadero *outsider*, Rodríguez Larraín ha mantenido una fuerte gravitación en la escena artística local de los últimos veinte años.

Esa pertinaz heterodoxia ya quedó manifiesta al definir su vocación artística en la segunda mitad de los años cuarenta. Lima presenciaba entonces el surgimiento de la primera generación de pintores abstractos, integrada por jóvenes artistas del nivel de Fernando de Szyszlo, Jorge Piqueras y Jorge Eduardo Eielson. A diferencia de ellos, Rodríguez Larraín escogería estudiar la carrera de arquitecto, descartando de plano una formación local como pintor. Había en esta opción un rechazo implícito a los sistemas tradicionales de enseñanza imperantes en la Escuela Nacional de Bellas Artes y en la todavía joven Escuela de Artes Plásticas de la Universidad Católica. Por contraste, el aspirante parece haber intuido el creciente protagonismo que iba adquiriendo una profesión relativamente nueva en los procesos de modernización del país durante los años que siguieron a la Segunda Guerra Mundial.

No hay duda de que sus años formativos en la Escuela Nacional de Ingeniería ejercieron una influencia decisiva en la orientación artística de

Rodríguez Larraín. Entre sus profesores se encontraban Paul Linder, egresado de la Bauhaus, y primer portador de una arquitectura plenamente moderna; Enrique Seoane, quien buscaba conciliar algunos elementos tradicionales de la arquitectura peruana con los nuevos conceptos constructivos; y Luis Miró Quesada Garland, figura rectora de la renovación arquitectónica no sólo por su propia obra sino por la influencia que ejerció entre sus alumnos y a través del amplio debate público que tuvo lugar por entonces.

En 1947, Miró Quesada fundó la Agrupación Espacio, que congregaba a un grupo de jóvenes arquitectos progresistas junto con literatos, músicos y pintores atraídos por su primer manifiesto que hablaba de un "hombre nuevo" para el que era necesario crear "su nueva residencia (...) funcional, auténtica, fórmula de los postulados esenciales de la época, libre de todo estilo y anécdota accesorio" (1). Ese mismo año -por iniciativa de Francisco Moncloa y Jorge Remy- abrió sus puertas la Galería de Lima, llamada a convertirse en un espacio importante de difusión para las nuevas propuestas. Así lo exigía el surgimiento de un mercado artístico incipiente, en su mayoría compuesto por migrantes o empresarios industriales, que empezaba a interesarse por el arte de vanguardia. Fue justamente en esa sala donde expusieron por primera vez los jóvenes cultores de la pintura no figurativa: Fernando de Szyszlo, Jorge Piqueras y Emilio Rodríguez Larraín.

(1) Manifiesto de la Agrupación Espacio. Reproducido en *Tramita* N° 2, Lima, 1978.