

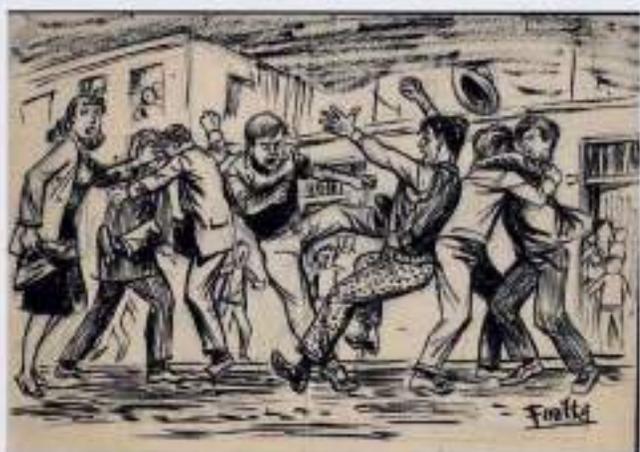
Reseñas de exposiciones

Manuel Manive Maco

1. Exposición de ilustraciones de Ricardo Fujita. Sala de exposiciones de la Asociación Peruano Japonesa.

En octubre del 2010¹ por iniciativa del comunicador social Carlo Gonzáles y dentro del marco del Festival Mundo Vineta se realizó en la Asociación Peruano Japonesa la exposición-homenaje al dibujante Ricardo Fujita (Lima, 1932), artista cuya firma resulta familiar a todo aquel que ha revisado las ediciones del diario La Prensa de los años cincuenta y sesenta: sus ilustraciones de diversa temática hicieron menos áridas la lectura y la pesquisa sobre aquellas páginas colmadas de una menuda y monocorde tipografía. Dicha exposición tuvo la virtud de reunir de un modo bastante organizado un segmento importante de la vasta producción de Fujita y fue para muchos un descubrimiento.

Pero esta puesta en valor de la ilustración, la historieta y el humor gráfico peruanos se inició en verdad los años 2003 y 2004 cuando se realizaron en la sala del ICPNA de San Miguel dos exposiciones documentales dedicadas a estos géneros, curadas respectivamente por Carla Sagástegui y Melvin Ledgard; muestras cuyos libros-catálogos se han convertido en referencia indispensable para quien tiene



Originales a tinta de R. Fujita.

¹ El cierre de edición de Illapa dificulta a veces que reseñemos algunas exposiciones de los últimos meses de cada año. Por eso mencionamos ahora esta exhibición de fines del 2010.

interés por la investigación de la historia del arte gráfico pues, si el estudioso lo desea, hurgando en las publicaciones periódicas peruanas de los años cincuenta y sesenta hallará suficientes temas que esperan ser trabajados.

Ricardo Fujita nació en Lima el año 1932 hijo de padres japoneses originarios de la prefectura de Fukushima. Un revés familiar le impidió contar con la holgura económica suficiente para estudiar dibujo en la Escuela de Bellas Artes, disciplina que había cultivado de modo autodidacta y sirviéndose de revistas de historietas como Billiken o El Tony, de gran circulación en esa época. Armado de sus primeras historietas —entre ellas, una de “ciencia ficción” a la que tituló “Átomo Andes”— se presentó en la redacción de La Prensa donde poco tiempo después trabajaría ilustrando la historia de la Campaña Libertadora del General San Martín.

A medida que su habilidad para el dibujo se hacía evidente así como su talento para adoptar varios registros, Fujita se convirtió en un miembro indispensable del equipo del periódico. Él fue probablemente el ilustrador que trabajó por más tiempo en una misma empresa periodística y también es posible que sea uno de los pocos que lo hizo a tiempo completo como “ilustrador de planta”, realizando su trabajo en la sala de redacción junto a los demás periodistas. Cuando se funda Última Hora frecuentará a Julio Farlie, quien ilustraba ese diario vespertino de la misma empresa. En La Prensa permanecerá de 1950 a 1970.

Durante todo ese tiempo Fujita publicó algún dibujo en todas las ediciones del diario y en algunos casos tres o cuatro adicionales para las diferentes secciones, principalmente para las páginas “Editorial” y “Policial” así como para las secciones “Escolar”, “Femenina”, “Amenidades”, entre otras. Resulta notable su extensa Historia Gráfica del Perú en la que junto a Telmo Salinas recreó la historia de los incas, proyecto que le exigía además de un depurado dibujo algunas jornadas de lectura e investigación en la Biblioteca Nacional, robándole algunas horas diarias a su trabajo regular en el periódico, lo que no implicaba un pago adicional por este esfuerzo.

Durante los años 1971 y 1972 trabajó en el diario Correo a donde se trasladó por invitación del director del naciente periódico que pertenecía, junto a Ojo, al empresario Banquero Rossi. Allí, aunque por un período breve, pudo desarrollarse plenamente como historietista al trasvasar al lenguaje de las viñetas algunos de los más sonados casos policiales de entonces cuyo guión le pertenecía al periodista Gonzalo Añi.

Durante sus años como ilustrador de prensa hizo también esporádicos trabajos para otras publicaciones incursionando incluso en el dibujo publicitario, especialidad que apenas nacía en el Perú y que empezó a denominarse “diseño gráfico” posteriormente a la llegada a Lima de una generación de destacados artistas gráficos suizos.

Su trabajo regular como ilustrador finaliza cuando Fujita opta por trabajar permanentemente para la cervecera Backus desde 1971. Allí se encargaba de armar cuatro periódicos murales diarios con los recortes de las noticias más relevantes para los centenares de trabajadores de la fábrica cervecera pues los directivos querían que estos se mantuvieran informados de las noticias nacionales y mundiales. Fujita permanecerá allí hasta su jubilación en 1996. Cabe anotar que desde 1962 varios de sus “cachuelos” de dibujo publicitario y de ilustración le fueron encargados por la misma empresa.

Investigar sobre el trabajo de nuestros ilustradores y humoristas nos obliga a hacer ciertas consideraciones respecto del aprendizaje autodidacta del artista plástico y/o gráfico, sobre la responsabilidad didáctica del dibujo figurativo incluso en tiempos en los que ya la fotografía estaba plenamente difundida y sobre la eficacia del dibujo ilustrativo que, a diferencia de la galería y el museo, circula con una fluidez inmejorable a través de los medios de prensa.

La personalidad creativa de Ricardo Fujita es paradigmática dentro del gremio de los dibujantes de los medios de prensa pues el hecho de que no se hubiera formado en la Escuela Nacional de Bellas Artes, como la mayoría de ilustradores gráficos de entonces –factor que ha determinado su proscripción por la historia del arte– lo mantuvo siempre fiel al dibujo figurativo. Esto es peculiar ya que precisamente durante la década en la que Fujita empieza a publicar sus trabajos en La Prensa, la tendencia de las artes plásticas limeñas y fundamentalmente la pintura se consolidan como no figurativas o abstractas, siendo practicada tanto por los pintores “eruditos” o de formación “oficial” como por los chapuceros que invadieron el incipiente circuito local de galerías.

Recordemos que el Instituto de Arte Contemporáneo, la galería más importante de entonces y que presentaba algunas de las exposiciones de plástica más “avanzadas”, funcionaba a dos escasas cuadras del edificio de La Prensa y por ello Fujita pudo visitarlo aunque nunca se convirtió en un asiduo. Para nuestro artista, como sucede a todo dibujante figurativo y especialmente cuando es autodidacta, resultaba poco consistente aquella actitud del artista moderno por trabajar pendiente de la, a veces, veleidosa evolución del arte en los centros hegemónicos. Y esto tiene sentido en la medida que el lector de un diario no esperaba disquisiciones estéticas sino que sus páginas lo informen y lo ilustren sobre las cosas que han ocurrido así como que lo hagan pasar un buen rato. Y esto era capaz de hacerlo el pincel y la inventiva de nuestro gran dibujante Ricardo Fujita.

2. Exposición de la colección de fotografía contemporánea de Telefónica. Sala del Centro Fundación Telefónica.

Basta considerar que gracias a la fotografía conocemos las obras maestras de la historia del arte mundial sin que hayamos tenido que desplazarnos a los lugares donde éstas se encuentran para que entendamos su real importancia como vehículo definitorio de la cultura visual de los últimos siglos. Ya sea en las publicaciones ilustradas e impresas como



Vista de la exposición en la sala del Centro Fundación Telefónica (Fotografía: Eidi Hirse)

en aquellas difundidas por su virtualidad mediante la *Internet*, la presencia de un fotógrafo detrás de cada imagen es crucial y muchas veces más importante que los textos que supuestamente ilustra. Pero no contenta con este poder la fotografía ambicionó llegar más lejos y parece que también lo ha conseguido.

Para ser comercializada como una pieza de arte la fotografía "aprendió" del grabado a numerar sus copias y a consignar la firma de su autor. Después de un prolongado lapso en el que imperó el blanco y negro la fotografía artística terminó por incorporar el color atrayendo así a más adeptos o "usuarios de la imagen" (ejecutantes, espectadores, diletantes, coleccionistas, etc.) pues el color es, después de todo, más popular y atractivo. El desarrollo tecnológico de las últimas décadas ha sido tan acelerado que modificó también y por completo los medios de captura, "revelado", impresión y ampliación llevándola a obtener dimensiones que hasta hacía un instante le eran connaturales al formato pictórico, los mismos que le confirieron un peso "protagónico" en el recinto expositivo. Por último, y en complicidad con el *performer*, consiguió algo realmente atrevido: que el registro de lo efímero —que se hallaba confinado a lo sumo a ser "ilustración" en un volumen erudito de historia del arte contemporáneo— ascendiese de mero documento a "Obra de Arte". En mayúsculas y a precios exorbitantes que ni el mejor grabado ha podido alcanzar.

Por lo expuesto, la fotografía ha demostrado ser la disciplina que mejor se ha adaptado en su relativa breve historia no sólo a la evolución estética y tecnológica sino a la museográfica solucionando además los requerimientos de versatilidad conceptual y material que la mercadotecnia del arte sutilmente "recomienda" y anhela. Y obviamente, estos logros tácticos antes que mérito del artista o del crítico son en verdad un logro de los propios mercaderes del arte quienes han identificado el perfil y la psicología del cliente perfecto.

En junio finalizó en la sala del Centro Fundación Telefónica la exposición de una sección significativa de su colección de fotografía contemporánea² la que es importante por varias razones: en principio, porque reúne trabajos fotográficos de artistas visuales cuyas firmas son actualmente muy cotizadas y célebres, tales como la de Andreas Gursky, Cindy Sherman, Vik Muniz o Gabriel Orozco. Resulta importante también porque entrañó un reto: así como nos situó frente a una muestra representativa de la fotografía actual nos incitó a hacer una apuesta sobre cuánto de aquello que vimos allí colgado será reverenciado con la misma vehemencia dentro de cincuenta años. Ahora que la crítica en el campo de las artes visuales no está de moda y son los curadores los que se creen críticos o, lo que es peor, "artistas", esta actitud cuestionadora es más que necesaria.

Los ejes temáticos en los que la muestra fue articulada —"arquitectura y espacio"; "paisaje y naturaleza"; "simulacros e identidad", por ejemplo— fueron eficientes para aproximarnos coherentemente, por subconjuntos, a las propuestas. Sin embargo, otros conceptos y planteamientos también son lícitos. Por ejemplo, podríamos apreciar el conjunto tomando como punto de partida aquellas piezas trabajadas por fotógrafos y aquellas otras realizadas por "no-fotógrafos", es decir, por artistas cuya "obra" está constituida por toda una panoplia de medios en los que el fotográfico es tan sólo uno y no siempre el principal. Por ejemplo, Olafur Eliasson hace fundamentalmente instalaciones o ambientaciones en las que involucra la sensorialidad del público de modo que su producción fotográfica resulta una realización subalterna. (Al menos las que están en la sala se apreciarían mejor, tal vez, en un libro-arte). La fotografía de Mona Hatoum dispuesta con sumo acierto sobre el suelo de la sala registra los pies descalzos de la artista durante una performance —¿quién la tomó?— pero su obra principal consiste en instalaciones que integran a veces la videoproyección.

2 Al menos en los impresos de difusión no hallamos el nombre del curador responsable de la selección actual y tampoco sabemos de cuántas piezas y autores está conformada la colección completa.

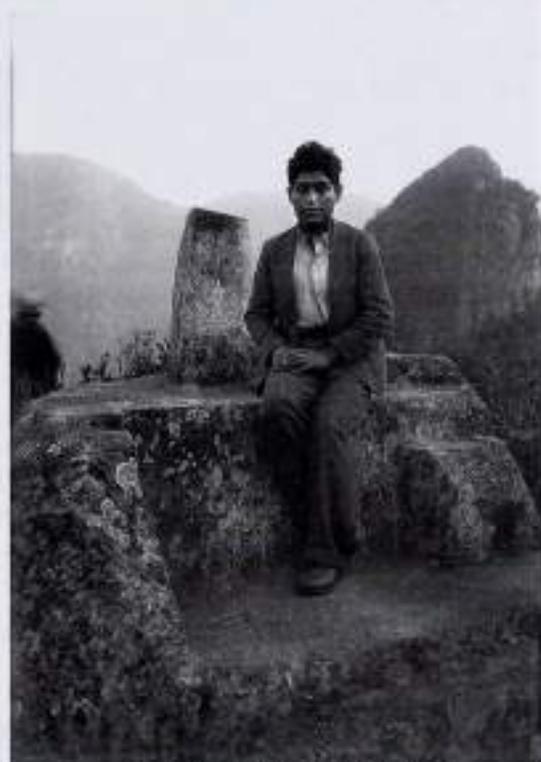
Podemos enfocarnos también en aquellas obras que llamaremos "fotografías autónomas" en cuanto tienen un sentido accesible para el espectador promedio —como las de los alemanes Bernd & Hilla Becher y John Coplans— y aquellas otras cuya importancia radica en lo "extrafotográfico" como las que fundamentalmente documentan algo efímero. Las primeras no necesitan casi ninguna explicación mientras que las segundas requieren de un gran derroche de palabras para que el espectador las comprenda. Pero no es una novedad que las artes visuales producidas en tiempos recientes requieran de una recargada "ortopedia verbal" para justificarse a sí mismas. Justamente eso es indicativo de su fragilidad. Las fotografías de Vik Muniz, por ejemplo, adquieren un mayor sentido cuando el espectador lee en el rótulo que la imagen representada fue realizada con chocolate derretido. Aquí la fotografía opera como el registro de una pieza curiosa que no puede conservarse por su materialidad efímera. Y el rótulo, por lo visto, forma parte imprescindible de la obra.

Algunas de estas "fotografías no autónomas" o "subsidiarias" requieren a veces del acompañamiento serial para ser apreciadas y comprendidas. Este es el caso de las obras de Jorge Molder y Helena Almeida cuyas virtudes excepcionales se perciben mejor si se las articula dentro de un conjunto de piezas de su autor. Este detalle es lo que fortalece el trabajo en el fondo simple de Eliasson y redondea el de Francis Alÿs. Los retratos de Zhang Huan resultan significativos por lo mismo: conforman un tríptico. El artista chino es un *performer* famoso que mediante la fotografía produce obra "tangible" y comercializable. Es la misma celebridad la que sustenta las fotografías que documentan las performances de Marina Abramovic y que hábilmente se presentan en grandes ampliaciones. Pero que el valor de la obra dependa tanto de la identidad del artista también incide en su fragilidad: algo similar sucede con el trabajo de Cindy Sherman basado en su autorepresentación asumiendo roles e identidades innumerables, planteamiento que alguna vez dio señales de agotamiento. (Como mencionamos al inicio, la performance y la fotografía hacen una simbiosis inmejorable. ¿Podríamos incluir a las "revistas especializadas en arte" dentro de la misma alianza?).

Dentro del conjunto destacan las obras de los esposos Becher y las de sus discípulos y seguidores Candida Höfer, Andreas Gursky, Thomas Ruff y Axel Hütte. En ese sentido, la exposición de Telefónica nos pone frente a un segmento representativo de la fotografía producida por la llamada Escuela de Düsseldorf. Personalmente preferimos la obra de John Coplans, crítico de arte y fotógrafo que a los setenta años autorretrató su cuerpo desnudo —sirviéndose de un asistente como sucede con Almeida— prescindiendo de su rostro, eludiendo así el narcisismo tan presente en las artes visuales contemporáneas, factor que tarde o temprano atentará contra su trascendencia. Coplans postergó su identidad y dejó que su rugosa piel manifestara su propia historia, un testimonio personal y carnal que todos —con un poco de suerte— compartiremos.

3. Machu Picchu en blanco y negro. ICPNA de Miraflores.

Si el imperio incaico duró a lo sumo un siglo colegimos que la antigüedad de Machu Picchu debe ser de casi seiscientos años. Por eso lo que celebramos este mes y año



Fotografía de Crisanto Cabrera.

es, en verdad, el centenario de su descubrimiento "internacional". Curada por Javier Silva, uno de nuestros más destacados fotógrafos, el ICPNA inauguró en su sala de Miraflores la exposición "Visiones de Machu Picchu. 100 años de fotografía en blanco y negro", la que, tomando como pretexto dicho centenario, nos permite conocer la ciudad inca a través de la mirada de un grupo de fotógrafos que la recorrieron en distintos momentos del último siglo.



Fotografía de Marilyn Bridges.

En palabras del curador: "Machu Picchu debe ser uno de los complejos arqueológicos más fotografiados del mundo. Desde que (...) Bingham redescubriera las ruinas hace un siglo, estas han merecido la atención de innumerables visitantes, quienes cámaras en ristre, han registrado el enclave desde todos los ángulos posibles. Naturalmente, en esta pleyade de fotografías se encuentra de todo: desde el especialista que quiere fijar sus impresiones con el propósito de ahondar en sus estudios, hasta el artista que siente una íntima correspondencia

con el lugar; desde el turista cultural que llega atraído por milenaria belleza, hasta el simple viajero que acude con un espíritu de aventura. En consecuencia, la cantidad de material de que se dispone resulta prácticamente inagotable..."³.

Javier Silva eludió el problema de "desborde" de material estableciendo una pauta rigurosa: todas las imágenes que se incluirán tendrían que ser en blanco y negro. Esto, a su vez, lo llevó a ajustar más la selecta nómina de autores: veintidós en total. (Pero ¿por qué seguimos prefiriendo la fotografía en blanco y negro? ¿Será porque nuestros ojos nos presentan un mundo a color y necesitamos una conversión de esa realidad? Probablemente. En todo caso nosotros la preferimos por eso).

La muestra cuenta con vistas tomadas por Hiram Bingham (1875-1956), cuyo carácter documental y pionero se ve resaltado por la rotulación mecanografiada que las acompaña.

Como es de suponer, hallamos imágenes de Martín Chambi (1891-1973), el gran fotógrafo peruano cuya obra incluso hasta hoy no cuenta con la difusión que merece entre nosotros⁴, y de los representantes de la llamada "Escuela Cusqueña de Fotografía" como José Gabriel González (1875-1953), Juan Manuel Figueroa Aznar (1878-1951), Abraham Guillén (1901-1974), Crisanto Cabrera (1904-1990), Horacio Ochoa (1905-1978) y Eulogio Nishiyama (1920-1996). Como leemos en la información de prensa difundida por el ICPNA, fue en el estudio de Ochoa en la plaza Regocijo donde, "en 1948, Irving Penn realizó sus célebres retratos de niños indigentes".

Entre los extranjeros destacan Pierre Verger (1902-1996) y Werner Bischof (1916-1954).

3 Texto extraído del plegable informativo distribuido durante la exposición.

4 Por ejemplo, la Primera Bienal de La Habana (Cuba) otorgó, —en 1984— el Premio "Martín Chambi" de Fotografía.

quien murió precisamente accidentado en el Cusco; y desde luego, Edward Ranney (1942), el artista norteamericano que hizo con Chambi lo que Bingham hizo con Machu Picchu: darlo a conocer al mundo.

Nombres no tan conocidos por nosotros hasta ahora se suman a la nómina de artistas de la fotografía que fueron atrapados por la belleza de la ciudadela de piedra: entre ellos, George R. Johnson (†1933) y Robert Shippee (†1989), Linda Connor (1944), así como Marilyn Bridges (1948) y John Cohen (1932). Los dos últimos destacan además porque editaron libros dedicados a Machu Picchu: *Planet Peru: An Aerial Journey Through a Timeless Land* publicado en 1991 por Bridges y *Past Present Peru*, publicado el año pasado por Cohen, "un libro-objeto que revela su gran fascinación por la cultura andina"⁵.

Merecen ser destacados también el cubano Mario Algaze (1947) y el español Juan Manuel Castro Prieto (1958), quien hizo varios viajes al Perú a lo largo de una década atraído inicialmente por la obra de Chambi y publicó el 2001, con lo mejor del material reunido, el estupendo volumen *Perú, viaje al sol*.

Entre los peruanos contemporáneos hallamos trabajos de Teo Allain Chambi (1949), Fernando La Rosa (1943), Billy Hare (1946) y el propio curador, Javier Silva Meinel (1949), a quien le pertenece una de las más bellas imágenes de la exposición: aquella en la que a través de una nube, desde la cumbre del Wayna Picchu, atisbamos una sección de la ciudadela.

4. Feria fotográfica LIMAPHOTO 2011.

El lector encontrará aquí algunas ideas esbozadas en la segunda de estas reseñas donde comentamos la muestra de la Colección de Fotografía Contemporánea de Telefónica. La idea central de aquel texto sostenía que la fotografía artística, gracias a la vehemencia del mercado que gusta de movilizar piezas "portátiles", ha conseguido exponerse



Vista del stand de la galería Luria de la Puente en la Feria LIMAPHOTO 2011.

en lugares antes insospechados así como cotizarse a precios también inimaginables, desplazando a la pintura de circuitos y espacios consolidados como Bienales y eventos semejantes.

Como se esperaba, esta segunda edición de la feria LIMAPHOTO atrajo a nuevas galerías como aquellas de Madrid y Nueva York que se sumaron al conjunto que las de Buenos Aires, Montevideo, Santiago y Lima habían conformado el año pasado. Finalmente veinte fueron las galerías participantes.

La primera acepción de "feria" es "mercado" y al menos ese fue el ambiente que se percibió durante los cinco días que ésta duró en las instalaciones especialmente acondicionadas del Centro de la Imagen, la escuela de fotografía y diseño gráfico dirigida por el

5 Esta obra está conformada por dos volúmenes, tres discos de audio y otros cinco con filmaciones documentales. Se incluyen fotografías de la vida campesina, reproducciones en color de arte textil, música grabada en fiestas tradicionales y películas tomadas a lo largo de varias décadas, junto con un texto de corte testimonial e histórico. (Información proporcionada por el ICPNA).



Espectacular arte fotografía premiada de Edi Hirose.

destacado fotógrafo peruano Roberto Huarcaya que se ha constituido en sede desde la primera edición.

Por ejemplo, una fotografía del brasileño Vik Muniz fue vendida por la galería Lucía de la Puente en cincuenta mil dólares, cifra que en una ciudad como Nueva York o Madrid puede no impresionar a nadie pero que en Lima sí constituye un récord, especialmente cuando el coleccionismo de fotografía hasta donde sabemos era –o es– casi inexistente.

La galería neoyorkina León Tovar Project, vendió una pieza fotográfica de Martín Chambi (1891 – 1973) en cinco mil dólares, precio perfectamente razonable tratándose de un maestro de la fotografía artística sudamericana ya desaparecido: en la imagen reconocimos uno de los rincones emblemáticos de Machu Picchu, aquel conocido como “Mausoleo”. Al lado se exhibían retratos fotográficos de Frida Kahlo realizados por el propio Diego Rivera pero que, al parecer, no fueron adquiridos. (En el stock de la misma galería hallamos fotografías de otros “clásicos contemporáneos” como Graciela Iturbide y Luis Gonzáles Palma).

En LIMAPHOTO 2011 encontramos un nutrido conjunto de obras de Juan Manuel Figueroa Aznar (1878 – 1951), destacado miembro de la Escuela Cusqueña de Fotografía, en el stand de Frances Wu. (En su sala de Barranco se pudo simultáneamente una colección completa del mismo artista que fue también pintor, actor y activo elemento de la “movida” cultural cusqueña de su tiempo).

Dentro del stock de La Galería (Lima) destacaban la obra fotográfica de Eduardo Villanes, aquella que sirvió para la confección de la serigrafía de su memorable e indefinible obra “Gloria Evaporada” la que, con el tiempo –y dada la importancia creciente que su obra ha adquirido, particularmente después de su larga estadía de diez años en los Estados

Unidos— ha ido convirtiéndose en una suerte de “reliquia” aunque este no fue ni remotamente su propósito original.

Tal vez la participación más compleja de comentar sea la de Coco Martín, también representado por La Galería: su participación en la primera edición de Lima Photo (2010) consistió en una serie de retratos titulada *Durmientes* a la que resultó muy complicado definir como “fotográfica” pues, aunque el resultado fue aparentemente el mismo, para la captura de las imágenes, en vez de una cámara, se sirvió de un escáner convencional para documentos⁶.

En LIMAPHOTO 2011 el artista ahondó más en su original técnica al configurar una atmósfera de profundidad para sus retratados que, esta vez, adoptaron la pose de los personajes de algunas pinturas clásicas como “Monalisa” o “La última cena” de Leonardo. El ensamblaje de cada una de las partes —rostros, manos, utilería— rompió con la secuencialidad apaisada y requirió, evidentemente, de una mayor manipulación digital. Sin embargo, el claroscuro “flamenco” que homogeniza la escena es resultado de las condiciones del método de captura. Este detalle aporta finalmente una cualidad pictórica a una imagen que parece fotográfica. Quedamos a la expectativa de las experimentaciones del artista con este “nuevo” instrumento ganado para el campo de la visualidad artística.

El relativo y aparente éxito de LIMAPHOTO 2011 nos lleva a pensar en la paradoja que entraña. Como lo hemos mencionado más de una vez, resulta irónico que contando entre nuestros artistas con un fotógrafo de importancia internacional como Martin Chambi, no exista un solo museo dedicado a su obra, ni en Lima, ni en Cusco o Arequipa, estas últimas, ciudades con las que su biografía estuvo muy ligada. Tampoco dejamos de pensar en el precio que adquieren algunas fotografías de naturaleza digital con respecto a aquellas tradicionales y a las que, para diferenciarlas, denominamos “analógicas”. Aparentemente para muchos no existe ninguna diferencia entre ambas imágenes. A nosotros esto nos deja perplejos pero también nos alegra que los artistas vendan su obra y puedan vivir de su trabajo.

Tal vez lo más importante de LIMAPHOTO 2011 sea el haber propiciado las condiciones para que se convoque al “Premio REPSOL de Fotografía” que fue ganado, afortunadamente, por Edi Hirose, uno de nuestros mejores artistas jóvenes, quien se impuso entre 350 participantes. Entre los finalistas hallamos artistas de Argentina, Colombia, Dinamarca y España. El acierto de la obra ganadora, como en casi todas las fotografías de Hirose, se apoya en la elección del elemento capturado —personaje, lugar, objeto—, es decir, en su mirada y no en los retoques o aderezos digitales a los que otros se mantienen tan adictos.

A menos que los políticos arruinen nuestra tambaleante economía LIMAPHOTO está, aparentemente, comprometida a seguir creciendo en su edición del próximo año. Esperamos que así sea.

5. Dos concursos de artes visuales: XIV Edición “Pasaporte para un artista” y III Concurso Nacional de Pintura.

Dudamos que el interés por los concursos de artes visuales decline algún día pues son diversos los factores que inciden para que sus resultados creen expectativas tanto en los artistas participantes como en los que no lo hicieron así como en el público siempre ávido por conocer “obras finalistas y premiadas”.

Pero ¿qué determina la singularidad de un concurso? Sin duda el grueso de los participantes —de distintas regiones, de disciplinas diversas, de generaciones variadas— y la conjugación de aquellos pocos que conforman el jurado, cuyas identidades suelen conocerse en el mismo momento que se publica el fallo. La presencia y ausencia de determinadas disciplinas viene a ser lo primero que deja a la vista el “criterio editor” del jurado, resultante

6 En la edición anterior de Illapa describimos sucintamente ese proceso.

de la confrontación entre las diferencias ideológicas y las preferencias estéticas de sus miembros.

El conjunto de trabajos finalistas y ganadores en cada caso, aunque no haya involucrado a artistas de todas las regiones y otras instancias, no deja de ofrecer la panorámica de un momento concreto el cual se delimita por el lapso comprendido entre la difusión de la convocatoria y el día del cierre de la misma.

Actualmente se exhiben las obras finalistas y premiadas de dos concursos de artes visuales: el primero, denominado "Pasaporte para un artista", es, con su decimocuarta edición, el más importante pues aun cuando no otorga un premio pecuniario inmediato si consigue que los tres primeros puestos viajen a París, visiten sus museos y se den una escapadita a otros países aledaños para tener una primera impresión de la actividad cultural europea. Y el segundo, denominado "Concurso de Nacional de Pintura", producido por el Banco Central de Reserva del Perú, ha inaugurado su tercera edición y nada hace temer que no pueda sostenerse en los años venideros.



Detalle de obra premiada de Claudia Martínez.

XIV Edición Pasaporte para un artista, Embajada de Francia.

El primer puesto de este certamen⁷ lo ganó la artista Claudia Martínez (Ayacucho, 1983) con la obra de naturaleza conceptual titulada "Perú profundo". Sirviéndose de los recursos de la instalación y lo escultórico Martínez aborda el concepto de "Nación" y cómo éste resulta inseparable de las idealizaciones geo-

gráficas, geológicas y geopolíticas que la cartografía determina y construye en nuestro imaginario personal.

El segundo premio lo obtuvo el pintor de origen amazónico, Brus Rubio Churay y el tercero, Marcial Ayala Dueñas. Rubio, como otros artistas jóvenes de origen selvático, se halla también enfrascado en el desarrollo de una figuración narrativa que se apoya inicialmente en su imaginario étnico para luego rozar lo surreal y lo naif. Creemos que en la actualidad escasean los pintores amazónicos contemporáneos que trabajen adecuadamente sobre la *llanchama*, aquella corteza cuya textura exige un pigmento, un tratamiento y una escala precisos, asuntos que Rubio tampoco supo resolver.

Sorprende que la participación de Marcial Ayala hubiera obtenido premio pues sus cuadros expresan el *deja vu* de una tendencia que fue practicada por varios pintores en la década pasada: recurre al atiborramiento de elementos figurativos profanos y sagrados

7 El jurado de este concurso estuvo integrado por Tatiana Cuevas, curadora de arte contemporáneo del Museo de Arte de Lima; Alvaro Roca-Rey, escultor, director del MAC-Lima; Gabriela Germaná, historiadora del arte; Pierre Fayard, Consejero Cultural y de Cooperación de la Embajada de Francia en el Perú; David Flores-Hora, curador de la Sala Luis Miró Quesada Garland y Maëlle Stéphan, directora cultural de la Alianza Francesa de Lima. (Datos tomados del catálogo).

para construir un barroquismo fácil que le sirve además para ocultar a primera vista sus limitaciones técnicas.

Este concurso con respecto a otros organizados en el Perú admite todas las disciplinas, desde las tradicionales hasta las que están a punto de surgir. Ya hace tiempo observamos que sería mejor optar por la creación de concursos especializados –como el de fotografía patrocinado por Repsol hace un par de meses– pues, a diferencia de lo que piensa la mayoría, marginan, por ejemplo, a escultores y fotógrafos, y no contribuyen al desarrollo serio de medios como el video arte y la instalación, que requieren por lo general de recintos expositivos distintos a los cuartitos que suelen armarles en medio de paredes con pinturas.

En esta convocatoria concursaron artistas peruanos de otros departamentos del país como Arequipa, La Libertad, Cusco, Iquitos y Tacna, lugares que cuentan con centros de formación en artes plásticas.

III Concurso Nacional de Pintura del Banco Central de Reserva.

Los ganadores del concurso del Banco Central de Reserva⁸ fueron Harry Chávez (Lima, 1978) y Ángel Valdéz (Lima, 1961), primer y segundo puesto respectivamente. Se otorgaron además Menciones honrosas para Kenji Nakama (Lima, 1982) –quien acaba de regresar de París, donde viajó tras haber ganado el Primer premio de la edición anterior de "Pasaporte..."–, Milko Torres (Arequipa, 1976) y Luis Antonio Torres Villar (Lima, 1984). Participaron también artistas procedentes de Ancash, La Libertad, Ucayali, Loreto, Arequipa y Tacna.

Lo único objetable de este concurso es que debería replantear su propio nombre pues no todos los trabajos finalistas fueron "pinturas". La obra que ganó el primer premio, por ejemplo, fue realizada con mostacillas y es más cercana al collage y al ensamblaje que a la pintura. Sin embargo, no negamos que de haber estado en el jurado también habríamos seleccionado la obra de Chávez y los aún más notables ensamblajes de papel encuadernado de Nakama⁹ así como el políptico de xilografías montadas en tela de Torres Villar.

Tratamos de comprender las deliberaciones del jurado y coincidimos con ellos en que su elección beneficia al espectador quien se encuentra con obras que técnicamente rebasan



Mención Honrosa. Xilografías de Luis Antonio Torres Villar.

8 Los miembros del jurado de este concurso fueron: Gustavo Buntinx, crítico de arte; Natalia Majluf, directora del MALL; Ricardo Wiese, artista plástico; Luis Eduardo Wuffarden, historiador del arte, y Moico Yaker, artista plástico.

9 Una obra de Kenji Nakama similar a la que mencionamos ilustra la portada y contraportada de este número de Illapa.

lo que esperaba. Sin embargo, los pintores no seleccionados tienen razón al manifestar sus reparos. (Otras obras fueron realizadas mediante el bordado con hilos de colores, otra con varillas de incienso, otras sobre papeles previamente impresos y hubo alguna que se sirvió de la impresión digital. Parece que el término "técnica mixta" aguanta todo).

Siendo estrictos, este concurso incentiva, antes que a la pintura, a los artistas que producen cuadros y tondos, es decir, obras para colgar. Si el personal que recibió las obras hubiera estado más entrenado, ninguna de las obras premiadas habría sido inscrita.

Más allá de toda crítica, esperamos que ambos concursos sigan activos pues, sumados a otros de fecha reciente –como el de Cerro Verde y el de Repsol, que ya mencionamos– y los más tradicionales como los convocados por la Asociación Peruano Británica y los del ICPNA, conforman un real incentivo para los artistas jóvenes y especialmente para los que radican y se forman en el interior de nuestro país. ♦

