

Gloria Gómez-Sánchez Semblanza de una artista-hito para la vanguardia peruana

Emilio Tarazona

He sido, soy y seré una pintora de vanguardia. Mi tensión es constante, mi inquietud permanente. Trato, siempre, de recoger ese mensaje de mi tiempo. Salir en pos del mundo y de sus dramas y tensiones, (...). En tal sentido, he guardado siempre adhesión a los postulados por los que pinto cuadros y construyo objetos.

G. G-S, 1967¹.

La reciente partida de Gloria Gómez-Sánchez (20 jul. 1921 - 24 ago. 2007), nos despide de alguien que se había convertido en una amiga entusiasta a la que visitábamos a intervalos –el crítico y fotógrafo Miguel López y yo– en el proceso de investigación que iniciamos en 2005 sobre la vanguardia peruana de los años Sesenta. Sumamente lacónica para sus recuerdos, solo la continuidad de nuestras conversaciones nos iría descubriendo a una artista versátil, altamente creativa y, como pocas, de una producción que se ha transformado al ritmo y riesgo de sus ideas.

Al final de una de nuestras conversaciones ella nos diría, con un comentario que no le exigía el esfuerzo de memoria de otros encuentros: “Lo mejor de la vanguardia de los años Sesenta es que me ha permitido conocerlos a ustedes”. El afecto, implícito en esa desmedida afirmación (en el plano cerrado de la reflexión que aquí interesa) nos revelaba, agazapada en gratitud, una elocuente opción valorativa: para ella el presente ha sido siempre más relevante que el pasado, y la experiencia de lo que uno vive, más importante que la obra. Esta es una de las razones por las que gran parte de esta última se ha vuelto hoy materialmente inexistente.

A ojos de la historia reciente de la plástica peruana Gómez-Sánchez es aún un hito en el vacío, sin una suficiente inscripción dentro de un proceso más amplio o, en cierto modo, separado de él. Una circunstancia decisiva para ello ha sido, por parte de la artista, deliberada: hacia noviembre de 1970 decide retirarse de las salas de exposición con una obra que, hasta ese momento, sería uno de los pocos ejemplos de arte conceptual que procura afectar la conciencia del espectador a través de una propuesta vital promovida



¹ L. R. G., “Pintura de vanguardia”, en: 7 Días, N° 464 (Sup. de *La Prensa*), Lima, 14 de mayo de 1967.

como una revelación. “El espacio de esta exposición es el de tu mente. Haz de tu vida la obra”, era allí el único texto sobre papel colocado en la pared, mientras el resto de la amplia sala de la galería Cultura y Libertad permanecía vacía. Solo una pequeña mesa debajo del mensaje principal servía de apoyo a una ruma de papeles impresos en los que el espectador tomaba contacto con un documento dejado ahí para su difusión².

Los años inmediatamente sucesivos serían para ella de una búsqueda espiritual e ideológica. En relación a la pintura, emprende mucho después la dirección de un taller privado de formación artística. Su propio y ciertamente ocasional trabajo se torna así un retorno a la pintura, pero en una etapa post-estilística en la que se dan cita a intervalos todos los géneros pictóricos, incluyendo el realismo, el expresionismo y las formas abstractas. En el terreno religioso se sitúa finalmente bajo la convicción de la fe Católica y de su iglesia.

Pero, retomando la idea, la principal causa de esa desarticulación del trabajo producido por Gloria Gómez-Sánchez –desde fines de los Cincuenta hasta el año setenta, en que anuncia su retiro– reside mucho más en la condición lagunar de nuestra historia del arte. En ella, la artista ocupa aún un espacio marginal, cuando no inexistente, muy semejante también al que ocupa en las colecciones públicas y privadas que guardan obra del periodo.

Su primera aparición se daría en la sala del Instituto de Arte Contemporáneo en abril de 1960, con una serie de cuadros con los que impone su trabajo Informalista. La muestra es la reunión de obras de un desarrollo entonces relativamente reciente (iniciado entre 1957-58) que, hacia 1959, recibe un impulso con el contacto que la artista tiene en Buenos Aires con artistas como Alberto Greco, entonces protagonista del Informalismo argentino. Así, Gómez-Sánchez se convierte en quien introduce esta tendencia en nuestro país y en una de las pocas creadoras locales que ha logrado desplegar en la estrategia sus postulados más radicales. Lejos de plantear al Informalismo como la textura que se adhiere a la superficie del lienzo como un elemento más en la composición pictórica –como ocurrió con las obras de artistas como Kubotta o Lajos d’Ebneht, entre otros– sus obras atentan contra la imagen y el color, los cuales son prácticamente excluidos, cediendo paso a una exaltación de la materia. Una suerte de testigo o resultante, detenido sobre el soporte, de procesos físicos y químicos inducidos, como la sedimentación, la adherencia de nuevos materiales e incluso, la combustión.

Así, su obra emerge con el anuncio (a pesar de su aparente afinidad con la abstracción) de los límites de la pintura bidimensional y de la representación –objetiva y subjetiva–, y en una acendrada búsqueda de lo concreto y lo tangible. En adelante, la propuesta se radicaliza y la artista emprende un conjunto de ensamblajes efímeros realizados con desechos y materiales pedestres colocados sobre soportes rígidos o mayas de metal, los cuales expone en la galería Solisol en noviembre de 1965. Juan Acha, escribe su presentación afirmando su obra como “testimonio de un comportamiento inequívocamente subversivo”³.

Será el propio Acha quien aproxime a Gómez-Sánchez a los jóvenes artistas que al año siguiente se vinculan en un grupo que tomaría el nombre de Arte Nuevo, cuya aparición

² Las tres páginas del manifiesto fueron reimpresas a partir de las originales y distribuidas del mismo modo en la reconstrucción de esta instalación, hecha para la muestra *La persistencia de lo efímero. Orígenes del no-objetualismo peruano: ambientaciones – happenings – arte conceptual (1965 - 1975)*, realizada entre marzo y abril de este año, bajo la curaduría de Miguel López y Emilio Tarazona en el Centro Cultural de España, Lima.

³ Gómez-Sánchez, Gloria, *Yllomomo*, Lima: Galería Solisol, 1965. (Volante de exhibición).

expositiva estaría marcada por la indignación y la afrenta –visual e ideológica– contra la organización y exposición del Festival Americano de Pintura (Bienal de Lima), coordinado por el Instituto de Arte Contemporáneo y la Asociación Cultural Jueves y presentado en un espacio cedido dentro del amplio local de la Feria Internacional del Pacífico⁴.

En claro contraste a ella, Arte Nuevo realiza una “anti-bienal”, agenciándose de un local ruinoso ubicado en el Jr. Carabaya (al lado de Palacio de Gobierno), que acondicionan y bautizan con el nombre de *El ombligo de Adán*. Se trata así de un momento de consolidación de la vanguardia en sus postulados estéticos y una clara reacción a su total ausencia de representación en el marco de las instituciones oficiales. Allí, la artista realiza una ambientación con personajes o “muñecons” confeccionados con alambre, gasa, papel y yeso: seres que rodean otra figura que denomina *El parto*, acompañada así mismo por una tenue iluminación y sonidos ambientales.

La experiencia sería parcialmente recogida por una exposición sucesiva en el Museo de Arte de Lima y, al año siguiente, la galería Cultura y Libertad ofrece a casi todos los miembros del grupo una presentación individual, en un conjunto de impactantes muestras que ocupan esa sala desde mayo de 1967.

Gómez-Sánchez apertura esta serie de exposiciones con una muestra en la que marca su naciente afinidad al Pop art, poco tiempo antes patente también en el envío de obras suyas dentro de la exhibición que el grupo Arte Nuevo realiza en la galería Lirolay de Buenos Aires. Sus trabajos reúnen *collage* y pintura en la que aparecen continuamente figuras o siluetas estilizadas, con colores planos y líneas que crean efectos ópticos. Allí, la crítica destaca entonces una afinidad con los afiches callejeros y el lenguaje de la publicidad, pero se insinúa también una temática femenina emergente.

Hacia noviembre de 1967 gana el Premio del 2do. Salón de la Fundación para las Artes, consistente en un estipendio y beca a Argentina. Su obra, denominada *Mangas con lunares*, consistía en una impresionante escultura-instalación lumínica, de la cual hasta hoy parece haberse perdido el rastro. Esta pieza, junto a otra de la misma época titulada *Buzo rayado*, anuncia algunos de sus trabajos sucesivos en los que la luz –acaso también por su carácter peculiarmente intangible– ocupa un lugar medular. Hacia abril de 1968, antes de su viaje, presentaría aún en Lima una muestra en esta misma institución bajo el título de *Rojo, Amarillo y Azul (cuadros y objetos)*. Aquí, el explícito énfasis en los colores fundamentales le permite una conciliación conceptual con la pintura o, más bien, con sus efluvios.

En 1969, de regreso en Lima (y nuevamente en la Fundación para las Artes) participa en una emblemática exposición titulada *Papel y más papel. 14 manipulaciones con papel periódico*, convocada por el crítico Juan Acha, quien extiende una invitación a 14 personas –en las que se incluye finalmente a él mismo– a realizar obras en base a este material. La muestra lleva a su cenit algunas de las más enfáticas posiciones de la vanguardia: por un lado, el interés por no identificar para el público asistente autorías específicas sobre cada una de las construcciones realizadas, e incluso relegar la nominación de “artistas” –sustituida por la de “manipuladores”– pone en evidencia el interés de las nuevas tendencias por abolir la subjetividad o el culto a la personalidad del artista; pero, simultáneamente, afirma la

⁴ Además de Gómez-Sánchez, Arte Nuevo es conformado por los artistas Luis Arias Vera, Teresa Burga, Jaime Dávila, Víctor Delfin, Emilio Hernández Saavedra, José Tang, Armando Varela y Luis Zevallos Hetzel.

continua presencia de la fugacidad y de lo efímero como paradigmas que se oponen a la idea de la obra como elemento trascendente; esto último aludido por el papel de diario y por las construcciones mismas que, por su complejidad y dimensiones, eran realizadas en la sala misma de exposición y serían irremediabilmente destruidas al concluir la muestra.

Hacia 1970 aún hace públicos algunos pocos trabajos en *collage* que publica ocasionalmente en la revista *Caretas*. Ellos mantienen rasgos aún visibles de sus trabajos pictóricos previos (en las proporciones exageradas o en el acentuado interés por el color). Así, su exposición en Cultura y Libertad, realizada a fines de ese año, se presenta como el despliegue de un proceso densificado de cambios sustanciales en su pensamiento, cuyos lineamientos serían visibles cuando menos desde un año atrás, en sus escritos y entrevistas. Un repliegue que la artista interpreta como una opción personal “que cambia la estética por la ética”, afirmando de este modo que su abandono decidido de las exposiciones es una suerte de Pop –entendido como “cosificación” de los elementos pictóricos– “en el orden espiritual”: un interés que se inclina por la vida y por la realidad misma en detrimento del arte y, al mismo tiempo, una mirada fascinada por el mundo ya sin deseos de afectarlo, porque “(...) un muro se basta a sí mismo por su ubicación, calidad material, luz, color, etc., y donde colgar un cuadro es un sacrilegio, y si éste se necesita solo serviría de parche”⁵.

Quizá en algo de esto hay una suerte de justicia póstuma: muchos años después, en una respuesta epistolar de la artista, remitida en 1989 al organizador de una exposición que se realizaría en el Museo de la Nación, Gómez-Sánchez alude a la desaparición de una gran cantidad de sus propuestas –desarrolladas todas durante aquella efervescente década de los Sesenta– y finaliza una síntesis narrativa de su trayectoria con un señalamiento de su ausencia: un proceso creativo que no ha atendido suficientemente a su preservación, ya que ésta última no ha sido una de las motivaciones que le han dado el aliento para producirse: “Si no fuera porque considero esta carta como parte de mi currículum no estaría escrita en primera persona, pero el fenómeno por el cual esto me ha sucedido ha sido reaccionando a una sincera búsqueda personal que a la vez ha coincidido con la vanguardia de contexto mundial.” Denotando al mismo tiempo un singular y significativo aprecio por lo invisible: “Entre las líneas de esta carta estoy segura que ustedes pueden captar más de lo que dicen las palabras, y sobre todo comprender que se escapa a lo que puede ser expuesto en un museo”⁶.

⁵ Manifiesto distribuido en la exposición de G.G-S en la galería Cultura y Libertad, noviembre de 1970, (ver nota 2).

⁶ Carta de G. Gómez-Sánchez remitida al Presidente del Ministerio de la Presidencia, Dr. Fernando Cabieses, y al entonces director del Museo de la Nación, Percy Murillo. Lima, 9 de junio de 1989, 2 pp. (Archivo M. López y E. Tarazona).