Museo de Arte Contemporáneo de Lima

NUEVAS ADQUISICIONES

Museo de Arte Contemporáneo de Lima

NUEVAS ADQUISICIONES

Un vistazo rápido a la situación actual pone en evidencia dos tendencias importantes en el campo del arte. Por un lado, una creciente profesionalización de los espacios, instituciones, mercados y, por ende, de la producción artística misma. Por otro, un desarrollo de las unidades de sentido hacia estructuras más complejas y abarcadoras. Es sobre la base de ambas tendencias que la propuesta del LiMac adquiere sentido y contundencia.

En el primer caso, la tendencia mundial de galerías, centros de arte, museos, ferias y bienales hacia la profesionalización establece un estándar que pone en evidencia nuestras carencias locales. La falta de espacios debidamente articulados y de instituciones que hagan posible una racionalización y asimilación de la producción local en términos de la construcción de una imagen presente y de las condiciones para que ésta realice el tránsito hacia su conversión en memoria y sustrato de la producción futura se ha identificado, en nuestro medio, con la ausencia de un largamente prometido y hasta ahora casi utópico museo de arte contemporáneo. En ese sentido, el LiMac hace evidente esa carencia y señala con certeza e ironía aquello que nos falta.

En el segundo caso, la tendencia constante a desplazar las unidades de sentido de las obras individuales como objetivo de la producción y a la vez como horizonte del discurso artístico hacia unidades más complejas, como series de obras, exposiciones completas y hasta conjuntos de exposiciones –como podría ser el caso de las bienales articuladas temáticamente, por ejemplo– abren la posibilidad de considerar al LiMac, al museo mismo, en los mismos términos, es decir, como una instancia de enunciación, como una obra de arte en sí mismo.

Ambas tendencias, como resulta evidente, confluyen para hacer del LiMac una doble necesidad: por un lado como espejo en el que mirar nuestra desnudez institucional y por otro como imagen de la complejidad y el rango que puede y debe adquirir al menos parte de la creación contemporánea: si no existen los espacios y tampoco los discursos capaces de generarlos, ésa es precisamente la tarea (o al menos una de las tareas urgentes) de la creación actual.

ESPACIO DE APROPIACIÓN

Ello no obstante, el proyecto del LiMac no es simplemente un juego ingenioso ni un discurso crítico más. Su solvencia, por

decirlo de algún modo, no reside sólo en la contundencia de la crítica o lo evidente de las carencias que saca a la luz. Al contrario, se asienta en una suerte de condensación del sistema del arte que hace posible abordarlo todo en un mismo espacio. Un pequeño "Aleph" del universo artístico.

Frente a las tendencias que buscan expandir los dominios del arte, sacar el arte a la calle o intervenir artísticamente espacios públicos con el afán de extender el sistema de valores estético y crítico a otras esferas de la sociedad, el LiMac obra más bien hacia adentro: en vez de apropiarse de nuevos espacios, establece, en el mismo seno de las instituciones artísticas, un espacio de apropiación del sistema del arte en su conjunto.

El LiMac ya ha sido un museo dentro de un museo y ahora, tal como en su fundación en el año 2002, vuelve a ser un museo en una galería. Se apropia del espacio de las salas de exposición como cualquier obra, pero al hacerlo, y sin por ello dejar de ser un museo, se convierte en objeto –se tematiza a sí mismo– con lo que ejerce una especie de fuerza gravitacional que arrastra todo el afuera al interior de estas salas: aquí están las obras, pero en las obras hay reproducciones de otras obras. Y en las reproducciones, esas obras originales y las miradas que las contemplaron. Y están las instituciones que expusieron las obras y quienes las convirtieron en publicaciones. Y están quienes hicieron las obras y las reproducciones. Y con ellos el sentido tanto de hacer las obras como de haberlas expuesto y haberlas reproducido. El mundo del arte entero se da cita aquí, agazapado, detrás de estas obras. Aunque cabe la pregunta de si somos nosotros los que nos agazapamos tras ellas para atisbar ese mundo complejo de allá afuera, aquí dentro.

Y ese efecto de condensación abarca cada vez más. Así lo atestigua la diversidad de procedencia de estas nuevas adquisiciones, la relevancia que adquieren en el contexto de esta muestra los lenguajes a los que apelan, los intereses y cuestionamientos que evidencian y, hay que decirlo, el carácter a fin de cuentas insondable de su ser obras de arte. También lo atestigua el proyecto arquitectónico surgido del interés de los miembros del estudio Productora en el LiMac, una concepción del espacio del museo como algo que se experimenta pero cuyo marco, cuya arquitectura, no se puede ver, como el LiMac mismo.

LEJOS DE LA ENTROPÍA

Para cualquiera resulta evidente que no es lo mismo ver la obra que su reproducción en algún medio. Una serie de características (que no tienen que ver necesariamente con la reproductibilidad mecánica) hacen de ambas experiencias algo distinto. Siguiendo los mismos cánones, habrá que conceder (si es que la experiencia no resulta suficiente) que tampoco es lo mismo ver una obra que reproduce tanto el original como su reproducción. No hace falta demasiada reflexión para comprobar que aquí no hay entropía. Lo que podría parecer una inevitable gradiente de pérdida de aura resulta rebatido por la experiencia. En estas reproducciones no hay ni entropía ni pérdida de aura, porque en ellas se instaura una nueva legitimidad que, a la vez que pierde –en cierto sentido– realidad, gana, en otro, una realidad distinta, aunque conectada con la original. Se trata de un tránsito, una nueva encarnación, música nueva hecha en parte –pero sólo en parte– del eco de melodías anteriores.

El gesto, el pincel y la mano devuelven realidad al objeto, a la imagen virtualizada, pero a la vez trasladan, por decirlo de alguna manera, su centro de gravedad, para que ya no hablen sólo de sí mismas o de aquello de que hablaban originalmente, sino que también incluyan en lo que logran decir, el rastro del camino que las ha llevado a ser –nuevamente– lo que eran, pero bajo la luz de lo que ahora, de manera totalmente nueva, son como parte del LiMac.

Es en este punto en el que más claramente el LiMac, como proyecto institucional que encarna un discurso crítico, se conecta con aquello que parecía que había dejado de lado: aquella concepción de lo artístico endeudada con la representación, con la precisa delicadeza de la destreza manual, con el sentido del discurso artístico concebido al interior y sólo al interior de los límites del bastidor de un cuadro. Este énfasis en el acto de pintar como un espacio y tiempo propios, en principio ajenos a la institucionalidad, a la crítica, a los discursos (si tal cosa fuera posible) es una invitación a otra forma de comprender la experiencia artística: la de la contemplación. Es decir, una dimensión en la que no importa de qué se apropian los cuadros ni qué queda resumido entre pincelada y pincelada, porque lo que importa es la pincelada misma y la dimensión que abre a la conciencia.

El museo que no podemos ver nos arrastra hacia su interior, nos hace partícipes de la necesidad de su existencia y de lo que su carencia nos hace padecer, nos muestra obras que no vamos a ver y nos abandona ahí, a contemplarlas, como para dejarnos pensando cuál es nuestro lugar en todo esto.

CARLO TRIVELLI

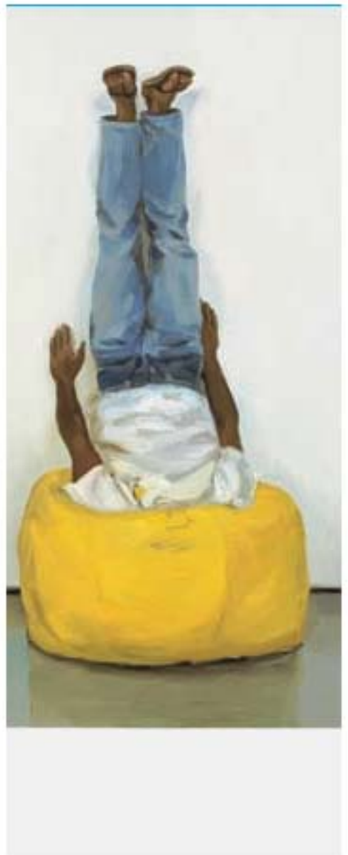
NUEVAS ADQUISICIONES

Pág. 348

N° 14

N° 34

Pág. 307



Pág. 554

Pág. 320

Pág. 398-a

Pág. 398-b

Pág. 332

Marlboro
LIGHTS
Marlboro

Pág. 550

N° 11

Pág. 61

Pág. 246

Pág. 215

N° 64

Pág. 397

Pág. 129

Pág. 217

Pág. 70

CATÁLOGO DE OBRA

Pág. 848. Óleo sobre tela. 195 x 195 cm
2005.

¿Es un contenedor de carga, un fragmento de una edificación, un proyecto realizado a medias? En casos como éste, la escultura extendida hace posible confrontar al espectador con ciertos cuestionamientos, como su relación con el espacio, con el adentro y el afuera –nótense los recortes de revistas que sugieren el adentro pero que están fuera– y con los dispositivos (contenedores, habitaciones, edificios) con los que establecemos esa dualidad.

Pág. 807, Óleo sobre tela, 92 x 80 cm.
2006.

Pequeños hombres sobre un pedestal, así podría resumirse esta propuesta que, vista a la luz del patrón clásico de la belleza y lo excelso (aquello que amerítaba ser puesto sobre un pedestal) se convierte en una crítica y en una reivindicación del hombre de a pie a la vez que en una desmonumentalización de la escultura figurativa.

Nº 14. Óleo sobre tela. 150 x 150 cm
2006.

Ésta es una de las mesas de diseño que el artista realizó por encargo. Está hecha íntegramente de madera y, a partir de una estructura que articula una serie de triángulos, es un excelente ejemplo de la fuerza que se puede alcanzar con una economía en las formas.

Pág. 554, Óleo sobre tela, 88 x 95 cm
2006.

Éste es un ejemplo de lo que se denomina 'escultura viva', es decir, un género que linda por un lado con la performance y su carácter efímero y, por el otro, con la fotografía que sirve para difundir la obra. Resulta interesante que, a pesar de su carácter efímero, retenga su carácter de pieza escultórica, pues puede ser instalada actuada nuevamente.

Nº 84, Óleo sobre tela, 195 x 162 cm.
2006.

Como en el caso de la obra Nº 14, la economía de formas es aquí una de las características más interesantes del trabajo. A pesar de ellas se sugiere a la vez –y la ambigüedad es otro aspecto de interés en el trabajo– tanto la ternura propia de los muñecos y juguetes infantiles como el carácter casi lascivo de su actitud sexual.

Pág. 820, Óleo sobre tela, 45 x 100 cm.
2006.

En esta pieza, como es habitual en la obra del artista, se atisba una serie de pulsiones escondidas bajo la máscara que ofrece la estética de la cultura popular japonesa. Como en el caso de la obra Nº 84, el juego infantil se convierte en vehículo para una carga de significado mucho más intensa.

Pág. 898 a, Óleo sobre tela, 49 x 49 cm.
2006.

En ambos casos estamos ante piezas delicadas que conjugan lenguajes distintos de una forma no exenta de fricciones, como si albergaran el riesgo de fragmentación en sí mismas. Estas vasijas de cerámica de apariencia clásica y ornamental están pintadas de colores alegres y llamativos y han sido cubiertas con imágenes y textos que aluden a problemas de género, estereotipos culturales y acontecimientos políticos.

Pág. 848, Óleo sobre tela, 146 x 195 cm.
2004.

La delicada selección de objetos y materiales caracteriza el trabajo de este artista. Esta obra reúne una serie de objetos encontrados en la superficie de una repisa, como metáfora de los temas que aparecen durante una conversación. Un sutil comentario acerca del sentido y el azar.

Pág. 898 b, Óleo sobre tela, 45 x 50 cm.
2006.

Pág. 550, Óleo sobre tela, 200 x 175 cm.
2006.

Esta pieza es un interesante ejemplo de las instalaciones en las que el artista despliega su interés, por lo que podría denominarse una fenomenología del tiempo y de la percepción, temática que aborda a partir de un juego con las imágenes producidas por espejos cóncavos.

Pág. 882, Óleo sobre tela, 49 x 78 cm.
2006.

Junto con las obras Pág. 820 y Pág. 217, esta obra ha sido adquirida a partir del interés de la colección en la relación entre arte y ciencia ficción. Los materiales utilizados –tul de ijora, poliamida, espuma de poliuretano, pelotas de polipropileno, vidrio, bolas de lana sintética, tubos de aluminio y arroz– ofrecen singulares posibilidades para la creación y sugerencia de formas orgánicas en el espacio.

Nº 11, Óleo sobre tela, 95 x 195 cm.
2006.

Escultura hecha con palabras. En la obra de este artista, cada una de las letras ha sido rescatada de un contexto distinto, viejos letreros de tiendas neoyorquinas o carteles de casinos en decadencia de Las Vegas. Así, la lectura de cada palabra se carga con el significado de aquellos otros mensajes, alguna vez brillantes y legibles, hoy olvidados (o no del todo).

Pág. 61, Óleo sobre tela, 88 x 100 cm.
2008.

El título adhesivo colocado sobre el vidrio de una ventana se convierte en un comentario sobre del interior y el exterior del lugar de exposición. Junto con las obras Pág. 554 y Pág. 554, este plus forma un conjunto de trabajos conceptualmente afines pero susceptibles de ser tratados numerosamente en lugares distintos.

Nº 54, Óleo sobre tela, 162 x 195 cm.
2004.

La reconocida artista canaria explora en imágenes como ésta un universo eminentemente femenino, no sólo por la ausencia de varones sino por la constante eliminación de la mirada masculina. Este plus es un aporte de gran importancia al conjunto de obras que abordan la temática de género en nuestra colección.

Pág. 248, Óleo sobre tela, 195 x 162 cm.
2008.

Este es un trabajo sobre la luz y aquello que vela nuestra visión o, quizá, simplemente sobre la posibilidad misma de ver; todo ello sugerido sutilmente por la presencia de la ventana y la cortina y el modo en que esta última atrapa la luz y, paradójicamente, se vuelve menos visible.

Pág. 337, Óleo sobre tela, 40 x 78 cm.
2008.

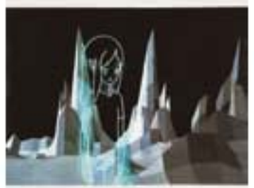
Este plus ofrece al espectador dos momentos de recepción. En el primero, la sala aparece iluminada y aparentemente vacía. En el segundo, las luces se apagan y el neón y las proyecciones hacen su aparición. Esto permite establecer una interesante relación con otros plus recientemente adquiridos, como Pág. 550 y Pág. 246, en los que las posibilidades de la percepción forman parte de la obra misma.

Pág. 215, Óleo sobre tela, 205 x 175 cm.
2005.

La obra de esta artista nacida en Ellipse se caracteriza por ofrecer al espectador varios niveles de lectura. Lo que se capta con un primer golpe de vista –la gestualidad y el movimiento– deja paso a una serie de posteriores descubrimientos en los detalles. En este plus en particular, resulta importante el modo en que la obra se aproxima del espacio.

Pág. 129, Óleo sobre tela, 100 x 80 cm.
2008.

Como en varias de las obras incluidas en este grupo, la repetición es una constante aquí. La video instalación muestra una y otra vez sobre una de las constantes de la vida cotidiana: el llegar a dormir.



Pág. 217, Óleo sobre tela, 194 x 194 cm.
2008.

Otro plus para la sección de arte y ciencia ficción del LiMac. En este video una niña, personaje estilizado creado por el artista y otro video artista, tomada por un paisaje estéril generado digitalmente.

Pág. 70, Óleo sobre tela, 195 x 162 cm.
2008.

Esta video instalación reproduce, a partir del mobiliario, el escenario de un hogar promedio. Las imágenes proyectadas en los 15 televisores reproducen segmentos de una conocida serie de televisión norteamericana de los años ochenta. La superposición resulta inquietante.

THE SKY

ANEXO

SANDRA GAMARRA HESHIKI

Lima, Perú, 1972

ESTUDIOS

1990-1997
Pontificia Universidad Católica del Perú. Facultad de Arte. Bachiller en Arte, Pintura.

2003
Estudios de Doctorado. Facultad de Arte de Cuenca. España.

EXPOSICIONES INDIVIDUALES

1998
Inventario. Galería Praxis, Lima.

1999
La casa: espacios internos. Galería Obsidiana, Lima. (Bipersonal con Rocío Gómez)

2000
Obras recientes. Galería Wu Ediciones, Lima.

2000
Kitchen. Centro Cultural Ricardo Palma, Lima. (Bipersonal con Iván Esquivel)

2001
Living room. Sala Luis Miró Quesada Garland, Lima.

2002
Souvenir. Galería Wu Ediciones, Lima.

2003
Visita guiada. Casa de América, Madrid.

2003
Curso por correspondencia. Galería Wu Ediciones, Lima.

2004
Recent works. Galería Juana de Aizpuru, Madrid.

2005
Nuevas adquisiciones. Galería Lucía de la Puente, Lima.

Galería Juana de Aizpuru, Madrid.

EXPOSICIONES COLECTIVAS

1998
Arte Praxis 98. Galería Praxis, Lima.

Los nuevos ángeles. Galería 2V's, Lima.

Pintura Peruana Contemporánea. Sala de Arte Petro Perú, Lima.

1999
Realidad. Centro Cultural Ricardo Palma, Lima.

Laberinto de la choledad: Lima ciudad abierta. Casona de San Marcos, Lima.

Dibujo sobre tela. Galería Forum, Lima.

2000
Winsor & Newton Worldwide Millennium Painting Exhibition. Londres, Estocolmo, Nueva York.

Noche de Arte. Residencia de la Embajada de EE.UU., Lima.

Feria Iberoamericana de Arte. FIA. Caracas.

Nexo: Jóvenes Artistas de América Latina y España. C.C. Convenio Andrés Bello, Bogotá.

Dibujo sobre tela. Galería Forum, Lima.

2001
Unzip. Galería John Harriman. Lima.

Dibujo sobre tela. Galería Forum. Lima.

Presencia de la mujer en el arte peruano. Galería de Arte de la Embajada del Perú en Washington D.C. Galería "C".

Co-razón. Centro Cultural de España, Lima.

Envío peruano para la Bienal de Mercosul, Porto Alegre.

2002
Gracias por venir. La Fábrica de Pan, Madrid.

Arte Joven Latinoamericano. Universidad Cándido Mendez. Brasil.

2003
Proyecto Boda. MEIAC. España.

ARCO. Galería Juana de Aizpuru, Madrid.

2004
ARCO. Galería Juana de Aizpuru, Madrid.

NeoRetratos. Galería Juana de Aizpuru. Madrid.

Exposiciones itinerantes Generación 2004. Caja Madrid. Madrid.

Cubo Blanco. Sala Luis Miró Quesada Garland, Lima.

2005
Exposición Andén 12: Heterónimos. Conde Duque. Madrid.

ARCO: Galería Juana de Aizpuru. Madrid.

Emergencias. MUSAC, Museo de Arte Contemporáneo de Castilla y León, León.

Still Life. Museo de Arte de Lima. Lima.

Itinerarios. Fundación Marcelino Botín. Santander.

2006
Tinta. Galería Leme. Sao Paulo.

Homenaje. Galería Juana de Aizpuru. Madrid.

Urbe y arte. Museo de la Nación. Lima.

PREMIOS Y DISTINCIONES

1996
Mención Honrosa en Pintura. Premio Pontificia Universidad Católica del Perú.

1997
Segunda Mención Honrosa. Premio Galería 2V's. Lima.

Doble Primer Premio. IV Concurso Nuevos Artistas. Banco de Crédito del Perú.

1998
Finalista del II Concurso Artes Plásticas Patronato de Telefónica. Lima.

1999
Finalista del III Concurso Artes Plásticas Patronato de Telefónica. Lima.

Finalista del Concurso Winsor & Newton Millennium Painting Competition, Londres.

Segundo Puesto V Concurso de Pintura Johnnie Walker. Lima.

2000
Mención Honrosa Concurso Pasaporte para un Artista. Embajada de Francia. Lima.

Mención Honrosa V Concurso Artes Plásticas Patronato de Telefónica. Lima.

2001
Beca de Creación. Fundación Carolina. Madrid.

2003
Beca de Creación Artística. MUSAC. Museo de Arte Contemporáneo de Castilla y León, León.

2004
Beca de Proyectos. Marcelino Botín. Santander.

Selección. Concurso Generación 2004. Caja Madrid.

2006
Premio Bienal de Alcorcón, Madrid.

LiMac
MUSEO DE ARTE CONTEMPORÁNEO DE LIMA
www.li-mac.org

DIRECTORA
Sandra Gamarra

CURADOR JEFE
Ruth Estévez

CURADORES ASOCIADOS
Tania Pardo
Jorge Villacorta
Jano Cortijo
Carlo Trivelli

PATRONATO

Familia Esquivel
Lucía de la Puente
Gianna Pollarolo
Juan Pablo Murrugarra
Jimena González
Familia Gamarra Heshiki
Familia Sakihara Heshiki
Miguel Uza
Carmen Sifuentes
Manuel Heshiki
Abel Perles
Carlos Bedoya
Wonne Ickx
Victor Jaime
Familia Nieto González
Familia De Francisco Villanueva
Carmela García
Felisia del Toro
Miguel Aguirre
Fernando Olivos
Fernando Otero
Familia Sturla Gómez
Familia Bernal Arce
Ximena Briceño

DE LA EXPOSICIÓN

PRODUCCIÓN
LiMac y Galería Lucía de la Puente

REGISTRO Y CATALOGACIÓN
Andrea Miranda, Rosalie Stenning

PRENSA
Jimena González

ASISTENTES
Efraín Juro, Alcides Díaz

MONTAJE
Jean Pierre Castro

RÓTULOS
Líneas y Curvas

SEGURO
Rimac

CARPINTERÍA
Esquiche

DEL CATÁLOGO

CONCEPTO DE CATÁLOGO
Carlo Trivelli, Sandra Gamarra

TEXTO
Carlo Trivelli

DISEÑO
Carmen Sifuentes

FOTOGRAFÍA
Juan Pablo Murrugarra

PRE-PRENSA E IMPRESIÓN
Biblos

LUCIA DE LA PUENTE
galería de arte

Museo de Arte Contemporáneo de Lima
NUEVAS ADQUISICIONES

Galería Lucía de la Puente - Salas I y II
13 septiembre 2006 - 14 octubre 2006

Paseo Sáenz Peña 206 A, Barranco. Lima, Perú. Telf 4779740 - 4770237. Telefax 2474940. Email: ldelapuente@gluciadelapuente.com www.gluciadelapuente.com

LUCIA
DE LA
PUENTE

galería de arte