

HISTORIA DE UNA GALERIA



EL I.A.C. de Ocoña, "lugar" de toda una generación de la cultura peruana.

por FRANCISCO MONCLOA

HACE pocos días pasé por el jirón Ocoña y sin querer, abrí como siempre y casi impelido por un hábito de años, la portezuela de reja y entré al I.A.C. Y si esta nota que Igartua me ha pedido, no logra evadir el tono personal, es precisamente porque no pude en ese instante y ni puedo ahora, impedir una sensación de congoja. Los muros donde durante años había colgado los cuadros de centenares de exposiciones, mostraban su esqueleto desarmado; el escenario donde había transcurrido tal vez los mejores o los más alegres años en mi vida, comenzaba a morir; el lugar por donde habían pasado los artistas que le dieron un sentido a la vida plástica de Lima, en donde se habían reunido los mejores que yo he conocido, ese lugar, que, al fin y al cabo, fue el "lugar" de toda una generación de la cultura peruana, tal vez la más valiosa de nuestra historia, volvía a tomar el aspecto con que yo lo encontré hace 17 años: el de un frío e impersonal recinto dispuesto a recibir una tienda de medias o una oficina de turismo.

Y se me vinieron a borbotón los recuerdos. Jorge Remy, Juan Pardo de Zela, Sérvulo, Sebastián, mi padre, Carlos Raygada, Sabogal y Camino Brent, (estos dos últimos más lejos de mi entrañable mundo, pero siempre cercanos. Se presentó también Ginés Parra, ese increíble pintor español muerto en París en plena soledad.

Aparecieron alegres las fraternas imágenes de Ontañón, el escenógrafo singular vuelto a su España, después de incrustarse durante años en Lima, en el mismo jirón Ocoña, donde vivía una cuadra más allá de la Ga-

lería. Ontañón y Sérvulo son dos personajes a los que no puedo separar. Tal vez porque aparecían por la ancha vereda casi a la misma hora, el uno bamboleándose en su gordura llena de alegría, y el otro, Sérvulo, con su andar en puntas de pies que le daba un ritmo casi de danza, o inclinándose a babor con el evidente esfuerzo de permanecer elegante.

Minutos más tarde, aireando el aire con sus grandes trancos (más tarde el mismo llamaría a sus piernas "patas de araña") Sebastián me trajo o su melancolía o su entusiasmo, según sonasen sus campanas frente al mundo.

Pero no es el caso que traspole a los lectores mis tristezas. El pedido de Igartua es otro. El quiere que cuente un poco del transcurrir de la vida intelectual y artística que se centró en el local de Ocoña; que les haga llegar a los lectores más jóvenes y que no conocieron ese mundo, una imagen de él, y a los que lo vivieron un recuerdo del ambiente en el que se desarrolló la vida alrededor de las dos galerías que se sucedieron sin que el público se diera mayormente cuenta: la Galería de Lima y el I.A.C.

Y como tampoco creo que sea el caso de hacer una historia de las artes plásticas en las que ambas galerías intervinieron tan activamente, prefiero calar las redes en el recuerdo y dejar correr la máquina de escribir contando anécdotas y sucesos.

Jorge, Juan y Sérvulo

Jorge Remy era un joven abogado. De semblante saludable, escondía males que dieron

con su vida rápidamente en la muerte. Pero esos males vivieron siempre ocultos en el tono alegre, afirmativo, constructivo de su vida.

Un día le encontré curioseando los dos cuartitos de los altos de la vieja casona de la calle Mogollón donde yo había intentado construir la primera galería de Lima. Prácticamente la estaba desmontando, empujado por la falencia económica. Remy venía de otros mundos, pero conmovido por una profunda y emocionante vocación peruana y de agitación de nuestro empobrecido ambiente cultural.

Al saber que cerraba la galería, Jorge resolvió que en vez de cesar, lo que tenía que hacer era crecer. Y sin darnos cuenta, movilizó a su rededor un buen grupo de personas de indudable solvencia que pusieron unas cuantos miles de soles, los suficientes para arriesgarnos a tomar el local de Ocoña.

Remy se daba tiempo para alternar, casi minuto a minuto sus tareas de abogado en un estudio vecino a la galería, con las de promotor y organizador de exposiciones. Para muchos de sus amigos resultaba incomprendible cómo Remy era capaz de amancebarse colgando cuadros, afinando su sensibilidad en el montaje de exposiciones, bajando hasta el cansancio, con breves escapadas a su bufete.

Nadie sabe tampoco cómo ni por qué se incorporó al pequeño equipo aquel otro personaje sugestivo de Lima nocturna, el arquitecto Juan Pardo de Zela, que trastocó su horario para dibujar de noche, dormir de día, colgar cuadros o diseñar montajes a las horas más inusitadas y ambular desde su



EMILIO Rodríguez Larraín con Francisco Moncloa.



EL EMBAJADOR francés Gilbert, con abrigo, un gran amigo del Instituto de Arte Contemporáneo.



SANTIAGO Ontañón, vivía a una cuadra de la Galería.

rincón de la plaza San Martín donde vivía, hasta el local de la galería con un cierto aire de preocupación y de asombro ante la realidad que él no atinaba a capturar.

Pardo de Zela entendía Lima a su manera. Y como Lima carecía de una galería ayudó a formarla. ¡Ya tenía cómo mirar las cosas que le interesaban! Pero como tampoco había sitio donde pasar las noches en charla, promovió en el choclón de la galería la fundación nada menos que del Negro Negro, rara taberna, mezcla de intelectuales y esnobs, donde los unos iban cómodamente a firmar vales, charlar y bailar y los otros a tomar el primer contacto que de este tipo se produjo en Lima. •

Junto a Juan Pardo de Zela, Sérvulo encontró la medida perfecta de su bohemia nocturna. Y si Sérvulo bebía desde whisky hasta pisco, Juan se concentraba en la cerveza. Las charlas entre uno y otro resultaban casi esotéricas. Juan hacía esfuerzos por incrustarse en una realidad y entenderla. Sérvulo, en cambio, flotaba sobre ella, la recreaba, la transformaba. El departamento de Juan estaba cuajado de Sérvulos y los vales de uno y otro competían en la caja de los Barba en el Negro Negro.

Sérvulo había retornado a Lima hacía pocos años. Salió de nuestra ciudad como boxeador aficionado y retornó pintor. Eran ya las épocas de Doris y del reto con que ambos se enfrentaban a la timidez y paca-tería limeña. Había presentado una primera exposición y venía de incluir unas telas suyas en una muestra colectiva en Bellas Artes.

Alentado por la galería recogió todo lo que tenía pintado y montó una nueva exposición. Allí se exhibieron aquellas pequeñas maravillas pintadas en Buenos Aires, al lado de Pezzorutti que le enseñó a manejar paleta y pincel, a dominar el volcán-expresivo y la facilidad de la mano. Eran pequeños cubos, cilindros, vasos, una flor perdida, unas mandarinas, pintadas con la maestría del Renacimiento y con el cuidado y la pulcritud de la época del tiento y el pelo de marta. Un autorretrato magistral, que mostraba sus rasgos altivos y nobles y un retrato de Claudine, de la misma época, indicaba el final de esa época servuliana.

Pero también expuso los que a mi juicio son los más hermosos cuadros de Sérvulo, aquellos retratos de Doris, en los que el color y el dibujo, justos y equilibrados, estallaban contradictoriamente en un ritmo que anunciaba ya la vorágine de los próximos años.

Esta exposición de Sérvulo conmovió a Lima y obligó al grande y al pequeño público a volcarse en la sala de Ocoña para corear su rendición ante el artista de talento.

Años más tarde, Sérvulo volvió a exhibir en la galería. Era otro mundo. Había estallado en color y las formas seguían el libérrimo ritmo. Y como gran personaje, solo y al fondo de la galería, mostró un desnudo impresionante que convocó la admiración de unos y el cuchicheo de la chismografía.

Un K. O.

En aquella exposición Sérvulo vendió casi cien mil soles, verdadera fortuna para la época. Ante el peligro del despilfarro, sus amigos convinimos en que la galería no le entregara todo su dinero. Se le abonaría en partidas mensuales que, si mal no recuerdo, eran de cinco mil soles. Sérvulo convino en el sistema, pero a los pocos días descubrió que, amparado por ese depósito, podía firmar vales en los principales restaurantes.

Durante mucho tiempo conservé uno de esos papeles con la firma de Sérvulo. ¡Era un ejemplo de la exquisitez con que sabía atender los placeres de la mesa! Muchos grandes señores envidiarían la sapiencia y la elegancia de ese pintor nacido en medios pauperizados de provincias.

Pero lo cierto fue que un día las deudas que pagábamos por su cuenta redujeron al



FEDERICO Remy, ¡vivo en el recuerdo!

mínimo su saldo y me vi precisado a advertir a los confiados taberneros que ya no seguiría avalando los vales de Sérvulo.

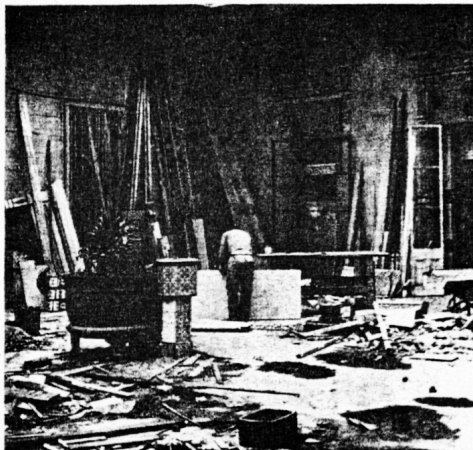
Y una tarde, a las 4, se presentó el fino y agresivo Sérvulo a increparme. Mi cuidado de administrador me valió un certero uppercut que me derrumbó en una silla. Sérvulo, al día siguiente, volados los humos alcohólicos, se presentó como siempre a la galería. No se acordaba de nada. Y durante muchos años, cuando nos encontrábamos frente a frente en una mesa, no dejaba de arremeterse de aquel magistral golpe de boxeador.

Sérvulo era de los pocos pintores que admitían las concesiones que me veía obligado a hacer al gusto conservador de determinado público. Pero una noche de vernissage de lujo, Sérvulo apareció cuando quedaban pocos clientes. Fue recibido con admiración y entusiasmo. En el fondo la gente llamada "bien" gustaba de codearse con Sérvulo.

Uno de los invitados quiso escuchar la opinión de Sérvulo sobre un paisaje de nevados que acababa de adquirir. ¿Qué le parece?, le preguntó. Sérvulo se empujó un poco más de lo acostumbrado y con una reverencia versallesca le espetó muy suelto de huesos... "una m...". Y se retiró discretamente.

La peña de la galería

Las oficinas de la galería se escondían tras un tabique. Y a ese rincón llegaban todas las noches un grupo de gentes de pensamiento y de artistas, que muchas veces ahuyentaban a los clientes con sus carcajadas o polémicas. En cierta forma la "peña" la presidían el Dr. Carlos Alberto Seguí y Santiago Ontañón. Seguí llegaba puntual,



AHORА el IAC tendrá como sede una hermosa casona cedida por la familia Mujica Gallo.

a las 7 y media. Ontañón daba antes vueltas por la sala contando anécdotas y quejándose de "lo duro que es trabajar". Remy, Pardo de Zela, Sebastián Salazar, Szyzlo, Manuel Checa, Luis Miró Quesada G., Ricardo Grau, el "Chino" Springett, Sérvulo completaban el grupo. De cuando en cuando hacía su aparición Corpus Barga que competía con Ontañón en las anécdotas; y los entonces jóvenes pintores Alfredo Ruiz Rosas y Emilio Rodríguez Larraín que sentían a la galería como su "alma mater".

Una polémica de un año

Fue en una de esas reuniones donde se inició una polémica artística que habría de durar todo un largo año entre Sebastián y Cartucho Miró Quesada. Yo acababa de llegar de Europa y traje conmigo una muestra de abstractos italianos, entre los que figuraban Burri, Cappogrossi, Cagli, todos ellos considerados hoy entre los grandes de la pintura.

Extendí los lienzos en el suelo y comencé a enseñarlos uno a uno. De pronto apareció Sebastián, en pleno proceso de mutación de la actitud del arte purismo a la comprometida. Sebastián era un polémico apasionado que avanzaba al ritmo de sus propios descubrimientos y afirmaciones. Y cuando menos lo esperábamos, en un medio totalmente adicto al arte abstracto, Sebastián mostró acaloradamente su desdén por esa pintura. "Pintan tenedorcitos que ni siquiera son tenedorcitos" clamó en medio de la discusión. Al día siguiente apareció en La Prensa un furibundo artículo suyo contra la exposición. Miró Quesada recogió el guante y salió en defensa de los abstractos. Y se encendió la polémica que nos tomaría a los aficionados un año entero de lectura. Años después nos explicábamos el calor de los argumentos y la continuidad del debate porque se vivían épocas de dictaduras de Odría en las que nada se permitía discutir... como no fuera el arte abstracto.

El surrealista Matta

Un día se anunció la posibilidad que Roberto Matta viniera a Lima a exhibir en la galería. Y lo hizo. El recuerdo resulta ahora asombroso. El día de la llegada de Matta, la noticia apareció en la primera plana de todos los diarios. Esa misma tarde Matta recibió a los periodistas echado sobre una mesa y tratando de explicarles que la teoría de la relatividad de Einstein definía su pintura. ¡Las carcajadas que sonaron al día siguiente cuando leíamos lo que los periodistas habían entendido! Y Matta salió en defensa de los cronistas: "¿Pero cómo lo iban a entender si yo mismo no le entiendo?"

Hablar con Matta resultaba divertido. Otro día explicaba delante de un grupo de señoras muy elegantes: "Cuando ustedes ven una nariz, la ven así", y modelaba la suya con sus dedos. "Están equivocadas. La nariz es así" y hacía un raro juego como si estuviera escarbándose las mejillas con las dos manos. Las señoras lo miraban encantadas.

Otro día Ontañón tuvo que soportar el comentario airado de una distinguida dama —de aquellas que compraban los paisajes nevados— y que le reclamaba una explicación coherente sobre una composición de figuras de Matta. Ontañón, muy serio, le contestó: "señora, lo que Ud. está viendo es un huevo frito invertido en un paisaje de claro de luna". Y se retiró discretamente al tiempo que la dama trataba de inclinar la cabeza para descubrir el huevo frito.

Las grandes ventas y una prisión

Pero a pesar de las reacciones desconcertadas de buena parte del público, la pintura moderna iba conquistando las sensibili-





dades. Y se llegó a tener éxitos realmente asombrosos. Ginés Parra, el austero pintor español que se expresaba nada más que con blancos y negros, pero con unos blancos tan ricos de intensidad que cautivaban a los más duros, llegó a vender tres exposiciones seguidas. Y José Palmeiro, otro español del mismo grupo parisiense vendió otras tantas exposiciones.

Pero el mayor éxito de venta que obtuvo la galería fue con Teodoro Núñez Ureta. Mientras terminábamos de colgar los cuadros, un elegante público hacía guardia ante la reja. Y no bien lograron vencer la decisión del empleado que les impedía la entrada, se lanzaron hacia los cuadros y en menos de diez minutos todos estuvieron vendidos.

A Núñez Ureta lo molestó la policía política en tiempo de Esparza. Sabiéndolo inseguro en Arequipa, le hice llegar la propuesta de que preparara una exposición de sus acuarelas para hacerse de fondos y poder salir al extranjero. Esparza era un canchero y se enteró del "complot". Me hizo presentarme ante su despacho e intentó que yo le negara la sala a Núñez Ureta. Le contesté que se lo impidiera él, que era el policía.

Fui a parar dos días a la Prefectura.

Manuel Checa y los huacos

Una mañana apareció por la galería Manuel Checa, con esa misma actitud de hosquedad con la que aún esconde su timidez. Porque pocos saben que Checa es tímido, tremendamente tímido en cualquier lugar que no sea su pedestal de gran martillero.

Andábamos, como siempre, muy cortos de dinero y llenos de cuadros. Checa propuso: "hagamos un remate al martillo". Y lo hicimos. En una sola noche, en medio de bandadas de whisky y entusiasmo vendimos más de 50 cuadros. Los bancos cobraron lo que debíamos. Y así comenzó esa otra actividad de la galería. Checa quedó definitivamente adherido a nuestra actividad y nuestra vida.

La subasta de cuadros trajo la secuela de los remates de casas lujosas, que venían a salvar las crisis cíclicas a las que estábamos condenados. Una familia de gran abolengo nos encargó que les rematáramos su fastuoso mobiliario ¡en 5 días! El éxito fue sensacional y ganamos 200 mil soles. Nunca habíamos tenido tanto dinero.

A la mañana siguiente y aún con las huellas de la intensidad del trabajo y los tragos bebidos en la subasta, Jorge Remy entró en la oficina y me preguntó: ¿Y qué hacemos con tanto dinero? ¿Por qué no montamos una exposición que muestre la historia del arte peruano? Y también lo hicimos.

Durante 6 semanas la galería no funcionó comercialmente. No entró un solo centavo. El proyecto inicial fue creciendo hasta convertirse en un programa alucinante. Remy habló con Rafael Larco Hoyle quien, con una generosidad y entusiasmo que aún recuerdo emocionado, prestó lo mejor de su colección del museo de Chichín. Hasta allí viajó Remy que con don Rafael seleccionó las mejores piezas. Recuerdo las preocupaciones de Remy, en el sentido de convencer a Larco de que el criterio con que deberían seleccionar las piezas era el estético y no el arqueológico.

Movilizamos arquitectos, decoradores, cerramos la sala durante una semana hasta que llenos de orgullo pudimos abrir la cor-



UN AUTORRETRATO poco conocido de Sérvulo Gutiérrez quien hizo del IAC su cuartel general. Mucha gente adinerada buscaba al bohémio pintor iqueño para disfrutar de su compañía y más de uno fue zaherido por los mordaces comentarios de un hombre que no le tenía apego a la gloria ni al dinero.

tina para mostrar al público limeño la primera exposición de arte precolombino exhibida con prestancia y exaltación: En el montaje nos gastamos ¡S/. 150,000.00! Pero estábamos encantados. Hasta ese instante el huaco había sido siempre despreciado. A la mujer fea se le decía "cara de huaco".

Una señora distinguida y habitué de la galería pasó por Ocoña y entró a la sala. ¡Ay, qué feo!, dijo. ¿Cómo pueden exhibir esas porquerías? Pero al notar que una pieza mochica se exponía entre terciopelos se quedó perpleja. Ahora sé que es apasionada de la cerámica precolombina.

Una tarde ingresó al local un caballero muy alto y desgarbado. Hizo un gesto de asombro doblando las rodillas. ¿Qué es esto? gritó en un castellano que evidenciaba su traducción yanqui. Era Danancourt, director del Museo de Arte Moderno de Nueva York. Se entusiasmó con la exposición precolombina y no paró hasta organizar una muestra de nuestra cerámica en Nueva York, ¡cuatro años después! La vieron, según me escribió, más de 4 millones de personas.

Un fiasco universal

La revista Life trajo una gran información sobre esta exposición que descubría ante el mundo maravillado las maravillas del Perú antiguo. Abriendo la información se lucía una estupenda reproducción de un vaso Paracas, impresa a todo color. La mañana que llegó la revista la curioseábamos con Sérvulo en el Negro Negro. Y de pronto, muy suelto de huesos, Sérvulo afirmó: "¡Ese huaco lo hice yo!" La noticia recorrió el mundo y Sérvulo probó que él lo había hecho. Ese y otros que figuraban en los mejores museos. Rafael Larco confirmó el dato. El tenía una pieza de Sérvulo... pero separada como falsa. Había sido el único que lo había notado.

Lo cierto es que al final del ciclo que recorrió las diversas etapas históricas de

nuestro arte y que terminó con un concurso en homenaje a mi padre ya muerto, se habían esfumado los 200 mil soles y volvimos a las angustias y las crisis. Pero encantados con lo que habíamos hecho.

Pocas semanas después murió Remy. Y a otras pocas, Juan Pardo de Zela. La falencia económica nos puso el borde del colapso. Con Checa resolvimos cerrar la galería. Pero era demasiado el apego que teníamos a ese rincón de Lima y tratamos de reunir a un grupo de aficionados ricos para organizar un Instituto de Arte Contemporáneo. Después de varias reuniones infructuosas hubimos de reconocer que los únicos millonarios que estaban dispuestos a ayudar eran los Mujica Gallo. Decepcionados, convocamos a un remate final. La sala se repletó de gente joven, arquitectos, estudiantes, abogados, etc. Antes de iniciar la venta hubo alguien (nunca he podido recordar quién fue) que pidió la palabra y reclamó el derecho a ayudar inscribiéndose como socio... pero ¡a plazos! Esa misma noche levantamos suscripciones por más de 100,000 soles... en letras. Y el IAC se fundó.

El IAC y los nexos con la galería

La galería continuó, pero transformada en Instituto de Arte Contemporáneo. La actividad política me extrajo de ese rincón cuando ya el IAC podía andar a tropiezos pero por su cuenta. Pero subsistieron los nexos humanos entre una etapa y otra: Vicente Zauñy Peraíta, Manuel Checa y alguien muy cerca de mí, Angélica, mi mujer. Ellos son los que pasaron de la Galería al IAC y le dieron sentido de continuidad a la tarea.

Vicente Zauñy es un campesino venido de Huancavelica. Me lo presentó un primo suyo que trabajaba en la galería como maldonado y que había de dejar el puesto. Vicente no sabía leer. Hoy no sólo es magnífico lector y estudiante de pintura, sino que se ha convertido en un experto en exposiciones. Sin él el IAC no funciona. El conoce todo, soluciona todo y su figura se ha identificado con la institución. Hasta ha provocado la salida de directores ejecutivos que lo trataron con absurdo desprecio. En una oportunidad Gómez Sicre, de la Unión Panamericana, trató de llevárselo a Washington, pero Zauñy prefirió su jirón Ocoña. Hoy sé que también se siente triste por la mudanza.

Con el IAC el local se vistió de otra manera. Tal vez más serio, más severo, más rígido, más educativo. Cumple una tarea que evidentemente es más trascendente que la primitiva y bohemia Galería de Lima. Existe en el IAC una orientación definida y ha servido con más facilidad al conocimiento por nuestro público y nuestros pintores de la pintura contemporánea universal. Pero siempre sobrevolando las angustias económicas que Manongo Mujica ayudaba a salvar al borde del colapso.

Walter Gross, un antiguo aficionado y cliente nuestro, así como ese otro apasionado de la pintura Cartucho Miró Quesada y Fernando de Szyszlo, el gran pintor peruano, se entregaron de lleno a la tarea de subsistir en medio de la dura obra de divulgación.

Pero hoy parece que Lima ha cambiado. Manuel Ulloa, actual presidente del IAC, ha logrado el milagro de estremecer la sensibilidad de empresas y millonarios. Hoy el IAC ya comienza a crecer con fuerzas propias. Y tiene una misión importante que cumplir en nuestra vida cultural. Y la cumplirá.

Pero nuestro viejo local de Ocoña 174 se ha quedado desnudo. Y los limeños no podremos pasar por sus vitrinas sin sentir nostalgia de una época superada y perdida.