

La ausencia de inventarios del Patrimonio Cultural peruano en los archivos de la Biblioteca Nacional y del Archivo General de la Nación, ha traído como consecuencia un escaso número de estudios sobre la colección del Museo Nacional. Otro factor limitante es que a lo largo de los años los sucesivos directores del Museo Histórico Nacional y del Museo Nacional de Arqueología, Antropología e Historia del Perú (MNAAHP)¹ no han publicado los inventarios de la colección de historia, a excepción del realizado por Emilio Gutiérrez de Quintanilla, quien lo publicó en su libro titulado *Catálogo de las secciones Colonia, República de la galería nacional de pinturas del Museo de Historia 1858-1935*². Dicho catálogo es valioso por la información de las colecciones pictóricas, aunque no ofrezca datos pormenorizados de la colección numismática.

Esta carencia la subsana parcialmente Salvador Romero, en un estudio sistemático de

¹ La improvisación en los puestos y una política de museos que está más preocupada en desmontar exposiciones y poner otras que no guardan ninguna relación con un guión museográfico coherente, es lo que caracteriza a la actual gestión del MNAAHP. Cuando decidieron desmontar la sala inca para reemplazarla por la sala amazonía, demostraron ampliamente la falta de planeamiento en el circuito museográfico, que en principio cambió erráticamente de una exposición cronológica a una exposición temática.

Este énfasis en realizar exposiciones sin una investigación desarrollada trae como consecuencia, el descuido de la parte primordial del museo: sus colecciones. A pesar de que la organización administrativa del MNAAHP tiene un área de manejo de colecciones, es evidente que carecen de una política de la misma, tal es así, que en una conferencia sobre la problemática de los museos del Perú organizada por el Centro Cultural de San Marcos, el representante de MNAAHP, arqueólogo Carlos del Águila, en calidad de jefe de los curadores del museo, refirió que su institución no estaba interesada en una política de adquisición para incrementar sus colecciones, porque tienen demasiadas piezas que no podían conservar, lo que demuestra que desconoce que toda colección tiene un sentido histórico, y por la tanto, el adquirir piezas no es un problema cuantitativo sino cualitativo, es decir, de calificar la importancia de una pieza para la historia de nuestro país. Al parecer el director del MNAAHP Enrique Gonzáles Carré reduce la finalidad del museo, diciendo que el objetivo principal de todo el personal del museo es apoyar a su actual director del Instituto Nacional de Cultura.

Propuse un proyecto al MNAAHP, refrendado por el Instituto de Investigaciones Museológicas y Artísticas de la Universidad Ricardo Palma, para crear una base de datos de los inventarios del Museo Histórico Nacional, que no le iba acarrear ningún costo al museo, ni tampoco infraestructura adicional o esfuerzo extra del personal, sin embargo, respondieron que actualmente están abocados a los "archivos intermedios", que según sus autoridades, son los documentos administrativos relacionados a la integración del MNAAHP al INC, al parecer prioritarios frente al conocimiento y destino de la colección y por lo tanto decidieron que el proyecto posiblemente pueda ser considerado en el 2005.

² El Museo Nacional comienza a funcionar en 1826, para luego denominarse Museo de Historia Nacional entre 1905 a 1945; en este último año se forma el Museo Nacional de Antropología y Arqueología con la colección arqueológica del Museo de Historia Nacional, que luego tiene diversas denominaciones: Museo Histórico, Museo Bolivariano, o Museo Nacional de Historia. Posteriormente se unifica el Museo de Historia con el Museo Nacional de Antropología, Arqueología del Perú, denominándose MNAAHP.

las *Medallas Peruanas: 1820-1840* publicado en la Revista Histórica del Perú, tomo VIII, de 1925, del cual, por su importancia, transcribimos el siguiente párrafo:

“La lamentable pobreza de nuestro Museo Histórico, tantas veces saqueado por propios y extraños, y el absoluto desconocimiento que se tiene de la importancia de un estudio numismático, han acumulado tropiezos; felizmente logramos salvar del olvido muchas y valiosas piezas condenadas a alimentar crisoles de plateros” (Pág. 287).

Y en relación con lo arqueológico, aunque obvia gran parte de la colección histórica del Museo, hay otro notable estudio de J.C. Tello y Mejía Xesspe, sobre la colección del Museo Nacional titulado: *Historia de los Museos Nacionales del Perú*, editado en 1964.

En el Archivo General de la Nación se puede encontrar información del Museo Nacional en los documentos de la prefectura de Lima, institución de la que dependía el Museo Nacional en el siglo XIX; en los expedientes del Ministerio de Hacienda donde se pueden hallar solicitudes y resoluciones del Museo Nacional; igualmente en los archivos de la Biblioteca Nacional para saber sobre el local inicial y primeras colecciones de dicha institución y, asimismo, alguna información administrativa en los expedientes de particulares.

La Biblioteca Nacional posee varios documentos del Museo Nacional, rescatados del incendio que se produjo en el año de 1943, lamentablemente muy deteriorados para que lo puedan consultar directamente los investigadores. Felizmente la mayoría de los documentos están transcritos en el libro de Tello y Mejía Xesspe, arriba mencionados.

El autor de esta nota halló información sobre los inventarios de las colecciones del Museo Nacional de Historia, en los archivos del MNAHP. Al respecto, es importante señalar que están debidamente clasificados e identificados por la historiadora y especialista de archivo, María Eugenia Huayanca, trabajadora de la sección de archivo del MNAHP, quien desde hace varios años viene laborando en esa área. Gracias a ella, se pudo encontrar información para una investigación en curso sobre la colección del Museo Nacional de Historia. La incursión del que escribe en los mencionados inventarios motivó un proyecto propuesto al MNAHP, refrendado por el Instituto de Investigaciones Museológicas y Artísticas de la Universidad Ricardo Palma para crear una base de datos de los inventarios del Museo Nacional de Historia.

Este proyecto tiene como fin no sólo dar conocer los diversos inventarios de la colección del Museo de Historia Nacional, desde 1908 hasta 1940, sino conducir un proceso computarizado de la información, para clasificar las piezas automáticamente y conocer la historia y destino de cada una de ellas.

Así gracias al cruce de la información que nos ofrece el medio informático, podremos saber qué piezas existían durante una época y cuáles posteriormente ya no estaban registradas, o cuáles han sido trasladadas a una institución pública del estado o a otro museo. Es fundamental esta tarea porque garantiza la seguridad de la colección que proviene del Museo de Historia Nacional y que actualmente está custodiada por el

MNAAHP. Recordemos que los inventarios son las partidas de nacimiento de las colecciones, sin ellos, son simplemente muebles sin valor histórico y, lo que es mucho peor, pueden desaparecer. Por otro lado, esta base de datos servirá para que los investigadores puedan estudiar la colección del Museo de Historia Nacional.

Sucintamente los objetivos del proyecto son:

1. Contar con una base de datos de los inventarios de la colección histórica del Museo Nacional, para facilitar la búsqueda sobre diferentes aspectos de la colección, tales como: año, medidas, y autor de la pieza.
2. Conocer sobre el destino de la colección colonial y republicana del Museo de Historia Nacional.
3. Dar cuenta de las piezas que existieron en la colección del Museo de Historia Nacional.
4. Establecer los autores y donantes de las piezas coloniales y republicanas que actualmente se encuentran en el MNAAHP.
5. Velar por la seguridad de la colección del MNAAHP.

A continuación paso a indicar las fuentes que obtuve de dicho archivo que son la base del aludido proyecto, y que espero constituya en el futuro una contribución para el estudio de la colección del Museo Nacional. Además menciono algunos documentos importantes para la historia del Museo Nacional del siglo XIX.

- Inventario de las diversas secciones del Museo Nacional. En: No. 140, 27 abril 2000, documento, colgante 28.

- Inventario del Museo Bolivariano 1928. En: No. 150, 28 de abril del 2000, fólder, 1928, folios 77, colgante 32.

- Inventario General del Museo de Magdalena referido a 1932. En: No. 151, 28 de abril del 2000, 1932, documento, 14 folios, colgante 33.

- Documentos diversos del Museo Nacional. En: No. 160, 02 de marzo del 2000, 1921, documento, folios 31, colgante 34.

- Inventarios de los muebles y enseres del Museo Nacional. En: No. 166, 02 de mayo del 2000, fólder, colgante 35.

- Museo Nacional. Archivo. Inventario General de los muebles, objetos y cuadros existentes en el Virreinato. Sección II. Quinta Presa. En: No. 14, 8 de marzo del 2000, fólder, Museo Nacional, 1939, documento 29, colgante 2000 25, archivador, gaveta 1.

- Documento varios de los años 1947, 1949, 1953, 1953, 1954, Colección Corbacho. En: No. 18, 8 de marzo del 2000, fólder, año, 1964, 1965, 1948, 1949, 1950, 1951,

documento, folios 452, archivador 6, gaveta 1.

- Lista de objetos pertenecientes a la época de independencia, s/f. En: No. 24, 9 de marzo del 2000, fólder, documento, colgante, 2000-23, archivador, gaveta 1.

- Inventario de la Casa de la Magdalena (copia igual al original) mecanografiada, s/f. En: No. 26, 9 de marzo del 2000, fólder, documento, folios 13, colgante 2000-22, archivador 6, gaveta 1.

- Documentación Administrativa del Museo Nacional. En: No. 32, 10 de marzo del 2000, documento, colgante 2000-20, archivador 6 gaveta 1.

- Documentación Administrativa del Museo Nacional.

Contiene: parte del inventario de la documentación del Museo del Real Felipe del Callao 1926.

- Medallas a la constancia militar (03 ejemplares) En: No. 42, 10 de marzo del 2000, fólder, documento, folios 16, colgante 2000-16, archivador 6 gaveta 2.

- Escudo de armas del Perú 1821.

Escudo de armas del Perú, impreso y copia del oficio circular del Ministro García del Río, acusando recibos del Acta de la Jura de la Independencia.

Estandarte de la ciudad entregado al General Don José de San Martín.

Diseño de medallas de Simón Bolívar 1825 (03 presentaciones)

Diseño de peineta.

En: No. 43, 10 de marzo del 2000, fólder, documento, folio 32, colgante 2000 16, archivador, gaveta 2.

- Documentos administrativos del Museo Nacional. En: No. 49, 16 de marzo, fólder, año: s/f, folios 19, colgante 2000 14, archivador.

- Documentos administrativos del Museo Nacional. Documentos relacionados a sus funciones, folio 21. Documentos del Museo de Historia Nacional 1912, 1935, 1928, 1901, 1915, 1939, 1934, 1920, 1944, folios 12

En: No. 50, documento, colgante 2000-13, archivador.

Documentos diversos del Museo Nacional, 1912, 1936. En: No. 51, 16 de marzo del 2000, fólder, año 1912 1936, documento, colgante 2000 13, archivador.

Relación mecanografiada de los objetos de propiedad municipal existente en el Palacio de la Exposición desde 1893, folio: 3. Impresos de retratos de la Galería Municipal, folio 3.

En: No. 54, 17 de marzo del 2000, fólder, documento, colgante 2000 12.

Documentos administrativos del Museo Nacional de Historia 1947. En: No. 60, 17 de marzo del 2000, documentos, año 1947, folios 14, colgante 2000 10, archivador

Documentos recibidos por el Museo Nacional 1909, 1911, 1913, 1940, 1941, 1951, 1956, folio 38. Diversas contrataciones para trabajos realizados por el Museo Nacional, folio 18. Documentos administrativos pertenecientes al Museo Nacional, folios 55.

En: No. 62, 20 de marzo del 2000, fólder, documentos, colgante 2000 9, archivadores.

Contiene documentos relacionados con la colección del Museo Nacional de Historia 1981. En: No. 74, 20 de marzo del 2000, fólder, 1981, colgante 2000 7, archivador.

Contiene documentos, borradores referentes al Museo Nacional. En: No. 76, 20 de marzo del 2000, fólder, documentos, 37 folios, colgantes 2000 6, archivador.

Documentos relacionados del Museo Nacional tanto mecanografiados como borradores. Apuntes sobre el Museo de Historia Nacional. En: No. 77, fólder, documento, colgante 2000-6, archivador.

Colección "Max Uhle" especies que han venido sin número del departamento de historia. En: No. 117, 18 de marzo del 2000, cuaderno, 1935, documentos, folios 14, cuadernos, armario metálico.

Inventario de la Primera Sala, Sección República del Museo Nacional. En: No. 00138, s/f, documento, folios 195, colgante 2000 27, archivador metálico.

Contiene: el retrato de Cristóbal Colón, atribuido al pintor José del Pozo; una detallada descripción de la colección de monedas y medallas de la época colonial y republicana; el busto del general Felipe Salaverry, obra del escultor Pelossi, además un libro de las colecciones del Museo de Lima desde que se estableció en los salones de la mano izquierda de la Biblioteca Nacional, comprendiendo su inventario según el orden en que las especies se hallaban en cada salón. Referencia de un inventario de las piezas del Museo Nacional en 1841, realizado por Don Simón Irigoyen, obsequiado al Museo Nacional de Historia por D. Carlos M. Romero.

Documentos sobre donaciones y préstamos del Museo Nacional de Historia entre 1971 y 1972. En: No. 00306, 16 de mayo, 2000, fólder, año 1971-1972, documento, folios 18, colgante 2000-138.

Documentos varios del Museo Nacional de Historia. En: No. 00307, 16 de mayo, 2000, documentos, folios 47, colgante 2000 38.

Diversas copias de resoluciones sobre el Museo Nacional de Historia. Sobre entrega de piezas al Museo Real Felipe. En: No. 63, 10 de marzo, 2000, fólder, 1907 a 1962, folios 12, colgante 8, archivador.

Documentos denominados del Museo Nacional. En: No. 97, 27 de marzo 2000, legajo 2, año 1902 a 1922, documento, folios 81, armario metálico.

Museo Bolivariano, archivo 1927, 1928 y 1929. En: No 1, 8 de marzo 2000, colgante 26, archivador, gaveta.

Relación mecanografiada de los objetos de propiedad municipal existente en el Palacio de la Exposición desde 1893. En: No. 54, 17 de marzo del 2000, fólder, colgante 2000 14, folios 03.

Medallas a la constancia militar (03 ejemplares). En: No. 43, 10 de marzo del 2000,

fólder, documento, folios 16, colgante 2000 16, archivador 6 gaveta 2.
Estandarte de la ciudad entregado al general Don José de San Martín. Diseño de medalla a Simón Bolívar 1825 (03 presentaciones).
En: 43, 10 de marzo del 2000, fólder, documentos, folios 32, colgantes 2000-16, archivador 6, gaveta 2.

Lista de objetos pertenecientes a la época de Independencia, Museo de la República.
En: No. 24, 9 de marzo del 2000, fólder, documentos, folios 13, colgante 2000 23, lugar archivador 6, gaveta 1.

Inventario de la Casa de Magdalena (copia igual al original) mecanografiada. En: No. 26, 6 de marzo de 2000, fólder, documento, folios 13, colgante 2000 22, archivador 6, gaveta 1.

Parte del inventario de la documentación del Museo de Real Felipe del Callao 1926,
En: No. 32, 10 de marzo del 2000, documentos, 12 folios, colgante 2000 20, archivador 6, gaveta 1.

Inventario General y cuadros existentes en el Museo del Virreinato. En: No. 13, fólder, año 1939, documentos, folios 29, colgante 2000 25, archivador 6, gaveta 1.

Número: 001107

Asunto: Indica sobre la espada del general La Mar, entregada por su sobrino.

Número 001486

Asunto: Comunica el envío de un cetro (antigüedades) por encargo del presidente y le pide lo remita a Lima en el primer vapor, Azángaro 14 de enero de 1847.

Número: 000497

Oficio de Manuel Antonio Colmenares, al señor Director General de Minería, Museo y Ciencias y Artes Naturales, a la Junta de la Dirección General de Estudios, Lima 29 de marzo de 1826.

Contenido: importante documento donde se especifica el día que el Consejo de Gobierno decidió nombrar a Mariano de Rivero como director del Museo Nacional.

Número: 001261

Circular impresa de José Serra, con indicaciones generales sobre la manera de recolectar muestras de plantas, animales y minerales para el museo Nacional dirigido por el señor Mariano Rivero, Lima 8 de abril de 1826.

Contenido: este documento está transcrito en la colección de *Leyes y Decretos* de Juan Oviedo de 1866, pero, el presente documento es original.

Número: 002035

Asunto: Razón de muebles (inventario) y especies que existen en la casa Magdalena, destinada para su Excelencia el Libertador, Lima 31 de enero 1826.

Manuel Munive Maco

Desde hace por lo menos siete años los principales recintos expositivos de Lima han albergado ambiciosas muestras de carácter retrospectivo, antológico o histórico*. Es muy probable que además del relativo incentivo de la empresa privada en su realización, la carencia de propuestas significativas e innovadoras del arte reciente influya para que ésta predisposición reflexiva se haya producido.

En todo caso, cada una de estas exposiciones ofreció al público una visión panorámica del artista o tema tratado y, lo que es más importante, editó los respectivos libros/catálogos con estudios de base para documentar la historia del arte peruano del siglo XX, lo que implicó también, la formación "sobre la marcha" de equipos de investigadores que se especializan en el estudio de los tópicos de nuestra cultura artística contemporánea.

En esta sección de ILLAPA trataremos brevemente sobre algunas de las exposiciones más destacadas realizadas en Lima en cada año -en este caso de 2004- para contribuir, precisamente, con la consolidación de una memoria reflexiva en torno a las mismas. Esperamos que en el próximo número podamos incluir la reseña de alguna muestra de provincia si es que ésta lo amerita.

El lector verá que en cada una de las exposiciones reseñadas el controvertido ejercicio curatorial entrañó diversas exigencias, absueltas según los criterios de cada curador. Las reflexiones sobre este todavía "peculiar" oficio serán posiblemente enriquecidas al culminar sus líneas.

* Podemos marcar como el inicio de esta etapa "introspectiva" de la historia del arte peruano la exposición "Documentos. Tres décadas de fotografía en el Perú" y la antológica de Jorge Vinatea Reinoso, ambas en 1997. Posteriormente le sucedieron las exposiciones de Sérvulo Gutiérrez y Ramiro Llonza (1998) y Tilsa Tsuchiya (2000). Desde entonces se han realizado las siguientes: Ella Krebs, Venancio Shinki, Gerardo Chávez, Baldomero Alejos, Los Independientes (2001); Emilio Rodríguez Larraín, Ana María Mc Carthy, De Abstracciones... (2002); Benjamín Moncloa, Julia Navarrete, Benito Rosas, Luz Negib, Mario Urteaga, Víctor Humareda, Manuel Piqueras Cotoí, La Generación del 68 (2003); Regina Aprijaskis, Julia Codesido, Antonio Pareja, Enrique Polanco, Roberto Huarcaya y La Generación del 80 (2004).

EXPOSICIÓN ANTOLÓGICA
"HUAYCO E.P.S."
CENTRO CULTURAL DE ESPAÑA.
Curador: Gustavo Buntinx.



La celebridad y el prestigio con los que cuenta actualmente el grupo "Huayco E.P.S." son, en gran parte, resultado del trabajo de Gustavo Buntinx, quien, desde la década de los ochenta hasta hoy ha sostenido un sistemático esfuerzo por poner en valor y difundir -mediante artículos y conferencias- la obra gráfica y plástica realizada por este colectivo artístico activo en Lima entre los años 1979 y 1981. Por ello, esta exposición antológica es también la culminación exitosa de un proceso de "puesta en valor" asumido como cruzada personal por el curador.

Desde muy temprano Gustavo Buntinx asumió la responsabilidad de ser un acucioso investigador de "Huayco E.P.S.", para lo cual se proveyó, además del registro fotográfico y hemerográfico disponible, de valiosa documentación de archivo -por ejemplo, es quien conserva el cuaderno de actas de las sesiones del colectivo- y ha mantenido una cercana relación con los miembros en sus posteriores desarrollos artísticos individuales -con varios de los cuales guarda incluso un nexo generacional- de modo que conoce como pocos los vericuetos de sus trayectorias. Buntinx se fue apropiando del "asunto Huayco" mediante este proceso, respaldado por sus perfiles simultáneos de crítico, historiador y curador.

Si un historiador del arte tiene como uno de sus objetivos "hacer ver" o "revelar" el valor de aquellas manifestaciones artísticas que considera relevantes y corren el peligro de desaparecer, entonces Buntinx ha cumplido con éxito este cometido. Cuando más de una vez asistimos a sus estimulantes conferencias sobre "Huayco" fuimos testigos de cómo un historiador/crítico puede insuflarle sentido a obras cuyo valor no estimábamos tan alto.

El mérito fundamental de esta muestra antológica radica en que por fin se pudo contemplar reunida la totalidad de la producción de "Huayco", tanto de las obras ejecutadas grupalmente como de aquellas realizadas por cada miembro empleando el equipamiento del taller. Esto ha permitido despejar varias incógnitas, específicamente sobre lo que cada individuo produjo y cómo dentro de esa producción podemos destacar el germen de sus realizaciones futuras en solitario.

Pero a veces Buntinx, quien también es atinado montajista de exposiciones, incurre en el exceso del uso de los recursos museográficos. Su ímpetu "artístico" lo lleva a sobrepasar los límites de la intervención museográfica. Por ejemplo, con esta muestra quedó claro también que "Huayco" no fue un colectivo prolífico. Por ello, y para contrarrestar el vacío de una de las salas Buntinx incluyó una reproducción enorme -una gigantografía- de la obra cumbre de "Huayco": la "Sarita Colonia" pintada sobre latas vacías. Objetamos precisamente su voluntad de realzar o magnificar "artificialmente" este documento que, por sus proporciones y el espacio

donde se dispuso, adquirió visos de “obra de arte”. Y esta intuición se confirmó cuando esa misma gigantografía se exhibió después de unos meses en las Salas del Centro Cultural de San Marcos junto con algunas otras obras -de valor artístico cuestionable, reunidas también por Buntinx- demostrando en todo caso que había iniciado un velado proceso de “artistización” pues estaba ubicada, otra vez, en un lugar protagónico de la sala, justificando su presencia por su valor “vestigial”, de “vera efigie”. La fetichización del espécimen documental lo transforma, a los ojos de los menos avisados, en una pseudo obra al conferirle un “aura” falaz.

EXPOSICIÓN “LA GENERACIÓN DEL 80”

Sala Germán Krüger del ICPNA de Miraflores.

Curador: Alfonso Castrillón Vizcarra.



Gracias a una sostenida conjunción de esfuerzos del Banco Sudamericano y el Instituto Cultural Peruano Norteamericano concluyó *Tensiones Generacionales*, serie de exposiciones que implicó la revisión histórica de los más notorios procesos artísticos peruanos gestados entre los años treinta y ochenta del siglo XX, cuya curaduría estuvo, desde la primera edición en el año 2000, a cargo de Alfonso Castrillón.

estuvo, desde la primera edición en el año 2000, a cargo de Alfonso Castrillón.

Cabe destacar que este proyecto implicó reunir en la medida de lo posible aquellas obras que participaron en los diversos salones y exposiciones realizadas por cada generación de artistas estudiados con el propósito de reconstruir el escenario visual de cada contexto.

El eje usado por el curador para articular la producción artística -prolífica y diversa- de esta última etapa de nuestra historia fue la violencia política que, evidente y/o soterrada, marcó todos los ámbitos de nuestra vida durante aquellos años. Paradójicamente, en aquellos tiempos tan duros se gestaron propuestas individuales sumamente originales así como algunos acontecimientos trascendentales para la trayectoria del arte peruano, como la Bienal de Trujillo, por ejemplo.

La contemplación de las piezas reunidas en esta muestra nos llevó a la siguiente conclusión: fue en la década de los ochenta cuando por primera vez en la segunda mitad del siglo XX surge un conjunto de artistas con lenguajes personales e innovadores que, si bien pudieron tomar un aliento inicial de las tendencias universalistas, encontraron un camino personal para sus realizaciones (Ricardo Wiese, Carlos Runcie, Javier Aldana, Jaime Romero, Jorge Castilla Bambarén, Jaime Higa, María Gracia De Losada, etc.).

Lamentablemente esta última exposición adoleció de problemas en lo que respecta a la museografía: en ciertos sectores de la amplia sala se sintió el atiborramiento de piezas que obraba en contra de una apreciación óptima. Imaginamos que ello ocurrió por la relativa facilidad de conseguir obras de artistas todavía jóvenes como los

seleccionados, contrario a lo que ocurrió, por ejemplo, con el capítulo dedicado a *Los Independientes* en el 2001, donde por la distancia histórica de los Salones aludidos -realizados entre 1937 y 1947- se hacía sumamente difícil rastrear las obras así como imposible contar con la colaboración de sus autores, casi todos ellos fallecidos.

Al final de esta mirada retrospectiva, uno de los más serios proyectos de investigación de los principales tópicos del arte peruano del siglo XX, quedan los libros editados paralelamente a cada exhibición. Volúmenes profusamente ilustrados y con textos y transcripciones que servirán de base para futuras investigaciones.

“LA LOZA DE LA TIERRA. Cerámica vidriada en el Perú”.

Sala Germán Krüger del ICPNA de Miraflores.
Curadora: Sara Acevedo.



Desde el año 2002 el Instituto Cultural Peruano Norteamericano ha programado, en la sala de su sede en Miraflores, una exposición anual dedicada íntegramente a algún tópico de la plástica tradicional peruana. Aquel año se presentó *La mirada infinita*, exposición compuesta básicamente por especímenes cerámicos de los Shipibo Conibos.

En el 2003 acogió la exposición *Del sanmarkos al retablo ayacuchano*, articulada sobre la base de los estudios respectivos publicados por Emilio Mendizábal Losack, entre los años cincuenta y sesenta, y cuya curaduría estuvo a cargo de quien escribe estas líneas.

El 2004 fue la cerámica vidriada el género revalorado mediante una amplia exposición titulada *La loza de la tierra* que, como las anteriormente mencionadas, fue complementada con un libro dedicado especialmente al tema. En este caso la curaduría de la muestra y el texto principal de la publicación correspondieron a Sara Acevedo Basurto, profesora de la Escuela de Arte de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos, quien se desempeñó durante varios años como Directora del Museo Nacional de la Cultura Peruana y había publicado hace tiempo los primeros aportes sobre el tema.

Es preciso decir que las dos últimas publicaciones fueron subvencionadas por nuestra casa de estudios que de ese modo se involucra efectivamente en el proceso de revalorización de las manifestaciones de la plástica tradicional y popular peruanas. El convenio establecido desde el año 2003 con el ICPNA se mantiene vigente para las publicaciones de las futuras muestras.

Consideramos necesario destacar que un factor determinante para el éxito de las tres exposiciones mencionadas radica en que algunos de los más importantes coleccionistas de arte tradicional peruano -Mari Solari, Vivian y Jaime Liébana, y John Alfredo Davis- integran el comité asesor creado por el ICPNA. Ellos, además de su experiencia de acuciosos coleccionistas, aportan generosamente muchas de las

piezas que conservan, que sumadas a las provenientes de nuestros museos públicos y privados, redondean la excelencia de las exhibiciones.

Igualmente subrayamos la efectividad del planteamiento museográfico de esta exposición que nos incita a tratar sobre la versatilidad que los directivos del ICPNA imprimen a sus salas de exhibiciones. En un medio cultural como el nuestro, donde no contamos con museos de arte tradicional que tengan los medios suficientes para preparar muestras temáticas; donde carecemos de un museo de arte contemporáneo que exhiba y conserve obras y edite publicaciones monográficas, el ICPNA, a partir de sus bien implementadas salas -tiene cinco activas en Lima- parece haber asumido estas responsabilidades desde la lúcida programación de las mismas, especialmente la mirafloresina. Cuando tuvo que acoger las colecciones de las tres muestras aquí mencionadas se dio al espacio galerístico un acondicionamiento museal que resultó efectivo.

EXPOSICIÓN "COLECCIÓN CISNEROS". VENEZUELA.

MUSEO DE ARTE DE LIMA.

Curador: Ariel Jiménez.

Una colección como ésta, iniciada a principios de la década de los setenta, además de mostrar las variedades estilísticas del arte latinoamericano de las últimas décadas trasluce la evolución de los criterios y el gusto de sus propietarios. Imaginamos que la historia de su conformación, primeras obras, planes de adquisición, el trato con los autores, itinerancia, etc., debe ser sumamente interesante. Y ante su



vastedad resulta fundamental el trabajo de un curador de turno que se encargue de urdir exposiciones diversas seleccionando unas piezas sobre otras, respaldado siempre por un discurso (que pretende ser) coherente.

Cada curador hace su propia selección y una vez que la hizo se ve en la esforzada -y a veces penosa- tarea de confeccionar un discurso donde deberá hacer espacio para cada una de las obras que la integran. Algo así ha ocurrido con Ariel Jiménez, el curador de la muestra que se pudo visitar en el Museo de Arte de Lima. Y lo consiguió, aparentemente, en el papel. Los "*siete temas de discusión y siete zonas museográficas*" a los que hace referencia corresponden más a una cábala numerológica que a una división por incisivos reflexivos. Esto queda demostrada en la vasta ambigüedad de los títulos: "Diálogos con el otro", "Paisajes", "A tiempo" e "Introspecciones".

Por la amplitud del espectro temporal y geográfico que abarca esta muestra nos topamos con la obra de celebridades del arte latinoamericano, algunos ya desaparecidos, y otros en actividad. El conjunto de obras de autores venezolanos deja ver cómo la modernidad creada por el despegue económico de nuestro hermano país influyó para que en su arte, quiméricamente, se viera reflejada aquella sofisticación y cosmopolitismo estético vanguardista.

Reconocimos en algunas obras relativamente recientes la proliferación de la "cita", concretamente en las obras de los brasileños Waltercio Caldas (1946) y Vik Muniz (1961). El primero estuvo representado por una obra que alude a la pintura más célebre de Velásquez, y el segundo, por la reelaboración en chocolate de una foto de Pollock en plena sesión de *dripping*. Muniz y Caldas nos seducen sin dejar de hacernos pensar en que realizan un tipo de arte que tiene la dignidad de tomar con buen humor su propia agonía. (Ocurrió algo distinto con la obra de Marisol Escobar que, aunque replantea en volumen la *Mona Lisa*, puede ser valorada por aquellos que desconocen la pieza original por la contundencia de su innovación plástica, al dotar de pictoricidad al volumen escultórico).

Por otro lado la presencia de la documentación fotográfica de algunas "obras" indiciarias de Ana Mendieta muestra el talón de Aquiles del coleccionismo cuando se ve obligado a adquirir piezas que no son únicas y que, como en el caso de "Siluets works in México" (1973/1977), ocuparían mejor lugar dentro de un libro que en una exposición.

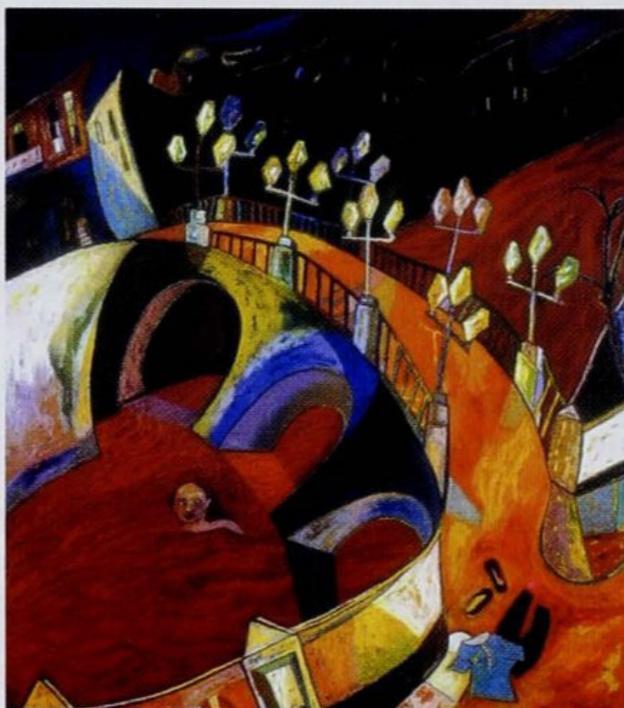
Siempre nos ha parecido vacía la retórica que propugna el arte como dinamizador de "la integración de los países latinoamericanos" o la trajinada "identidad cultural" implícita en frases como "*para conocernos mejor los unos a los otros*" del propio Jiménez. Si a nuestro entender lo mejor del arte (contemporáneo) demuestra una y otra vez el abismo o la distancia, a veces inconmensurable, que separa a uno y otro ser humano, imaginemos lo que puede hacer por rebasar o diluir las fronteras geopolíticas. Pensamos que el arte va más allá, reivindicando al hombre como un individuo inconforme que se revela contra su rutinaria existencia desde la conciencia de su individualidad, de su diferencia con el resto. Por ello, estos objetivos que tratan de superar los regionalismos de cualquier tipo, resultan vanos. Nos inclinamos por suscribir únicamente el objetivo fundamental de la muestra: "*la exposición no aspira a otra cosa que no sea invitarnos a conocer parte del arte latinoamericano del siglo XX*". Y esto, tan sencillo, puede ser suficiente.

EXPOSICIÓN ANTOLOGICA DE POLANCO. 1980 2004.

Sala Germán Krüger del ICPNA de
Miraflores.

Curador: Armando Williams.

Más de sesenta pinturas reconstruyen de manera óptima una trayectoria de casi 25 años de trabajo. Mediante la perspectiva que esta exposición logra articular, detectamos al menos otra línea temática que se suma y es paralela a la consabida exploración del paisaje urbano que Polanco desarrolló desde los inicios de su recorrido creativo.



Esta "otra" línea revela su raigambre historicista al involucrar visiblemente elementos provenientes de la historiografía peruana (los retratos de los Incas, los dibujos del cronista Guamán Poma de Ayala y las acuarelas de Martínez de Compañón, por ejemplo), dotando de un carácter hermético a un sector de su obra, camuflado tras la vena expresionista y sardónica que lo caracteriza. Este conjunto de pinturas plantea una instancia de reflexión histórica y personal, en la que el pintor parece esbozar las paradojas de la nacionalidad, que Gustavo Buntinx -autor del texto del catálogo- trata bajo el acertado subtítulo "La historia como escenografía".

Creemos que la dirección curatorial bajo la responsabilidad de un colega y amigo del pintor -algo no siempre recomendable- debió conservar al margen la producción última, recientísima, de Polanco, que presentada como parte complementaria de esta muestra antológica, detentó la desmesura de los formatos, seguramente la serie de cuadros más grandes pintados por él hasta la fecha.

Aunque no pretendemos que un pintor ejecute obras de una misma dimensión, pues alguna vez Polanco ha producido óptimos cuadros grandes -como el caso de "Casino"-, debemos reconocer que un artista tiende a enfrentar connaturalmente, con mayor solvencia, cierto tipo de formato. Por ejemplo, los cuadros presentados durante su última muestra donde Cecilia González en el año 2002, resultaron demasiado pequeños para la complejidad iconográfica que los temas planteaban, e incurrían en el mismo problema de los últimos, tan grandes, que traslucían problemas técnicos al enfrentar los amplios campos de color (como en los casos de "Boletería", "Cien Nuevos Locos", "Cine Eva" y "Eros y Tánatos"). Igualmente perjudicial para su obra resulta la aplicación de recortes fotográficos que empiezan a percibirse excesivos al aumentar con las dimensiones de las obras.

Con todo ello, esta exposición se hacía necesaria para poder reconocernos en sus mejores cuadros. No es casual que, tal como lo comentamos en un artículo del 2002, cerca de una veintena de publicaciones de temática diversa -antropología, sociología, urbanismo, cultura, etc.- lleven en sus portadas sendas reproducciones de sus obras.

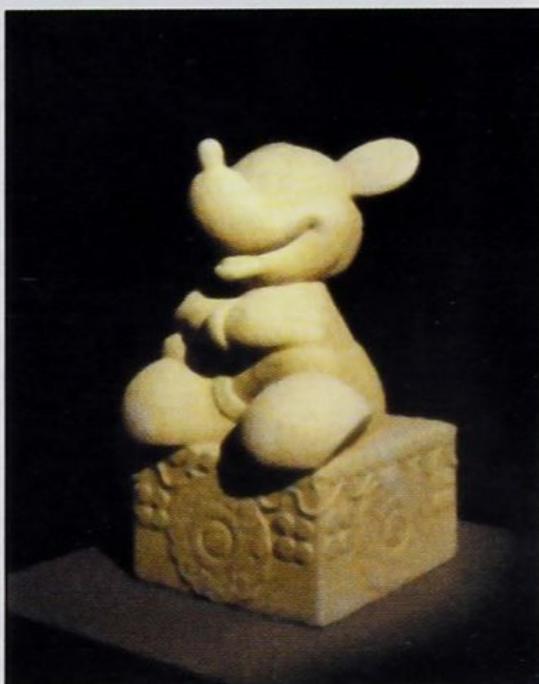
EXPOSICIÓN "AL FINAL DEL ECLIPSE".

Centro Cultural de la UNMSM y /Patronato de Telefónica.

Curador: José Jiménez.

La magnificente producción de esta muestra itinerante no pudo ocultar su inconsistente plan curatorial pues el conjunto de obras que la integraban distaba mucho de ilustrar la sugerente metáfora del título.

Creemos que su principal falencia fue que a pesar de su pretendido alcance latinoamericano no incluyó ningún artista peruano de trayectoria y los tenemos sin duda. La inserción de tres jóvenes vídeo



artistas nuestros, no hizo sino acentuar esta ausencia y, a la vez, manifestar lo sencillo que resulta trastocar una visión que pretendía ser panorámica. (Dudamos que estos tres jóvenes sigan integrando la muestra en lo que resta de su itinerancia).

En el texto del catálogo de mano el curador dice: *"Además de las obras de los veinticinco artistas que se muestran en las salas, la exposición presenta también sendas selecciones de vídeo arte y de arte para la red (net art), integradas con el mismo rango en los espacios expositivos"*. Precisamente como espectadores conservamos una memoria de cada una de las 25 participaciones pero apenas una nebulosa del trabajo en vídeo y casi ninguna del net art. Introducir computadoras en una sala no es una acción suficiente para *"integrarlas con el mismo rango"*.

Pero lo comentado no es más que la nota discordante mayor. Existen otros puntos vulnerables.

Si exposiciones como la que comentamos pretenden erradicar nuestro provincianismo cultural, precisamente por ello debemos juzgarlas sin complejos. La mayoría de los artistas participantes son celebridades y ya sabemos que no todo lo que produce una celebridad es una obra de arte (Pensamos en las piezas que Tunga, Neto y Pérez Bravo tienen en "El final del Eclipse" cuando afirmamos esto).

Incluso, el propio curador, no muy contento con los resultados de su trabajo se disculpa afirmando, indirectamente, que lo más importante de su proyecto no radica en la realización de la muestra sino en la edición del "Catálogo". Es significativo que él mismo lo mencione con "C" mayúscula. Incluso habla de la complicidad con el artista como si ello fuese garantía de su calidad. (*"Una parte decisiva del proyecto intelectual que sustenta la muestra, y que ha contado para su desarrollo de un modo fundamental con la implicación y complicidad de los artistas, es el Catálogo"*).

En general, las obras dejaron mucho que desear. Y esto, por suerte, no es un indicador de la producción total de cada artista. Sucede que no todos suelen adaptarse a este tipo de eventos. Solamente quienes están familiarizados con la itinerancia y cuyo trabajo se erige justamente sobre ese principio, como en el caso de Garaicoa, cuya pieza mural -"Toda ciudad tiene derecho a llamarse utopía"- es tan sobresaliente como la que presentó en la Documenta 11 (2002), podrán emplazar sus obras sin traicionar sus principios estéticos (si los tienen). Lo que también es cierto es que para algunas estrellas del arte internacional -como Tunga- una exposición como ésta no le da ni más ni menos brillo a su carrera. En cambio sabemos cuanto puede trastornar las *hojas de vida* de nuestros videoartistas su quimérica participación.