

Título: **La cerámica como expresión filosófica**

Entrevista a **Carlos Runcie Tanaka**

Escribe: **María Isabel Guerra**

Ampliamente reconocido en el medio local, representante de nuestro país en numerosos eventos internacionales, Carlos Runcie Tanaka es actualmente, sin duda alguna, uno de los más conspicuos artistas plásticos peruanos. Formado como ceramista, nos sorprende con trabajos de peculiares características, difíciles de catalogar en la categoría global de "cerámica": ejemplo de ello es la compleja instalación "Tiempo Detenido" (resultado de su vivencia como rehén del MRTA en la residencia del embajador japonés Morihisa Aoki) que pudimos apreciar en la todavía reciente Bienal Iberoamericana de Arte de Lima. Runcie comparte con nosotros en esta entrevista recuerdos de diferentes momentos de su carrera, y reflexiona sobre el devenir de la cerámica en el Perú, así como acerca de lo que su arte ha llegado a significar para él tras 20 años de constante trabajo en la búsqueda de la expresión total.

Podríamos empezar hablando de tu norte, tus búsquedas, tus principales inquietudes en cuanto a tu trabajo artístico.

Creo que si opté por la cerámica hace 22 ó 21 años fue porque simplemente me interesaba realizar un trabajo que de alguna manera me hiciera controlar mi tiempo personal, sin dependencia, y que me permitiera llegar a las personas. En 1978 dejé mis estudios de Filosofía de la U. Católica para entrar a un taller de cerámica: decidí que lo académico no me interesaba, que quería un planteamiento más humano, más corporal y físico, que me lo daba la cerámica. Me fui a estudiar a Japón, con un ceramista; de regreso en Perú recorrí los centros artesanales, aprendí mucho de las raíces del arte popular, y viajé becado a Italia, donde me quedé cuatro años. Allí absorbí la herencia del arte occidental y me acerqué a la otra perspectiva de Carlos Runcie Tanaka; en Japón había visto el lado oriental de mi familia y en Europa descubro el otro lado (mi abuelo Runcie era un británico casado con peruana). Regreso al Perú en 1985 y decido encontrar mi espacio en este país. Me reconozco no como japonés ni como británico, sino en todo caso como una mezcla interesante que surge en este país. Es en ese momento cuando la cerámica crece, trasciende de la motivación ingenua de los primeros años, y cuando entonces cobra otro sentido...

...para tí o para el ambiente artístico peruano en general?

...hay que ponernos a pensar en lo que está pasando en esos años (80's) en el Perú. En ese momento la cerámica cobra un gran auge: estaba Félix Oliva; los talleres de la danesa Lone Lotte y de la alemana Linde Junge; y El Pingüino, donde yo estaba. Ya empiezan en esa época las muestras de cerámica, y Elida Román me dio espacio para una muestra personal en la Galería Nueve (1981). Varias galerías pequeñas abrieron espacios (Trilce, o La Araña, que ya no existe), y creo que antes la cerámica tenía más espacio del que tiene ahora. Creo que más bien hemos retrocedido...

...retrocedido en qué sentido?

Somos menos los ceramistas que muestran, y en todo caso están absorbidos por el espacio de las artes plásticas. Somos menos los que defendemos el espacio "puro" de la cerámica como un espacio autónomo dentro de la expresión plástica. Hace quince años mi trabajo se centraba más en el oficio del ceramista. Sin embargo mi expresión ha dado un vuelco hacia la expresión libre, tanto que anexo materiales extras (luz, vidrio, fierro, etc.) a mi cerámica para realizar una instalación, adueñarme de un espacio y expresar una idea. Porque las ideas crecen y necesitan nuevos parámetros de expresión, y ya no es solamente el ceramista: también es el artista, el contexto plástico.

En los 80's habían más ceramistas y una efervescencia cerámica ligada quizás al proceso social de los 70'; había un vuelco por reconocer un elemento nacional, de identidad. Creo que los 90's marcan más bien la des-identidad, de alguna manera, la no-

identidad o una identidad más compartida con todo el mundo: la multimedia, la Internet... estamos "cableados", automatizados, buscando un lenguaje pero "cableados" al fin y al cabo, es impresionante. Bueno, en los 80 había como un sentido de gremio entre los ceramistas que ya no existe; muchos emigraron, otros se quedaron y algunos cambiaron, por lo cual disminuye la presencia de los ceramistas en los 90'. Por ejemplo, Patricia Camet, que está absorbida por el nivel de su trabajo como artista plástica: de otro lado, su formación en Estados Unidos ya marca una condición distinta. Hay otros ceramistas jóvenes que siguen una línea cercana a la mía, pero son absorbidos por la docencia, y gradualmente la cerámica pierde el lugar que había ganado en los 80' y principios de los 90'. De allí en adelante me da la impresión de que lo que sucede se debe a cuestiones de mercado y del propio material: la cerámica no se convierte en un medio viable para un artista o un innovador que espera apostar por la expresión única. Entonces se ve relegada a talleres de producción artesanal, en donde el nivel creativo no es lo primordial. Lo que se había aportado en los 80' con artistas como Pastorelli u Oliva, que usaban la cerámica, empieza a bajar en los 90', y los talleres se quedan como a la deriva. Por supuesto que hablo de la cerámica urbana, porque la cerámica popular y la cerámica rural siguen completamente su vida, ajena a estos cambios de una urbe.

Me pregunto hasta qué punto la presión del mercado también golpea a esta cerámica popular. El año pasado estuve en la Feria de Quinua y me encontré con muchas cosas que parecían hechas en molde...

...así es, y pintadas con pinturas industriales, o lo que sea. Y terminan haciendo campanitas, cositas de feria que dicen "Feliz Navidad" y así, que tú al verlas dices "por favor, qué tal deterioro". La presión del mercado hace eso porque va pidiendo cosas por imposición, y de repente estas personas comienzan a exportar obras a ferias internacionales, y las ferias imponen sus criterios de calidad. Sé que existe un conjunto de convenciones que les indica los artesanos "estos son los colores de moda que debes usar, éstos los diseños que debes hacer"... Yo digo, ésa es la manera como castran todo el gusto y la espontaneidad popular.

Me hablabas de tus búsquedas y de tu proceso. Podrías de alguna manera delinear o marcar etapas dentro de éste?

Creo que hay algunas etapas. Mis inicios, marcados por el elemento funcional-utilitario: el ceramista más clásico y pegado al torno. Es mi etapa formativa, que abarca Japón e Italia. Luego hay un cambio y empiezo a hacer objetos para ser colocados sobre grava, en la arena, tratando de evocar el paisaje del desierto de la costa. Presenté esa muestra en la galería Trilce el 86, al regresar de Italia: eran vasijas sin base, que se alejaban de lo funcional. Quería encontrar mi propia geografía, y no la japonesa, ni la italiana ni la occidental. Hacia 1990 se cierra esa etapa de exploración del espacio y presento una muestra titulada "Cerámica" en la Municipalidad de Miraflores, que incluía obras de espacio y cerámica utilitaria encerrada en vitrinas. En 1991 me voy becado a México y estoy ya en relación con los artistas plásticos (pintores, escultores, etc.), empiezo a trabajar ya el espacio, a desbordarlo; al hacerlo me enfrento a otras coordenadas, que son las de la arquitectura. Me doy cuenta de que ya estoy realizando instalaciones más complejas, ambientaciones más complejas.

Hacia 1994 ya hay un desplazamiento marcado, un inicio de "historias" en mi trabajo, que impregnan la obra y marcan un momento muy importante. Presento la muestra "Desplazamientos" en 1994 -en el Museo de la Nación- y expreso mis herencias, mis nostalgias, mis anhelos, mis preguntas, todo, en una muestra de 1,500 m². "Desplazamientos" marca una dirección y un trabajo conceptualmente más organizado: uso materiales extracerámicos con mayor frecuencia, pinto en la pared, por ejemplo. Esa muestra marca el regreso de la filosofía, y la necesidad de reencontrar mis raíces se hace más fuerte.

Pasan tres años y me encuentro con otra experiencia límite (*el asalto a la residencia del embajador de Japón, donde fue rehén*) que marca otra etapa. "Tiempo Detenido" es un trabajo que me pide insertarme en coordenadas más sociales, más amplias, más concretas. Este trabajo tiene mayor llegada, al igual que los sucesos políticos y sociales violentos que nos atañen más. Tiene una carga distinta, y aunque nunca he trabajado con lo figurativo me salen estos personajes, que son una derivación de los *cuchimilcos* de Chancay y de la necesidad de conjugar las ideas del filósofo que

sabe que eligió un material pero que nunca será un artesano, y de tener que hablar tanto con el gesto, con la manualidad, como con la cabeza y las ideas.

Creo que finalmente mi trabajo es de comunicación. La cerámica se me ha adherido como una piel que está allí, es mi medio, me he formado en ese oficio. Y creo que en el arte se debe aspirar a que el oficio se vuelva un lenguaje. Creo además que todos estamos intentando comunicarnos: mientras más nos reconozcamos como parte de una comunidad de gente que piensa y habla como uno, de repente se van a romper las visiones personales para conjugarlas con las de los demás, y de repente esa nueva visión que se pueda tener será más amplia. Eso sería lo ideal. Y busco la tranquilidad de estar trabajando en un entorno que también tenga cosas que decirme: creo que es necesario escuchar.

Me parece que no está muy clara la diferencia de categorías que existe actualmente para clasificar una pieza como cerámica, escultura, cerámica escultórica... me gustaría saber tu postura.

Yo hablo más de objetos. Y sé que en algún momento de mi trabajo hay objetos más identificados con el nivel escultórico. Creo que el ser humano tiene distintas coordenadas para entender su entorno; con la cerámica yo opté por no tener ninguna o tratar de buscarlas todas. La gente me dice "ahora sí estás haciendo escultura" porque el referente del cuerpo humano (*se refiere a su más reciente trabajo*) los remite a la escultura. A mí no me ha sido difícil moverme sinuosamente de un lado a otro (cerámica / escultura), porque yo busco las no-diferencias para mi proceso personal. Los objetos utilitarios son marcadamente pictóricos: las vajillas parecen pinturas, y lo objetual, lo escultórico, también se convierte en algo extraño porque tampoco tiene base, es renuente a un pedestal. Mi actividad es casi como buscar la propia presencia en el entorno: tengo una gran necesidad de saber que pertenezco a este territorio, y por eso hago lo que hago.

Cuando el ceramista crece, sorprende a su entorno plástico: deja de hacer piezas menudas para trabajar bloques de gran tamaño. Alguien como Benito Rosas me decía "tú no eres un ceramista, tú eres un escultor". A mí las etiquetas no me interesan, pero no puedo decir que no soy un ceramista. Que sea un escultor, que se valore como escultura un objeto, enhorabuena: pero mi formación es la de un ceramista.