

por: ENRIQUE VERASTEGUI

garreaud: el lenguaje del trazo

Enrique Verástegui: Gastón, acabas de abrir una muestra de exposición: Homenaje a Vallejo. Tú has tenido pocas exposiciones de dibujo, casi ninguna. ¿Por qué el tema Vallejo?

Gastón Garreaud: Si bien yo no soy un pintor figurativo, sabes que soy un pintor de arte concreto, soy un constructorista, nunca he querido dejar el dibujo de lado, lo he mantenido en una calidad gráfica, casi caligráfica por no traicionarlo ¿no? Es un poco como cuando uno aprende a escribir y sigue escribiendo. No es que uno deforma la letra de la caligrafía, sino más bien se esmera en mantenerla: el dibujo para mí es un poco eso. Y el dibujo, si bien lo desarrollo en su máximo aspecto sintético es algo que no lo llevo a proyectar en un terreno pictórico, no es un problema de pintura, por lo tanto se queda en lo que es: en dibujo. La técnica empleada es un poco desconocida, desusada, muy venida a menos: que es la técnica de la monotipia. La monotipia es una impresión que se hace en el mismo papel con el mismo dibujo pero es en el reverso de la hoja, porque el papel va superpuesto a una plancha, a un cristal que está untado con óleo y que recoge esa impresión. Es una suerte muy difícil en el grabado, además que no permite reproducción; en el tiraje es siempre muestra única, por eso se llama monotipia.

Enrique Verástegui: O sea que es un poco grabado y dibujo.

Gastón Garreaud: Claro, porque el papel es la misma plancha. La muestra final es un dibujo al óleo, con una graña muy pura donde el papel ha mordido el óleo y es realmente una expresión dramática del dibujo, si se quiere. Y es la parte tentativa que a mí realmente me fascina, casi todo lo hago en monotipia, vale decir: tomo el lenguaje más difícil del resultado final.

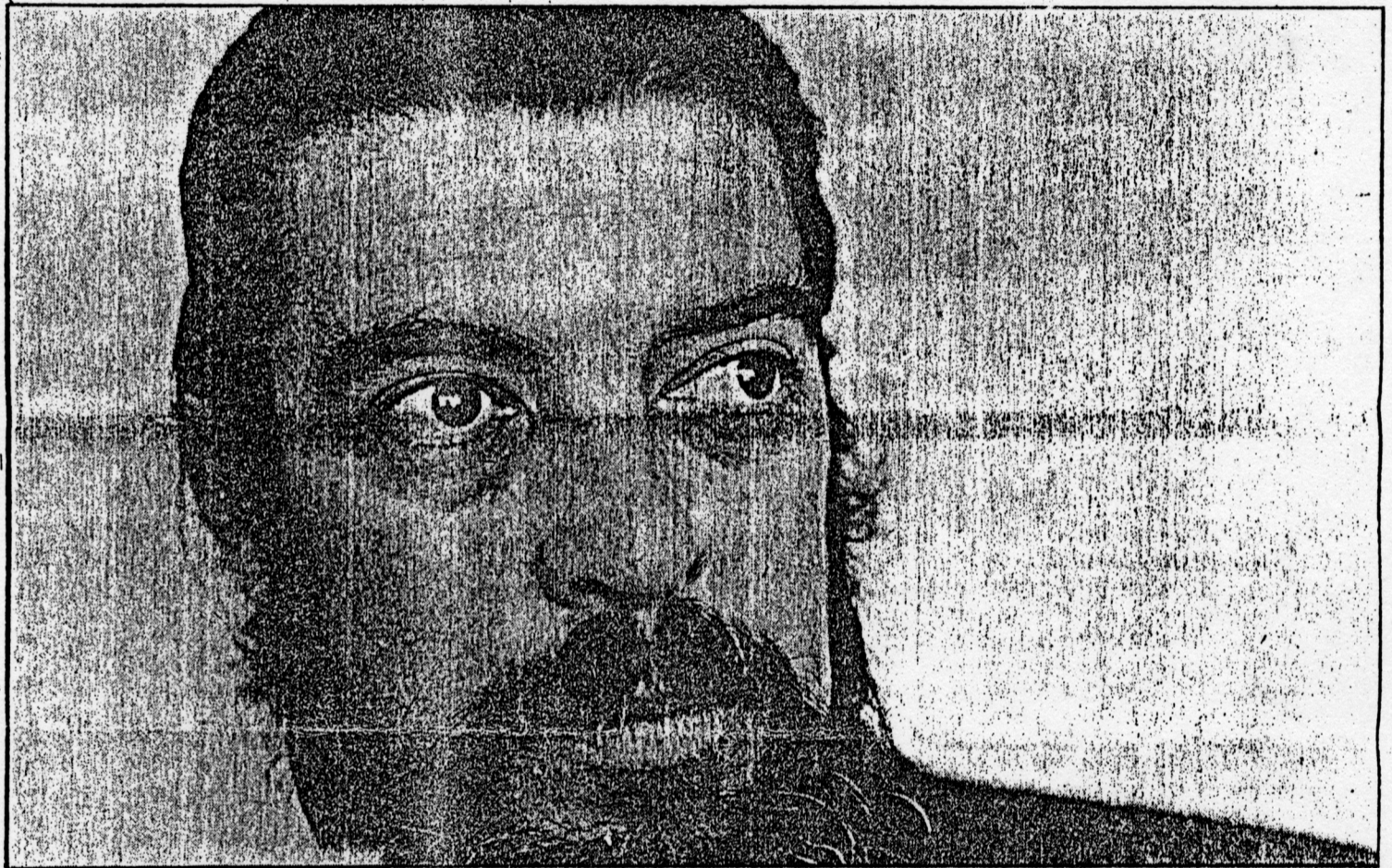
Enrique Verástegui: He visto que en los dibujos, también en las pinturas, eres muy riguroso.

Gastón Garreaud: ¿Te refieres a la exigencia del trabajo dentro de la forma del oficio? En mi pintura sí es compatible tal cosa, por los resultados que yo trato de obtener: que es siempre la pintura geométrica que es muy rígida, de filo cortado, el famoso "hart edge" que para nosotros es el filo cortado: que son los colores encontrados.

Enrique Verástegui: Volviendo a Vallejo. ¿qué fue lo que te motivó? Pudo ser tal vez un hecho concreto de la vida cotidiana, o de pronto hojear un libro y encontrar un tema de Vallejo, además creo que querías pintar a Vallejo desde hace tiempo.

Gastón Garreaud: Sí, pero como no soy un pintor figurativo, no me emplazaba en ese problema de realización y bueno, la idea quedó ahí. Probablemente mi mujer que me ha estado leyendo mucho Vallejo en el curso del año, me permitió prepararme y encontrar una ubicación, a darme una respuesta de posibilidades sin ni siquiera habérmelo preguntado. Un día con Abelardo y con Mirko, estábamos conversando los tres y de repente le digo:

Su pintura no busca la exuberancia, sino la precisión no la explosión sino el callado rumor, el silencio precioso de las formas. Gastón Garreaud conversa ahora sobre esta vocación, y también oficio, que lo ha vuelto uno de nuestros mejores pintores contemporáneos. Caso importante —y patéticamente curioso— porque es uno de los pocos pintores peruanos que guarda fidelidad a la identidad nacional: sus densas pero limpias texturas sobre la cultura Chancay son una muestra de ello. Garreaud acaba de abrir una muestra de monotipias (Galería Ivonne Briceño) en homenaje a César Vallejo.



Gastón Garreaud: en realidad soy un constructorista.

itatel Abelardo de repente tú me puedes procurar la facilidad: necesito toda la información fotográfica sobre Vallejo. Le dije a Abelardo que pensaba hacer una muestra sobre Vallejo y Mirko me dijo: métete nomás. Entonces había una certidumbre de respuesta de una expectativa favorable.

Enrique Verástegui: Y además de confianza de tus amigos.

Gastón Garreaud: Claro. Cuando me metí, me encontré en ese problema que te he mencionado: el asunto de tener que copiar fotografía, cosa que yo toda la vida he aborrecido. Entonces, ¿cómo solucionaba mi necesidad de situar un Vallejo tridimensional, un Vallejo en volúmenes? Tuve que abocarme inicialmente a todo un estudio de fisonomía, de actitudes, hice algunas consultas con personas amigas de Vallejo como Juan Ríos, que me dio muchas respuestas; visité al ceramista Félix Oriba, quien fue el que me proporcionó la arcilla y gracias a él y a la arcilla que me dio, me aventuré a modelar esa cabeza. Obtenido ese volumen ya pude situarme en mi noción de poderlo

retratar y configurarlo, ya un poco entrando a la búsqueda de la imaginería de los años 30, un poco con la imagen mía del París que yo he vivido hace 17 años, más el Vallejo otra vez releído, comencé a desarrollar estos personajes que se llaman: Vallejo, que es una suerte de varios retratos de Vallejo, trabajados a la monotipia y algunos de ellos están pintados inclusive con unas escasas pinceladas de café de tomar, que es el único color que yo acepto meterle a los dibujos para no hacer de ellos un problema pictórico.

Enrique Verástegui: Quisiera que me hablaras un poco de tus orígenes como pintor.

Gastón Garreaud: Yo me inicié en pintura, en Roma, por el año 1955, ciudad a la que me desplazé en compañía de otro pintor, que actualmente está en Lima: Sigfrido Laske, gran pintor, que fue mi compañero en el barco. Yo iba a estudiar arquitectura y lo veía a él siempre con una carpeta de apuntes donde hacía sus bocetos. Yo estaba muy cautivado, sentí mucha envidia y viví reprimido toda esa travesía

queriendo también hacer unos dibujitos, hasta llegar a Nápoles donde desembarcamos. Viajamos luego juntos a Roma y nos instalamos en una pensión, me matriculé en la Facultad de Arquitectura y él en Bellas Artes en la vía Ripeta. Un día me puse a dibujar por cuenta mía: Roma. Me iba a la villa Borghese, y ahí hice muchos dibujos directamente de esta serie de monumentos y estatuas todas repartidas en este joyero de arte que es Roma. Después tuve mi reencuentro con Laske y busqué la confrontación, entonces él me dió un inmenso estímulo. Compré unos colores y pinté, me acuerdo —había visto una fotografía de la Ana Magnani— y me hice pues una gran cabeza de la Magnani, porque fue lo primero que me cayó a las manos, y ahí comenzó. Allá por setiembre ya estaba pintando mis primeros





El estudio de la fisonomía en Vallejo.



El doble valor de Garreaud: el plástico y el arqueológico

Algunos cuadros son irrenunciables.



cuadros. Me fui realizando como pintor, y se fue haciendo también el abandono de la arquitectura. Además yo tenía una secreta pasión de infancia: el vuelo, y con el producto de la venta de mis cuadros es que yo decidí realizarme como piloto. Hice primero el vuelo de placer que, después, ya con los años se convirtió en vuelo profesional.

Enrique Verástegui: Dime, aparte de ese amigo adolescente, tan fiel, ¿has tenido otros maestros pintores?

Gastón Garreaud: Mantengo una estrecha relación con pintores contemporáneos míos y otros mayores, por ejemplo, tengo una gran amistad con Sabino Springett, pero yo nunca tuve maestros; fui siempre autodidacta.

Enrique Verástegui: No me refiero al sentido estricto de la palabra maestro, sino al compañero al que le podías consultar algún problema técnico.

Gastón Garreaud: Yo diría que estas cosas han caído siempre por añadidura, un poco las cosas sueltas que uno va recogiendo y no puedes precisar la información definitiva, aunque en Roma sin querer formábamos grupos con otros pintores.

Enrique Verástegui: Háblame un poco de la evolución de tu pintura. Tú eres un pintor constructorista —dices— de arte geométrico, concreto, aunque tus primeros cuadros (aquí veo algunos en tu casa), son figurativos, prácticamente figurativos en relación con lo que ahora haces.

Gastón Garreaud: Hay tres cosas, de las cuales no me he desprendido nunca porque fueron los primeros cuadros con los que monté la casa cuando me casé: son cuadros ya de la familia, irrenunciables, no?

Estos tres cuadros los hice en París, los otros cuadros son ya de arte concreto,

con elementos de collage. En 1960 hago el abordaje de la abstracción en la pintura rompo con la figura y me inicio como pintor abstracto y exhibo ese año —gracias a Sebastián Salazar Bondy, en una invitación en el Instituto de Arte Contemporáneo, la primera muestra personal mía en Lima como pintor. Desde esa época he venido haciendo pintura abstracta y por el año 66, incursión en el collage, insertando estos residuales del vestigio arqueológico, y a construir elementos tridimensionales: volúmenes geométricos, que han sido tratados con color y también con estos collages, que mayormente son pequeños puntos sustantivos, si se quiere al problema de solución pictórica. La pintura va tomando ya definiciones como arte concreto, y luego soy incluido a unos envíos internacionales de importancia: una muestra que se realizó en el Corcoran Gallery en Estados Unidos, muestra de pintura peruana contemporánea, después un envío: "Tres mil años de pintura peruana" a Europa y ahora este año he tenido la inclusión para representar a la Bienal de Sao Paulo.

Enrique Verástegui: En tus trabajos de pintura constructivista hay en gran porcentaje de inclusión en ella de textilería precolombina, no? de vestigios arqueológicos. Eso supone —lo que una vez dijo Mirko—, que es todavía una evidencia de un Perú que no logra liberarse. ¿Por qué no utilizas también inclusiones de la textilería popular?

Gastón Garreaud: En el terreno de la exploración plástica a la inclusión del collage, en este caso: elementos con valor plástico por su contenido, la intención fue darle algún tipo de aprovechamiento a ese residual ya carente de todo valor museológico. El hecho inicial de haber

querido salvar algunos fragmentos de gasas que yo recuerdo de unos primeros collages, me llevó a la utilización de estos fragmentos lineales que se dan en la textilería precolombina, las telas más pobres, especialmente las telas de la cultura Chancay. En esos residuales he encontrado telas lineales que me han permitido armar o recrear nuevas formas, es decir aprovechar de ellas el juego del acertijo geométrico. Y me han permitido recrear la aportación de un vestigio cultural anciano, redispuesto ya, digamos a un atrevimiento moderno donde todo esto va conjugado con inmensos planos. Y bien a tu pregunta, te digo que no veo el inconveniente porque no hay pretensión de que una obra mía venga más enriquecida porque tiene un vestigio cultural anciano, del pasado, cuando puede ser un fragmento por igual de un elemento contemporáneo de textilería popular, pero sucede que estas cosas todavía son de utilización. Entonces sería un poco el atrevimiento o la cachetada para un coteráneo mío, que esté privado de la vestimenta popular, del poncho, que no tiene acceso a comprarlo y de repente un tipo me lo está cortando en pedazos porque lo quiere utilizar, eso sí me resultaría un poco cruel. Tampoco voy a esperar que se haga viejo, pero si algún amigo me dice un día: "Este poncho se ensució, está viejo, está agujereado y me lo regala, algo plástico podría hacer quizá con él."

Enrique Verástegui: Veo un doble valor en tus cuadros: el plástico y el otro valor: el arqueológico de presentar el objeto como es.

Gastón Garreaud: Son más bien una recreación en lo que al artista refiere, que

no son definitivas, porque en mi constructivismo las cosas se hacen definitivas cuando yo las puedo disponer. No necesariamente representan para mí el enriquecimiento, el hecho de que el elemento del collage sea realmente anciano en décadas o en centurias, es el valor plástico que para mí representa como formas, como estrías, como color.

Enrique Verástegui: Me interesa tu visión de la arquitectura limeña, de su plasticidad. ¿Cómo ves la ciudad?

Gastón Garreaud: Lima está contrastada tan destruida! Un poco tan horrible como dice Sebastián Salazar Bondy en términos de ensayo literario, y a veces también lo es en términos de imagen visual, que ha habido una disquisición, digamos, de mal juicio en una serie de demoliciones en lo que ha podido salvarse y el desarrollo de la nueva arquitectura situarla en zonas determinadas. No es que yo sea un individuo atávico o regresista, si se quiere, a conservar ciertas zonas, pero lo atentatorio queda y como una depredación, y hay edificios que no tienen ninguna relación sino un vertical atrevimiento totalmente incoherente con la fisonomía arquitectónica de una ciudad, y eso lo vemos en el centro de Lima por ejemplo. Claro es muy agradable ver la expansión urbana de la gran Lima en sus balnearios que encontramos, digamos piezas a la arquitectura, en cuanto sitio más cerca al arquitecto de la escultura que de la funcionalidad, encontramos que hay buenos arquitectos. Lo que sí me preocupa es la incidencia que se da en ese coloreo estradal, en ese afán colorístico de situar las residencias de Lima, todas en un mosaico multicolor que no tiene ni ton ni son, ni relación, ni nada.