

# De cómo el Gral. Velasco reventó el "¡Pop! Art"

Luis Freire

El museo de arte peruano y latinoamericano contemporáneos que guarda la Universidad de San Marcos en su casaca del Parque Universitario, alberga importantes testimonios de lo que fue la alborada del Pop-Art peruano en los tiempos del primer belaudiano, alborada que el sombrero negro de Túpac Amaru apagó o convirtió en populista.

El Museo de Arte latinoamericano y peruano contemporáneos que guarda la Universidad de San Marcos en su vieja casaca del Parque Universitario no sólo es la única colección pública — junto con la del Museo de Arte — que puede paliar en algo la carencia de instituciones especializadas que permitan conocer el proceso de la plástica artística peruana de nuestro siglo, sino que por las características de su colección, reúne interesantes testimonios de la segunda mitad de los 60 y principios de los 70.

Rodeados de paredes coloniales precariamente sostenidas por muletas de madera burócratas sanmarquinos que chismean en guayabera palta, los cuadros de Luis Zevallos, Rubela Dávila, Luis Arias Vera y otros, destellan una modernidad disonante.

Son los restos — así habría que decirlo — de un desarrollo Pop y abstraccionista duro de calidad técnica impecable y sujeta a sus fuentes internacionales. Cuando visité el museo hace pocos años, había otras obras — retiradas por sus autores o propietarios — que lo hacían quizás, más representativo todavía de esa fase decapitada por el auge nacionalista-populista del régimen velasquista.

Las obras provienen de los cinco últimos salones de San Marcos, ganados por miembros de la colección. Del Salón de 1955 no queda pintura peruana, pero sí de los salones de los años 65, 66, 67 y 68.

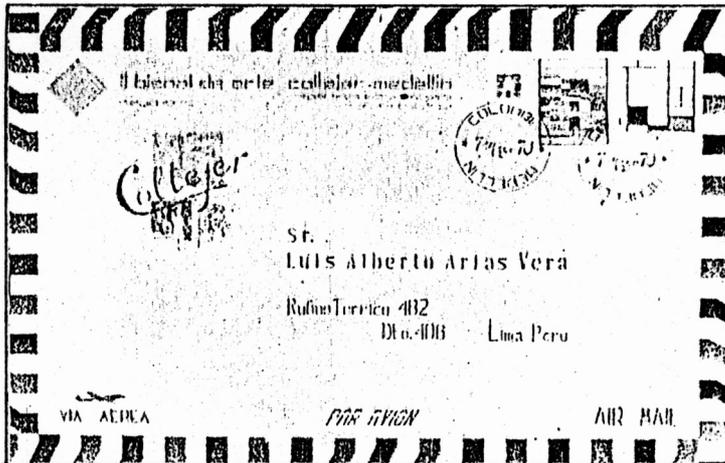
Una lástima que no encontrásemos en los archivos del museo catálogos de todos los salones con sus respectivos jurados y premiados. Con todo, se nos mostró el catálogo del salón de 1966, ganado por Piscocoy y Carlos Fernández Huimán. Hubo menciones para Luis Arias Vera y Jesús Ruiz Durand. El jurado estuvo compuesto por el argentino Rafael Squirru, el pintor peruano Ricardo Grau y el orientalista y humanista Honorio Ferrero.

El salón de 1967 premió a Edgar Torres, Luis Zevallos, José Tang y Luis Arias Vera nuevamente. No figuraba el jurado en los catálogos. Para 1968, dirimieron los premios del argentino Hugo Pargagnoli, Juan Manuel Ugarte Eléspuru, Adolfo Wintermiltz y Walter Gros, como delegado del IAC. No tenemos los premiados, pero de ese año figuran en la colección, obras de Ciro Palacios, Walter Vargas, Rubela Dávila y Armando Villegas.

## ¿QUE FUE DE ELLOS?

Muchos de los premiados pertenecían al breve grupo "Arte Nuevo" que se apoyaba en la figura de Juan Acha y que conformaron José Tang (hoy en Francia), Armando Varela, Luis Arias Vera (se fue al Brasil), Teresa Burga (presentó el año pasado una exposición sobre la mujer que tituló conceptual. El museo guardaba un proyecto de ella sobre papel milimetrado que ya no figura), Gloria Gómez Sánchez (desapareció), Hemilio Hernández (transitó por el misticismo hiper-realista), Jaime Dávila y Luis Zevallos (se dedica al neo-indigenismo en el Parque de Miraflores).

Por los años de los Festivales de Lima (1966 y 1968) y los cinco últimos salones sanmarquinos, la plástica artística conoció momentos de vanguardia e internacionalidad ligados al fermento desarrollista que en Argentina, por ejemplo, intervino en



"Sobre N° 17" de Luis Arias Vera, que forma parte de la colección del museo sanmarquino. Arias Vera está en Brasil, según conocidos suyos. El sobre combina el Pop con el Op Art (ver marco rayado).

esa extraordinaria explosión artística que llegó a su clímax de conciencia cuando una serie de artistas se desligó públicamente del Instituto Di Tella en 1968, mientras que la experiencia "Tucumán Arde" ponía las cosas en punto de subversión.

Cuando el general Velasco reventó ese acné, algunos de los artistas de ese entonces tuvieron la oportunidad de integrarse a la marea populista, que tantas ilusiones formó en cierta pequeña burguesía, e incursionar en el afiche, por ejemplo, y en las artes gráficas vinculadas a los proyectos reformistas del Estado. Ruiz Durand lo hizo, y desde ese entonces, su carrera gráfica se definió.

A otros se los tragó la tierra: o abandonaron todo contacto con la práctica artística, o cambiaron de línea o se fueron al extranjero a continuar su carrera. De algunos de ellos el museo conserva obras significativas.

## LOS FAMOSOS "SOBRES" DE ARIAS VERA

De Walter Vargas se exhibe obras hard-edge de los años 67 y 68. Luis Zevallos tiene un trabajo blanco y gris, en cuyo centro pegó una tapa de excusado de plástico blanco. El Pop está allí y le vale el Premio del Salón de 1967. No aparecen las famosas moticicletas que lo quemaron para el medio artístico de entonces, derivándose finalmente al Parque de Miraflores.

Rubela Dávila exhibe también el filo duro que entró por aquellos años y Ciro Palacios un trabajo de búsqueda óptica a base de madera blanca. De la primera no tenemos noticia. "Se casó, creo" — comentó alguien —, pero esto no pasa de un chisme sin base. Ya sabemos de la evolución de Palacios.

Luis Arias Vera muestra sus famosos sobres. Su "Estampilla II" fue premiada en 1967 y el museo conserva su "Sobre N.17". Según Fernando de la Jara, en esos tiempos escolar, Arias Vera viajó el 69 al Brasil, donde continuaría trabajando.

Su gigantesca ampliación de un sobre

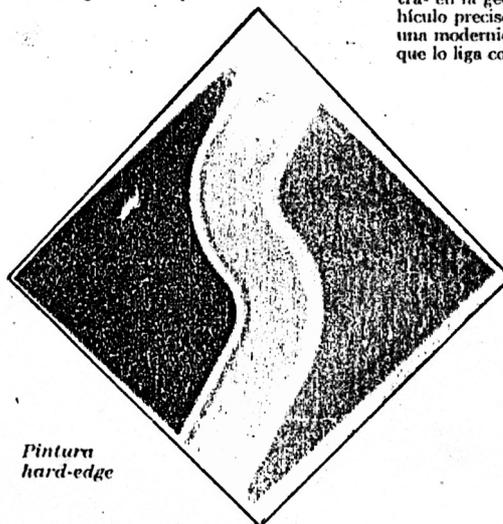
francés revela la destreza técnica que alcanzaron ciertos exponentes de esta efímera vanguardia.

Hastings es otro de los animadores del Pop, habiendo protagonizado asimismo experiencias modernizadoras del lenguaje plástico. Hoy se dedica a la pintura y expone esporádicamente, aunque luego de su muestra en la galería de Garraud, deba apuntarse que camina por una senda personal.

Cristina Portocarrero es recordada como autora de trabajos conceptuales, sin olvidar a los que prevalecen como gráficos José Bracamonte y Octavio Santa Cruz.

## EL ABSTRACTO ANDINO

Un caso aparte es el de Francisco Mariotti. No sabemos qué relaciones tuvo con la gente de los últimos 60, pero el hecho es que seducido por el populismo velasquista, trajo su formación europea y un bagaje tecnológico de los que dio fe en una de las



Pintura hard-edge



Pintura-Ocollage de Gastón Garraud, que data de 1968 y que revela su preocupación por asimilar al lenguaje del abstraccionismo la cultura "nacionalista" representada por el Ande Prehispánico.

Ferías del Pacífico con una construcción a base de luces y efectos luminosos inusual para el medio. Trabajó con SINAMOS y las manifestaciones de arte total "Contacta".

Mariotti constituyó un pasaje por el cual llegaron a fines de los 70 algunas experiencias del Pop-art y la vanguardia, junto con preocupaciones políticas y populistas que influyeron en el grupo "Hunyco" de Barranco y sus "Salchipapas" y "Sarita Colonia". Esta última fue uno de los intentos más maduros por integrar la práctica artística en la cultura popular local que no interponía un código visual radicalmente ajeno, aunque el ideológico y cultural lo fuesen completamente.

Otro renglón del museo lo constituyen los artistas que incursionaron en la búsqueda "nacionalista". Gastón Garraud guarda del año 68 un trabajo a base de pedruzcos de ollas de barro con su asa, pegados al centro de un marco abstracto.

Difiere así de la entusiasta y fácil asimilación Pop-hard edge-Op de sus vecinos, diferencia que mantiene y ratifica en una obra del 75, donde su preocupación por la búsqueda de lenguajes nacionales — encuentra — en la geometría prehispánica el vehículo preciso para salvar el escollo hacia una modernidad interaccional "peruana", que lo liga con otra tela de Rodríguez Larraín del año 63 y Cajahuaringa, presente con un cuadro del 75, así como con el mismo Szyszlo, diferencias y calidades aparte.

En tanto el velasquismo apagó fácilmente cierto Pop Art Hard Edge-Op de sus vecinos, otras experiencias de agitación vanguardista o las integró a su práctica populista, la preocupación por fundir lo nacional concentrado en lo Andino y lo prehispánico — con lo interaccional, cruzó el momento militar nacionalista, demostrando que no le era incompatible y que expresaba uno de los problemas más profundos de la burguesía creadora. Problema que sigue vigente en las generaciones más jóvenes de la actualidad.