

# 1950

Más que una *performance*, el llamado *Asalto a la ANEA* (Asociación Nacional de Escritores y Artistas) -ocurrido el 26 de diciembre y perpetrado por el artista plástico y poeta Rodolfo Milla junto a algunos otros, vinculados también al surrealismo literario de inicios de los años Cincuenta en el Perú- se encuentra en la línea de gestos escandalosos similares a los desatados por el espíritu de *épater le bourgeois* que estos jóvenes creadores propugnaban.

El incidente se comenta detalladamente en un artículo que atribuimos conjuntamente a Mirko Lauer y Abelardo Oquendo<sup>10</sup>; Milla se propuso retirar del mencionado local de la asociación unos escritos suyos incluidos sin autorización en una exposición de poemas manuscritos titulada 'De Vallejo a Charriarse'.

Tiempo después se encargaría de esclarecer ácidamente los equívocos que (como siempre) la prensa fijaría en las columnas policiales, y detallar además los móviles que provocaron la abrupta toma y transformación del lugar que perpetraron dentro de un número de *La pistola de señales*, publicación del grupo que dirigía Milla dentro de la revista *Idea*.<sup>11</sup> El acto será así una suerte de *détournement* que los situacionistas franceses promoverían posteriormente como apropiación y adulteración deliberada de un espacio con un sentido preexistente y que ya se advertía en técnicas artísticas como el *collage* o el ensamblaje.

Así, colocar bajo la imagen fotográfica de Vallejo la frase 'eso te pasa por morirte' hablaba divertidamente del ultraje de un gran poeta cuya obra, en su ausencia, quedaba así enteramente a merced de los vivos. O poner un parche sobre un ojo en la fotografía del poeta Alejandro Romualdo podría aludir a una supuesta piratería literaria (¿acaso a partir de la obra de Rilke o Eielson?) del autor de *La torre de los alucinados*. A esto habría que sumar el papel higiénico para desarrollar en el lugar donde los manuscritos se exponían (se puso en una pared con grandes letras: 'Después de escribir jalen la cadena'); platos de cartón con el centro untado de mostaza y frases corrosivas caligráficas circularmente; un par de zapatos y una bacinica recogidos de un muladar, esta con una inscripción en letras de plata que rezaba 'Copa para los ganadores de los Premios Nacionales de

<sup>10</sup> Mirko Lauer y Abelardo Oquendo. "Un asalto a la ANEA: surrealismo limeño de los 50". Aparece firmado por Lauer en: *Avatares del surrealismo en el Perú y en América Latina*. Lima: IFEA-PUCP, 1992, pp. 41 y sig. (Actas del Coloquio Internacional sobre surrealismo realizado en Lima en 1990). Pero se reproduce firmado con las iniciales A.O. [Abelardo Oquendo] en: *Hueso número N°27*. Lima: dic. 1990, pp. [144]-160.

<sup>11</sup> Milla, Rodolfo. "Economía doméstica". En: 'La Pistola de señales'. *Idea* n°8 Lima: diciembre de 1950. Se reproduce en el artículo de Lauer y Oquendo.



Fomento a la Cultura', y aquellos dentro de una caja envuelta en papel de regalo y con una tarjeta para el Dr. Beltroy que decía: 'Fino viejito, ¿cuándo terminas tu diccionario de superlativos?' (...); ilustraciones recortadas de un libro de patología; crayolas para registrar la inspiración del momento en las paredes; un diploma de las píldoras Ross (laxante popular de la época) para Demetrio Quiróz, prolífico poeta entonces; esparadrapo, gutapercha, algunos clavos y tachuelas.<sup>12</sup>

### ***Happenings* en la vanguardia de los años Sesenta**

Habría que atribuir al experimentalismo plástico de la segunda mitad de los años Sesenta la aparición de muchas de las primeras propuestas no-objetualistas en el Perú. Las sucesivas muestras de jóvenes artistas que se gestaron en este periodo se caracterizan por una apertura hacia el objeto cotidiano así como por la aparición de una conciencia de la temporalidad de la obra, en oposición a una propuesta estética fundada en la búsqueda de lo eterno o lo inmutable.

Para el caso específico del tema que nos atañe, el intervalo propuesto, que toma el año 1965 y los años inmediatamente sucesivos como su punto de partida, tampoco pretende considerar estrictamente a esta como una fecha inaugural: desarticuladas de la tendencia dominante en la escena cultural local, estas prácticas artísticas se desplegaron como ocasionales acompañantes de los *vernissages* en algunas inauguraciones de las exposiciones de vanguardia de la época y, probablemente, podrían solo surgir para la Historia, parcialmente, a través de los testimonios recogidos de los protagonistas mismos de aquella escena. Por otro lado, sin lograr afianzar de parte de los espectadores una atención o interés mayores y sin que los artistas buscaran para estas, por su parte, ni el desprendimiento ni la fricción radicales con los espacios de circulación (galerías, museos) a los cuales también aspiraban sus propias obras, parecería que los *happenings* de los años Sesenta se apagarían en la memoria de esos años y no serían concebidos fuera de estos en aquella época, para la vanguardia frágiles contextos alternativos. Tal vez por lo mismo, no llegarían a apropiarse en sus inicios del espacio público, como ocurriría en otros países latinoamericanos.

<sup>12</sup> Lauer y Oquendo (Op. Cit).

## 1965

Luis Arias Vera inaugura su segunda exhibición individual en Lima en el mes de noviembre en la Galería Cultura y Libertad: una propuesta de vanguardia que incluía ambientaciones y objetos de una sensibilidad marcadamente Pop, conjuntamente con el diseño de un *happening* que finalmente no llegaría a realizarse según las proyecciones del artista. Durante el evento de inauguración un asaltante infiltrado entre el público asistente y contratado directamente por Arias Vera debía arrebatar la cartera a una de las asistentes y salir del recinto a la carrera. La conmoción creada al interior de la sala por el inesperado incidente sería disuelta sin embargo minutos después, cuando Arias Vera ingresara al lugar con el bolso recuperado. Una ficción pactada para hacer que el artista se vea de modo súbito devenido en héroe. Sin embargo, el asaltante o carterero no lograría quitarle el bolso a la dama escogida (la pintora Julia Villanueva) ya que esta forcejearía con él hasta lograr finalmente atestarle varios golpes con el bolso, descubriéndolo públicamente y haciéndolo huir -quizá un poco más aprisa- sin haber alcanzado su objetivo. Un intento con desenlace frustrado que Juan Acha atribuiría a un exagerado sentido realista de Arias Vera, quien, según el crítico, hubiera logrado su cometido de haber invitado a actores preparados para simular la misma situación.<sup>13</sup>

Para el artista, sin embargo, la simulación, si bien existente, no traspondría ese límite. Varios de los trabajos de carácter participativo incluidos en la muestra -crucigramas y rompecabezas gigantes- afirman una actitud que reclama una plena interacción con el mundo circundante, la cual sintonizaba con un fragmento de la algo más extensa cita del crítico francés Pierre Restany que Arias Vera incluye en el catálogo de su exposición: No se trata ya de evadirse de la realidad, sino de reintegrarse a ella.<sup>14</sup>

## 1966

El 24 de octubre se realiza la apertura de la célebre exposición del grupo reunido bajo el nombre de Arte Nuevo, como un acto de provocación al Festival Americano de Pintura (Bienal de Lima) organizado por el IAC. El grupo incluía a los jóvenes artistas Luis Arias Vera, Luis Zevallos Hetzel, Gloria Gómez-Sánchez, Teresa Burga, Jaime

<sup>13</sup> J. A. [Juan Acha] "Exagerado sentido realista: Exposición de Luis Arias Vera". En: *El Comercio*. Lima: 09 nov. 1965, p. III.

<sup>14</sup> Ver: Arias Vera. *Escenografía para un folklore urbano y amparo ambiental para una serie de pinturas sobre la meta-morfosis*. Galería Cultura y libertad, del 4 al 18 nov. 1965. (catálogo de exposición).



Felipe Buendía. S / T  
Inauguración de la exposición del grupo Arte Nuevo  
en la Galería El Ombligo de Adán, Lima. 1966  
Fotografía tomada de Oíga

Dávila, Emilio Hernández Saavedra, José Tang, Armando Varela y Víctor Delfín, quienes no habían sido convocados a participar en el evento. Esta tuvo lugar en un depósito descuidado y sucio del cual se agenciaron rápidamente, acondicionándolo y bautizándolo con el nombre de *El Ombligo de Adán*.

La tensión así generada por un grupo reconocible de jóvenes artistas creó un clima de expectativa que ellos supieron utilizar a su favor: la calle Pescadería (actual Jr. Carabaya, a pocos metros del bar *El Cordano*), donde la muestra se desarrollaba, los ubicaba frente a Palacio de Gobierno, lo cual vino a sugerir al actor Felipe Buendía -próximo a algunos de los artistas- inaugurar la ceremonia con un irónico discurso presidencial, disfrazado de mandatario y con ostentosa banda bicolor. Inmediatamente culminado el acto, la muchacha que lo acompañaba procedía a entregar gomas de mascar a los asistentes y un grupo de cinco carretillas ingresaban a repartir helados D'Onofrio (único auspiciador de la muestra) sustituyendo con ellos al acostumbrado brindis de honor.<sup>15</sup>

En torno a este grupo se cristalizan las actitudes de la experiencia plástica más significativa de esos años, que Juan Acha saludaría luego como la incursión del vanguardismo en nuestro país y el "despunte de una nueva mentalidad".<sup>16</sup> La exposición sería poco después parcialmente trasladada al Museo de Arte de Lima.

## 1967

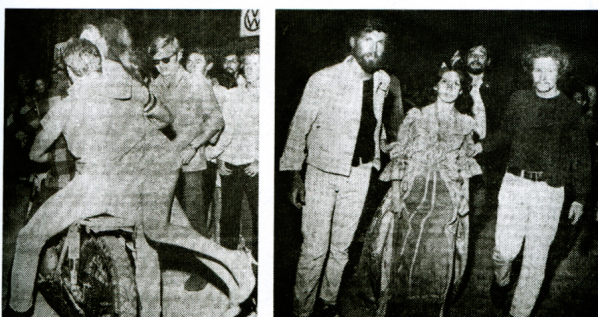
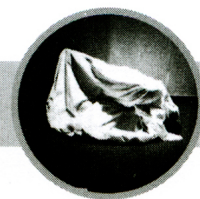
El artista peruano Rafael Hastings regresa a Lima, luego de una etapa formativa en Bélgica y Gran Bretaña -además de un breve periplo por París- e inaugura una primera muestra de presentación en el Instituto de Arte Contemporáneo (IAC). La exposición incluía una serie de cuadros trabajados con pinturas industriales. Hastings decidió inocular al día de apertura un mayor espíritu vital al acartonado y tradicional encuentro social del *vernissage* con la inclusión del grupo The New Juggler Sound, quienes realizaron un bullicioso concierto de rock que, durante esa noche, cancelaría virtualmente el espacio como sala de exposición para artes visuales. La música terminaba marcando significativamente un claro ejemplo local de esa brecha generacional que marcaba un rasgo epocal de efervescencia que, por esos años, remecía a la juventud a escala mundial.

<sup>15</sup> Ver: Perez Luna, Edgardo "Happenings en Lima. Rebeldes con causa" En: *Oíga* n° 198. Lima: 4 nov. 1966, p. 22-23.

<sup>16</sup> Acha, Juan. "Las artes visuales" En: *El Comercio*. Lima: 1 ene. 1967.



Felipe Buendía. S / T  
Inauguración de la exposición del grupo Arte Nuevo  
en la Galería El Ombligo de Adán, Lima. 1966  
Fotografía tomada de Oiga



Rafael Hastings. S/t  
Galería Quartier Latin, Lima. 1968  
Fotografías tomadas de *El Comercio*



Ricardo Díaz Muñoz. S/t  
Galería Art Center, Lima. 1968  
Fotografía tomada de *Caretas*

## 1968

Una segunda exhibición de Hastings en Lima se presenta a inicios de febrero en la Galería Quartier Latin de San Isidro. Siguiendo la línea de sus trabajos de esta etapa, Hastings crea imágenes de marcados primeros planos que Juan Acha señalaba como un proceso de picturización y congelamiento de escenas que se acercan a las del *close-up* cinematográfico.<sup>17</sup>

Para la clausura de la muestra, el artista diseña un evento que concibe como una actualización del cuento infantil de Blanca Nieves y los 7 enanos, consistente en una serie de raptos previamente anunciados a algunas asistentes, perpetrados por un grupo de motociclistas que recorrían luego el camino de lo que ahora conocemos como Vía Expresa hasta el distrito de Chorrillos, para luego retornar al exterior de la galería, donde el público se congregaba. La reina (o princesa) era aquí un personaje central y, particularmente, el único que parecía, por su traje, mantener el aire de leyenda que los "enanos" motorizados habrían por sí solos cancelado por completo. Lo espectacular y divertido del suceso para los asistentes, motivaría a un comentarista a señalar el hecho como "el primer *happening* realizado a plenitud en el medio", describiendo el género como una suerte de "prolongación activa y hacia fuera de la exposición". Aquí Hastings lograba reunir, en un solo acto, tres componentes que consideraba centrales en este tipo de propuestas: violencia, erotismo y velocidad.<sup>18</sup>

El 24 de junio, en la Galería Art Center de Miraflores, inaugura la muestra del director teatral y artista plástico mexicano Ricardo Díaz Muñoz. Una exposición de "dibujos-objetos", lamentablemente no descritos por las crónicas periodísticas y en la cual, a juzgar por las mismas, daba uso a un material no muy utilizado en la plástica hasta entonces, como es el tecnopor. El *happening* preparado dentro de la inauguración y anunciado ese mismo día en *El Comercio*, fue motivo de un sorprendido comentario en la revista *Caretas*: Concierto con instrumentos electrónicos hasta lograr un cierto clímax de desenfreno juvenil y un repentino corte de luz luego del cual varios muchachos configuraban una suerte de masa humana sobre el suelo, en una suerte de masivo coito simbólico.

Un extravagante desborde que continuaría luego en una pequeña procesión carnavalesca, llevando a los protagonistas y parte del público a una breve incursión en el local de La Tiendecita Blanca (ubicada en el mismo lugar en que actualmente se encuentra), para luego retornar a la galería. Ya sin registro gráfico que lo acompañe, la

<sup>17</sup> J. A. [Juan Acha] "En el Quartier Latin: Exposición Hastings". En: *El Comercio*. Lima: 16 feb. 1968, p. 19.

<sup>18</sup> Ver: L.A.M. "¡'Happening'!" En: *El Comercio*. Sup. *Dominical*. Lima: 10 marzo, 1968, pp. 30-31.

---

---

---

crónica finalmente destaca: Otro momento notable es el advenimiento de la pobreza: un gigantesco insecto se revuelca en el suelo, el público es atacado con palos orlados de púas (desgarradura de vestidos, heridas leves, gritos de auxilio) en tanto un actor declama la *Oda al piojo* de Lautreamont.<sup>19</sup>

## 1969

Ni el lugar ni la circunstancia exactos se precisan en lo que parece ser la única imagen de esta primera acción registrada de Jorge Eielson, en la que el artista aparece sumergido en un campo de flores que se prolonga hasta el horizonte. El desplazamiento y la postura sugieren un instante de nado libre. Aquí, Eielson crea un registro poético que es plenamente consecuente con un desapego a los rituales sociales regidos por la ropa -ausente en la imagen- entendida como afirmación de pertenencia a una sociedad determinada con todos los condicionamientos morales, económicos, de género y de clase que la indumentaria inevitablemente determina sin necesariamente proponérselo. Un acto supremo de liberación.<sup>20</sup>

Un ansia eufórica parece impulsar a Eielson a investir súbitamente su cuerpo con sólo la luz, el aire y la naturaleza que lo rodea, como haciendo suyo por un instante el retorno a un orden primigenio -si cabe- del animal aculturado. Una inmersión poética en una intimidad casi imposible en sociedades como la nuestra, como refiere Luis Fernando Chueca al comentar el poemario *Noche oscura del cuerpo* -escrito por Eielson hacia 1955- y que propone, incluso, en un poema como *Cuerpo enamorado*, un (...) reencuentro con el animal que nos habita y del cual todos los humanos provenimos:<sup>21</sup>

Miro mi sexo con ternura / Toco la punta de mi cuerpo enamorado / Y no soy yo que veo sino el otro / El mismo mono milenario / Que se refleja en el remanso y ríe / Amo el espejo en que contemplo / mi espesa barba y mi tristeza / Mis pantalones grises y la lluvia / Miro mi sexo con ternura / Mi glande puro y mis testículos / Repletos de amargura / Y no soy yo que sufre sino el otro / El mismo mono milenario / Que se refleja en el espejo y llora .

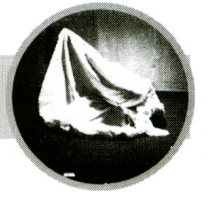
Animal aculturado que al contemplar su reflejo puede celebrar y lamentar al mismo tiempo su humanidad primordial (como sugiere el poema) pero que definitivamente socava con ella la brutal y monstruosa animalidad de la llamada civilización, enfrentándonos a un tiempo sin historia que, de restituirse, nos permita reconocer al

---

<sup>19</sup> "Erotikon en Miraflores". En: *Caretas* n°375. Lima: jun 24-jul 11, 1968, p. 46.

<sup>20</sup> Eielson ha tenido una intensa actividad en el *performance* -ya sean ejecutados o solo concebidos por él- desde fines de los Sesenta hasta la actualidad. Los párrafos siguientes, así como, en lo sucesivo, varios de los que comentan obras de Jorge Eduardo Eielson en este trabajo, han sido tomados casi literalmente de mi libro: *La poética visual de Jorge Eielson*. Lima: ed. á - drama, 2004.

<sup>21</sup> Luis Fernando Chueca. "Releyendo el cuerpo masculino. Hacia la noche oscura de Jorge Eduardo Eielson". En: *Leteo*, n°1. Lima, 1997, p.67.



Jorge Eielson, *Natación*.  
Campo de flores, París. 1969