

Arte Nuevo y la vanguardia

40 años de una revuelta en las artes visuales

El periodo del arte peruano que inicia en la segunda mitad de los sesenta, en el cual emergen las tendencias que mantienen más sintonía con las propuestas de la actualidad de nuestras artes visuales es, paradójicamente, uno de los menos atendidos. Son pocas también las muestras que nos han aproximado a sus obras: una curada por Gustavo Buntinx en 1984 sobre la vanguardia de esos años y otra, más reciente, realizada por Alfonso Castrillón, denominada La generación del 68. Entre la agonía y la fiesta de la modernidad.

Este lapso constituye un referente ineludible para pensar las primeras aproximaciones locales al pop, al op-art, al filo duro, así como a propuestas radicales de cuestionamiento a los tradicionales sistemas de representación artística, a través de acciones y happenings, de ambientaciones (tempranas instalaciones) y, posteriormente, del arte conceptual. En ese contexto, Arte Nuevo –grupo conformado por Luis Arias Vera, Gloria Gómez-Sánchez, Teresa Burga, Jaime Dávila, Víctor Delfín, Emilio Hernández Saavedra, José Tang, Armando Varela y Luis Zevallos Hetzel, en 1966– se convierte en un catalizador y propulsor de una ofensiva plástica que, junto a otras iniciativas previas y posteriores, consolida años inmediatos de vertiginosas transformaciones estéticas.

Esta condensación vanguardista se inscribe en la estela local acogiendo también el influjo de presencias determinantes en Lima desde 1964. La exhibición del alemán Joseph Albers, así también como el crítico argentino Jorge Romero Brest, agitaciones que no tardarían en presentar sus primeras señas locales: una apresurada muestra de *pop-art* de Eduardo Moll de 1964 y un año después la primera ambientación titulada Mimuy en el Instituto de Arte Contemporáneo (IAC), entre otras.

Pero es la organización del Festival Americano de Pintura (I Bienal de Li-

→ por Miguel López y Emilio Tarazona



↑ Emilio Hernández, Víctor Delfín, Teresa Burga, Jaime Dávila y Luis Zevallos Hetzel.

ma) por el IAC en octubre de 1966, la que hace visible la polaridad entre este y aquel grupo de jóvenes vanguardistas decididamente experimentales. La exclusión de estos últimos –algunos de los cuales recibirían invitaciones tardías al evento– impulsaría la decisión de tomar un local parcialmente abandonado para convertirlo en un espacio de exposición bautizado entonces como ‘El ombligo de Adán’ e inaugurado el 24 de octubre de 1966. El ingenioso nombre (recordemos que Adán no debería tener ombligo) es así una suerte de señalamiento a un origen que la tradición acaso cuestiona o supone inexistente, pero cuya elección –aludiendo al arte de su tiempo– contribuye a fundar allí, donde para ellos, no había absolutamente nada.

Una radicalidad ensayada tanto a través de agresivos manifiestos como desde la propia presentación del evento: inaugurado con un *happening* de Felipe Buendía, quién inves-

tido con un elegante esmoquin, sombrero de copa y una banda presidencial, parodia al Presidente de la República –aludiendo a la cercanía del local, ubicado en el Jirón Carabaya, con Palacio de Gobierno–.

En esta exhibición Luis Arias Vera presentaría sus primeras pinturas de sobres aéreos, Armando Varela sus esculturas de metal pulcras e industrialmente pintadas, y José Tang sus pinturas geométricas de cuadrados yuxtapuestos. Gloria Gómez-Sánchez exhibe cuadros de corte informalista y ‘muñecones’ hechos en tela, yeso y otros materiales precarios, Víctor Delfín realiza *in situ* un mural de tubos de PBC y Teresa Burga introduce superficies planas y encendidas así como inscripciones textuales a sus cuadros figurativos. La serie pictórica de círculos concéntricos de Luis Zevallos Hetzel y la obra de Emilio Hernández (pinturas en curvas de colores que salen del propio cuadro) recurren a la pistola de ai-

re comprimido para crear áreas planas de color. Una cualidad también próxima a los campos de colores encendidos de Jaime Dávila, los cuales sugerirían tanto una suerte de paisaje como figuras llanas y sinuosas.

Arte Nuevo asume un espíritu contestatario frente a la institucionalidad de las artes visuales. El crítico Juan Acha saluda este momento como la incursión del vanguardismo en nuestro país: una propuesta que contravendría la plástica dominada hasta entonces por un romanticismo lírico, intuitivo y autobiográfico. “Hay que acabar con los mitos, principalmente con el culto a la personalidad del artista” señalaría en aquel mismo año Luis Arias Vera. Aquella renuncia deliberada a la ‘trascendencia’ aparece como la imperiosa necesidad de señalar el aquí-y-ahora, atestiguar los indicios del instante vivencial, reelaborando y reivindicando la actitud y no el objeto.

Arte Nuevo fortalece el camino de experimentación de otros jóvenes artistas. Acha vería en todo ello el germen de una revolución anhelante que propugnaría transformaciones políticas, sociales y culturales. Un “despertar revolucionario” capaz de modificar los valores de la sociedad. Una revisión de preceptos inculcados que él vincula a las primeras irrupciones de un arte conceptual y a un activismo que, sin embargo, en el Perú parece diluirse lentamente ya entrados los años setenta.

Han pasado cuatro décadas de esa primera presentación y los miembros del grupo se han vuelto a reunir para compartir sus testimonios a la distancia de los años. Ocurrido el pasado jueves 26 de octubre, en la galería 80m2 arte&debates de Barranco, este encuentro –dedicado a la memoria de José Tang– constituye un suceso que contribuye a desentrañar una experiencia vital y cultural que, para la percepción valorativa de aquellos años, resultaba tanto o más importante que las obras que ella misma desencadenó. ■