

Quizá la más importante metamorfosis de la plástica occidental en el S.XX haya sido su tránsito de la representación a la abstracción, su paso de lo narrativo, es decir de una forma esencialmente discursiva, a lo poético. En algún momento aparecen obras artísticas que no quieren ser el fantasma de otro objeto, sino objetos —y por tanto conceptos— en sí mismas. Este corte aparece radicalmente con Duchamps y empieza a adquirir su mayor limpieza con Klein en los años 50, pero no se hace claramente perceptible como alternativa sino a mediados del 60, cuando el "arte conceptual" en sus diversas formas evidencia que la línea divisoria de la plástica contemporánea no está entre "figurativo" y "abstracto", y que el propio "abstracto" en realidad no lo es tanto, más aún, que es fundamentalmente un epígono de la escuela impresionista.

En el medio artístico peruano, al parecer menos urgido de una vanguardia, estos cortes no han sido tan claros o tan limpios como en otros lugares. En nuestra plástica los pintores han tendido con frecuencia a aferrarse —más o menos evolutivamente— al fuego que en algún momento robaron de las fraguas artísticas europeas o norteamericanas. Además, de ninguna manera el mercado peruano —apenas especulativo— hubiera evolucionado con la velocidad suficiente como para el desarrollo de una vanguardia. La prueba final de esto está en que aquí, a diferencia de otros lugares, el prestigio no es de la tímida vanguardia sino del agresivo orden establecido. Todo lo anterior en el presupuesto de que efectivamente existe en

Garreaud: 8 cuadros en la 9

el Perú una plástica de vanguardia posterior al "pop" y al constructivismo de fines del 60.

Dentro de este nada inquietante panorama la exposición de ocho cuadros de Gastón Garreaud en la Galería 9 es un recuerdo de que en nuestra pintura no se están corriendo grandes riesgos (ni tampoco, hay que decirlo, en nuestra poesía), y que los éxitos son en estos días, en estos años, triunfos de la técnica, la limpieza, el buen gusto, el oficio, todas formas simbólicas de la sensatez. Como en su anterior exposición de construcciones, Garreaud revela sus dos facetas: la construcción conceptual de un lenguaje y de un vacío, y el ordenamiento de un mundo sin riesgos a la sombra de un oficio considerable. En cada exposición de Garreaud estos dos mundos chocan, se contradicen, llegan a anularse por momentos.

Desde hace más de diez años Garreaud trabaja con uno de los elementos más frágiles y difíciles de nuestra tradición visual: el arte precolombino. No es el único. Szyslo ha tratado de recogerlo en sus colores, Tsuchiya lo ha intentado en su sistema de estilización. Garreaud lo recoge en su materialidad (trabajando directamente con retazos que traslada a sus cuadros) y en sus principios

geométricos. Sus cuadros buscan revelar a través del juego geométrico la esencia del diseño precolombino, y en esta exposición la mecánica se revela con mayor claridad que nunca: en siete de los ocho cuadros que exhibe hay un juego de réplicas geométricas entre un diseño preincaico (retazos de telas directamente aplicadas a la madera) y un desarrollo pictórico, una especie de "eco" contemporáneo a un arte cuyo sentido el Perú aún no logra liberar completamente.

Tras este contrapunto entre dos épocas está la segunda, tal vez la mejor preocupación del artista, su diálogo con las perfectas formas del cuadrado y del cubo. Así como los diseños, las texturas y los colores de su obra exploran la posibilidad de rescatar un Perú perdido, su trabajo con los ángulos rectos (cuadrado, cubo, rombo) constituyen una arqueología de la forma. Albers reveló que el cuadrado era en sí una forma cultural; Garreaud investiga la posibilidad de un cuadrado peruano, en el mismo sentido en que Cajahuaringa exploró las posibilidades plásticas de la forma trapezoidal. No se trata, por cierto de una búsqueda tan evidente como la de quienes reproducen literalmente imágenes del pasado peruano (entre los que el más productivo es sin duda el enorme esfuerzo de Delfín) o

El peligro es tanto más grave en cuanto que el desarrollo del sector estatal de la economía va acompañado de la emergencia de una alta burocracia con elevadas remuneraciones y un patrón de consumo similar al de la oligarquía desplazada por la Revolución. Esta burocracia tiende a desarrollar la conciencia de sus intereses comunes y la voluntad de defenderlos para lo cual nada más eficaz —así piensa esa burocracia— que un partido que consolide el "nuevo orden" en el cual ella goza de un status privilegiado. Es por ello que el Presidente Velasco al referirse a la alta burocracia señaló que en la lucha contra las tendencias señaladas se juega en mucho el destino de la revolución. Frente a quienes pretenden crear el "partido oficial" se van

construyendo progresivamente organizaciones sociales como la Confederación Nacional Agraria, que representa a más de tres millones de campesinos. Cabe recordar que al mismo tiempo que el Presidente Velasco fustigaba a los defensores del "partido oficial" enviaba un caluroso saludo a la C.N.A. Y que el proceso peruano tiene un proyecto político que se irá explicitando progresivamente, como fruto de una lenta maduración, respondiendo por tanto a las necesidades reales y no manipuladas de una Revolución que está transformando al país y que aspira a construir "una verdadera democracia social de participación plena, alejada de cuanto han predicado los caudillos de la política tradicional".

intentan salvar el indigenismo para nuestra época, es una búsqueda tan o más interesante, que trabaja más con las raíces de la identidad cultural que con sus ramas.

Gastón Garreaud ha entrado a esta búsqueda con un infalible sentido de la forma y del color, con una honestidad fundamental que se traduce en una economía de medios y una aversión a lo espectacular que le permiten jamás equivocarse. Pero también con un exceso de cautela, con una aversión a los naturales riesgos de la plástica. Un talento que se confina a la excelencia de un oficio encontrará allí mismo sus limitaciones. Garreaud no tiene caídas estrepitosas. Tampoco tiene momentos exhilarantes. Su arte es un arte de la razón, y un público como el limeño sin duda extrañará en él los desequilibrios de una tradición pasional.

Pero en cambio Garreaud es uno de los poquísimos artistas que en este momento

transita con seguridad la vertiente no figurativa del arte contemporáneo, de los pocos que pueden recusar el figurativismo (quizá algún día el propio lienzo) sin traicionarse. Su obra es una victoria del pensamiento en la plástica. Y esto en un medio donde el "pop" ha regresionado discretamente hacia el óleo convencional (Cf. Camandona), donde las lecciones de Bellas Artes y Artes Plásticas de la Católica han logrado finalmente imponerse sobre la juventud, donde lo artesanal empieza a ser vertiginosamente confundido con lo artístico, no es un mérito pequeño. Sin duda las evoluciones de la pintura de caballete, e incluso de la de soplete, son importantes y deben ser seguidas con cautela; pero ellas parecen por el momento tener el futuro asegurado. No puede decirse lo mismo de las formas menos asequibles (y no por ello menos importante) del arte peruano (Mirko Lauer).