

- 2007 *La trama y la urdimbre. Textiles tradicionales del Perú*. Curaduría: María Elena del Solar.
2008 *Orígenes y devociones virreinales de la imaginería popular*. Curaduría: Ramón Mujica.
2009 *Platería tradicional del Perú. Usos domésticos, festivos y rituales, siglos XVIII-XX*. Curaduría: Luis Eduardo Wuffarden.

Metodología de estudio por focos regionales

- 2010 *Arte de Ayacucho. Celebración de la vida*. Curaduría: Rosaura Andazával.
2011 *Sierra Central. Acervos e identidades*. Curaduría: Fedora Martínez y Soledad Mujica.
2012 *Celebración de oficios y tradiciones. Arte popular del norte peruano*. Curaduría: Marcela Olivas.
2013 *Cusco. Herencia y tradición*. Curaduría: Elizabeth Kuon.
2014 *¿Arte popular? Tradiciones sin tiempo*. Curaduría: Mari Solari, John Alfredo Davis y Jaime Liébana.

Alfonso Castrillón Vizcarra

LERNER, SHARON. (Editor)

ARTE CONTEMPORÁNEO. COLECCIÓN MUSEO DE ARTE DE LIMA.

LIMA: MUSEO DE ARTE DE LIMA, 2013, 384 PP.

KUSUNOKI, RICARDO (Editor)

ARTE MODERNO. COLECCIÓN MUSEO DE ARTE DE LIMA.

LIMA: MUSEO DE ARTE DE LIMA, 2014, 388 PP.

Labor editorial encomiable

El Museo de Arte de Lima (MALI) ha publicado en estos últimos años dos volúmenes dedicados a la puesta en valor de sus colecciones: “Arte Contemporáneo” (2013) y “Arte Moderno” (2014)”. Pocos saben la ardua labor que significa adquirir, conservar, inventariar y mostrar al público las colecciones de un museo interdisciplinario como el MALI, pero nos consta que es un trabajo moroso y difícil, hecho por expertos. Si por algo tenemos que alegrarnos sobre la vida y peripecias de los museos en el Perú, es constatar la presencia de una generación de jóvenes (hombres y mujeres) dedicados a las tareas museales en tres



especialidades importantes: la conservación de especímenes, la investigación de sus colecciones y la organización de programas para el público asistente. Y en este sentido el MALI ha avanzado a pasos agigantados. Desde que un objeto de arte se ofrece en venta o donación al museo, un equipo de conservadores e investigadores comienza a estudiar la pieza, rastrea su historia y presenta los resultados en fichas minuciosamente redactadas. Sólo lo más selecto e indispensable, para ir armando la historia del arte peruano, entra en sus depósitos.

Las publicaciones que aquí comentamos, cumplen con el cometido de dar a conocer al público y a las instituciones del país, a veces poco informadas, otras desinteresadas, el rico patrimonio que guarda el MALI, en este caso de arte moderno y contemporáneo, (sin contar con las colecciones Precolombina y Virreinal). El primer volumen está a cargo de Sharon Lerner, quien firma el artículo introductorio, “Formando la colección de arte contemporáneo del Mali”. Lo acompañan los artículos de Miguel A. López, “F(r)icciones cosmopolitas”; Rodrigo Quijano, “Notas incompletas sobre el sitio de la fotografía peruana”; y Gustavo Buntinx, “El poder y la ilusión”. El segundo, tiene un estudio preliminar de Luis Eduardo Wuffarden titulado “En las fronteras de lo moderno” y el comentario de las obras está a cargo de Ricardo Kusunoki, Pablo Cruz, Max Hernández Calvo y Horacio Ramos.

Los trabajos de estos estudiosos jóvenes, nos sugieren algunas consideraciones que paso a explicar de manera sucinta, dado el carácter de esta nota. La primera que se me viene a la cabeza es la que podría llamar acopio bibliográfico. No hay duda de que la nueva generación de estudiosos del arte peruano, se ha lanzado a la búsqueda de datos, en libros, revistas y en los testimonios de artistas vivos, es decir ha dedicado buena parte de su tiempo, primero, en formar su capital bibliográfico. No creo exagerar si digo que hoy en día un investigador sin ese “peculio”, no va muy lejos. Este acopio de datos constituye la base indispensable y sostiene el carácter del investigador que es, en el mejor de los sentidos, un hombre de ciencia.

La segunda consideración tiene que ver con las dos tendencias que se perciben en los textos que comentamos: una, busca el ordenamiento veraz de los datos, conformando una línea de información cauta, respaldada por los hechos y el marco histórico, sin aventurarse en el terreno de las asociaciones y comparaciones, pero apoyada en las citas de pie de página que comunican al lector la convicción de lo verídico. Correcto¹. La otra, no es que se aparte de la rigurosa búsqueda de las fuentes, sino que se esfuerza en proponer teorías, interpretaciones u opiniones.

La tercera, tiene que ver con el diálogo dedicado al arte contemporáneo que cierra el primer volumen, en el que intervienen los curadores y críticos Jorge Villacorta, Natalia Majluf, Rodrigo Quijano, Miguel A. López, Gustavo Buntinx y Tatiana Cuevas, donde se trataron los siguientes temas: En el Perú, el arte moderno es un gesto tardío; La emergencia de los referentes; Esbozando un sistema del arte: Crítica-Curaduría-Museo-Mercado del arte; Discontinuidad/Continuidad/No-Continuidad.

El diálogo comienza poniendo sobre la mesa una pregunta difícil propuesta por Villacorta: “¿Existe entre nosotros una definición nítida de lo moderno?”. Los participantes de la mesa dieron su opinión proponiendo hitos. Lo moderno, para el Perú, pueden ser las obras de Rodríguez Larraín, Moncloa, Eielson y Piqueras, quienes tuvieron una clara intención de ruptura que, a pesar de la persistente “glorificación de la pintura”, como sostiene Majluf, significaron gestos radicales que podemos llamar modernos. Para Quijano la abstracción llegó como algo adocenado en el panorama “euronorteamericano”, por lo tanto Huayco,

1 Sin embargo, el único peligro que veo en las entrevistas a los artistas es que, en algunos casos, éstos fabulan historias lejanas a la verdad de los hechos. Sobre esto, Néstor García Canclini recomienda “No es legítimo explicar un cuadro usando manifestaciones vertidas por el artista en entrevistas o autobiografías”. (García Canclini, Néstor. La producción simbólica. Teoría y método en sociología del arte”, Siglo XXI editores, Bogotá, 1979, p.94). Otra desventaja que encuentro en esta línea de trabajo es que muchos de estos jóvenes no han vivido los fenómenos a los que se remiten.

concluye Buntinx, actuó “vanguardistamente”. Majluf termina afirmando que, entre todas las manifestaciones modernas, la influencia de Huayco fue más perdurable y decisiva para el arte peruano, aunque no pretendió ser moderno, sino que, además, añade Buntinx, no se publicitó y sus propuestas (Arte al paso y Sarita Colonia) pueden considerarse arte efímero. No comercial, agregamos nosotros.

De acuerdo a lo leído se puede deducir que el arte de vanguardia propuesto por Huayco es el hito que indica el comienzo de la contemporaneidad en Lima, Perú. Pero hay que tener en cuenta que el término “contemporáneo” es “un hito móvil”, que cambia de lugar de acuerdo al pensamiento de la generación más joven; quiero decir que para los jóvenes, el concepto contemporáneo significa una cosa diferente al planteamiento de los viejos. El hito se desplazará en su momento también para los jóvenes y esto nos lleva a considerar que el concepto “contemporáneo” tiene que ver ineludiblemente con el de generación: es contemporáneo aquello que, no solo coexiste con nuestras vidas de manera mecánica y fatal, sino que comparte con nosotros experiencias de otros hombres, útiles para nuestro desarrollo personal y social, ubicados en nuestras mismas coordenadas históricas. Solo así comprendemos cómo las vigencias de nuestra generación son dejadas de lado por la que se nos adelanta. Por lo tanto puedo decir que lo contemporáneo, para mí, que pertenezco a la generación del 68, por ejemplo, comienza con la aparición del grupo Espacio.

Al final del diálogo se plantea el tema de la discontinuidad del proceso artístico peruano. A los dialogantes les preocupa que haya discontinuidades y vacíos. Quijano nota cierto estatismo en el arte actual, pero ¿a qué se debe? Pienso que los procesos creativos de una sociedad suceden gracias a detonantes que dan el primer impulso y que luego sigue adelante gracias a la acción de los artistas (en este caso) con más o menos fuerza. No seamos ingenuos pensando que un proceso cultural va a durar mucho tiempo; en la sociedad capitalista y de consumo en que vivimos, los ciclos se cierran con más rapidez, las vigencias son más cortas, los mensajes más escuetos y simples, siguiendo la economía del *e-mail* y el *chat*. En nuestra sociedad, además, el ímpetu se agota rápidamente porque la tierra no está preparada, no hay estímulos ni medios técnicos para seguir adelante y mantener el ritmo. Una sociedad cultivada está a la búsqueda de nuevas propuestas, otras, como la nuestra, esterilizan los procesos creativos.

Para Miguel López, las discontinuidades y los vacíos se llenan investigando el pasado. Dice: “Para mí pensar el pasado es pensar el presente”. Pero en esta búsqueda hay que deslindar los campos: una cosa es la creatividad estancada (es decir, que atañe a los artistas y a la producción de obras de arte) y otra, son las exposiciones históricas de los críticos que hurgan tiempos idos. Ahora bien, no vamos a llenar los vacíos recientes con las exhumaciones del pasado. (“Hay que estar constantemente cavando para sacar cosas que han pasado hace poquísimo”, dice Rodrigo Quijano. Las discontinuidades se irán allanando y los vacíos se irán colmando con el tiempo, gracias al trabajo de los investigadores jóvenes; es natural que la actual generación no pueda ver la línea histórica completa, “continua”, y cuando esto suceda la generación que sigue la “leerá” de otro modo y a su manera. Así que no nos preocupemos demasiado por estos exabruptos históricos y digamos, con Tatiana Cuevas, “Creo que hay que procurar romper las continuidades, más bien, en lugar de buscar la discontinuidades”.