

CARLOS RUNCIE TANAKA

LITORAL

MAC
LIMA
MUSEO DE ARTE CONTEMPORÁNEO

LITORAL

CARLOS RUNCIE TANAKA







**MUSEO DE ARTE
CONTEMPORÁNEO - LIMA**

Presidente del Consejo Directivo
Jorge Gruenberg

Consejo Directivo

Carlos Carpio
Isabel Elías
Eduardo Hochschild
Drago Kisic
Álvaro Roca-Rey
Luis Carlos Rodrigo
Lorena Wiese

Director General
Álvaro Roca-Rey

Directora Ejecutiva
Clemencia Ferreyros

Gerente
Marilú Ponte

DE LA EXPOSICIÓN

Curaduría
Jorge Villacorta

Logística Taller CRT
Frank Sotomayor

Producción MAC
Juan Peralta
Jorge Ballena
Arabela Bartra
Gabriela Di Bernardi

Transporte de Obras
Transportes Alfonso Cárdenas

Soporte Técnico y Montaje
Percy Bravo
Jorge Espinoza
Frank Requejo
Melqueadez Sánchez
Danilo Vargas

Comunicación y Prensa
Felipe del Águila
Carolina Arce

Programa Educativo
Enrique La Cruz
María Cecilia Trinidad
Drusila Yamunaqué

Eventos
Miguel Venancio

Administración
Estefanía Carrasco
María Faverio
Lucía Peña

Estructuras de Sala
Jean Pierre Castro Díaz / Too Art

DE LA PUBLICACIÓN

Edición
Instituto de Arte Contemporáneo

Textos
Marina Skipsey
Ricardo Pau-Llosa
Jorge Villacorta Chávez

Diseño
Apollo Studio

Fotografía
Juan Pablo Murrugarra
Genaro Ambrosino
Boris Dalmau
Javier Ferrand
Patricia Vega
Michel Zabé
Carlos Runcie Tanaka

Fotografía de Portada
Juan Pablo Murrugarra

Traducción
Melanie Gallagher
Flavia López de Romaña
Jaime Oliver
Miguel Unger
Jorge Villacorta Chávez

Impresión
Tarea Asociación Gráfica Educativa
Pasaje María Auxiliadora
156 -164, Lima, Perú

©2017 De la edición
Instituto de Arte Contemporáneo
Museo de Arte Contemporáneo – Lima
Av. Grau 1511, Barranco,
Lima 04, Perú
www.maclima.pe

©2017 De los textos
Sus autores
©2017 De las obras
Carlos Runcie Tanaka
Primera edición, julio de 2017
600 ejemplares

Hecho el Depósito Legal en la
Biblioteca Nacional del Perú N°
2017-07985
ISBN N° 978-612-47383-1-9

Todos los derechos reservados.
Prohibida la reproducción total o
parcial de textos e imágenes sin
autorización del MAC Lima
All rights reserved.
Prohibited the total or partial
reproduction of texts and images
without authorization of MAC Lima

Esta publicación aparece con motivo
de la exposición Litoral en el Museo
de Arte Contemporáneo – Lima
del 25 de Mayo al 30 de Julio de 2017









La cerámica de Carlos Runcie Tanaka (Lima, 1958) se presenta en la plástica peruana como una propuesta innovadora, creativa, llena de temperamento y con un simbolismo que se puede remontar al origen del hombre y del mundo.

Es grato para Repsol Perú presentar la exposición "Litoral" de tan singular artista nacional, que ha expuesto en los últimos 25 años sus creaciones en diversos lugares de América y Europa. Su obra ha sido objeto de reconocimientos y se encuentra en importantes museos y colecciones.

En sus piezas de cerámica por momentos se puede integrar lo artístico con lo funcional, manifestándose una representación que revela la destreza y madurez del artista, de larga trayectoria e importantes tradiciones culturales, que lo han influenciado para crear piezas de singular calado artístico, visual como representativo.

La formación filosófica del artista, se ve sumada con ciencias como la geología, la arqueología y la metalurgia, lo que se engarza con reminiscencias históricas de la época prehispánica, constituyéndose todo ello en una permanente búsqueda de lo más profundo del ser humano y en la manera de acreditar su relevancia, en ese espacio personalista que se expresa en su creación artística.

Repsol es una compañía energética global, con operaciones en más de 40 países en la que buscamos que nuestros aportes generen valor para la sociedad y propiciar un desarrollo humano integral, donde la responsabilidad social es un valor singular en nuestras políticas corporativas, con un componente cultural que se enriquece con esta entrega.

Me complace poner a disposición del público interesado en el arte este nuevo aporte de Repsol para la cultura del país, con la propuesta artística de la cerámica de Carlos Runcie Tanaka, que refleja un compromiso vital y renovador.

JOSÉ MANUEL GALLEGÓ LÓPEZ

Director Ejecutivo / Executive Director
Repsol Perú

The ceramics of Carlos Runcie Tanaka (Lima, 1958) stand among the Peruvian plastic arts as an innovative and creative concept, brimming with character and laden with a symbolism that can be traced back to the origins of humankind and the world itself.

On behalf of Repsol Perú, I am pleased to present the exhibition Litoral (Coastline), by this singular Peruvian artist, who has shown his creations all over the Americas and Europe in the last twenty-five years. His work has received important awards and is held in major museums and collections.

At times, his ceramic pieces merge the artistic and the functional in a product that reveals the artist's skill and maturity. Over the course of his long career, he has incorporated a range of important cultural traditions, influencing him in his quest to create artistic pieces imbued with an unmatched visual and representative weight.

As a former philosophy scholar, this aspect of the artist's background combines with sciences such as geology, archaeology, and metallurgy, as well as historical elements from the pre-Hispanic era, in his ceaseless exploration into the depths of the human being, forging a highly personal space that is expressed through his artistic creation.

Repsol is a global energy company with operations in over 40 countries, where we work hard to make sure our contributions create value for society and foster a comprehensive human development. Social responsibility is one of the overarching values of our corporate policies, with a cultural component that is enriched by this commitment.

I am pleased to present art lovers with Repsol's latest contribution to Peru's cultural scene, an exhibit of Carlos Runcie Tanaka's artistic proposal in the medium of ceramics, as a reflection of his vital, reenergizing commitment to art.









Carlos Runcie Tanaka es uno de los artistas peruanos con mayor reconocimiento internacional. Runcie Tanaka, partiendo de la esencia misma de la cerámica, la lleva hacia otros ámbitos del lenguaje visual, explorando la relación del espacio con la pieza escultórica en sí, generando un juego de asociaciones simbólicas que se hilvanan desde el conceptualismo, hacia la hechura, llegando a la poesía visual como resultado final.

La complejidad técnica, la calidad de sus resultados y la limpieza de sus propuestas nos hablan de un artista exigente, cuya obra y vida reflejan la unión de sangre y cultura japonesa, británica y peruana, parte vital de la identidad del artista, cuya obra se consolida bajo una exigencia que se moviliza entre lo barroco y el minimalismo, muy propio de su formación filosófica. En cada una de las piezas que conforman la muestra LITORAL, curada por Jorge Villacorta, se expresa el vínculo del mar como punto de encuentro entre la migración japonesa y su encuentro con la costa peruana, territorio áspero y desértico, caracterizado por una austereidad cromática que vemos constantemente reflejada en la obra de Runcie Tanaka.

LITORAL es una revisión del trabajo del artista que retorna a sus principios, al balance y la reflexión de los objetos mismos, para mostrarse como ceramista, como maestro manufacturero y como un personaje renacentista, preocupado por hurgar en el entorno natural, la flora, la fauna, el mar, el clima y el hombre, como acción básica para emprender un nuevo viaje.

Recibimos la obra de Carlos Runcie Tanaka con mucha alegría y agradecemos al artista, al curador Jorge Villacorta, a Repsol Perú y a todo el equipo del MAC Lima por hacer posible la muestra.

CLEMENCIA FERREYROS

Directora Ejecutiva / Executive Director
MAC - Lima

Carlos Runcie Tanaka is among the most internationally renowned artists from Peru. Taking the very essence of pottery as the starting point for his work, Runcie Tanaka ushers the medium into new spheres of visual language, exploring the relationship between space and the sculptural piece itself, creating a series of symbolic associations that thread together everything from conceptualism to craftsmanship, in the process achieving a sort of visual poetry.

The technical complexity, the quality of his results, and the sharp focus of his artistic concept speak to us of a demanding artist whose work and life reflect the union of Japanese, British, and Peruvian bloodlines and culture—all of which form a vital part of the artist's identity—in an oeuvre consolidated through an ambition that can be situated somewhere between the Baroque and Minimalism, a very particular product of his philosophical background. Each one of the pieces featured in the show LITORAL (COASTLINE)—curated by Jorge Villacorta—serves as an expression of the sea as a meeting point between Japanese immigration and the Peruvian coast, a rough and desert-like territory characterized by a chromatic austerity that we find constantly reflected in Runcie Tanaka's work.

LITORAL is a survey of the work of an artist revisiting his principles, returning to the balance and reflection of the objects themselves, demonstrating his skill as a potter, a master creator, and a renaissance man, preoccupied with the investigation of his natural surroundings—flora, fauna, sea, weather, and humankind—as a key step in undertaking a new journey.

It is with great joy that we present the work of Carlos Runcie Tanaka. In particular, we would like to express our gratitude to the artist; the curator, Jorge Villacorta; Repsol Perú; and the entire MAC Lima team for making this exhibition possible.

CONTENIDO

CONTENTS

- 19 Carlos Runcie Tanaka en México
Marina Skipsey
- 27 Paralelos y Paradojas / Of Parallels and Paradox
Ricardo Pau-Llosa
- 37 La Razón Oculta de la Cerámica / The Hidden Reason of Ceramics
Jorge Villacorta Chávez
- 47 Obras / Works
- 145 Litoral Vistas de Sala / Exhibition Views
- 180 Biografía y Exposiciones / Biography and Selected Exhibitions
- 184 Bibliografía / Bibliography
- 193 El Fuego No Hace Concesiones / Fire Makes No Concessions
Carlos Runcie Tanaka
- 196 Ensayistas / Essay Writers



CARLOS RUNCIE TANAKA EN MÉXICO

MARINA SKIPSEY

México, D.F., OCTUBRE DE 1991

Las obras del escultor peruano Carlos Runcie Tanaka no sólo presentan una nueva codificación de técnica y significado, sino establecen un nuevo enfrentamiento del artista hacia sus objetos y hacia la naturaleza que lo rodea e inspira. Estas obras revelan la admiración que tiene Runcie Tanaka hacia la naturaleza. Expresan su compromiso a experimentar con ella. Son el producto unitario de una exploración vigorosa de su medio —la arcilla— más una apertura consciente por parte de Carlos hacia el desafío violento e impredecible que acompañan constantemente la acción del fuego en la cerámica. Su propuesta artística consiste en establecer una afinidad entre la naturaleza, el tiempo y la mano-intervención humana. Runcie Tanaka integra el oficio y la estética con la intención de demostrar la presencia de ambos objetos.

Combinando una variedad de técnicas, materiales, y formas, Runcie Tanaka refleja y confirma su herencia Japonesa-Peruana. Logra combinar de manera congruente, en la manufactura y estética misma de sus esculturas, dos tradiciones aparentemente opuestas e irreconciliables. Estas son: la pureza, lo pulcro, la precisión y la disciplina del pensamiento Oriental, con la espontaneidad, la fantasía, el caos y lo visceral de la

The works of Peruvian sculptor Carlos Runcie Tanaka not only present a new encoding of technique and meaning, but establish a new positioning of the artist towards his objects and towards the nature that surrounds and inspires him. These works reveal Runcie Tanaka's admiration of nature and express his commitment to experimenting with it. They are the singular product of a vigorous exploration of his medium —clay— and reflect Carlos' increasing and conscious openness towards the violent and unpredictable challenge that perpetually accompanies the action of fire on ceramics. His artistic proposal consists of establishing an affinity between nature, time, and human hand-intervention. Runcie Tanaka integrates craft and aesthetics with the intention of demonstrating their presence.

Combining a variety of techniques, materials, and forms, Runcie Tanaka reflects and confirms his Japanese-Peruvian heritage. He manages to congruently combine, in the manufacturing and aesthetics of his sculptures, two apparently opposed and irreconcilable traditions. Namely, the purity, cleanliness, precision, and discipline of Eastern thought with the spontaneity, fantasy, chaos, and

existencia Latina. Abriendo los parámetros conceptuales de ambas tradiciones, Runcie Tanaka rompe con los paradigmas establecidos y mezcla elementos de estas dos influencias culturales, intensificando a la vez, la contribución individual y el valor intrínseco de cada una.

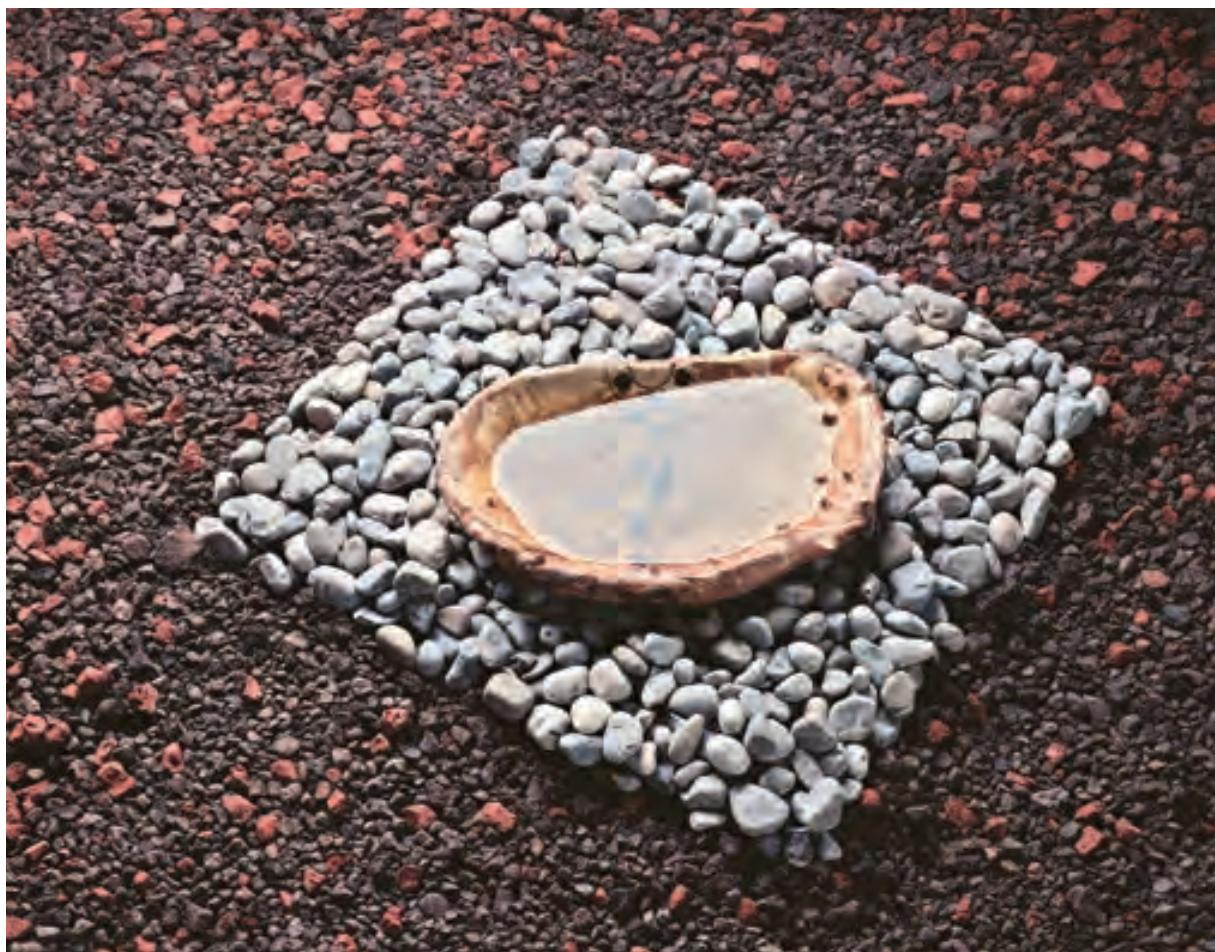
Runcie Tanaka participa en una meditación sobre la naturaleza. Sus obras manifiestan de manera inherente el respeto profundo que cultiva el artista hacia la naturaleza. Usando materiales y formas naturales e incorporando la acción transformadora del fuego, Runcie Tanaka se somete a un proceso activo de especulación y experimentación con las propiedades y fuerzas mismas de la naturaleza, preservando y elaborando sobre su esencia. El escultor trabaja, moldea la arcilla, aplica sustancias —ceniza— a las superficies, y con fuego, consigue la transformación final. La fuerte texturación de las esculturas es la prueba, el vestigio de este proceso vivo de alteración. Las ampollas, los escurrimientos y las incrustaciones son las costras permanentes de las heridas provocadas por la intervención violenta del fuego.

Las esculturas confrontan al espectador de manera impactante. Son objetos sumamente presentes por sus dimensiones, por lo sólido del material, por la fuerza de las formas, y sobre todo, por su simpleza y elegancia. El mensaje afectivo es fuerte, directo. Runcie Tanaka incorpora en su obra una conexión indiscutible con el pasado indefinido-atemporal, funcionando como vehículo hacia el mismo. El escultor participa en una visión contemporánea que se revoca a este pasado universal para rescatar y preservar en nuevas interpretaciones, la esencia de las formas y los símbolos. Sus esculturas, que nos sumergen en el mundo de la naturaleza y sus múltiples habitantes, nos remiten también a formas y construcciones antiguas-primitivas, como son las estelas precolombinas. La forma y textura natural que crea el artista, evocan figuras elementales —prehistóricas— de origen orgánico, zoomorfo, acuático. Nos recuerdan a especímenes tanto del mundo vegetal —cactáceas, estropajos, bulbos, plantas tropicales— y del mundo biológico/animal —células, amebas, gusanos— como del mundo marítimo —algas, moluscos, ostras, conchas, coral. Uno reconoce en ciertas de las formas que utiliza Runcie Tanaka una inconfundible identidad sexual con ambos géneros.

viscerality of Latin existence. Opening the conceptual parameters of both traditions, Runcie Tanaka breaks with established paradigms and mixes elements from these two cultural influences, while at the same time, intensifying their individual contribution and intrinsic value.

Runcie Tanaka participates in a meditation of nature. His works inherently manifest the artist's profound respect for nature. Employing natural forms and materials, along with the transformational power of fire, Runcie Tanaka submits himself to an active process of speculation and experimentation with the great properties and forces of nature, preserving and elaborating over their essence. The sculptor works, molds the clay, applies substances —ash— to the surfaces, and fires it to obtain the final transformation. The sculptures' strong texturing is proof and vestige of this living process of alteration. Blisters, slides and inlays are the permanent scars left by the fire's violent intervention.

The sculptures confront and startle the spectator. These objects are extremely present, owing to their large dimensions, the solidity of their material, the strength of its forms, and above all, to their simplicity and elegance. The affective message is strong, direct. Runcie Tanaka's work inarguably embodies the connection between an indefinite, atemporal past and himself. The sculptor partakes of a contemporary vision that recalls a universal past in order to rescue and preserve the essence of forms and symbols in new interpretations. Like "estelas"—pre-Columbian monuments—his sculptures remit us to ancient-primitive forms and constructions that submerge us into the worlds of nature and its multiple inhabitants. The natural form and texture that the sculptor manages to create and evoke elementary figures of an organic origin, zoomorphic and aquatic. They remind us of specimens from both the vegetation—cacti, bulbs, tropical plants—and animal/biological worlds—cells, amoebas, worms—as well as the marine world—algae, mollusks, oysters, seashells, and corals. Also recognizable in Runcie's forms is the unmistakable presence of sexual identity of both genders, revealed with certain clarity in the morphology of his seashells and cacti that coexist as complements.



Esta identidad se revela con cierta claridad en la morfología básica de sus conchas y cactáceas, los cuales coexisten como complementos.

Dentro del repertorio de símbolos, que Carlos esgrafia sobre la superficie de sus objetos, encontramos círculos concéntricos, estrellas abstractas, grecas y diseños geométricos en formato repetido e irregular. Estos símbolos, como las formas que los contienen, exhiben una conexión concreta con lo primitivo-orgánico y a los cuales el artista les ha dado su sello personal.

La ambientación general y la colocación específica de cada pieza dentro de un escenario estudiado, son parte integral de la obra y juegan un papel esencial en su significado. En sus instalaciones, Runcie Tanaka combina sus obras con objetos de manufactura humana —ladrillos, vidrio, tubos de acero— y materiales naturales —arena, tezontle, piedras de río— creando, de nuevo, una compatibilidad entre lo natural y lo fabricado. Como

Within the symbolic repertoire that Carlos impresses in the surface of his objects, we find concentric circles, abstract stars, frets, and irregular, repeating geometric designs. These symbols, and the shapes that contain them, exhibit a concrete connection to the primitive-organic, which the artist appropriates and makes his own.

The overall setting and the specific placing of each piece are carefully staged and are integral parts of the work that play an essential role in its meaning. In his installations, Runcie Tanaka combines his works with human-made objects —bricks, glass, steel tubes— and natural materials —sand, tezontle, river stones— creating anew a compatible space between the natural and the manufactured. As extension of the works, the installations also synthesize the Eastern and Western influences in the artist. One may observe in these sculptural spaces, the perfection, cleanliness, and systematic ordering of a Japanese garden.



extensión de las obras, las instalaciones también sintetizan las influencias Orientales y Occidentales del artista. Uno puede observar en estos espacios escultóricos la perfección, la pulcritud y el orden sistemático de un jardín Japonés. Sin embargo, hay emoción fuerte. Existe una cierta espontaneidad-irregularidad. El artista construye un marco de referencia que refleja tanto el carácter de los objetos presentes, que le dan a uno la impresión como si de ahí mismo surgieran. Aunque cada escultura es un código independiente con su propio mensaje, en conjunto, estas se encuentran inevitablemente conectadas, enraizadas en un mismo campo conceptual —unidades de una misma esencia en diálogo. Dentro de una instalación, cada obra funciona como una síntesis de significado que elabora y complementa las otras entidades presentes.

Los espacios tienen una calidad teatral. El programa iconográfico nos transporta a un tiempo desconocido —primordial. El espectador confronta un panorama orgánico que lo remite a un paisaje que podría ser lunar o volcánico; este le exige su participación activa, le provoca una intimidad física, tangible, que lo llevan a cuestionar su relación con los objetos y el entorno que los evoca y retroalimenta. El escenario involucra al espectador de tal manera, que se encuentra participando, casi involuntariamente, en el asombro y en el rito que practica Runcie Tanaka en admiración de la naturaleza.

However, there are strong emotions. There is a certain spontaneity-irregularity. The artist constructs a frame of reference that reflects the character of its elements, giving the impression that they emerged right there. Although each sculpture is an independent code with its own message, taken as a whole, Runcie Tanaka's sculptures are integrated into a frame of reference, as units of the same essence of a dialogue. Within an installation each work simultaneously functions as a synthesis and elaboration of meaning, complementing the other works.

The spaces possess a theatrical quality. The iconographic program transports us into an unknown, primordial era. The spectator confronts an organic landscape that could be lunar or volcanic; it demands active participation, and creates a physical, tangible intimacy that leads to questioning our own relation with the objects and the environment that evokes and reinforces them. The staging involves the spectator in such a way that we find ourselves participating, almost involuntarily, in the awe and in the rite that Runcie Tanaka practices in admiration of nature.

English translation by Jaime Oliver







CARLOS RUNCIE TANAKA

PARALELOS Y PARADOJAS OF PARALLELS AND PARADOX

RICARDO PAU-LLOSA

MIAMI, FLORIDA, MAYO DE 1993

Siempre es tentador el concebir el mundo natural como si fuera un lenguaje. Los místicos ponderaban el libro de la naturaleza junto con las palabras de profetas y apóstoles. Todo rumor de Dios ha comenzado con un sobresalto ante los misterios trágicos de la vida —esa extensión de cielo, tierra, follaje, y bestia que conserva sus infinitos secretos pese a las intrusiones del Ser. Después de todo, el mundo tiene que conformarse a las reglas y no la extensión espléndida de la existencia inefable. La naturaleza podrá ser poseíble, pero no es conocible.

Es con esta paradoja —la delicada y precisa futilidad de nuestra condición ante las extensiones en las cuales de pronto nos encontramos— que un artista como Carlos Runcie Tanaka comienza su aventura creativa. Desde el primer paso, una cosa queda clara: el viaje parecerá ser un círculo, pero no será uno. Evocará las dialécticas de espirales, el orden del cuadrado, pero la evocación no es sustitución, ni tampoco estructura que defina. El viaje en

It has always been tempting to conceive the natural world as a language. Mystics once pondered the book of nature along with the words of prophets and apostles. Every rumor of God has begun with a gasp before the tragic mysteries of life —that expanse of sky, earth, foliage and beast that preserves its infinite secrets despite the intrusions of Being. After all, the world must conform, in Copernican and Kantian fashion, to the rules of our minds, but what stands disclosed in such reflections is the short reach of those rules and not the splendid expanse of ineffable existence. Nature may be ours for the taking but not for the knowing.

It is with this paradox, this precise and delicate futility of our condition before the extensions in which we suddenly find ourselves, that an artist like Carlos Runcie Tanaka begins his journey. From the first step one thing is clear: the journey will resemble a circle but not be one. It will evoke the dialectics of spirals, the order

sí cae preso a las limitaciones de la metáfora. Un artista descubre una verdad acerca del mundo en su mente, la conoce, y se pasa el resto de su vida creativa articulando sus fronteras. Su esencia, todo lo que tiene importancia en ella será comunicada a pesar de la imposibilidad inajenable de la tarea. La obra completa del artista se convierte en el tropo —esa expresión literalmente falsa que, de algún modo, transmite una verdad. ¿Cuáles son las opciones de Runcie Tanaka? Como ceramista, escultor y pensador visual, enfrenta las realidades ineluctables y fundamentales del tiempo y el espacio, al igual que el gran ámbito de sus representaciones. Como peruano, el léxico del espacio consiste de desierto, montaña y cielo. Es un léxico de la expansión; está centrado en la pureza, la reducción, y la elevación casi espiritual de la esencia. El Léxico del tiempo es estrafigado —el pasado entra en el Ser, en el eterno presente de la aprehensión, al surgir de las entrañas de la tierra. Docenas de legados culturales, sepultados hace siglos por el imperio del Inca y desconocidos para las culturas coloniales y peruanas que luego florecieron en la región, han salido a luz a través de excavaciones durante el último siglo. Medio milenio ha desconocido lo que fue antes y ha vuelto a ser.

El pasado altera el contenido del conocimiento actual y la memoria. El resurgimiento del pasado de su enmudecedor sepulcro reconfigura las necesidades de la herencia cultural, las complejidades de la fundamentación temporal. Con cada tumba recién quebrada, el pasado se transforma y a su vez altera la manera en que el presente se auto-define. El carácter fundamental del cambio puede ser expresado visualmente como “esencia” fenomenológica porque realidades espaciales y objetivas, aunque en estado de flujo, son transformadas en un lenguaje consistente a través del arte. El lenguaje —bien sea visual, verbal o de otra forma— es la clave de la paradoja. Un sistema simbólico de referencia tiene que significar el carácter voluble del mundo, o si no ese sistema también se convierte en objeto, en un oscuro ídolo cubierto en el polvo de la referencia y la impenetrabilidad.

En Runcie Tanaka, el embrujo del tiempo se convierte, vía un proceso complejo, en un lenguaje personal de forma y textura. En toda su obra ha dejado testimonio de este primer paso, especialmente en obras realizadas a finales de los ochenta, las cuales están llenas

of the square, but evocation is neither substitution nor defining structure. The journey itself falls prey to the limitations of metaphor. An artist finds a truth about the world in the mind, knows it and spends the rest of his or her creative life articulating its boundaries. Its essence, all that matters of it, will be communicated despite the built-in impossibility of the task. The entire body of work becomes the trope —that literally false utterance that somehow transmits a truth.

What are the choices facing Runcie Tanaka? As a ceramist, sculptor, and visual thinker, he faces the fundamental givens of time and space, as well as the ample range of their representations. As a Peruvian, the lexicon of space consists of desert, mountain and sky. It is a lexicon of expansion; it is centered on purity, reduction, the enshrinement of essence. The lexicon of time is layered —the past enters into being, into the eternal present of awareness, by emerging from the entrails of the earth. Dozens of cultural legacies, long ago buried by the empire of the Inca and unknown to the subsequent colonial and Peruvian cultures that flourished in the region, have come to light through excavation in the last century. Half a millennium has not known what was before and is now again.

The past shifts the contents of present knowledge and memory. The past's reemergence from mute burial reconfigures the necessities of heritage, the intricacies of temporal foundation. With every newly cracked tomb, the past changes itself and with it the way the present defines itself. The fundamental character of change can be expressed visually as a phenomenological “essence” because objective and spatial realities, though in flux, become transformed into a consistent language in art. Language, be it visual, verbal or in any other form, is the crux of the paradox. A symbolic system of reference must signify the volubility of the word or it too becomes a thing, an obscure idol covered in the dust of reverence and impenetrability.

In Runcie Tanaka, the spell of time has become a personal language of form and texture through a complex process. Everywhere he has left testimony of this first step, especially in works from the late 1980's which are replete with formal and textural echoes of seeds, roots,

de ecos formales y texturales de semillas, raíces y otras imágenes orgánicas. Esta red de alusiones, tan agudas como irónicas, no opera como base de lanzamiento para exploraciones formales; las alusiones funcionan como un sistema de reconocimiento. Un proceso creativo está señalando su viaje paralelo con el mundo natural, y su compromiso con éste. Este mundo natural es la primera base de nuestra experiencia en común, lo que Edmund Husserl llamó el mundo vital (*lebenswelt*).

El viaje paralelo del artista señala la separación entre el proceso creativo y el mundo vital de la naturaleza. Para descubrirse en su esencia, este mundo vital tiene que obtener un lenguaje que no sea propio. Este mundo tiene que recordar en formas que no ha creado. Esta es la primera verdad de cómo el Ser deja sus huellas en el pensamiento visual, y una verdad evidente en la obra de Runcie Tanaka desde sus comienzos. La relación entre señal y referente no es tropológica. El tropo tiene su propio mecanismo de referencia, apuntado hacia el descubrir lo que no puede de otra forma ser articulado. El tropo ilumina las formas corrientes del lenguaje, visual o verbal, pero el pensamiento visual comienza con la separación entre señal y referente que es necesaria para comprender lo que es esencial. Este concepto se clarifica mirando la relación entre las estelas de Runcie Tanaka, sus esculturas que aluden a semillas, y las instalaciones segmentadas dominadas por columnas verticales y horizontales.

Las estelas proyectan de primer golpe una serie de obvios referentes en el mundo natural —tentáculos, frondas, retoños, lenguas, el falo, stalagmitas, entre otras imágenes. Las estelas también evocan claramente nuestra proclividad narrativa implícita en el levantamiento de monumentos— piedras que hacen historias, superficies que abordan el pasar del tiempo en términos de secuencias causales de eventos. La piedra se convierte en una expresión de propósito. Pero las obras de Runcie Tanaka no son en piedra sino en arcilla horneada. La piedra, entonces, opera como otro referente en este plano, a la par con los referentes orgánicos. El proceso de crear obra en cerámica constituye su epopeya, su narrativa causal. La historia se centra en el acto de convertir la creación de un objeto en su descubrimiento del mundo natural tal y como existe en la aprehensión —o sea, en un viaje por un aspecto del Ser.

and other organic images. This web of allusions, both poignant and ironic, does not operate as a launching pad for formal exploration; the allusions function as a system of recognition. A creative process is signaling its parallel journey to (and its inherent commitment with) the natural world that is the first ground of our common experience, what Edmund Husserl calls the life-world (*lebenswelt*).

The parallel journey of the artist signals the separateness of the aesthetic process from the natural life world. To be disclosed essentially, the natural life-world must obtain a language not of itself. The world must remind in forms it has not created. This is the first truth of how Being leaves its tracks in visual thought, and one evident in Runcie Tanaka from the start. The relationship between sign and referent is not tropological. The trope has its own manner of reference, aimed at disclosing what cannot be otherwise articulated. The trope sheds light on ordinary forms of language, visual or verbal, but the language of visual thought begins with a separation between sign and referent that is necessary for understanding what is essential. A look at the relationship between Runcie Tanaka's stelae, his seed-like sculptures, and the segmented installations dominated by vertical or horizontal columns will clarify this concept.

The stelae trigger a series of obvious referents in the natural world —tentacles, fronds, seedlings, petals, tongues, the phallus, stalagmites and others. The stelae also clearly evoke our narrative proclivity implicit in making monuments— stones that tell stories, surfaces that approach the passage of time in terms of a causal sequence of events. Stone becomes an utterance of purpose. Runcie Tanaka's work, however, is not in stone but in fired clays. Stone, then, is another referent here, at par with the organic ones. The process of creating the ceramic work constitutes its epic, its causal narrative. The story is focused on turning the creation of an object into a discovery of the natural world as it exists in awareness —i.e. a voyage into one aspect of being.

This is a significant dimension both for understanding the separation between sign and natural referent in Runcie Tanaka's stelae and for grasping the broad scope of his aesthetic. The narrative is ambiguously focused on the world and the creative process because Runcie



Esta es una dimensión significativa tanto para entender la separación entre señal y referente natural en las estelas de Runcie Tanaka como para comprender el ámbito general de su estética. La narrativa se enfoca de manera ambígua porque las alusiones de Runcie Tanaka a piedra, fauna y flora son ecos, no apropiaciones. La dinámica de la alusión fija la escena para que surga el tema real —el proceso es lo que nos une al mundo vital de la naturaleza pues tanto el mundo como la mente humana están en plano íntimo con el tiempo. Las estelas de Runcie Tanaka están vinculadas a sus instalaciones pues ambas incorporan un sentido monumental del espacio. Las estelas son presentadas como instalaciones. Surgen de pisos cubiertos en piedras grises, yuxtaposición que aumenta la ironía de la arcilla evocando, y a su vez separándose de, referentes líticos. La estela surge de la expansión niveladora de la piedra como un protagonista; la estela es el epicentro visual, aun cuando más de una estela comparte el espacio cubierto de piedras.

Pero otro elemento une las estelas de Runcie Tanaka a sus otras instalaciones, y éste es la segmentación. Algunas estelas consisten de una pieza, pero otras están formadas por dos o tres partes unidas. Obras realizadas en secuencia de unidades y alzadas verticalmente o

Tanaka's allusions to stone, fauna and flora are echoes, not appropriations. The dynamics of allusion set the scene for the actual theme to come forth —process is what binds us to the natural life-world for both that world and the human mind are intimate with time. Runcie Tanaka's stelae are linked to his installations because both incorporate a monumental sense of space. The stelae are, presented as installations. They emerge from floors covered with grey stones, a juxtaposition which augments the irony of clay evoking yet separating itself from lithic referents. The stela emerges from the leveling expanse of stone as the protagonist, the visual epicenter, even when more than one stela shares the stone-covered space.

But another element binds Runcie Tanaka's stelae to his other installations, and that is their segmented quality. While some stelae are of one piece, others are made up of two or three joined parts. Works realized in sequence of units and either erected vertically or hung from a bar parallel to the floor elaborate on the idea of sequence and pattern. Runcie Tanaka engages the common strategy of preserving continuity while sharpening differences between the units, but the artist goes well beyond this to investigate the notion of

suspendidas de una barra paralela al piso elaboran la idea de la secuencia de pautas. Runcie Tanaka emplea la estrategia común de preservar la continuidad mientras resalta la diferencia entre las unidades, pero el artista va mucho más lejos en su investigación de la idea de la unidad. Recordando las grandes extensiones del medioambiente de Runcie Tanaka (desierto, montaña, y cielo), el espectador es impactado con la aparente disonancia entre la independencia formal de cada segmento y las pautas fluyentes que son creadas por el alineamiento de estos segmentos. De cada co-presencia de impulsos aparentemente contradictorios surge un seductivo y bifurcado triunfo tropológico: la creación de la unidad a través de la metonimia y al arraigamiento de la "pauta" en la acción visual de un solo elemento.

La metodología opera a través del establecimiento de una sustitución entre elementos que son próximos en el espacio o en función. Valores asociados con un elemento son transferidos al segundo elemento en el tropo. La metáfora ofrece a la aprehensión vívida dos elementos simultáneos, los cuales se asemejan de alguna manera. La metonimia —al igual que la metáfora y la ironía— afirma a un nivel literal algo diferente a lo que comunica a un nivel intuitivo. Mientras que en todos los artistas visuales la interacción entre lo "literal" y lo "intuitivo" es complejo, en Runcie Tanaka (como en muchos otros artistas latinoamericanos) esta interacción es completamente paradójica. En muchos artistas latinoamericanos, y Runcie Tanaka no es una excepción, el nivel literal lleva la carga de las alusiones y otras referencias claras que vinculan aspectos de la obra de arte a elementos en el mundo. Estas alusiones operan bajo la égida de la metáfora, lo cual significa que en Runcie Tanaka lo "literal" está gobernado por un tropo. La estela se asemeja a una lengua o a una hoja, y esta metáfora se obtiene a un nivel inmediato o literal.

La metonimia funciona a un nivel más profundo en el lenguaje visual que en el lenguaje verbal. En las obras segmentadas de Runcie Tanaka la metonimia negocia la transferencia de valores entre unidades formales discretas y la estructura general de la obra. La metonimia en estas obras segmentadas rige pautas barnizadas en la superficie al igual que pautas formales; ambas establecen ritmos y rimas a lo largo de la obra. Pero la metonimia

unity. Recalling the great expanses of Runcie Tanaka's environment (desert, mountain, and sky), the viewer is struck by the apparent dissonance between the formal containment of each segment and the flowing pattern that is created by their alignment. From this co-presence of seemingly contradictory impulses emerges a complex and intriguing dual tropological triumph: the forging of unity through metonymy and the grounding of "pattern" in the visual action of the singular element.

Metonymy operates by establishing a substitution between elements that are proximate to each other in space or function. Values associated with one element are transferred to the second element in the trope. Metaphor presents simultaneously in the vivid grasp of the mind two elements which are said to be similar in some way. Metonymy —like metaphor and irony— affirms at a literal level. While in all visual artists the interaction between "literal" and "intuitive" is complex, in Runcie Tanaka (as in many other Latin American artists) this interaction is utterly paradoxical. In many Latin American artists, and Runcie Tanaka is not an exception, the literal carries the allusions and other clear references that link aspect of the art work to things in the world. These allusions operate under the aegis of metaphor, which means that in Runcie Tanaka the "literal" is ruled by a trope. The stela resemble a tongue or a leaf, and this metaphor obtains at an immediate or literal level.

Metonymy functions at a deeper level in visual language than in verbal expression. In the case of Runcie Tanaka's segmented works, metonymy negotiates the transference of values between formally discreet units and the overall structure of the piece. Metonymy in the segmented works rules glazed surface patterns as well as formal patterns that together set up rhythms and rhymes throughout the piece. But metonymy does more than "unify" the segments. It balances the overall unity of the piece against the integrity of each of its elements, and it highlights the formal and textural devices that executes this balance.

Segmentation as an expression of the infinite provides another indication of Runcie Tanaka's tropological thinking. The infinite has long been a major concern of the Latin American writers and visual artists, as central to the

hace más que “unificar” los segmentos. Balancea la unidad general de la obra con la integridad de cada uno de sus elementos, y sobresalta los artificios formales y texturales que ejecutan este balance.

La segmentación como expresión de lo infinito ofrece otra indicación del pensamiento tropológico de Runcie Tanaka. Lo infinito siempre ha sido un tema importante para artistas y escritores latinoamericanos. Es tan central en la literatura de Jorge Luis Borges y Octavio Paz como en las esculturas e instalaciones de Jesús Rafael Soto y las pinturas de Joaquín Torres García y Enrique Castro-Cid. Cualquier pauta que, conceptualmente, puede repetirse sin fin, o cualquier concepción del espacio cuya variabilidad es inagotable, nos abre a una ponderación de lo infinito. Y aunque estas pautas y conceptos tienen amplia difusión, la predisposición de los artistas para utilizarlos con el fin de explorar lo infinito y su representación visual obtiene singular abundancia y originalidad, dentro del arte occidental, en Latinoamérica.

En Runcie Tanaka, lo infinitivo influye en la forma que su arte establece paralelos con el mundo vital de la naturaleza. La palabra paralelos emana su propio esquema tropológico —la yuxtaposición, la metáfora, la similitud, la sustitución. Runcie Tanaka se adentra en los paralelos entre la temporalidad del mundo natural y la del proceso creativo. En la primera, el tiempo es noema, la palabra que emplea Husserl para definir el polo de la conciencia que corresponde a la caduca concepción dualista de “realidad” o mundo objetivo. Pero en el proceso creativo, el tiempo es noesis, el polo que corresponde a la concepción dualista de la mente o acto de conciencia. En la fenomenología, los dos están concebidos en términos mutuos e inextricables. El mundo, como afirma Merleau-Ponty, es lo que percibimos.

Para Runcie Tanaka, el establecimiento de paralelos entre procesos naturales y creativos es una forma de descubrir las dos entrecruzadas caras de la temporalidad —tan inmanente en el mundo como a priori, tan esencial al mundo vital como el acto por el cual ese mundo entra en el Ser. Sin embargo, las esencias de estos dos rostros del tiempo son distintas. La estructura temporal del pensamiento es tan variable como el juego de significados simultáneos en la metáfora.

literature of Jorge Luis Borges and Octavio Paz as to the sculptures and installations of Jesús Rafael Soto and the paintings of Joaquín Torres-García and Enrique Castro-Cid. Any pattern which, conceptually, could be repeated endlessly or any ideation of space whose variability is inexhaustible opens to a pondering of the infinite. And while these patterns and concepts are widespread, the artists’ willingness to employ them to explore the infinite and its visual representation is nowhere as abundant or original in Western art as it is in Latin America.

In Runcie Tanaka, the infinite plays a role in the way his art parallels the life-world of natural forms. The word parallel triggers its own topological scheme —juxtaposition, metaphor, similarity, substitution. Runcie Tanaka delves into the parallels between the temporality of the natural world and that of the creative process. In the former, time is noema, Husserl’s word for the pole of consciousness that corresponds to the old dualistic conception of “reality” or things in the world. In the creative process, however, time is noesis, the pole that corresponds to the dualistic conception of mind or act of consciousness. In phenomenology, the two are conceived in terms of each other. The world, as Merleau-Ponty affirms, is what we perceive.

For Runcie Tanaka, then, the paralleling of creative and natural processes is a way of disclosing the two distinct yet intertwined faces of temporality —as immanent in the world and as a priori, as essential to the life-world as to the act by which the life-world enters Being. Yet the essences of thought are as variable as the juggling of simultaneous meanings in metaphor. Simultaneity is the emblem of psychic temporality, especially that of the creative process. On the other hand, the immanent temporality of the natural life-world is linear, sequential, metonymic. This temporality presents itself to us as linear because of the way we are positioned in reference to it. We are subjects and, as such, we are the “centers” of the world we apprehend. But we are also objects, and, as such, we suffer the temporality of the world —we experience the world as sequential events, we speak in terms of sequentially placed words, we live by the linearity of cause and effect. And, of course, we grow old and die.

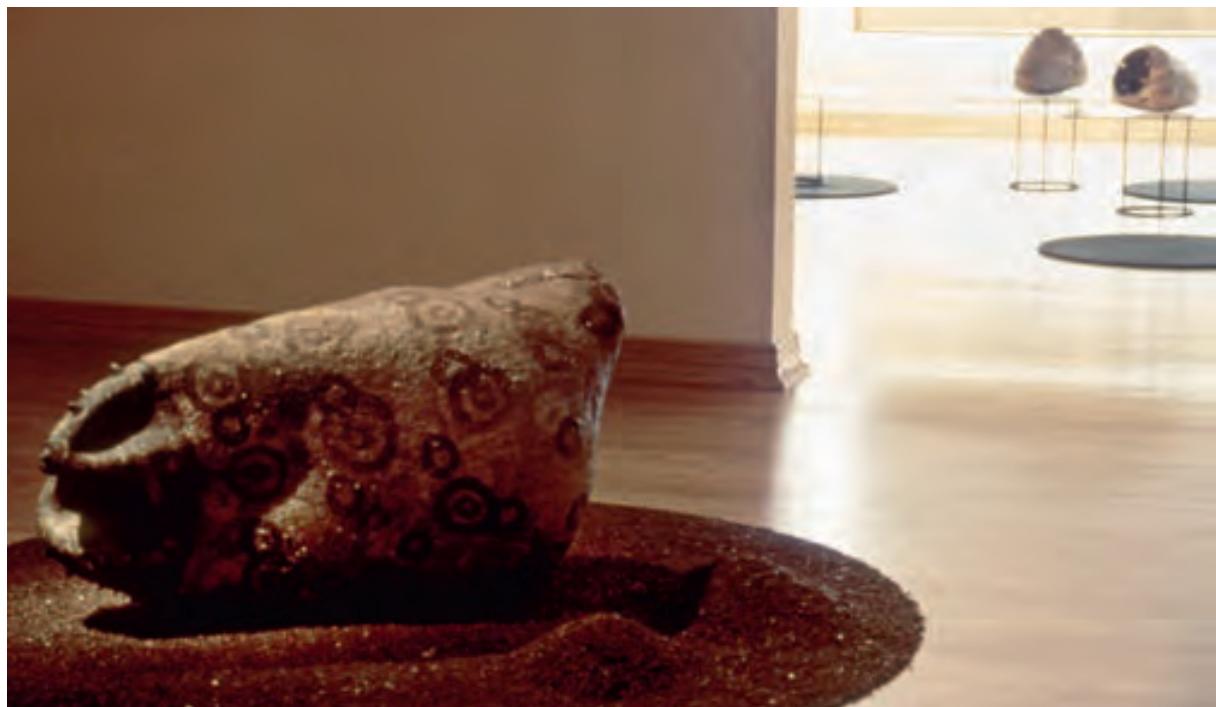
La simultaneidad es el emblema de la temporalidad síquica, especialmente aquella del proceso creativo. Por otra parte, la temporalidad inmanente del mundo vital de la naturaleza es lineal, secuencial, metonímica. Esta temporalidad se presenta a nosotros como lineal por la manera en que estamos posicionados en referencia a ella. Somos sujetos y, como tales, somos "centros" del mundo que aprehendemos. Pero también somos objetos y, como tales, sufrimos la temporalidad del mundo —experimentamos el mundo como secuencias de eventos, hablamos en términos de palabras colocadas en secuencia, y vivimos en la linearidad de causa y efecto. Y, por supuesto, envejecemos y morimos.

En Runcie Tanaka, los procesos —y no los significados— son el centro de atención. El proceso de la naturaleza, comprometido con una arbitrariedad lineal aunque "caótica", posee semejanzas y diferencias con el proceso de soñar y el de crear, procesos cuyo "orden" es tropológicamente definido por la simultaneidad y la paradoja. El establecer paralelos entre estos dos procesos —el natural y el creativo— condiciona el acercamiento de Runcie Tanaka al espacio en el cual se instalan sus esculturas. Concibe estos espacios como formas. El espectador es impelido a concebir estas piezas dentro del teatro entero de su presencia. Este impulso teatral, también fundamental al arte latinoamericano, surge de

In Runcie Tanaka, processes, not meaning, are the focus. The process of nature, compromised with a linear if "chaotic" randomness, is both like and unlike the process of dreaming and creating whose "order" is tropologically defined by simultaneity and paradox.

The paralleling of these two processes —the natural and the creative— informs Runcie Tanaka's approach to the space where his sculptures are installed. He conceives of the pieces in their complete theatre of presence; this theatrical impulse, also fundamental to Latin American art, emerges from the faith the artist has in the power of art to express transcendent ideas. "Theatre" here has nothing to do with spectacle and everything to do with the capacity of art to dramatize —another way of foregrounding temporality—the life of ideas.

"Site" in Runcie Tanaka becomes temenos, a ritual space in which the nonlinear temporality of the creative process is confronted simultaneously with the linear nature of the temporality of the life-world. Runcie Tanaka's sense of site discloses the dialogical, theatrical conviction that visual art, far from having to fall upon itself as the ultimate referent (medium-is-the message), can dramatize the exploration of enigmas and not merely codify conclusions derived from such explorations. The transformation of site into form is



la fe del artista en el poder del arte para expresar ideas trascendentales. “Teatro” no tiene nada que ver con espectáculo y todo que ver con la capacidad del arte para dramatizar la vida de las ideas. La dramatización es otra forma de enfatizar la temporalidad.

“Sitio” en Runcie Tanaka se convierte en temenos, el espacio ritual en el cual confrontamos la temporalidad no lineal del proceso creativo a la vez que aprehendemos la temporalidad lineal del mundo vital. El sentido de sitio en Runcie Tanaka descubre la convicción teatral y dialógica que el arte visual, lejos de tener que caer sobre sí misma como su máximo referente (la técnica-es-el-mensaje), puede dramatizar la exploración de enigmas y no meramente codificar conclusiones derivadas de tales exploraciones. La transformación de sitio en forma es una invitación que ofrece Runcie Tanaka al espectador, para que se una al artista y no se quede esperando vislumbrar sabidurías recogidas al final de su aventura estética.

Esta invitación revela la fe del artista en el poder del arte en representar ideas trascendentes. Si el arte tiene una dimensión social, consiste en este tipo de invitación. Esta apertura es subrayada en la obra de Runcie Tanaka por su introducción de elementos en el proceso de hornear, elementos que producen grietas y otras “imperfecciones” en la obra. Tales grietas unen las dos dimensiones paralelas —noéticas y noemáticas— del pensamiento de Runcie. La obra arte parece estar envuelta en los efectos del caos, la arbitrariedad del mundo lineal. Las imperfecciones son, además, una manera de invertir la convención del espacio en forma que se palpa en el acercamiento de Runcie Tanaka al “sitio”. Las imperfecciones, sin embargo, no rompen el proscenio del sitio-como-teatro. Estas imperfecciones convierten la propia forma en un escenario donde las acciones violentas del fuego y la química cobran vida. Las imperfecciones reestablecen el vínculo entre el proceso creativo y la narrativa de los ciclos de vida y muerte, la mutación, y la evolución. Runcie Tanaka sabe que la mente creativa, el mundo vital y las temporalidades paralelas de ambos quizá no tomen el cuerpo del círculo, pero sí el alma.

Runcie Tanaka’s invitation to the viewer to join him and not just to glimpse wisdoms gleaned at the conclusion of his journey.

This invitation reveals the artist’s ultimate faith in the capacity of art to represent transcendent ideas. If art has a social dimension, this kind of invitation is it. This openness is underscored in Runcie Tanaka by his introduction of elements in firing which produce cracks and “imperfections” in the piece. Such cracks bind the two parallel dimensions —noetic and noematic— of Runcie Tanaka’s thinking. The work of art is seemingly caught up in the effects of chaos, the randomness of the linear world. The imperfections are also a way of inverting the formalization of space in Runcie Tanaka’s approach to site. The imperfections, however, do not break the proscenium of site-as-theatre. These imperfections turn the form itself into a stage where the violent actions of fire and chemistry come to life. They reconnect the creative process with the narrative of life/death cycles, mutation, and evolution. Runcie Tanaka knows that the creative mind, the life-world and their parallel temporalities may not take the form of the circle, but they have assumed its soul.

Traducción al español por Miguel Unger





LA RAZÓN OCULTA DE LA CERÁMICA

THE HIDDEN REASON OF CERAMICS

JORGE VILLACORTA CHÁVEZ

LIMA, JUNIO DE 2017

Fossils are remnants of ancient life. Some consist of original organic structures –usually durable features such as shells, teeth or bones. Other fossils are nothing more than imprints of soft tissue; these include footprints and also outlines of leaves and soft-bodied animals whose final resting places were on soft sediment.

Extinction, Steven M. Stanley.

*To see a World in a Grain of Sand
And a Heaven in a Wild Flower
Hold Infinity in the palm of your hand
And Eternity in an hour*

Auguries of Innocence, William Blake

La sorprendente capacidad de observación y la aguda intensificación de los procesos de análisis y síntesis hacen de Carlos Runcie Tanaka un singular creador en el ámbito de las artes visuales contemporáneas en el Perú en las tres últimas décadas. Las indagaciones múltiples y simultáneas que han caracterizado lo que conocemos de su producción a través de la exposición pública de sus obras en espacios de arte locales, lo marcan como un artista que constantemente responde a lo real en dos direcciones que corresponderían a dos órdenes semánticos, aparentemente: hacia el corazón de la materia en toda su densidad y hacia la intangibilidad del espacio vacío.

Carlos Runcie Tanaka's amazing capacity of observation, and his fine sharpening of the mental processes of analysis and synthesis, have made him an outstanding creator in the Peruvian contemporary visual arts of the last three decades. His multiple and simultaneous explorations, now familiar to us through our exposure to his output in various exhibitions in local art spaces, have singled him out as an artist with a twofold response to the real, in apparent correspondence with two semantic lines in his work: in depth, to the very core of matter and out towards the intangible in empty space.

Varias aproximaciones críticas a su obra han puesto a menudo el énfasis en la necesidad sentida por el artista —de acuerdo a sus propias declaraciones—, de siempre crear un terreno basal en el cual dar un lugar a objetos que requieren un paisaje. Por este dispositivo, él les da cabida en un espacio-tiempo que pertenece a una ficción creada por él. Esta visión da cuenta sobre todo del trabajo del artista en el campo de la instalación, del que tal vez puede decirse que es aquel en el que más ha destacado y por el cual se le considere una figura prominente de nuestra escena artística contemporánea, con reconocimiento a nivel de América Latina.

Las instalaciones más admiradas de Runcie Tanaka han sido aquellas en las que se ha volcado a pensar, desde la materia y el espacio a ser ocupado, en representaciones de experiencias humanas, complejas y significativas a nivel colectivo, como son la migración, la conmemoración —o, si se prefiere, el duelo—, como rito comunal, y el ansia percibida de reconciliación simbólica en medio de la división que trastoca la vida comunitaria.

Antes que en la potente concepción espacial inherente a la instalación, es posible que su práctica estética contemporánea esté centrada en un punto que es, a la vez, un anclaje mental y un enraizamiento vivencial. Al centro de todo estaría la arcilla como material, y su conversión en cerámica —el proceso de la tierra mojada amasada y modelada, que el fuego transforma y sella—, articulados fundamentalmente por un pensamiento que en sus claves toma tanto de Occidente como de Oriente. En la plenitud del ejercicio de lo que fue un oficio, un quehacer manual milenario que perdura hasta el presente, Runcie ha innovado en la generación de símbolos de alcance contemporáneo, referidos a la esfera de lo social como un ámbito de pactos propiamente humanos, que se resquebraja una y otra vez, y que, sin embargo, conlleva una visión de conmovedora belleza en la promesa de armonía con reconocimiento de diferencias entre sus miembros.

El objeto cerámico que por convención es considerado jerárquicamente inferior a aquel hecho en piedra o en metal, se reviste paradójicamente de

Critical approaches to his work have often emphasized the need felt by the artist –as stated by him–, to engage in the creation of a basal ground on which to place objects that demand a landscape in return. Through this operation, he provides a haven for them in a space-time continuum, inside a fiction of his own devising. This outlook addresses the work of the artist in the domain of installation art, a field in which he has excelled and attained his finest achievements, for which he has duly been accorded prominence and recognition not only in our contemporary arts scene, but in a Latin American art context, too.

The most celebrated installations by Runcie Tanaka have been those in which he appears to have engaged in thinking, fundamentally, in terms of matter and space to be occupied, about the representation of human experience charged with a complexity and a significance to be processed collectively, as in migration, commemoration —or, rather, mourning— as communal rite, and the longing for symbolic reconciliation to put an end to division seen as an upheaval of life in common.

Rather than in the potent spatial concept inherent to installations, there is a possibility that his contemporary practice may be centered upon a point that acts both as conceptual moorings and experiential grounding. At the center of it all, one finds clay as material, and its process of transformation into ceramics —the process of moist clay being kneaded and modelled, for fire to change and seal—, fundamentally articulated in a chain of thought that takes its coordinates from both Western and Eastern sources. In the full exercise of what was once a craft, a millenary manual occupation that endures until the present day, Runcie Tanaka has innovated in the generation of symbols with a contemporary scope, that refer to the sphere of the social as a realm of truly human pacts, that may crack time after time, but still holds, however, a vision of moving beauty in the promise of harmony through recognition of difference between its members.

The ceramic object, by convention considered hierarchically inferior to that made out of stone or

la resonancia de metáforas diversas que aluden a la materialidad de la arcilla cuando se la designa como 'barro', y a la potencialidad asociada a éste. Así queda establecida su modestia pero, acto seguido, irrumpre y se instala un aura de gravedad y misterio que lo envuelve: desde la imagen que sitúa el origen de la vida en nuestro planeta en el llamado 'lodo primordial', en el plano de la divulgación científica reciente, a la contemplación bíblica del alfarero mientras trabaja la arcilla en el torno para hacer una vasija, planteada en el libro del profeta Jeremías, capítulo 18, en la que la destrucción inmediata de la vasija mal hecha grafica la acción de Dios para con el inicuo.

Es así como la cerámica cobra una gravedad, una significación, un peso casi de orden moral, en los contextos artísticos particulares que son las instalaciones de Runcie Tanaka. Y lo que pueda decirse acerca de su condición y potencial como materia plástica se ve aunado a una dimensión otra, que surge a la manera de un símil visual a partir de su presencia y su resonancia: la cerámica propicia, insospechadamente, que emerja el sustrato de lo comunitario, entendido como lo que se posee en común al pertenecer a un grupo humano que comparte conocimientos y valores espirituales y un destino en el horizonte histórico inmediato.

El significado que pueden tener las representaciones que el artista ha concebido discurre en paralelo a la concatenación de hechos que han signado la vida del país y alimentado una memoria histórica que es un tejido culturalmente compartido.

El arte como parte integral de la cultura moderna, la de la era de los descubrimientos y del surgimiento del espíritu que alentó el avance científico, ya separado del ámbito de la religión, se vio plenamente implicado en la expansión de los imaginarios en el siglo XV, por ello mismo. Mucho más adelante, en la crisis de la representación hacia el año de 1900, una veta significativa de la abstracción surgida en respuesta a esta crisis tomó en parte la dirección marcada por las indagaciones e investigaciones de distintos

metal, is paradoxically invested with the resonance of various metaphors that allude to the materiality of clay, even when thought of as "mud", and the notion of potentiality that adheres to it. Thus, its modest status is invoked but, all of a sudden, there is also an aura of gravity and mystery surrounding it: from the image that situates the origin of life in our planet in so-called 'primordial slime', as far as current popular writing on science is concerned, to the biblical contemplation of the potter at work throwing clay on his wheel to produce a vessel, in Jeremiah 18, where the immediate destruction of the defective object is compared to God's treatment of the unrighteous.

Ceramics, then, is ascribed gravity, significance, almost a moral charge, in the specific artistic contexts that are Runcie Tanaka's installations. And additionally to what can be said of its condition and potential as a material endowed with plasticity, there is a dimension of otherness, that springs from its presence and resonance, structuring a visual simile: unsuspectedly, ceramics conjures up an emergent substratum, that of the common, to be understood as that which is held in common by belonging to a human group that shares knowledge and spiritual values and a destiny in an immediate historical horizon.

The meaning of these representations conceived by the artist runs parallel to the concatenation of facts that have marked the life of the country and have informed historical memory, the fabric we partake of culturally.

As an integral part of life in the modern era, the age of discoveries and of the rise of a spirit that kindled the advancement of science separated from religion, art was fully involved in the expansion of the European imaginary during the fifteenth century. Later, during the crisis of representation towards 1900, a significant vein of abstraction as response to this conundrum took a direction signposted by the observations and research of different naturalists of the nineteenth century, at a time when the phenomenon called 'life' was being investigated and studied as élan or a special force of matter.

naturalistas durante el siglo XIX, en momentos en que el fenómeno llamado 'vida' era observado y estudiado como un elán o impulso de la materia.

La diversidad de formas orgánicas, evolucionadas a través del tiempo como avatares de la materia viva, han alimentado la imaginación del ser humano y su comprensión del mundo en tres dimensiones desde que con sus propias manos empezó a modelar, construir y articular los objetos con los que enriqueció progresivamente su imaginario. Fue la atención estética e intelectual que el ser humano prestó a las partes y componentes de los seres vivos, primero, por la observación y, luego, mediante el análisis y la deducción de su funcionamiento, lo que dio origen a una fascinación por las formas y sistemas orgánicos. El embelesamiento con los seres vivos, propio de los naturalistas decantó ya sea por las estructuras perdurables, como conchas, dientes y huesos, como por los tejidos perecibles, que desaparecen del mundo casi sin dejar huella.

Desde mediados de la década de 1980 hasta el presente, Carlos Runcie Tanaka se ha dedicado a explorar con largos intervalos la representación de los tiempos geológico y biológico en su obra. Su investigación se ha centrado tanto en los fósiles, que ha procedido a colecciónar, como en los especímenes y/o restos que recoge cuando la oportunidad de hacer una pequeña excursión se presenta. Una inclinación de larga data por las ciencias biológicas se ha manifestado así y la indagación intermitente, aunque con momentos muy intensos, le ha llevado a reconocer la existencia y el estado de los distintos ecosistemas evidentes en el territorio que abarca desde los flancos bajos de los andes centrales hasta el mar, incluyendo el desierto, los valles y las playas. La fragilidad de estos sistemas asociados a un paisaje por el cual siempre ha sentido atracción ha supuesto en su imaginación una interpretación sutil de la relación entre naturaleza y cultura en esas zonas del país. Su interés en la arqueología, también de larga data, ha contribuido a activar especialmente su lectura del pasado incrustado en el presente.

El parecido formal de muchas piezas escultóricas de Carlos Runcie Tanaka con objetos cerámicos rituales

The diversity of organic forms, evolved throughout time as avatars of living matter, nourished every human being's Imagination and grasp of the world in three dimensions. From the moment that with his or her own hands a human being began to construct, model and articulate objects, he or she progressively enriched a human imaginary. It was because of the aesthetic and intellectual attention that humans accorded to the parts and components of living creatures, by observation at first, then by analysis and deduction of the way they functioned, that a fascination with organic forms and systems originated. The entrancing appeal of living creatures for naturalists basically decanted as two lines of interest, one in lasting structures such as conches, teeth and bones, and one in perishable tissues, that almost leave no trace in the world.

From the mid 1980s until now, Carlos Runcie Tanaka has engaged in an intermittent exploration into the representation of geological and biological time in his work. His research focuses both on fossils, which he collects, and specimens and/or remains he gathers whenever the opportunity arises of going on a little excursion. A penchant for the biological sciences that dates from long ago is plainly manifest, and while he investigates with no strict aim at continuity, he has experienced some intense peaks, too, being led to a realization of the existence and state of different ecosystems found in a territory that stretches from the low-lying flanks of the central Andes right to the sea, spanning desert, valleys and beaches. The fragile nature of these systems that merge to become the landscape he has always been attracted to, has sparked a subtle interpretation of the relation between nature and culture in these areas of the country, in his imagination. His interest in archaeology, dating from way back, has contributed to especially activate his reading of the past as embedded in the present.

The formal similarity of several sculptures of Carlos Runcie Tanaka to ritual ceramic objects of the Andean pre-hispanic world has been noted. Through information gleaned from a recent spate of archaeological findings, that flourished in the central and north coast of the country since 1985, he assimilated a new cultural landscape, and has sensitively drawn a personal map.

del mundo andino pre-hispánico ha sido ya señalada. A través de la información obtenida durante un periodo de auge reciente en materia de hallazgos arqueológicos en la costa central y norte del país, iniciado hacia 1985, ha podido configurar un nuevo paisaje cultural, que ha asimilado sensiblemente a un mapa personal. El mundo antiguo cuyos restos salen a la luz es para él eminentemente una revelación constante: la del objeto cerámico creado por alfareros especializados para cumplir con un ritual funerario, en una comunidad de creencias mágico-religiosas que como sistema acompaña a la cultura de matriz andina cuyo desarrollo abarca por lo menos cinco mil años en territorio peruano.

En tanto aproximación al proceso de creación de Runcie Tanaka, identificar las semejanzas de sus obras con piezas pre-colombinas destaca una de las influencias o motivaciones que subyace a la concepción de las piezas escultóricas cerámicas del artista. El otro punto de incepción de su obra escultórica, notablemente en el caso de obras modulares o de aquellos conjuntos de unidades de número variable, se halla en la experiencia directa de espacios naturales visitados dentro de los ecosistemas a los que ya se ha hecho alusión. El carácter apreciablemente orgánico de su escultura es, por lo general, muy evidente en la preponderancia de superficies curvas, ya sea cóncavas o convexas, que constituyen su acercamiento a formas observadas por él en la naturaleza. Esto claramente se conecta temáticamente con las piezas cerámicas pre-hispánicas que poseen carácter de representaciones zoomórficas o fitomórficas, o que combinan ambas en híbridos sorprendentes.

El artista se ha permitido más verosimilitud en la representación de crustáceos y moluscos en algunas piezas que reconociblemente toman como modelo a un cangrejo o a una concha de caracol. El cangrejo es, sin duda, la representación zoomórfica más precisa en la obra del artista y esto se debe a su importancia como símbolo a nivel personal de su ancestro japonés. El cangrejo en ese sentido se ha visto asimilado a una serie de instalaciones alusivas a un paraje específico de la costa vinculado a la memoria de la inmigración japonesa al Perú, que es la localidad de Cerro Azul.

The ancient world and its newly-discovered remains are, eminently for him, a constant revelation: the ceramic object, created by specialized potters to supply and satisfy a funerary ritual in a community steeped in a mixture of magical thinking and religiosity permeating Andean cultural developments that span over five thousand years at least.

As a mode of approaching Runcie Tanaka's creative process, the identification of similarities between his works and pre-hispanic vessels highlights one of the influences or motivations that underlie the conception of the artist's ceramic sculptures. The other focus put on the inception of his sculpture, most notably in the case of the modular pieces or the groupings of variable numbers of elements, involves the direct experiencing of natural spaces in ecosystems known to him. The palpable organic character of his sculpture is, in general, very evident in the preponderance of curved surfaces, either concave or convex, that patently render his close observation of forms in nature. The thematic connections to pre-hispanic ceramic pieces are clear, especially when zoomorphic and phytomorphic representations, or combinations of the two in amazing hybrids.

The artist has allowed himself more verisimilitude in the representation of crustaceans and molluscs in some works that recognizably take the crab or the seashell as models. The crab is, without any doubt, the most accurate zoomorphic representation of all the artist's work, and very dear to him as a personal symbol of his Japanese ancestry. The crab has, thus, been included in a series of installations that refer to Cerro Azul, a specific enclave on the coast, south of Lima, connected with the memory of Japanese immigration to Peru.

On the other hand, the globular and tubular forms of other sculptures bring to mind the tridimensional presence of certain species of cacti frequent in the coast and lower flanks of the Andes. Thus, the verticality of the Estelas (Stellae) is charged with reminiscences of tall and slender cacti; because of their upright position these sculptures could also suggest —somewhat obliquely—, a human presence

Por otro lado, las formas globulares y las formas tubulares de otras esculturas traen a la mente la presencia tridimensional de ciertas especies de cactáceas propias de la costa de las partes bajas de los Andes. Así, la verticalidad de las Estelas está cargada de reminiscencias de cactus altos y esbeltos; la posición erguida de estas esculturas podría también sugerir —aunque oblicuamente—, la presencia humana contra el horizonte del desierto de este modo. En las Progresiones orgánicas es posible ver en el crecimiento horizontal del cuerpo escultórico por ensamblaje de partes encajadas unas en otras, reminiscencias de exoesqueletos que no han acabado de desprenderse del cuerpo de un artrópodo que ha mudado de envoltorio físico.

En la obra de Runcie Tanaka, las esculturas biomórficas se hallan a menudo realizadas por un intrincado proceso de recubrimiento con esmaltes vidriados o con engobes diversos, por acción del chorreado de estos sobre el cuerpo cerámico antes de su paso por el fuego del horno. Las superficies así logradas son ejemplos notables de una impronta pictórica notable que por momentos revela profundas conexiones con la cerámica japonesa, absorbidas durante el periodo de aprendiz de ceramista y otras experiencias relacionadas al oficio que el joven Carlos Runcie Tanaka vivió entre los años 1979 y 1980 en el Japón.

El artista también se ha permitido algunas veces trabajar la cerámica al punto de casi intentar recomponer la roca que erosionada por las aguas de los torrentes que bajan de las alturas da origen a los sedimentos de arcilla en la costa. La cerámica de alta temperatura se lo permite, por un lado, pero está visto que se ha dedicado a exagerar el grosor de las piezas cerámicas en su búsqueda por aludir a la roca originaria. En estas esculturas, verdaderas proezas de un espíritu en rebeldía exacerbada ante las convenciones del trabajo cerámico y con la mira puesta en el sueño de la piedra creada, la referencia al tiempo geológico es inequívoca: específicamente, por la inclusión de huellas y alusiones formales a fósiles de toda índole, que revela su interés en el planeta como masa de núcleo incandescente y de superficie estable por enfriamiento sobre la que el mundo como

against the horizon of the desert. In the horizontal growth of the sculpture body in the various Progresiones orgánicas (Organic progressions), it is possible to detect reminiscences of an arthropod's exoskeleton while in a process of moulting, yet to be physically completed, as suggested by the nature of the assembly of parts, fitting tightly one into another.

In Runcie Tanaka's work, biomorphic sculptures are often enhanced by an intricate process of coating surfaces with glazes and diverse engobes, applied by dripping and spilling, before going into the kiln for firing. The surfaces thus achieved are noteworthy examples of a painterly attitude that at times reveals a deep connection with Japanese ceramic art, as he absorbed it when he was apprenticed to a potter in Japan, as well as other youthful experiences with potters during his time there between 1979 and 1980.

The artist has also given himself licence to sometimes work at his ceramic pieces almost with the intention of recomposing the rock that, eroded by the water of torrents descending from high altitude, later sediments to form clay deposits in the coastal valleys. High temperature ceramics allows him to do so; still, it is clear he chooses to exaggerate the thickness of the clay bodies in his pursuit to regain the originary rock. In these sculptures, works of undoubted prowess, that spring from an exacerbated spirit of rebellion in the face of the conventions followed by ceramic work and with an eye zeroing in on the dream of creating rock, he refers unequivocally to geological time: by the specific inclusion of imprints and formal allusions to fossils of all kinds, to reveal his interest in the planet as a mass with an incandescent core and a surface that became stable when it cooled off, and now sustains the world as it unfolds, though prone to changes, too.

Every work by Carlos Runcie Tanaka appears to trigger an experience of a sharp, unmistakably sensorial and subjective nature for each spectator, depending on his or her consciousness of place, while he or she contemplates the fiction created by

lo conocemos se despliega aunque sujeto a cambios. hay piezas que podría ser descrito como geológico.

Cada obra de Runcie Tanaka se presenta como un disparador de una experiencia de impronta sensorial nítidamente subjetiva en cada espectador según la conciencia que éste posea del lugar en que se encuentra, mientras contempla la ficción elaborada por el artista y percibe las múltiples alusiones a la historia reciente del planeta.

En una formulación sugerente que data de 1986, la historiadora del arte Margit Rowell sostiene que la escultura del siglo XX en Occidente podría ser estudiada a partir de dos grandes filiaciones: una perteneciente al horizonte de las formas que presentan afinidad con la naturaleza; y otra que constituiría un horizonte afín a procesos, elaboraciones y derivaciones propios del campo de la cultura.

Dentro de este marco referencial, y pese a la evidente carga de alusiones a las formas orgánicas, la obra escultórica de Carlos Runcie Tanaka se ubicaría claramente entre las que exhiben su afinidad con la cultura y sus procesos. La cerámica es un proceso sofisticado de transformación de la materia preparada cuidadosamente para su paso por el fuego. En ella, un conocimiento experto complementa la creatividad individual, de manera que técnica e intencionalidad artística se puedan dar la mano.

La cerámica, entonces, como material, habla elocuentemente de una experiencia fundacional del ser humano, desde los orígenes de la vida en sociedad, en prácticamente todos los focos de civilización que se han identificado a la fecha en el mundo. Y es en la cultura de la cerámica que Carlos Runcie Tanaka ha templado su vida como artista. Es en ella que ha cifrado su esperanza como persona que despierta día tras día en un mundo que retiene para él lo cósmico de sus orígenes dentro de la quema cotidiana en el horno del taller.

the artist and perceives the many allusions to the history of the planet.

In a stimulating formulation dating from 1986, art historian Margit Rowell stated that Western twentieth century sculpture could be studied in terms of two great lineages: one comprising a horizon of forms sharing affinity with nature; and another, linked to a horizon of processes, elaborations and derivations that belong in the field of culture.

Within this frame of reference and in spite of the evident charge through allusions to organic forms, Carlos Runcie Tanaka's sculpture would clearly stand among those that put the accent on culture and its processes. Ceramics is a sophisticated process of transformation and, by the same token, matter is very carefully prepared to pass through fire. Expertise must complement individual creativity, in such a manner that technique and artistic intent can go hand in hand in it.

Ceramics, as a material, speaks eloquently of a foundational experience for humanity, the beginnings of life in society, shared by virtually all civilization foci identified in the world until now. And it is in the culture of ceramics that Carlos Runcie Tanaka honed his life as an artist. He has placed his high hopes in it, with the attitude of someone who wakes up every day in a world that, as far as he is concerned, preserves its cosmic origins in each and every firing in his studio kiln.

English translation by the author





OBRAS
WORKS











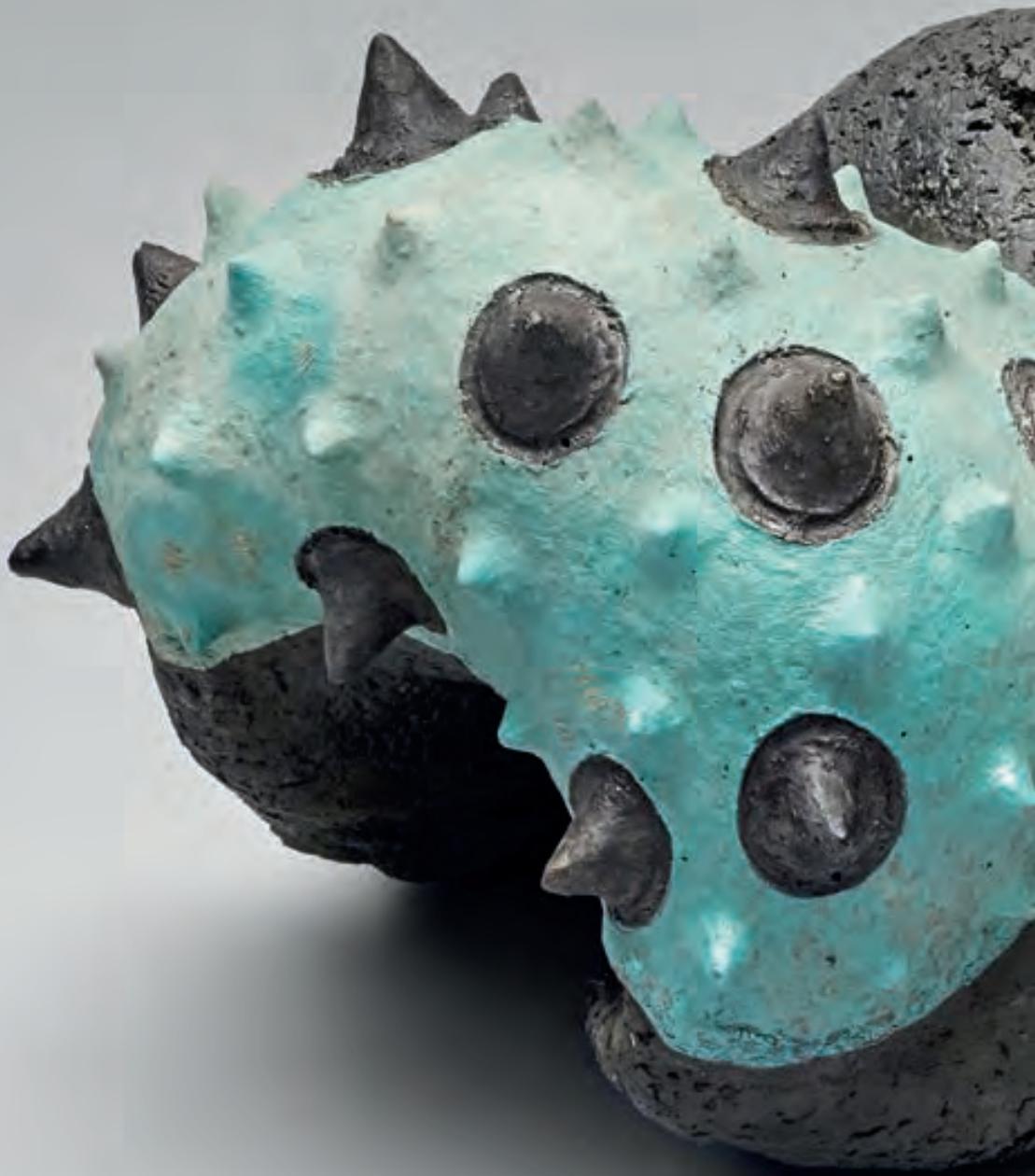






















































































LITORAL VISTAS DE SALA
EXHIBITION VIEWS









































CARLOS RUNCIE TANAKA

(Lima, 1958)

www.carlosruncietanaka.com

Luego de seguir estudios de filosofía en la Pontificia Universidad Católica Perú, se dedica a la cerámica realizando estudios en el Perú, Brasil, Italia y Japón. Ha realizado muestras individuales en Latinoamérica, Estados Unidos e Italia y ha representado a su país en importantes exposiciones de arte contemporáneo como la Cuarta y Quinta Bienal de La Habana (1991 y 1994); la I, II, IV y V Bienal Barro de América, Caracas, Venezuela (1992, 1995, 2001, 2004); la I Bienal Iberoamericana de Lima, Perú (1997); la 49a Bienal de Venecia (2001); la 8va Bienal de Cuenca y 26a Bienal de São Paulo (2004); la Bienal de São Paulo-Valencia Encuentro entre Dos Mares, Valencia y Sagunto, España (2007), la Primera Trienal de Chile (2009) y el Museo Orgánico Romerillo en la 12va Bienal de La Habana, Cuba (2015).

Su obra se nutre de intereses tempranos por las ciencias biológicas, la arqueología y la geología. A mediados de los años ochenta, su interés por la instalación expande el quehacer del ceramista. El acto de colecciónar objetos diversos, desde vasijas y figurinas prehispánicas hasta organismos vivos como los cactus, organizándolos y exhibiéndolos en su propio espacio, influye en la solución espacial en nuevos proyectos. Las instalaciones más recientes incorporan un rango muy amplio de significados y alusiones culturales mediante el uso del origami, el vidrio y nuevos medios (vídeo). Una renovada indagación que busca dar respuestas a temas de identidad e historia, ha ido consolidando todo su proceso artístico.

Paralelamente a las exposiciones y a su labor de investigación, mantiene desde el año 1978 un taller de cerámica artística en Lima. Desde 1990 ha sido profesor invitado en prestigiosas Universidades en el Japón y los Estados Unidos de Norteamérica.

A one-time philosophy major at the Pontificia Universidad Católica del Peru, Carlos Runcie Tanaka chose instead to dedicate himself to the art of pottery making, undertaking studies in Brazil, Italy and Japan. He has held numerous solo exhibitions in Latin America, the United States, Japan and Italy, and has represented his country in important contemporary art exhibitions such as the 4th and 5th Havana Biennial (1991 and 1994); the I, II, IV and V Bienal Barro de América, Caracas, Venezuela (1992, 1995, 2001, 2004); the I Bienal Iberoamericana de Lima, Peru (1997); the 49th Venice Biennale (2001); the 8va Bienal de Cuenca and the 26th São Paulo Biennial (2004); the São Paulo-Valencia Encuentro entre Dos Mares, Valencia y Sagunto, España (2007), the Primera Trienal de Chile (2009) and the 12th Havana Biennial - Museo Orgánico Romerillo, Cuba (2015).

His art has fed upon very early interests developed in life such as biological science, archaeology and geology. In the mid-eighties his interest in installation art expanded his vision as a ceramic artist. His habit of collecting diverse objects, ranging from pre-hispanic clay vessels and sculptural figures to living cacti, and arranging and displaying them in his own living space, has influenced the spatial solution of later projects. Recent installations have opened up to a wide range of cultural allusions, through the use of origami, glass and new media (video). A renewed quest for answers to issues of identity and history has galvanized his artistic process.

Aside from exhibitions and research since 1978 he runs a pottery studio in Lima. Since 1990 Runcie Tanaka has also been invited to teach at prestigious American and Japanese universities as a guest professor and a visiting artist.



Estudios / Studies

- 1986 VII Curso Interamericano de Diseño Artesanal, Beca de la OEA, Brasilia, Brasil.
- 1981-82 Curso de Perfeccionamiento en el Arte de la Cerámica, Istituto Statale di Sesto Fiorentino, Florencia, Italia.
- 1979-80 Asistente del maestro ceramista Tsukimura Masahiko, Ogaya, Japón.
Asistente invitado del maestro ceramista Shimaoka Tatsuzo, Mashiko, Japón.
- 1979 Cerámica, Centro Piloto Artesanal de Miraflores, Lima, Perú.
- 1978 Iniciación en la Cerámica, Taller El Pingüino, Lima, Perú.
- 1976-78 Filosofía, Pontificia Universidad Católica del Perú, Lima, Perú.

Exposiciones Individuales / Solo Exhibitions

- 2016 Sanzu El Río, Sala 770 – Raúl Porras Barrenechea, Centro Cultural Ricardo Palma, Lima, Perú.
- 2015 Espacio Carlos Runcie Tanaka, Galería Enlace Arte Contemporáneo, Lima, Perú.
- 2010 Into white / Hacia el blanco, Centro Cultural Peruano Norteamericano, Lima, Perú.
Fragmento, North Dakota Museum of Art, Grand Forks, North Dakota, Estados Unidos.
- 2009 Fragmento, Station Museum of Contemporary Art, Houston, Texas, Estados Unidos.
- 2007 Una Parábola Zen y Diez Pequeñas Historias, Galería Ryoichi Jinnai, Lima, Perú.
Sólo Nubes / I've looked at clouds from both sides now, Centro Cultural Inca Garcilaso, Lima, Perú.
- 2006 Sumballein Antología Rota 1978-2006, Museo de Arte del Centro Cultural de San Marcos, Lima, Perú.
Transferencia / Dos, Meyers Gallery, University of Cincinnati, Cincinnati, Ohio, Estados Unidos.
- 2004 Dos Tiempos, Sala Los Artistas y sus Tiempos, Museo de la Nación, Lima, Perú.
- 2003 Arequipa / Dos entre el cielo y la tierra, Instituto Cultural Peruano Alemán, Arequipa, Perú.
- 2001 La Misma Plegaria (Rezos Iguales / Same Prayers), Wu Ediciones, Lima, Perú.
Five Short Stories / Cinco Pequeñas Historias, The Clay Studio, Filadelfia, Estados Unidos.
- 1997 Tiempo Detenido, Centro Cultural de la Escuela Nacional de Bellas Artes, Lima, Perú.
- 1994 Desplazamientos, Museo de la Nación, Lima, Perú.
- 1991 Galería Tonalli, Conjunto Cultural Ollin Yoliztli, México, D.F., México.
- 1989 Museo de Arte Moderno de América Latina, OEA, Washington D.C., Estados Unidos.
- 1987 Galería Trilce, Lima, Perú.

Exposiciones Colectivas / Collective Exhibitions

- 2015 Simposio Internacional de Arte-Natura Les Amériques rapaillées - 2015, Fondation Derouin, Val-David, Canadá.
De lo Moderno a lo Contemporáneo. 60 Años del I.A.C., MAC, Barranco, Perú.
Museo Orgánico de Romerillo, 12va Bienal de La Habana, Cuba.
PARC 2015 Perú Arte Contemporáneo, Galería Enlace Arte Contemporáneo, Lima, Perú.
- 2014 ComparArt 2014, Salón de Arte Contemporáneo, Museo de la Nación, Lima, Perú.
PARC 2014 Perú Arte Contemporáneo, Wu Galería, Barranco, Lima, Perú.
Nuestra Identidad Desde El Mar, Arte Contemporáneo SURA, Country Club House Playa El Golf, Asia, Perú.
- 2013 Crease, Fold & Bend, Williams Center Gallerry, Lafayette College, Easton (PA), Estados Unidos.
La Cuenta del Cangrejo, Alta Tecnología Andina ATA / Fundación Príncipe Claus, Ouagadougou, Burkina Fasso.
PARC 2013 Perú Arte Contemporáneo, Museo de Arte Contemporáneo MAC, Barranco, Lima, Perú.
Fusion: Tracing Asian Migration to the Americas through AMA's Collection, Art Museum of the Americas AMA, Washington D.C., Estados Unidos.
- 2012 ART LIMA Feria Internacional de Arte, Centro de Altos Estudios Militares CAEM, Chorrillos, Lima, Perú.
13va Bienal de Arquitectura de Venecia - Yucún: Inhabit the Desert / Pabellón de Perú, Venecia, Italia.
Sincronicidades, Galería Enlace Arte Contemporáneo, Lima, Perú.
- 2011 Miradas Sin Coordenadas, Galería 80m2 arte & debates, Lima, Perú.
Ordenando el Mundo, Galería John Harriman, Centro Cultural Británico, Lima, Perú.

- Objetos y Memoria, Museo de Arte Contemporáneo MAC Arequipa, Perú.
Suspended / En el Aire, Semana del Arte, Wu Galería, Lima, Perú.
- 2010 Debido Proceso, Galería Enlace Arte Contemporáneo, Lima, Perú.
- 2009 Primera Trienal de Chile, Santiago de Chile, Chile.
- 2008 Videografías (In)visibles, Museu Da Imagem e Do Som, São Paulo, Brasil.
- 2007 Encuentro entre Dos Mares, Bienal de São Paulo-Valencia, Valencia y Sagunto, España.
Videografías In(visibles), Centro Cultural de España, Lima, Perú.
Videografías In(visibles), MAMba Museo de Arte Moderno, Buenos Aires, Argentina.
- 2006 Urbe & Arte, Museo de la Nación, Lima, Perú.
Exposición Inaugural, Galería Enlace Arte Contemporáneo, Lima, Perú.
Videografías In(visibles), Centro Atlántico de Arte Moderno CAAM, Canarias, España.
- 2005 Videografías In(visibles), Museo Patio Herreriano de Arte Contemporáneo Español, Valladolid, España.
Symposium Amérique Baroque / América Barroca, Derouin Fondation, Val David, Québec, Canadá.
Design Week Monterrey, Monterrey, México.
Artistas latinoamericanos de origen japonés en las Américas, Centro Cultural BID, Washington D.C., Estados Unidos.
Contradicciones y Convivencias: Arte de América Latina 1981-2000, Biblioteca Luis Angel Arango, Bogotá, Colombia.
- 2004 V Bienal Barro de América, Maracaibo, Venezuela.
26a. Bienal de São Paulo, Brasil.
8va. Bienal Internacional de Pintura, Cuenca, Ecuador.
- 2002 Paradox and Coexistence: Latin American Artists of the Last Two Decades, Centro Cultural del BID, Washington D.C., Estados Unidos.
- 2001 49a. Bienal de Venecia, Italia.
IV Bienal Barro de América, Museo de Arte Contemporáneo Sofía Imber, Caracas, Venezuela.
- 2000 Expo Arte 2000, I Feria Nacional de Arte, Lima, Perú.
- 1999 Mastering the Millennium: Art of the Americas, AMA / World Bank Art Program, Washington D.C., Estados Unidos.
América Latina: Las Vanguardias de fin de Milenio, Culturst, Lisboa, Portugal.
- 1997 I Bienal Iberoamericana de Lima, Perú.
ARCO, Feria Internacional de Arte Contemporáneo, Madrid, España.
- 1995 II Bienal Barro de América, Museo de Arte Contemporáneo Sofía Imber, Caracas, Venezuela.
- 1994 Quinta Bienal de La Habana, Cuba.
- 1992 I Bienal Barro de América, Museo de Arte Contemporáneo Sofía Imber, Caracas, Venezuela.
- 1991 Cuarta Bienal de La Habana, Cuba.

Museos y Colecciones Públicas / Museum and Public Collections

- Museum of Fine Arts Houston - MFAH, Texas, Estados Unidos.
Art Museum of the Americas - AMA, Washington D.C., Estados Unidos.
World Bank Art Collection, Washington D.C., Estados Unidos.
International Development Bank - IDB / BID, Washington D.C., Estados Unidos.
Museo di Arte Moderna, Castellanza, Milán, Italia.
Museo Real de Historia y Arte, Bruselas, Bélgica.
Museo Municipal de Arte Moderno, Cuenca, Ecuador.
Museo de Arte Contemporáneo, Asunción, Paraguay.
Fundación Mendoza, Caracas, Venezuela.
Museo de Arte de Lima - MALI, Lima, Perú.
Museo de Arte de San Marcos - MASM, Lima, Perú.
Museo de Arte Contemporáneo de Arequipa - MAC, Arequipa, Perú.
Micromuseo, Lima, Perú.

BIBLIOGRAFÍA

SELECTED BIBLIOGRAPHY

Station Museum of Contemporary Art. 2015. Fragmento. Book on Carlos Runcie Tanaka's exhibition Fragmento. Houston, Texas, USA.

Macdonald, Martin. 2013. ArtworldNow Contemporary art around the globe. INTERVIEW: ArtworldNow speaks with Carlos Runcie Tanaka.

Villacorta, Jorge. 2012. "Carlos Runcie Tanaka". AFP Integra, Fundación Wiese. Lima. Book on Carlos Runcie Tanaka's work.

MALI. Arte Contemporáneo, Colección del Museo de Arte de Lima. 2012. SURA y MALI Museo de Arte de Lima. Lima, Peru.

Pau-Llosa, Ricardo. 2011 May. Sculpture Magazine. Vol. 30 Nº4. A publication of the ISC International Sculpture center. The pleasures of simultaneity. Article on Carlos Runcie Tanaka.

Garden Castro, Jan. Dec. 2011 - Feb. 2012. Ceramics Art and Perception. Vol. 21 Issue 4. The passion and pulse of clay. Article on Carlos Runcie Tanaka.

Runcie Tanaka, Carlos. 2010. Into White / Hacia el Blanco. ICPNA, Fundación Wiese. Lima, Peru. Catalogue-Book of the exhibition.

Rubinstein, Raphael. Feb 2010. "Carlos Runcie-Tanaka: Fragmento". The Brooklyn Rail. New York, USA.

Gamboa, Jeremías. Artmotiv Magazine. Abril-Julio 2008. N° 3. El vuelo del cangrejo. Lima, Peru.

Runcie Tanaka, Carlos 2007. A Zen Parable and Other Short Stories. Asociación Peruana Japonesa, Lima, Peru. Catalogue-Book of the exhibition.



- Villacorta, Jorge. Dam, Paulo. Del Valle, Augusto. 2006. Post-Ilusiones, Nuevas Ilusiones. Arte Crítico en Lima 1980-2006. Fundación Wiese.
- Zhang Yushan. 2006. World Contemporary Public Ceramic Art (pp.115-117). ChangSha, China.
- Kenna, Gail. 2005 June. Americas. Vol. 57. Nº 3. Artist of Spheres, Seas and Arrested Time. Article on Carlos Runcie Tanaka.
- Rubiano Caballero, Germán. 2001. Arte de América Latina. 1981-2000. IDB Inter-American Development Bank, Washington, D.C., USA.
- Quijano, Rodrigo. 1999. Huaqueando la Modernidad, Exhumando la Historia / Identidad y Espacio en la Obra de Carlos Runcie Tanaka.
- Bayly, Doris. 1997. "Los ejércitos de Runcie Tanaka...". Somos. Año XI, Nº 569. Lima: 1° de noviembre. (pp.32-33).
- Gamboa, Jeremías. 1997. "Fuego cruzado en Bienal de Arte de Lima". Quehacer. Nº 110. Lima: Noviembre - Diciembre. (pp.96-102).
- Buntinx, Gustavo. 1997 La Tentación Autista: Notas a una Instalación de carlos Runcie Tanaka
- Pulgar, Leopoldo. 1997. "Uno piensa en sobrevivir". La Tercera. Santiago de Chile: Viernes 25 de julio. (pp.51). Carlos Runcie Tanaka interview.
- Villacorta, Jorge. 1994. "La marea de la memoria". Oiga. V Etapa Nº693. Lima: 30 de mayo. (pp.58-59) Carlos Runcie Tanaka interview.
- Lama, Luis. 1994. "Espacio tomado". En: Caretas. Nº1316. Lima:16 de junio. (pp.66-67) Article on the exhibition Displacements at Museo de la Nación, Lima, Peru.
- Damian, Carol. 1993. "Carlos Runcie Tanaka". Art Nexus. Nº 9. Bogotá: June-August. Article on the exhibition at Ambrosino Gallery.
- Oña, Lenin. 1993. "Cerámica de Runcie Tanaka en La Galería". Palabra suelta. Nº 16-17. Quito. (p.27).
- Villacorta, Jorge. 1992. "Plástica peruana en la escena mundial". Lundero. Año 15, Nº174. Trujillo. 6 de diciembre (pp.6-7).
- Glusberg, Jorge. 1991. "Recobra lo popular la Bienal de La Habana". Ámbito Finaciero. Buenos Aires, 17 de diciembre.
- Glusberg, Jorge. 1991. "Bienal de La Habana: observadores y observados" Calendario Cultural (pp.22-23).
- Rubiano, Germán. 1991. "I Bienal Barro de América". Art Nexus Nº6 (Nº52 Arte en Colombia). (pp.64-67).
- Anónimo. 1998. "Carlos Runcie Tanaka". Review: Latin American Literature and arts". Nº57. Denville (USA): Fall 1998. (Inglés) (pp. 19-22).
- Article on Ceramics Monthly. 1990. "Carlos Runcie Tanaka". Ceramics Monthly. Vol. 38, Nº6. Ohio: Jun-Jul-Aug. (pp. 26-27)
- Exhibition at the Museo de Arte Moderno de América Latina-OAS, Washington D.C.
- Rodríguez, Bélgica. 1989. "Carlos Runcie". Arte en Colombia. Nº 41. Bogotá: setiembre. (pp.109-110). Article on the exhibition at the Museo de Arte Moderno de América Latina-OAS, Washington D.C.
- Duncan, Ronald. 1988. "Encuentro de ceramistas contemporáneos de América Latina". Arte en Colombia. Nº 38. Bogotá: diciembre. (pp.58-60).
- Miró Quesada, Roberto. 1987. "III Bienal de Trujillo. Claro-oscuro de la plástica nacional". La República. Lima: Domingo 6 de diciembre. (pp.28-29).
- Bernuy, Jorge. 1987. "Artistas de todo el país en la Bienal de Trujillo". En: El Comercio. Lima: 10 de diciembre. (pp.14-15).
- Gazzolo, Ana María. 1987. "Bienal para ver y pensar". Oiga. Nº Lima:30 de noviembre. (pp.64,68).
- Sandoval, Renato. 1987. "La arcilla de San Carlos". Taxi. Año III. Nº 15. Lima: marzo. (pp.48-49). Article on Carlos Runcie Tanaka.



EL FUEGO NO HACE CONCESIONES

FIRE MAKES NO CONCESSIONS

¿Qué es para mí la aventura de la cerámica?

La costumbre del barro y su sensación plástica, lo que me es permitido modelar con él; los colores, las texturas, la identificación con mi propio barro; el fuego y la sorpresa ante el misterio de la transformación de la pieza que entra y que sale del horno.

Durante el proceso plástico busco la permanencia de la arcilla viva: transmitir el propio espíritu al barro o quizás, revelar el espíritu propio del barro. He ido creciendo junto con mis materiales: voy descubriendo nuevas formas de sentir la arcilla y hay una respuesta de ella a mi tacto, intención e intuición, es un trabajo en conjunto: el torno, las manos, la arcilla y Alguien más...

La pieza honesta es la que brota, no la que es hecha, es movimiento: el girar del torno, el libre trazo de la mano, sólo se intenta mantener vivo el movimiento creador inicial.

He vuelto a encontrar rasgos de mis primeros trabajos retomando el círculo y la espiral como puntos de partida y de llegada. Busco estilizar las formas creando volúmenes abiertos y cerrados con signos que recuerdan al pincel y a la rueda. Reconozco el elemento fortuito en las formas de mis trabajos. Los límites de la arcilla contribuyen al replanteamiento de las líneas; creo ver en mis formas cortadas mi frustración ante la impotencia de hacer comprender toda la riqueza contenida en la pieza torneada.

Soy plenamente consciente de no tener la última palabra en mi trabajo. Creo en la relación tan personal que todo ceramista, tiene con el horno, el fuego sella su unión con la arcilla.

Pero el fuego no hace concesiones...

Carlos Runcie Tanaka
Lima, Julio de 1985

Texto del catálogo de la exposición en la Galería 9

What is the ceramics adventure to me?

Clay's familiarity and sensation of its plasticity, what I can make with it; the colors, the textures, and identifying myself with my own clay; fire and the sense of wonder about the mystery of a piece's transformation as it enters and leaves the kiln.

During the forming process I look for the permanence of living clay: infusing my spirit into it or, perhaps, revealing the clay's own spirit. I've been growing together with my materials: discovering new ways of feeling clay, and its response to my touch, intention, and intuition, it is a group effort: the wheel, the hands, the clay, and Someone else...

An honest piece is that which is born, not made, it is movement: the circular motion of the wheel, the free flowing hand, just trying to preserve the initial creative impulse.

I have found traces of my first pieces using again the circle and the spiral as points of departure and arrival. I try to alter forms by creating open and closed volumes with signs that remember the brush and the potter's wheel. I recognize the fortuitous element in the forms of my work. Clay's limits contribute to re-thinking lines. I believe I see in my cut and carved forms my frustration and inability to convey all of the richness contained in the wheel thrown piece.

I am completely aware of not having the last word in my work. I believe in the intimate relationship that every ceramist has with the kiln. The fire seals the artist's bond with clay.

But fire makes no concessions...

Carlos Runcie Tanaka
Lima, July 1985

Text from exhibition catalogue, Galería 9

English translation by Jaime Oliver





ENsayistas

ESSAY WRITERS

MARINA SKIPSEY

Antropóloga con especialidad en semiótica, Marina Skipsey ha trabajado como curadora, crítica, y promotora de arte contemporáneo, así como editora de publicaciones. Actualmente reside en Washington, D.C., Estados Unidos. Anthropologist with specialization in semiotics, Marina Skipsey has worked as a curator, critic, and promoter of contemporary art, as well as a publications editor. Lives and works in Washington, D.C., United States, at the moment.

RICARDO PAU-LLOSA

Ricardo Pau-Llosa es un crítico y curador especializado en arte Latinoamericano. Ha escrito ensayos extensos sobre las obras de Rogelio Polesello, Fernando de Szyszlo, Olga de Amaral, Jesús Soto, Melquíades Rosario, Hugo Consuegra, Luisa Richter, Rolando López Dirube, Agustín Fernández, Arnaldo Roche-Rabell, entre otros. Además, es autor de siete libros de poesía, el último Man (2014) publicado por Carnegie Mellon University Press, como lo fueron sus cuatro previos poemarios. Vive y trabaja en Miami, Florida, Estados Unidos.
Ricardo Pau-Llosa is a critic and curator specializing in Latin American art. He has written major essays on the works of Rogelio Polesello, Fernando de Szyszlo, Olga de Amaral, Jesús Soto, Melquíades Rosario, Hugo Consuegra, Luisa Richter, Rolando López Dirube, Agustín Fernández, Arnaldo Roche-Rabell, among others. He is the author of seven books of poetry, the latest Man (2014) from Carnegie Mellon University Press, as were his previous four titles. Lives and works in Miami, Florida, United States.

JORGE VILLACORTA

Crítico de arte y curador independiente, reside en Lima, Perú. Titulado en genética por la Universidad de York, Gran Bretaña, ha desarrollado, paralelamente a su actividad científica, una intensa labor de investigación en artes visuales contemporáneas en el Perú. Docente en el Centro de la Imagen de Lima y miembro del Comité Cultural del Museo de Arte de Lima. Es presidente de Alta Tecnología Andina (ATA).
Art critic and independent curator currently based in Lima, Peru. Genetics graduate by York University (United Kingdom). In parallel to his scientific activities, has carried out an intense research on Peruvian contemporary visual arts. Lectures at Centro de la Imagen, Lima. Member of the Cultural Committee of the Museo de Arte de Lima. President of Alta Tecnología Andina (ATA).

AGRADECIMIENTOS / ACKNOWLEDGEMENTS

Walter Runcie Montoya, Elsa Tanaka de Runcie, Walter Runcie Tanaka, Sonia Runcie de Campos, María José Campos Runcie, Andrés Campos Talavera, Manuel Cornejo, Mauro Fernández, Mateo Román, Frank Sotomayor, Enrique Quispe, Jorge Villacorta Chávez, Marina Skipsey, Ricardo Pau-Llosa, Jaime Oliver, Miguel Unger, Jean Pierre Castro, Jonás Leaño, Christian Gómez, Alfonso Cárdenas, Juan Pablo Murruagarra, Michel Zabé, Genaro Ambrosino, Javier Ferrand, Boris Dalmau, Patricia Vega, Apollo Studio, Carmen Sandoval, Teresa Francke, Ernesto Bernilla, Erika Nako, Renzo Loli, MAC Lima, Clemencia Ferreyros, Marilú Ponte, Juan Peralta, Jorge Ballena, Arabela Bartra, Gabriela Di Bernardi, Felipe del Águila, Carolina Arce, Miguel Venancio, Enrique La Cruz, María Cecilia Trinidad, Drusila Yamunaqué, Isaura Delgado Brayfield, José Luis Ibarra.

Quiero agradecer especialmente a mi familia, a Jorge Villacorta y a todo el equipo de trabajo involucrado en LITORAL

I would like to express special thanks to my family, Jorge Villacorta and all the team involved in LITORAL

La exposición Litoral ha sido posible gracias a la generosa ayuda de Repsol Perú
This exhibition has been possible with the generous support of Repsol Perú

Mi gratitud siempre / My gratitude always

Carlos Runcie Tanaka
Lima, Julio de 2017



Este libro se terminó de imprimir en el mes de Julio de 2017
en los talleres gráficos de Tarea Asociación Gráfica Educativa
Pasaje María Auxiliadora 156, Breña, Lima - Perú



REPSOL

MAC
LIMA
MUSEO DE ARTE CONTEMPORÁNEO