



carlos runcie tanaka into white / hacia el blanco



carlos runcie tanaka into white / hacia el blanco

... en mi sueño aparecían por intervalos destellos y ráfagas de luz intensa...

en el pasado el cangrejo simbolizaba la puerta de acceso para las almas que llegaban de su viaje por las estrellas y descendían al mundo para nacer como seres humanos. (El cangrejo) se desplaza ahora junto al camino que surca el espacio y lleva al Corazón de Luz

... es ya de mañana e intento retomar el viaje hacia el blanco

Lima, 24 de agosto de 2008 - 1 de febrero de 2010

... intense gleams and glitters of light appeared at intervals in my dream...

in the past the crab symbolized the threshold that souls had to enter after travelling through the stars to be born as human beings. (The crab) now moves through space, along the path that leads to the Heart of Light

... day breaks and I try to resume my journey into white

Lima, August 24, 2008 - February 1, 2010



carlos runcie tanaka into white / hacia el blanco

INSTITUTO CULTURAL PERUANO NORTEAMERICANO
FUNDACIÓN WIESE

Para el Instituto Cultural Peruano Norteamericano (ICPNA) siempre es un orgullo presentar en sus salas obras de la importancia de las de Carlos Runcie Tanaka. Artista de amplio reconocimiento y magistral trayectoria en la cerámica, ha logrado destacar nacional e internacionalmente, representándonos en importantes certámenes como la Bienal de Venecia.

En su instalación *into white/hacia el blanco*, Runcie Tanaka nos enfrenta a lo minimalista de su propuesta y a la fragilidad del papel y el cristal, quizá como una metáfora de la vida misma.

El ICPNA se honra en publicar este catálogo de la exhibición presentada en nuestra galería, y agradece al artista Carlos Runcie Tanaka.

into white/hacia el blanco fue producida gracias al apoyo de la Fundación Augusto N. Wiese; nuestro agradecimiento a ella y al equipo que hizo posible esta instalación.

Germán Krüger Espantoso
Presidente del Consejo Directivo
Instituto Cultural Peruano Norteamericano

The Instituto Cultural Peruano Norteamericano (ICPNA, Peruvian-North American Cultural Institute) takes great pride in exhibiting the work of prominent artists such as Carlos Runcie-Tanaka in its art gallery. Widely renowned for his outstanding career in ceramics, he has achieved distinction both here and abroad representing Peru in important exhibitions such as the Venice Biennale.

In this installation *into white/bacia el blanco*, Runcie-Tanaka confronts us with the minimalism of his proposal and the fragility of paper and crystal, perhaps as a metaphor of life itself.

ICPNA is honored to publish the exhibition's catalogue and thanks the artist Carlos Runcie-Tanaka.

into white/hacia el blanco was produced with the support of the Augusto N. Wiese Foundation; we want to express our gratitude to the Foundation and the team who made this installation possible.

Germán Krüger Espantoso
Chairman of the Board of Directors
Instituto Cultural Peruano Norteamericano

Con la publicación de este libro, producido como resultado de la colaboración entre el Instituto Cultural Peruano Norteamericano (ICPNA) y la Fundación Augusto N. Wiese, podemos apreciar la instalación *into white/hacia el blanco*, que realizó el artista Carlos Runcie Tanaka en la Galería del ICPNA en Miraflores.

La Fundación Wiese, que en 2010 cumple 50 años, fue creada por mi padre, don Augusto N. Wiese, en el año 1960, con el objetivo de trabajar en los campos de la salud, la educación y la cultura de nuestro querido país, el Perú. Este mismo espacio de tiempo y lugar, coincidentemente, ha servido para que un artista tan sensible y humano como Carlos Runcie Tanaka desarrolle su experiencia de vida; una vida a la vez marcada por experiencias que lo han llevado a plantear y ejecutar una instalación como esta, testigo privilegiado del paso de su tiempo y de la aceptación del mismo.

El gran empeño y la dedicación del artista, así como de las personas que han participado junto con él en su trabajo, podrán ahora también apreciarse al recorrer las páginas de esta publicación.

Así pues, quiero agradecer muy especialmente al Sr. Carlos Runcie Tanaka, al Instituto Cultural Peruano Norteamericano y a todas las personas que han colaborado en la producción y ejecución de la instalación y en la concepción, producción y publicación de este libro.

Augusto Felipe Wiese de Osma
Presidente
Fundación Augusto N. Wiese

Through the publication of this book, a result of the collaboration between the Instituto Cultural Peruano Norteamericano (ICPNA) and the Fundación Augusto N. Wiese, we are now able to see the installation, *into white/hacia el blanco*, by artist Carlos Runcie-Tanaka at the ICPNA Gallery in Miraflores.

The Wiese Foundation, now celebrating its 50th anniversary, was created by my father Augusto N. Wiese in 1960, with the purpose of helping in the areas of health, education and culture of our beloved Peru. Coincidentally, this same time and space served for an artist as sensitive as Carlos Runcie-Tanaka to develop his life experiences. A life marked by experiences that have led him to propose and set up an installation such as this one. He is a privileged witness of the passage of time and its inevitability.

In the pages of this book it is now possible to appreciate the great commitment and dedication of the artist and of all those who participated with him.

I would specially like to thank Mr. Carlos Runcie-Tanaka, the Instituto Cultural Peruano Norteamericano and all those people who have helped in the production and setting up of the installation and in the concept, production and publication of this book.

Augusto Felipe Wiese de Osma
Chairman
Fundación Augusto N. Wiese



En *into white/hacia el blanco*, instalación de Carlos Runcie Tanaka, el espacio es el principal protagonista. Tratado como un gran dibujo dentro de la galería, el papel forma una línea zigzagueante proveniente del trazo presente en su cerámica. Aquí, el cristal toma el lugar de la cerámica, disciplina por la que Runcie Tanaka es ampliamente reconocido.

Volvemos a encontrarnos con la obra de arte como espacio de reflexión, en donde se ha renunciado a lo superfluo. Solemos decir que las obras son autorretratos de los artistas, discursos crípticos en muchos de los casos. No es tarea dar aquí las claves para descifrarlos. Runcie Tanaka nos permite ingresar al espacio con la reverencia de quien ingresa a un templo, a un recinto de contemplación y descubrimiento, tan lejano de los avatares ciudadanos y de sus discursos inmediatos.

Armando Williams

Space is the central character of *into white/hacia el blanco*, installation by artist Carlos Runcie-Tanaka. Treated like a huge drawing inside the gallery, the paper forms a zigzag line often seen in his ceramic works. Here crystal replaces clay, a discipline for which Runcie-Tanaka is universally renowned.

Once again we find ourselves with a work of art as a space for reflection, where the superfluous has been relinquished. We often say that works of art are self-portraits of the artists, cryptic discourses in most cases. Our task here is not to provide their deciphering codes. Runcie-Tanaka allows us into the space with the reverence of one entering a temple, into a space for contemplation and discovery, far removed from the vicissitudes of city life and its immediate discourses.

Armando Williams

El camino de Carlos

La búsqueda de arcadia suele ser incierta; usamos las rutas conocidas al inicio, por no disponer de otras. Luego, poco a poco y algo frustrados, comprendemos los errores, tomándolos como derrotas; y así el tiempo nos va enrumbando. En este andar algunos desechan la búsqueda por tediosa y por no mostrar un norte aparente y brillante, o rutilante tal vez. “La aventura es interior” dice Miller, para confortar a los que persisten en esta cacería compleja de la vida con sus innumerables reflejos y espejismos. La imposibilidad de volver tangible lo inasible es tal vez lo fascinante...

En los años de La Araña, a inicio de los ochenta, cuando nos convocaba a todos el gran Hernando Suárez Vértiz, Carlos exhibía por primera vez en Lima, unos meses antes de que yo expusiera algunas sillas justo antes de una larga partida. La vida nos llevó por caminos distintos, Carlos logró una brillante carrera. Hace un par de años conversamos mucho y muy intensamente de nuestras experiencias; paradójicamente, hablamos de la muerte como la única prueba real del paso del tiempo y de la necesidad de engréirnos un poco...

La sucesión de momentos difíciles precipitó la realización de la exhibición que hoy nos convoca. Esperamos mucho pero se consiguió esta entrañable muestra, llena de símbolos y referencias más que sutiles sobre la vida y la muerte, categorías absolutas y difíciles de enfrentar. Carlos recurre una vez más a las herramientas básicas del buen arte, la belleza y la sencillez.

Pedro Pablo Alayza Tijero

Carlos’ path

The pursuit of arcadia is often uncertain; initially we use the routes known to us for lack of others. Then, little by little —and with a growing sense of frustration— we come to realize our errors and take them as defeats. Thus time shows us the way. Along this path some will give up the search for its tediousness, for not having a bright and obvious goal, or a dazzling one perhaps. “The adventure is spiritual”, said Miller in answer to those who persist in this complex quest for life with its innumerable reflections and illusions. The impossibility of making tangible what is ethereal, impalpable, is what makes it so fascinating...

In the years of La Araña, back in the eighties, when we were all brought together by the great Hernando Suárez Vértiz, Carlos had a first solo show in Lima. A few months earlier I had presented a chair exhibition there, just before a long absence abroad. Life took us down different paths, Carlos achieved a brilliant career. A couple of years ago we talked at length. It was a very intense conversation about our experiences, and paradoxically we talked about death as the only real test of time passing by and the need to spoil ourselves a little...

The succession of difficult moments hastened the realization of the exhibition that has brought us here today. We waited a long time but this intimate display was finally achieved, filled with symbolisms and more than subtle references to life and death, absolute categories that are difficult to confront. Carlos has once again resorted to the basic tools of good art, beauty and simplicity.

Pedro Pablo Alayza Tijero

La silueta develada

En la pared, la silueta de un cangrejo dibuja su sombra. El alma atrapada, dice Runcie.

En el suelo, el papel forma caminos geométricos: Muro, separa el mundo de los vivos y el de los seres transparentes. Es la memoria expuesta, entregada y desdoblada, dice Runcie.

—¿Y si la pisan?

—No importa, no importa.

La luz, blanca, no solo proyecta sombras; lleva al límite el ejercicio de discurrir por los senderos de papel mirando sombras, buscando las almas de los ausentes. La luz se percibe a veces chirriante, como el miedo. Se siente helada, como el otro lado. No invita pero seduce.

—¿Se puede cruzar la línea, se puede pisar el papel?

—Mejor no, los cangrejos son frágiles. (Los cuerpos de cristal, las sombras, el alma en la pared. Fíjate, hemos dejado burbujas de aire, como si fueran gotas de agua.)

—¿Se debe cruzar la línea? ¿Y si se rompe un cangrejo?

Sí se puede cruzar la línea. Esa es la idea, cruzar. Llegar al otro lado, sin miedo. Por ahora, en la habitación del fondo, el corazón late.

Doris Bayly
Lima, mayo de 2010

The outline revealed

The shadow of the crab is outlined on the wall. The trapped soul, says Runcie.

On the floor, the paper forms geometric paths. The wall separates the world of the living and of translucent beings. It is the memory exposed, surrendered and unfolded, Runcie-Tanaka explains.

—And if it is stepped on?

—It doesn’t matter, it doesn’t matter at all.

The white light, not only does it project shadows, it takes one to the limit, the exercise of walking alongside the paper paths looking at shadows, looking for the souls of the absent. The light is sometimes perceived as harsh, like fear. It feels cold, like from the other side. It does not invite, but it seduces.

—Can one cross the line? Can one step on the paper?

—Better not, the crabs are fragile. (The crystal bodies, the shadows, the soul on the wall. Look, we have left air bubbles, like drops of water).

—Do we have to cross the line? What if one of the crabs breaks?

The line can be crossed. That’s the idea, crossing it, reaching the other side unafraid. In the meantime, in the room at the end, the heart beats.

Doris Bayly
Lima, May, 2010



*Ithaca has given you a beautiful voyage.
Without her you would have never set out on the road.
She has nothing more to give you.
And if you find her poor, Ithaca has not deceived you.
Wise as you have become, with so much experience,
you must already have understood what the Ithacas mean.*

Ithaca, Konstantin Kavafis

As in the beautiful poem by the Greek Konstantin Kavafis (1863-1933), Carlos Runcie-Tanaka poses the enigma and the inevitability of fate. Also like the poet, he praises the process, the experience lived through, offering a journey into the infinite and the unknown. *into white/hacia el blanco* (ICPNA Miraflores) is an installation where he invites us to share not only the reflection but the profound experience, creating a situation that while apparently silent and absent of obstacles, compels memories, distant reminiscences, primary sensations and primeval fears. It is a personal journey, private, intense, demanding and reserved, that leaves the strange aftertaste of a dormant knowledge.

After a near-death experience, where the realization of frailty, the forced silence and isolation, but also the uncertainty of the outcome, of the result of an unequal battle, have merged into this song to life, Runcie poses a gigantic metaphor, almost minimalist in appearance, ascetic in elements but charged with symbolisms.

Upon entering the vast space the eye is drawn to a seemingly endless path, with meandering angles, indicative of a forced displacement. At the side of the path, some thirty crystal crabs resting atop translucent plates, and in a second half-lit room at the end, a video documenting an arterial intervention, showing a different path, this time to the heart of life. Suspended at intervals in the air, ceramic spheres from which countless small faces peer out, a world captured within the perfection of a spherical form, containing all of humanity.

Following the proposed path, we gradually perceive the shadows of the crabs cast on the walls. Thus matter is crystalline, but its shadow is dark, inseparable from each other.

The materials alone are eloquent and symbolic: the apparent fragility of the white paper path, of the glass crabs, and also of the populated worlds of the ceramic spheres. Bound to the fire that gave them birth but burns and destroys, too.

All the elements summoned converge on the meaning: the crab, also a zodiac sign, and according to Orphism, “the threshold through which souls pass into the incarnation”; a shadow for some, the soul for Jung, the representation of the individual’s instinctive side; crystal, symbol of the spirit and intellect associated to it (matter exists but it is translucent); and lastly, white, “Symbol of totality and synthesis of the singular” (Cirlot).

A proposal where passion, intellect and talent serve a human voice that expresses itself between the strain, the mystery and an anguished mysticism that feeds it.

Como en el bello poema del griego Konstantin Kavafis (1863-1933), Carlos Runcie Tanaka se plantea el enigma y la inevitabilidad del destino final. También como él, alaba el proceso, la experiencia de lo vivido, la oferta de una travesía hacia lo desconocido e infinito. *into white/hacia el blanco* (ICPNA Miraflores), es una instalación donde invita a compartir no solo la reflexión sino la experiencia profunda, creando una situación que, bajo la apariencia del silencio y hasta la ausencia de obstáculos, obliga al recuerdo, la reminiscencia lejana, las sensaciones primarias y los temores iniciales. Un viaje hacia el interior, privado, intenso, exigente y pudoroso, que deja el extraño sabor de un saber dormido.

Luego de una experiencia límite, donde la certeza de la fragilidad, la obligación de silencio y aislamiento, pero también la incertidumbre del rescate, del resultado de la batalla desigual, han desembocado en este canto a la vida, Runcie plantea una gigantesca metáfora, de apariencia casi minimalista, austera en elementos pero cargada de simbolismos.

Al ingresar al gran espacio sólo se focaliza un larguísimo camino, con meandros y ángulos, que indica un desplazamiento obligado. A su vera, a intervalos, están desplegados más de una treintena de cangrejos de vidrio, apoyados sobre platos translúcidos. Al final, ya en un segundo ambiente en penumbras, el video que documenta una intervención a través de la arteria, mostrando un otro camino, esta vez hacia el centro de la vida. A intervalos, y en altura, esferas cerámicas donde asoman innúmeras pequeñas cabezas, un mundo encerrado en la perfección de la forma, conteniendo a todos los congéneres.

Ya en el tránsito propuesto surge la percepción de las sombras de los cangrejos, proyectadas en los muros. Así, lo que es materia es cristalino, pero su proyección es oscura. Indesligable lo uno de lo otro.

Los materiales son, en sí mismos, elocuentes y simbólicos: la evidente fragilidad del papel blanco del camino, la de los cangrejos apoyados y, también, la de los mundos poblados de las cerámicas. Ligados al fuego que les dio vida, y que sin embargo abrasa y aniquila.

Todos los elementos convocados convergen en el significado: el cangrejo, también símbolo zodiacal, según los órficos, es el “umbral por el que las almas entran en la encarnación”; la sombra para algunos, el alma para Jung, la personificación de la parte instintiva del individuo; el cristal, símbolo del espíritu y del intelecto a él asociado (la materia existe, pero es traslúcida); y por último, el blanco, “símbolo de la totalidad y la síntesis de lo distinto” (Cirlot).

Una oferta donde pasión, intelecto y talento están al servicio de una voz humana que se manifiesta entre el desgarror, el misterio y un angustiado misticismo que la alimenta.

Élida Román

Into white

*Today to rip out my heart,
I who have a bigger heart than anyone...*

Miguel Hernández

Hacia el blanco

Hoy descorazonarme,
yo el más corazonado de los hombres...

Miguel Hernández

This publication, this installation, is, are in fact two miracles. Twenty-two and then seventeen months ago Carlos Runcie-Tanaka underwent not one, but two open heart surgeries. Now his heart beats mended: broken and repaired, as in a terrible somatization of the most violent images featured in Sumballein, the 'broken anthology' that together we managed to build not long before in the San Marcos Cultural Center.

That show was a breakthrough, a baroque eruption that now finds its necessary opposite, its complementary opposite in this paradoxically minimalist outburst of precise, precious, rhythmic and ritual redundancies. All of them held over the labored, almost gasping but always calm breath of faith. Each one signed by fragility. The pieces: glass over breakable glass. The floor: thin paper cellulose over uncertain wooden cellulose. The surroundings: tremulous white reflections on silent white walls.

This whiteness is a determining factor. It even gives its name to the exhibition, to the book and to the life that is threatened and in both instances is renewed. Into white; into the white light that refracts in the apparent trans-appearance of the objects. A white light projected vaguely, hazily in spectral eyes on absolutely white walls. Light alone cuts out in white and reconfigures each piece from its shadow, dark and expectant.

The phantasmagoria of the soul, barely illuminating the splendid backdrop of a museum-like architecture, minimalist for a minimum of material intrusion: two ceramic guards. Mutilated, violently wounded, but always impassive, unperturbed. Before that, coming in, at the top of the descending staircase, the mystical glittering of the all-glass cosmic sphere. It is also the last ascending vision of the viewer who retraces his steps to return to the noise and the urban routine after the gentle hiatus of his visit.

This pilgrimage, by the pure and limpid paper trails that section the floor and space with their geometries. The perfect polyangular folds, detached from another of the artist's pieces to determine here the snake pattern that protects and cloisters thirty-six blown glass translucent crabs. The orphic vehicle, as some have suggested, for totemic reincarnations, passages, trances, taking souls between both shores of death.

Death, that other flux, that other river. Like here, in the Zen origami of precisely thirty-nine folds —one hundred and thirty-two meters and not one single cut— lead the visitor along the successive stations of a procession. Into the darkness and the light at the end of the other room where the silent projection of the catheterization for the pre-surgery exploration reveals the barely beating heart of the artist . Barely beating, with immense difficulty, with sorrow.

Sorrow. Attention to the spiritual that beats in the technological impudence of the beating heart. The spiritual and the emotional. And also the pain: pain is the raw material of art, not the only one perhaps, but often the most exalted.

And here I refer not only to Freudian sublimation, but more radically to Heidegger's great illusion: art heals, art saves. Art, certain art, provides a cure and care. It provides a place to dwell on earth, in this hard life we cannot get away from. And still it eludes us.

The high art of the good death. Knowing how to die is to live again, fully. Into that light we go, Carlos. Into white.

Gustavo Buntinx

Esta publicación, esta exposición, es, son, uno, dos milagros. Primero hace veinte y dos, luego hace diez y siete meses, Carlos Runcie Tanaka sobrellevó no una, sino dos operaciones a corazón abierto. Su músculo cardíaco se agita desde entonces cosido: quebrado y recompuesto, como en una somatización terrible de las imágenes más violentas ofrecidas en Sumballein, la “antología rota” que de su obra logramos juntos construir, no mucho antes, en el Centro Cultural de San Marcos.

Una irrupción, aquella muestra, una erupción barroca que ahora encuentra su necesario opuesto, su opuesto complementario, en este desborde paradójicamente minimalista de redundancias precisas, preciosas, rítmicas, rituales. Sostenidas todas sobre el aliento entrecortado, ahogado casi, pero calmo siempre, de la fe. Y signada cada una por la fragilidad. Vidrio sobre quebradizo vidrio, las piezas. Delgada celulosa de papel sobre celulosa de madera incierta, los pisos. Temblorosos reflejos albos sobre el alba silenciosa del entorno, las paredes.

Esto último es determinante. Le da incluso título a la exposición y al libro y a la vida amenazada que en ambas instancias se renueva. Hacia el blanco. Hacia la blanca luz que se refracta toda en la trans-apariencia vítrea de los objetos. La luz blanca que se proyecta vaga en los óculos espectrados sobre las paredes absolutamente blancas. La sola luz que por recorte blanco reconfigura cada obra desde su sombra, oscura y expectante.

La fantasmagoría del alma. Iluminando apenas la escenografía espléndida de una arquitectura museográfica otra vez mínima, para mínimas intrusiones materiales: en la zona liminal, los ceramios guardianes. Mutilados, violentamente incisos. Pero siempre impávidos. Antes, en el ingreso, en lo alto de la escalera que desciende, los destellos místicos de la esfera cósmica, ella misma toda de vidrios. Es también la visión última y ascensional del espectador que retoma sus pasos para devolverse al ruido, a la rutina urbana, tras el hiato templar de este recorrido.

Este peregrinaje, a la vera de los limpios, los límpidos senderos de papel que recortan el suelo y el espacio con sus geometrías. Sus perfectas marcas poliangulares, desprendidas de un ceramio del artífice para demarcar aquí el trazo de serpiente que protege y enclaustra a treinta y seis cangrejos de cristal diáfano, soplado, insuflado. El vehículo órfico, ya otros lo han sugerido, para reencarnaciones totémicas y tránsitos, trances, psicopómpicos, entre ambas orillas de la muerte.

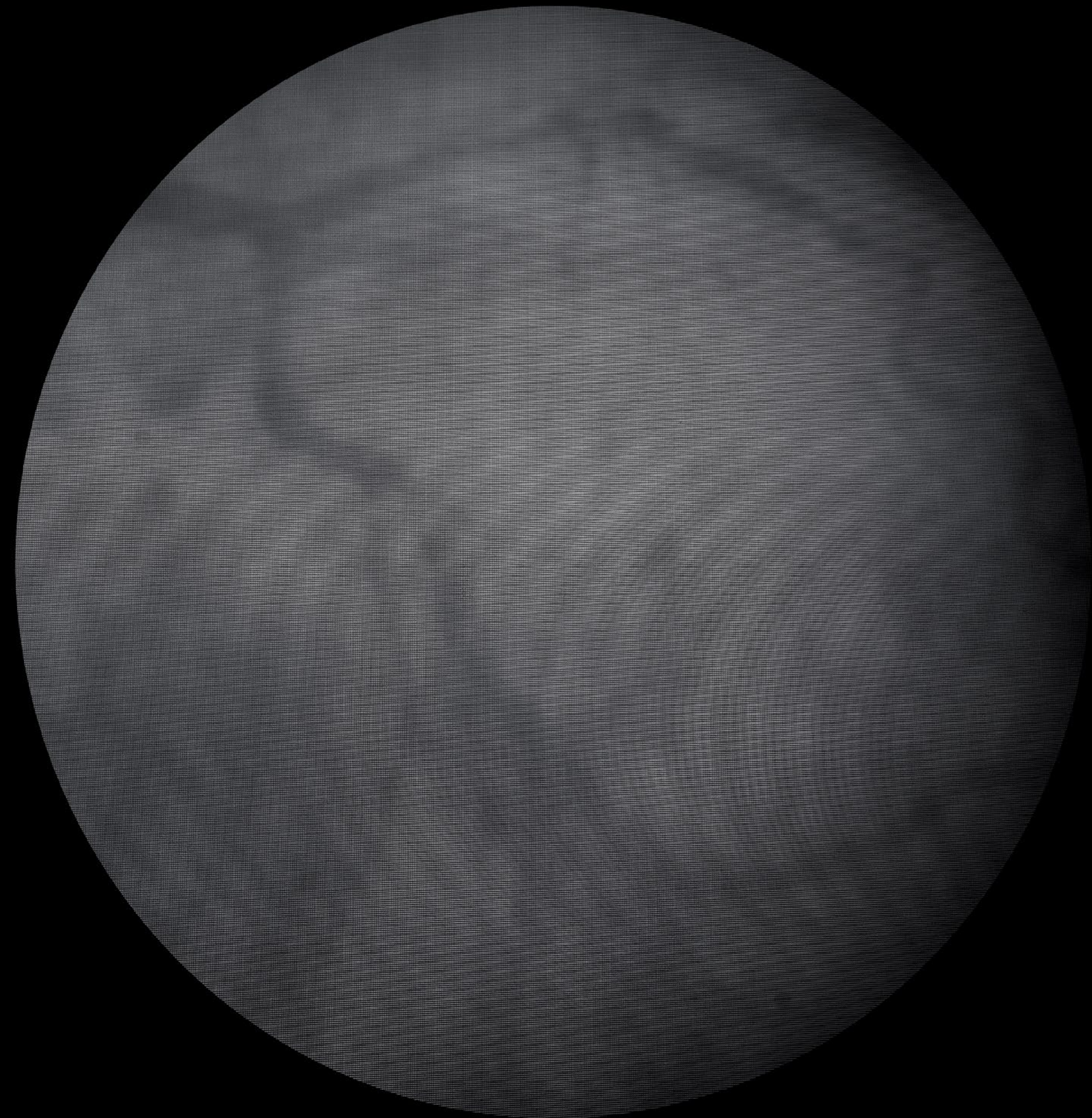
La muerte, ese otro flujo, ese río otro. Como aquí en el origami zen cuyos treinta y nueve pliegues exactos —ciento treinta y dos metros, ni un solo corte— conducen al visitante por las sucesivas estaciones de una procesión hacia el umbral. Hacia la oscuridad y la luz final del otro recinto en el que la proyección silente del cateterismo para la exploración prequirúrgica revela al artifice en su corazón que apenas late. Que late apenas. A duras penas. Con pena.

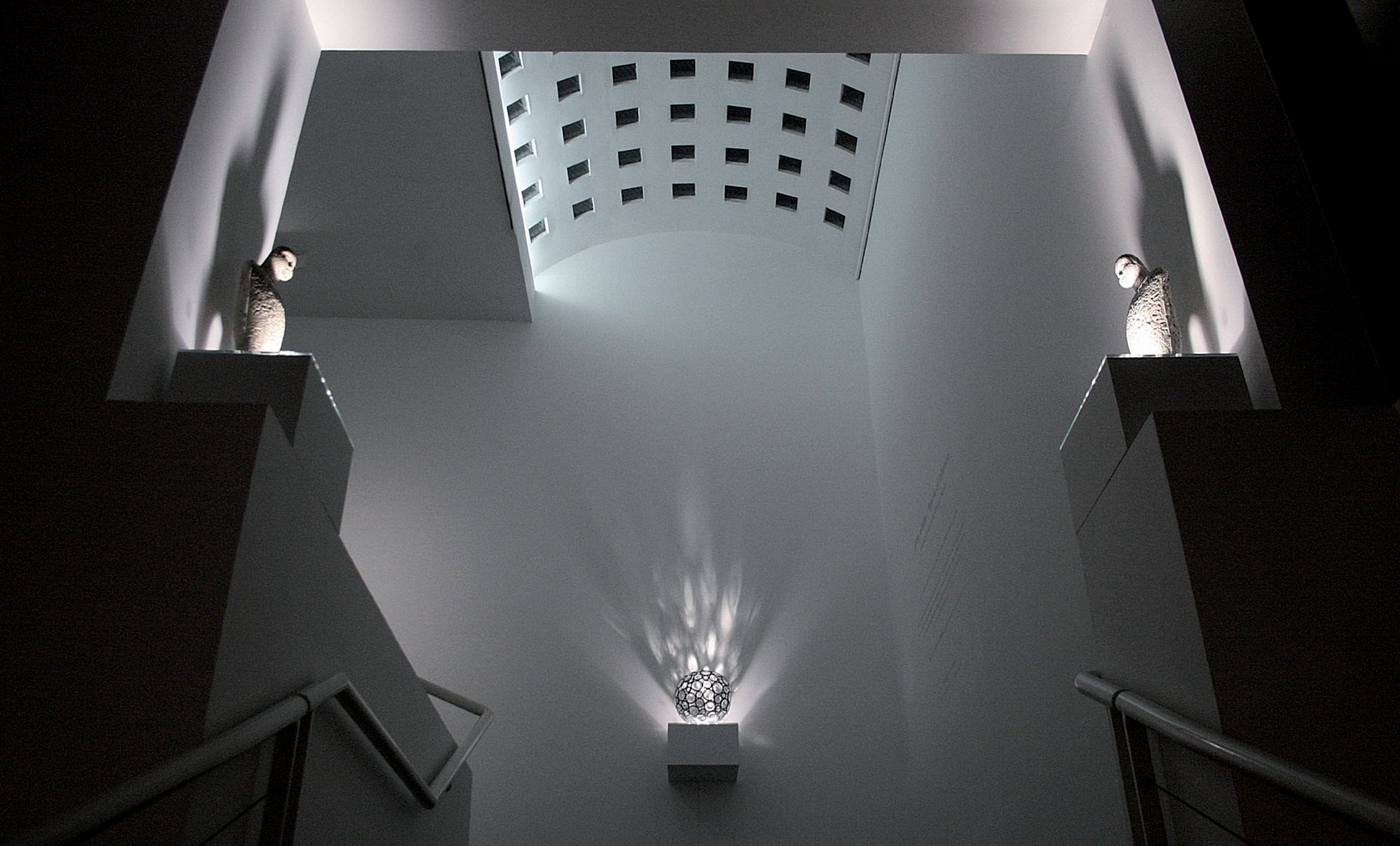
La pena. Atención a lo espiritual que palpita en la impudicia tecnológica de ese desnudamiento de la víscera pulsátil. Lo espiritual y lo afectivo. También lo afligido: el dolor es la materia prima del arte. No la única pero, tal vez, a veces, la más excelsa.

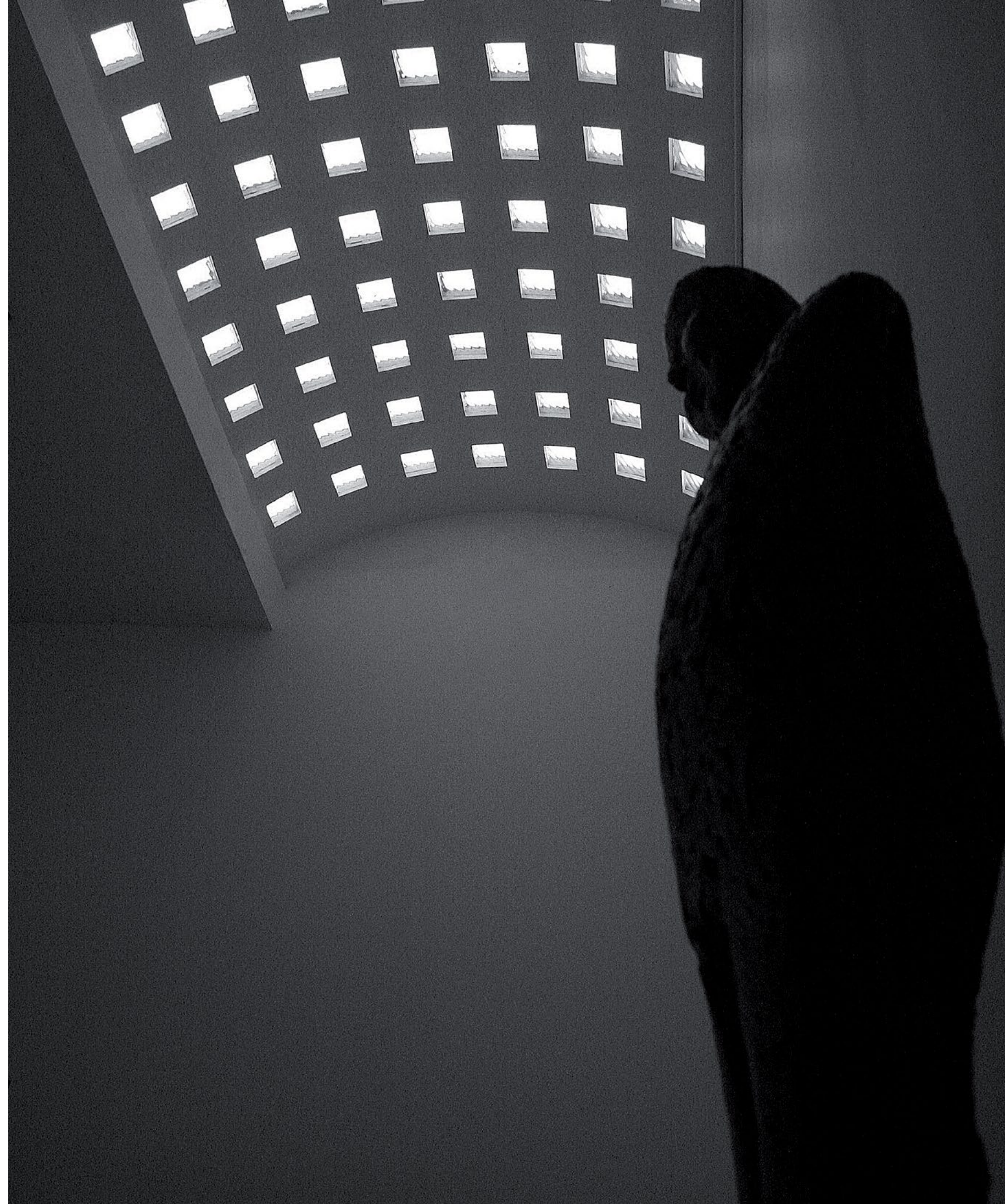
No hablo aquí tan sólo de la sublimación freudiana, sino más radicalmente de la gran ilusión de Heidegger: el arte sana, el arte salva. El arte, cierto arte, ofrece cura y cuidado. Da morada en la tierra. En la vida ingrata que nos es ineludible. E igual se nos escapa.

El arte mayor de la buena muerte. Saber morir es vivir nuevamente, plenamente. Hacia esa luz vamos, Carlos. Hacia el blanco.

Gustavo Buntinx



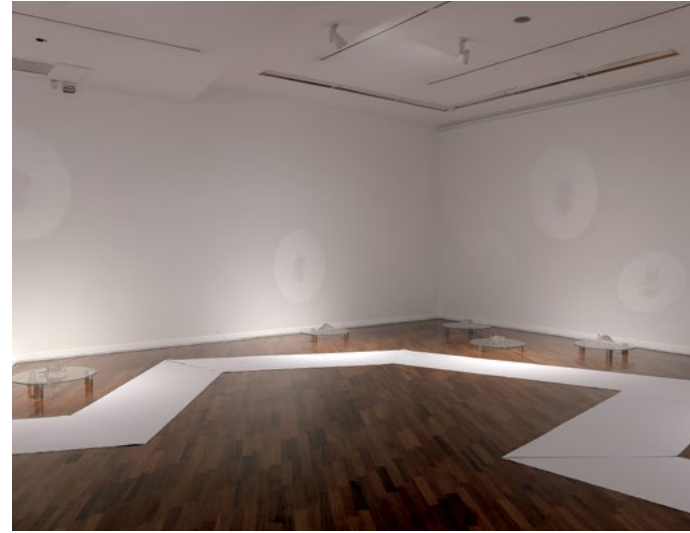
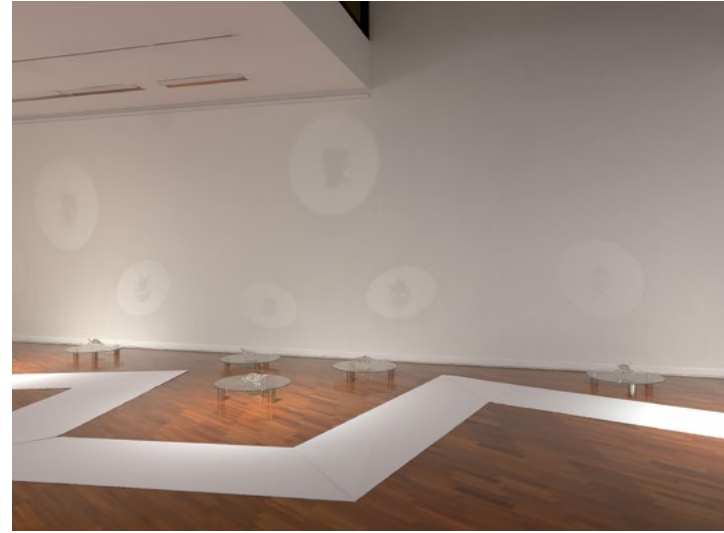
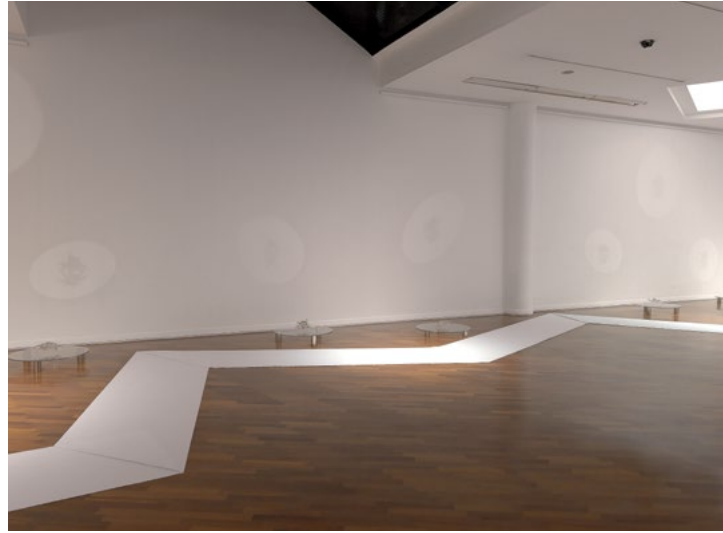


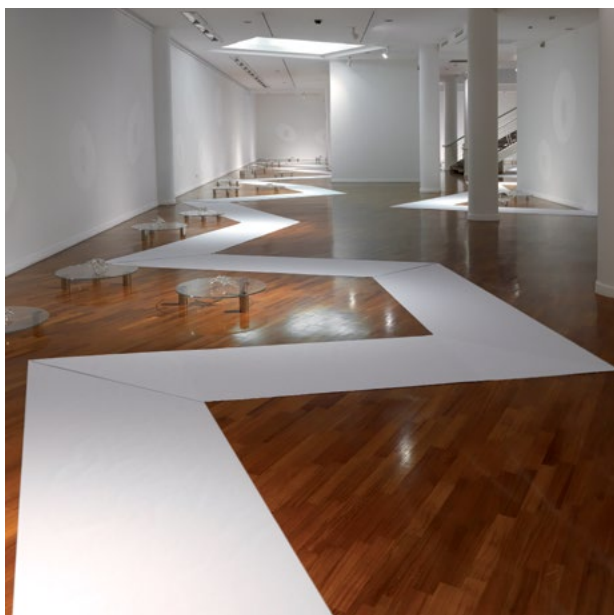


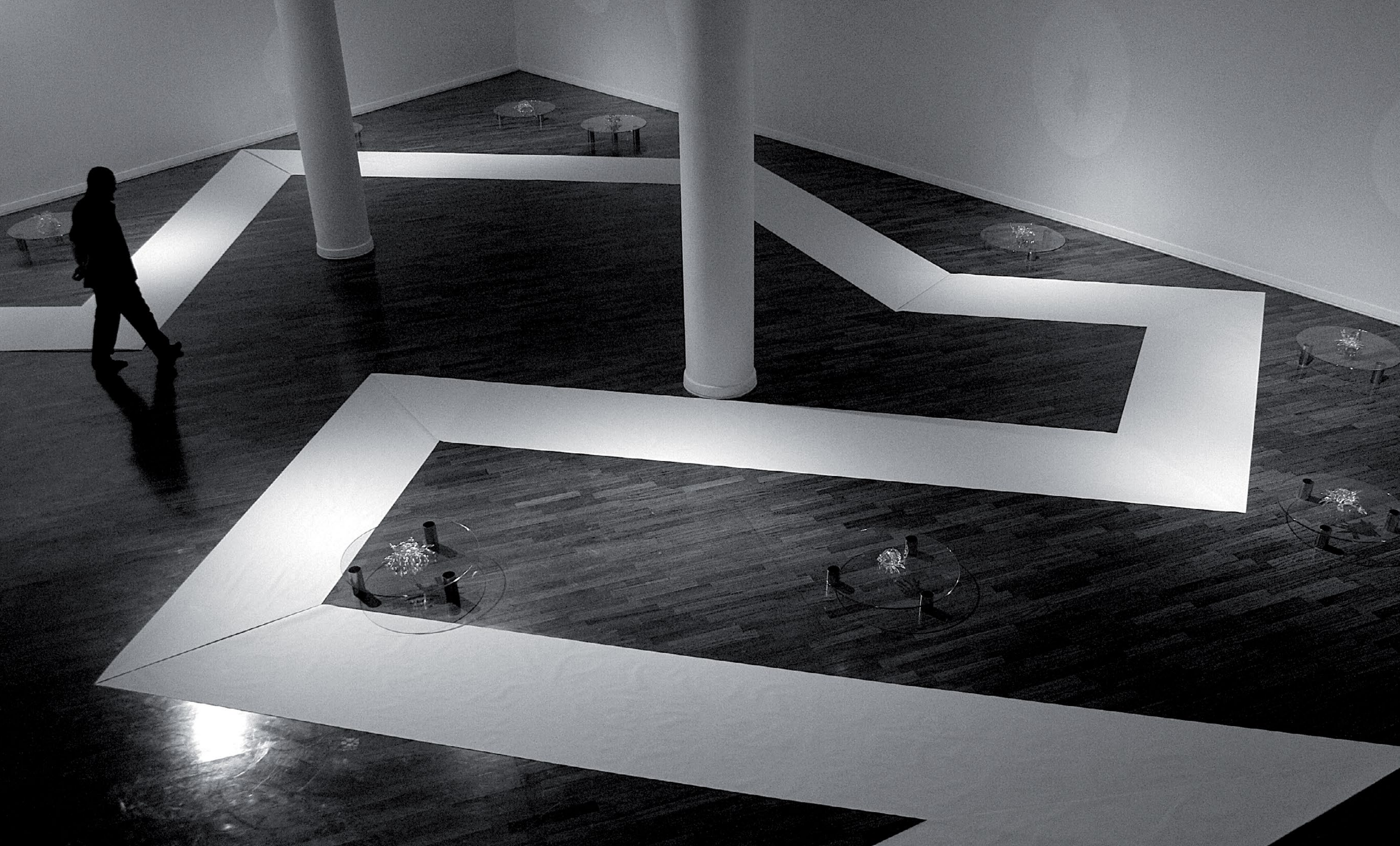


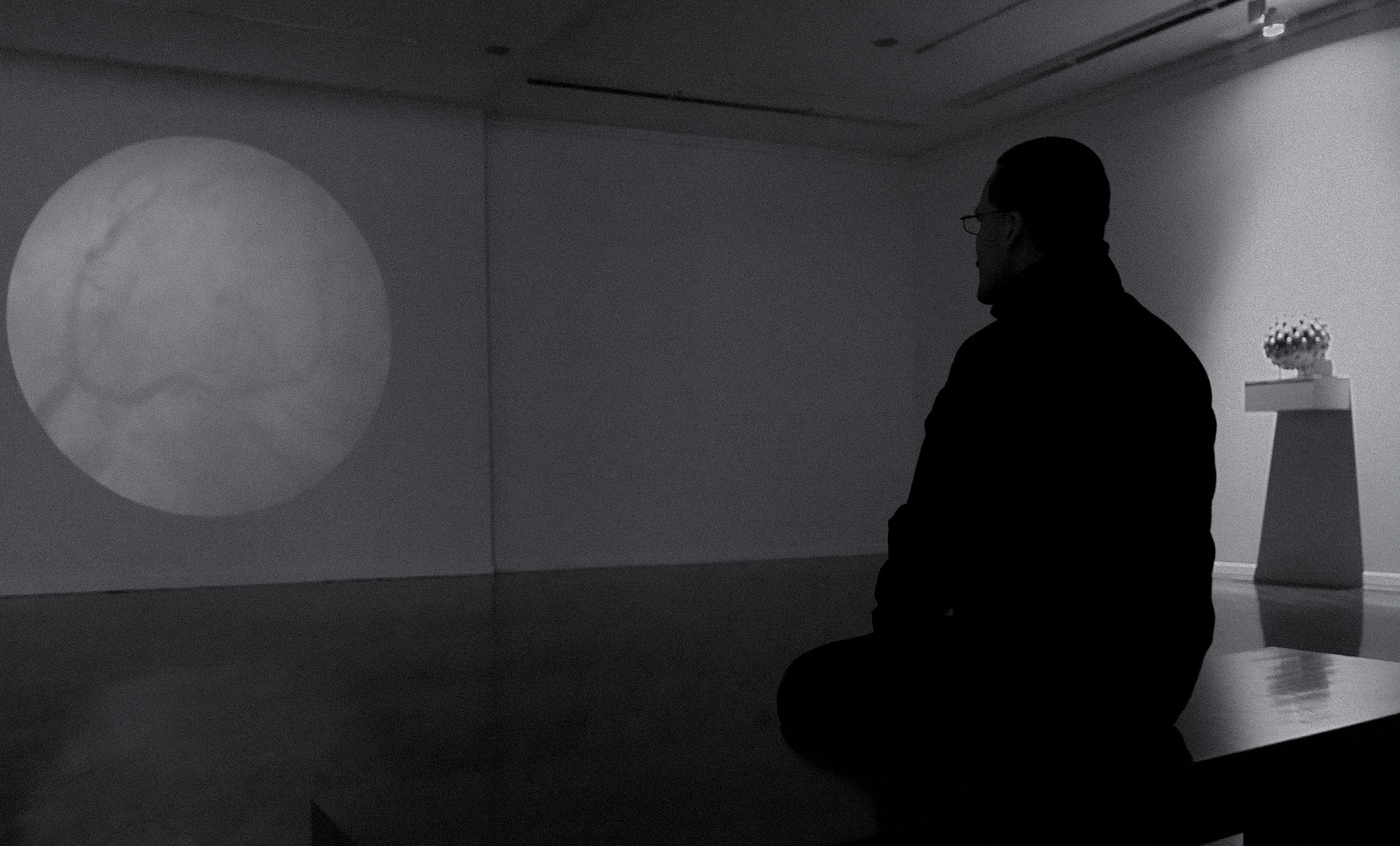












are bonded. It is no less than a continuous band of paper, folded so as to form an accordion, with the poems printed on one side; the other side is blank. When the book is closed, the accordion is gathered up, and its folding results in a square format. It is poetry as physical, ludic-aesthetic experience.

The ludic aspect of Runcie-Tanaka sensibility has shown its face here more than in any other of his previous installations. It can be said that through his ludic sense the artist brings to a culmination a vital and profound dialogue that has lasted decades with the deceased, multi-faceted Peruvian artist Jorge Eduardo Eielson (1924-2005), who emerges as friend, role model and guiding presence. Just as in “Little Gidding”, the last of the *Four Quartets* (1959), by Anglo-Amercian poet T. S. Eliot, the poetic self experiences a meeting with the figure of a close spirit who embodies several presences (*familiar compound ghost*), but whose pre-eminent voice is the late Irish poet William Butler Yeats, in this installation Runcie-Tanaka goes on to meet Eielson; one could almost say that he beckons and absorbs him, to then irradiate a purity and integrity learned from him, all from within an installation that displays a freedom assumed at a high cost, at the very edge of disappearance in the abyss of nothingness.

The relation Runcie-Tanaka’s poetic conceptualism bears to Eielsonian poetics reaffirms itself by the use of paper as flat material in sheet presentation. As mentioned before, the artist has used it on several occasions as a support for the written word, patently tangible as poetry presented to both touch and sight. But the literalness with which he now insists upon the flatness and the emptiness has no direct precedents in Peruvian contemporary art. One can find a family air with certain pieces by Eielson published as a set with the title of *Papel (Paper)*, 1960). These are photographs of sheets of paper that bear a printed phrase naming them: papel rayado (lined paper) , papel con 4 palabras (paper with 4 words), papel y tinta (paper and ink), papel plegado (folded paper), papel blanco con 5 palabras (white paper with 5 words), papel agujereado (pierced paper), papel con huellas humanas (paper with human traces) , papel blanco rayado con 6 palabras (white lined paper with 6 words), papel pisoteado (paper trampled upon), papel fotografiado (photographed paper), papel plegado y agujereado (folded and pierced paper), papel quemado (burnt paper), papel blanco y agujereado con 7 palabras (white and pierced paper with 7 words), papel higiénico (toilet paper), papel plegado agujereado y rayado (folded pierced and lined paper), papel blanco agujereado y rayado con 8 palabras (white pierced and lined paper with 8 words), papel plegado agujereado rayado y quemado con 9 palabras (folded pierced lined and burnt paper with 9 words) and papel cubierto de palabras (paper covered with words; in this case the phrase repeats itself until it fills the whole page). *Papel (Paper)* comprises a cold variant of the intention of concrete poetry: the text is literally a definition of the support and exists through its relation to it; and sometimes, it writes itself out measuring up to its presence or trace on the support. The set appeared in the collection of Eielson’s *Poesía escrita (Written Poetry)*, published in Lima by the Instituto Nacional de Cultura del Perú in 1976.

In Runcie-Tanaka’s installation the literalness is bold and daring: it is white paper and it is blank. One could argue that this is a new minimalist vision for a new era: it is just industrially produced paper with no intervention of the artist in its process of fabrication. It is only folded und unfurled, directly on the floor. Nothing further from the potter’s *métier* in which elaboration has always been a fundamental characteristic. The process of ceramic art always demands attention and care in every aspect of the physical materialization of the piece as volume and also involves a decision in which the materic informs the symbolic, where in lies the foundation of its admirable and extreme harmony.

What you see is what you get summarizes to a great extent the minimalist ethos of the sculptors in New York in the 1960s. *White* is never void and there can be no end to its being emptied. *And everything emptying into white* is a fragment of the lyrics of a song by Cat Stevens, British singer-songwriter who emerged in the late sixties. *White* is never full and there is no end to its being filled.

The paradox of unfolding by folding and of the open heart

The intention of creating a seamless totality is frequently recognizable as a principal aspiration and ethical commitment of the artist who creates an installation. What is significant of *into white/hacia el blanco* is the form in which the artist has opened the field so that the visitor, who is the *other* —his neighbour—, may enter the space transformed into personal territory: a field of transient magnetism that concentrates life experience but not on the plane of the commonplace, rather as a perception that life, every single day, is the most difficult and painfully ephemeral art.

tira continua de papel, plegada a modo de acordeón, que lleva los poemas impresos por un solo lado; el otro está en blanco. Cuando el libro está cerrado, el acordeón está recogido, y su plegado arroja un formato cuadrado. Es poesía como experiencia lúdico-estética en físico.

Lo lúdico de la sensibilidad de Carlos Runcie Tanaka ha aflorado aquí más que en ninguna otra de sus anteriores instalaciones. Puede decirse que a partir de su sentido lúdico el artista lleva a su culminación un diálogo vital y profundo desarrollado durante décadas con el ya desaparecido artista total peruano Jorge Eduardo Eielson (1924-2005), quien emerge como amigo, figura modelo y figura tutelar. Así como en “Little Gidding”, el último de los *Cuatro cuartetos* (1959) del poeta angloamericano T. S. Eliot, el yo poético se encuentra con la figura de un espíritu próximo/ cercano que encarna varias presencias (*familiar compound ghost*), pero cuya advocación preeminente es el poeta irlandés William Butler Yeats, fallecido poco antes, en esta instalación Runcie Tanaka va al encuentro de Eielson. Casi podría decirse que lo convoca y absorbe para irradiar pureza e integridad aprendidas de él, desde una instalación que despliega una libertad duramente asumida en el borde mismo de la desaparición en el abismo de la nada.

La relación del conceptualismo poético de Runcie Tanaka con la poética eielsoniana se reafirma en el empleo del papel como material plano y laminar. Como ya se ha dicho, el artista lo ha usado en varias ocasiones como soporte de la palabra escrita, patentemente tangible como poesía presentada al tacto y a la vista. Pero la literalidad con la que ahora insiste en el plano y en el vacío no tiene precedentes directos en el arte contemporáneo peruano. Es posible encontrarle un parentesco con algunos trabajos de Eielson, publicados como conjunto con el nombre de *Papel* (1960). Son fotografías de hojas de papel que llevan impresa una frase que las nombra: papel rayado, papel con 4 palabras, papel y tinta, papel plegado, papel blanco con 5 palabras, papel agujereado, papel con huellas humanas, papel blanco rayado con 6 palabras, papel pisoteado, papel fotografiado, papel plegado y agujereado, papel quemado, papel blanco y agujereado con 7 palabras, papel higiénico, papel plegado agujereado y rayado, papel blanco agujereado y rayado con 8 palabras, papel plegado agujereado rayado y quemado con 9 palabras y papel cubierto de palabras (en este caso la frase se repite hasta llenar la página). Hay en *Papel* una variante fría de la intención de la poesía concreta: el texto es literalmente definición del soporte y existe por su relación con él; y a veces, se escribe a sí mismo a la medida de su presencia o huella en el soporte. El conjunto fue recogido en *Poesía escrita* de Eielson, publicada en Lima por el Instituto Nacional de Cultura del Perú en 1976.

En la instalación de Runcie Tanaka la literalidad es contundente y desafiante: es papel blanco y está en blanco. Uno podría argumentar que se trata de una nueva visión minimalista para una nueva era: no es sino papel industrialmente producido, en cuyo proceso de fabricación el artista no ha intervenido en absoluto. Solo está plegado y desplegado al ras del suelo. Nada más alejado del oficio del ceramista en el que la elaboración siempre ha sido característica fundamental. El proceso del arte cerámico siempre exige atención y cuidado en todos los aspectos de materialización física de la pieza como volumen, y entraña también una decisión en la que lo matérico infunde lo simbólico, cimient o de su armonía admirable y extrema.

What you see is what you get resume en buena medida la ética minimalista de los escultores de Nueva York en la década de 1960. El blanco no está nunca vacío y nunca termina de vaciarse. *And everything emptying into white* es un fragmento de la letra de una canción de Cat Stevens, cantautor británico surgido hacia finales de los años sesenta. El blanco no está nunca lleno y nunca termina de llenarse.

La paradoja del desplegar plegando y del corazón abierto

La intención de crear un todo sin fisuras es a menudo identificable como la aspiración principal y el compromiso ético del artista que crea una instalación. Lo significativo en *into white/hacia el blanco* es la forma en la que el artista ha abierto el campo para que el visitante que es el otro —el prójimo—, ingrese en el espacio convertido en territorio personal: un campo de fugaz magnetismo que concentra la experiencia de lo vivido, pero no desde la cotidianidad propiamente dicha, sino desde la percepción de que la vida cada día es el arte más difícil y el más dolorosamente breve.

Por el carácter totalizante de la instalación *in situ* uno podría aventurar la idea de que el blanco —aparente sumatoria de ausencias— lo es todo. Pero el artista elige presentar el blanco, ante todo, como materia con gramaje, consistencia y resistencia, desde su condición plana y laminar como papel.

Tras haber dejado casi completamente de lado el volumen, y la rugosidad o el brillo de las superficies cerámicas, plegar se convierte en una repetición de acciones; y es esta misma repetición la que introduce tensión en la estructura generada.

Because of the totalizing character of the *in situ* installation one could advance the idea that *white* —the apparent sum of absences—, is all. But the artist chooses to display *white*, above all, as embodied in matter with weight, consistence and resistance, in the condition of flatness and the sheet form that corresponds to paper.

After having almost completely left aside volume and the roughness or the glaze of ceramic surfaces, folding becomes a repetition of actions and it is this very same repetition that introduces tension in the structure generated.

If repetition is seen as part of a game, then there is sense in affirming that in this game the artist has nothing to loose and this is why he leaves behind, to a large extent, that which has been recognized as his personal mark (the production of utilitarian ceramics also entails repetition which he has been known to transform into a game).

There is a here and now where the artist seems not to allow the presence of the ceramic work in accordance to the rules of the game. There are only four ceramic works in all the exhibition and they are anointed as guardian figures —on the stairs as one enters—, or tutelary authorities —on the adjoining walls to that of the video projection—, as ancestral presences that condense energy, ritual objects on which the traces of the departed are deposited. This installation situates itself at a striking distance from the reality of the funerary context of a pre-Hispanic tomb. The visitor who is familiar with Runcie Tanaka’s work knows from the start that he is standing at the antipodes of the proliferation of objects reminiscent of an ancient tomb that characterized *Tiempo Detenido* (Arrested Time), the enormous installation he presented to the First Iberoamerican Lima Biennial (1997).

One could say that what most evidently still relates to previous works of the artist is the group of 36 glass crabs. This only in the sense that it involves a process of modeling, and demands a change of state in matter. Temperature (fire) is also essential here: glass fuses at a high temperature but in a controlled manner and, when it is almost flowing on the way to fusion, one proceeds to model it. The finished crabs conform a set of transparent solid pieces, that allow one to see inside of them and to verify they have no content. The artist has not modeled these pieces, his hand has had no part in their material realization. There is a poetics in association to them, of his own making, and it is that of the seascape: the pieces are solid and paradoxically suggest the liquid state. The states of matter appear as a key to his thinking, a device for the projection of the mind.

In *into white/hacia el blanco* the artist procures a space and in this space what he gains is the air he breathes while keeping to the rythmn of his pulse, to the silent music of heartbeats that maybe some will begin to listen to, together with him, because he has realized that in the game he has conceived nothing is his unless he shares it with those who set foot on the landscape he has created.

White is not a colour but it is not simple absence of colour either: what proceeds towards *white* goes through the rare condition of blankness and this is something that cannot be said of any other installation of the artist, who for almost twenty five years has been investigating into installation work as a contemporary aesthetic practice.

No manner of logical demonstration can explain why he decided in 2010 to leave behind the warmth of earthen colours and the density and weight of clay fired at high temperature, the textures of coarse sand and gravel; and limited himself to the cold medium of video and chose to display the surface of a white and blank sheet of paper, to install zoomorphic objects in glass, in the form of fantastic concretions of water that trap the light (and to do so must not pretend to have any content whatsoever).

The work speaks of a disinterested surrender that has nothing to do with Carlos Runcie Tanaka’s individual personal surrender as part of his everyday self. This surrender has to do with the generosity of poetry, that gives life in abundance to whoever is willing to pursue stillness, a critical gaze, and mindfully count the seconds of the twilight hour as it turns to dawn and is gathered into life.

Jorge Villacorta Chávez
(translated by the author)

Si la repetición es vista como parte de un juego, entonces tiene sentido afirmar que en este juego el artista no tiene nada que perder y por eso deja en gran medida atrás aquello que es reconocido como su sello personal (la producción de cerámica utilitaria es también una repetición que él ha sabido transformar en juego).

Hay un aquí y ahora en el que el artista parece no admitir la pieza cerámica como parte de las reglas del juego. En toda la exposición las piezas cerámicas no pasan de cuatro y están ungidas como figuras guardianas —en la escalera de ingreso— o tutelares —en los muros contiguos al de la videoproyección—, como presencias ancestrales condensadoras de energía, objetos rituales en los que se deposita la presencia de aquellos que ya no están presentes en el mundo. La toma de distancia de esta instalación frente a la realidad del ajuar funerario de una tumba precolombina es sorprendente. El visitante que conoce la obra del artista sabe desde el inicio que se halla en las antípodas de la proliferación de objetos, reminiscente de una tumba antigua, que caracterizaba a *Tiempo Detenido*, la enorme instalación que presentó en la I Bienal Iberoamericana de Lima (1997).

Lo que más podría decirse que guarda relación con la obra anterior del artista es el conjunto de 36 cangrejos de vidrio. Esto solo en el sentido de que involucra un proceso de modelado, que exige un cambio de estado de la materia. La temperatura (el fuego) es también esencial aquí: el vidrio se funde a alta temperatura pero controladamente y cuando está casi fluyendo en camino a la fusión, solo entonces se modela. Los cangrejos resultantes forman un conjunto de piezas transparentes, sólidas, que permiten ver dentro de ellas y comprobar que no tienen contenido. El artista no ha modelado estas piezas; su mano se halla distante de su realización material. Asociada a ellas hay una poética que le es propia y que es aquella del mar: las piezas son sólidas y sugieren paradójicamente el estado líquido. Los estados de la materia aparecen como una clave de su pensamiento, un dispositivo de proyección mental.

En *into white/hacia el blanco* el artista se hace de un espacio y en este espacio lo que gana es el aire que respira y acompasa sus pulsaciones, la música silenciosa de latidos que tal vez algunos empezarán a escuchar con él, porque ha comprendido que en el juego que ha concebido nada le pertenece si no lo comparte con los que pisan el paisaje que ha creado.

El blanco no es un color pero tampoco es simple ausencia de color: lo que va hacia el blanco pasa por la aceptación de la rara condición de estar en blanco, y esto es algo que no podría decirse de ninguna otra instalación del artista, quien lleva casi veinticinco años indagando en la instalación como práctica estética contemporánea.

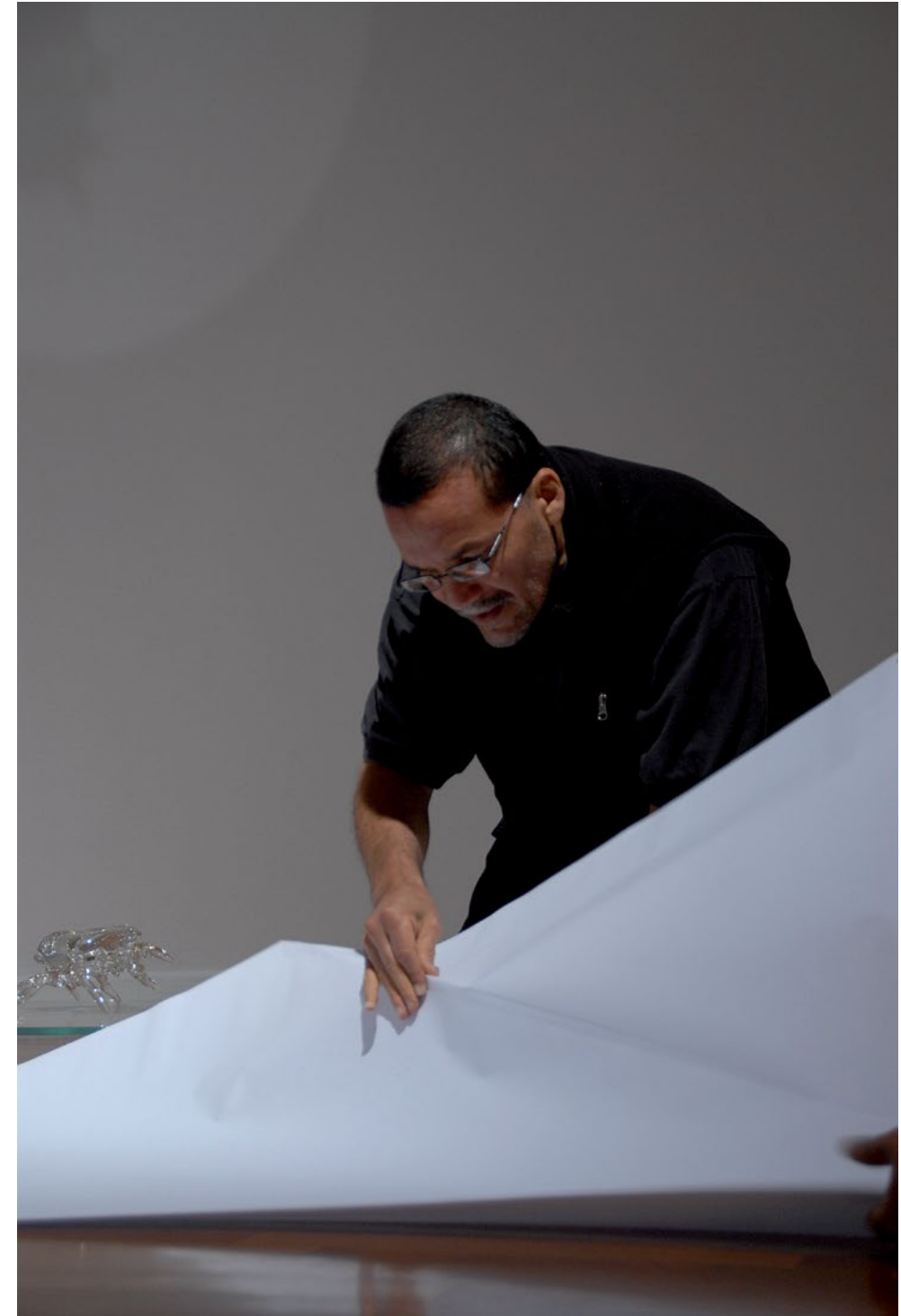
Por qué decidió en 2010 dejar atrás la calidez de las tonalidades tierra y la densidad y el peso de la arcilla cocida a alta temperatura, las texturas de la gravilla y la granalla; y se limitó al medio frío del video y se inclinó a desplegar la superficie laminar del papel blanco y en blanco, a emplazar objetos zoomórficos en vidrio, como fantásticas concreciones de agua, que atrapan la luz (y que para hacerlo no pueden pretender tener contenido alguno), no puede ser explicado a la manera de una demostración lógica.

La obra habla de un desprendimiento que nada tiene que ver con el desprendimiento individual, personal de Carlos Runcie Tanaka en su ser de todos los días. Este desprendimiento tiene que ver con la generosidad de la poesía, que da vida abundante a quien está dispuesto al detenimiento, al escrutinio y a contar atentamente los segundos de una madrugada que despunta en día y se recoge en vida.

Jorge Villacorta Chávez









1989 Progresión orgánica

Galería Praxis, Buenos Aires / Museo de Arte de Lima.
Esculturas en cerámica.

Piezas modulares de gran formato: el objeto crece con dolor.

El ejercicio de la cerámica como recomposición.

Rupturas que cicatrizan, orgánicamente: La larva rompe el capullo.

La tosca belleza de la corteza.

Y el fuego, ostensible animador de formas vitales, creador / destructor de texturas y colores.

Insistencia. Fruición arduamente alcanzada.

1989 Organic Progression

Praxis Gallery, Buenos Aires / Museo de Arte de Lima.
Ceramic sculptures.

Large format modular pieces: the object grows painfully.

Ceramics as an exercise of recomposition.

Ruptures scarred organically: The cocoon shattered by the larva.

The rough beauty of the crust.

And fire, ostensible maker of vital forms, creator / destructor of textures and colors.

Insistence. Fruition arduously achieved.

1989 Individual exhibition at Galería Praxis, Buenos Aires. Participated in the collective exhibit *Cerámica Urbana* at Galería 2V's in Lima, and in the show *Arte es Integración: Exposición en Homenaje al 90 Aniversario de la Inmigración Japonesa al Perú*, Museo de Arte de Lima. Exhibited at the Segundo Salón de Pintura y Escultura de Jóvenes Artistas Peruanos, Museo del Banco Central de Reserva del Peru, in Lima. Participated in the collective show *Latin American Artists in Washington, D.C.* at the Martin Luther King Memorial Library.

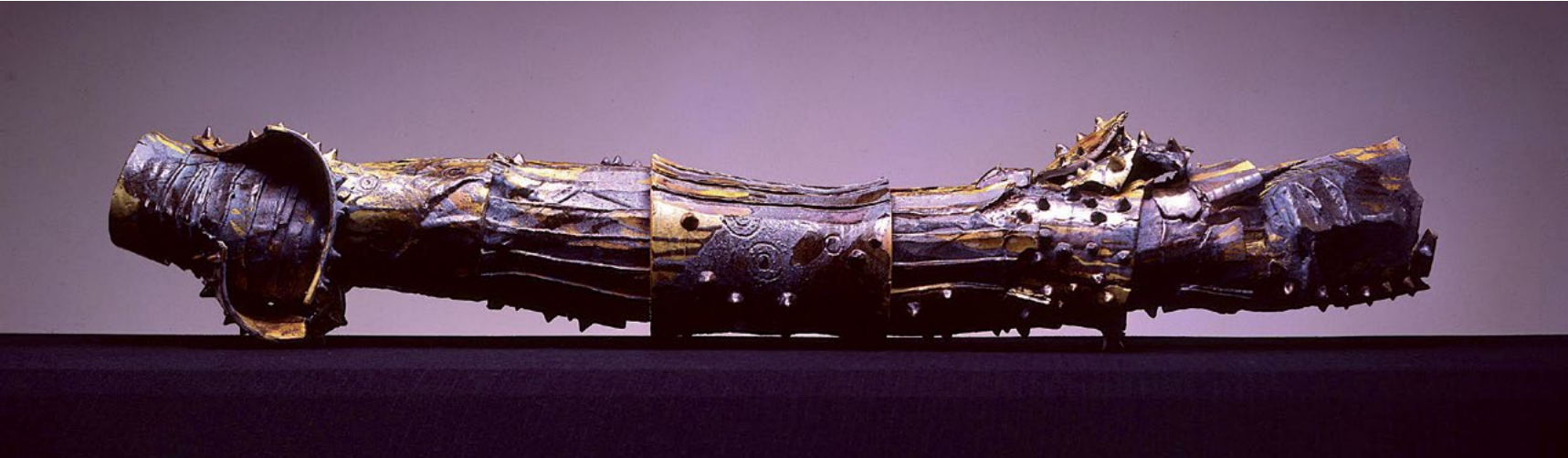
1989 Muestra individual, Galería Praxis, Buenos Aires. Expone en la colectiva *Cerámica Urbana*, Galería 2 V's, Lima. Participa en la muestra *Arte es Integración: Exposición en Homenaje al 90 Aniversario de la Inmigración Japonesa al Perú*, Museo de Arte de Lima. Expone en el Segundo Salón de Pintura y Escultura de Jóvenes Artistas Peruanos, Museo del Banco Central de Reserva, Lima, y participa en la colectiva *Latin American Artists in Washington, D.C.*, Martin Luther King Memorial Library, Washington D.C.



Estructura Modular
Instalación, 1989
Museo de la Nación, Lima, Perú



Progresión Orgánica
1989
Lima, Perú



1990 Individual exhibitions at the Centro Cultural de la Municipalidad de Miraflores and at La Galería in San Isidro in Lima. Participated in the Salón de Escultura Joven, Galería Praxis and the exhibition Jóvenes Pintores y Escultores Peruanos at the Museo de Arte y de Historia at the Universidad Nacional Mayor de San Marcos. Invited to Asunción by Uruguayan artists Ricardo Migliorisi, Carlos Colombino and Oswaldo Salerno to teach a ceramics seminar and to present his work at the Centro de Artes Visuales. Exhibition at Galería Fábrica in Asunción, Paraguay.

1990 Muestras individuales en el Centro Cultural de la Municipalidad de Miraflores y La Galería, San Isidro. Participa en el Salón de Escultura Joven, Galería Praxis, Lima, y en la colectiva Jóvenes Pintores y Escultores Peruanos, Museo de Arte y de Historia, Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Lima. Invitado por los artistas paraguayos Ricardo Migliorisi, Carlos Colombino y Oswaldo Salerno, viaja a Asunción para dictar el Seminario de Cerámica y presentar una muestra en el Centro de Artes Visuales. Expone también en la Galería Fábrica en Asunción, Paraguay.



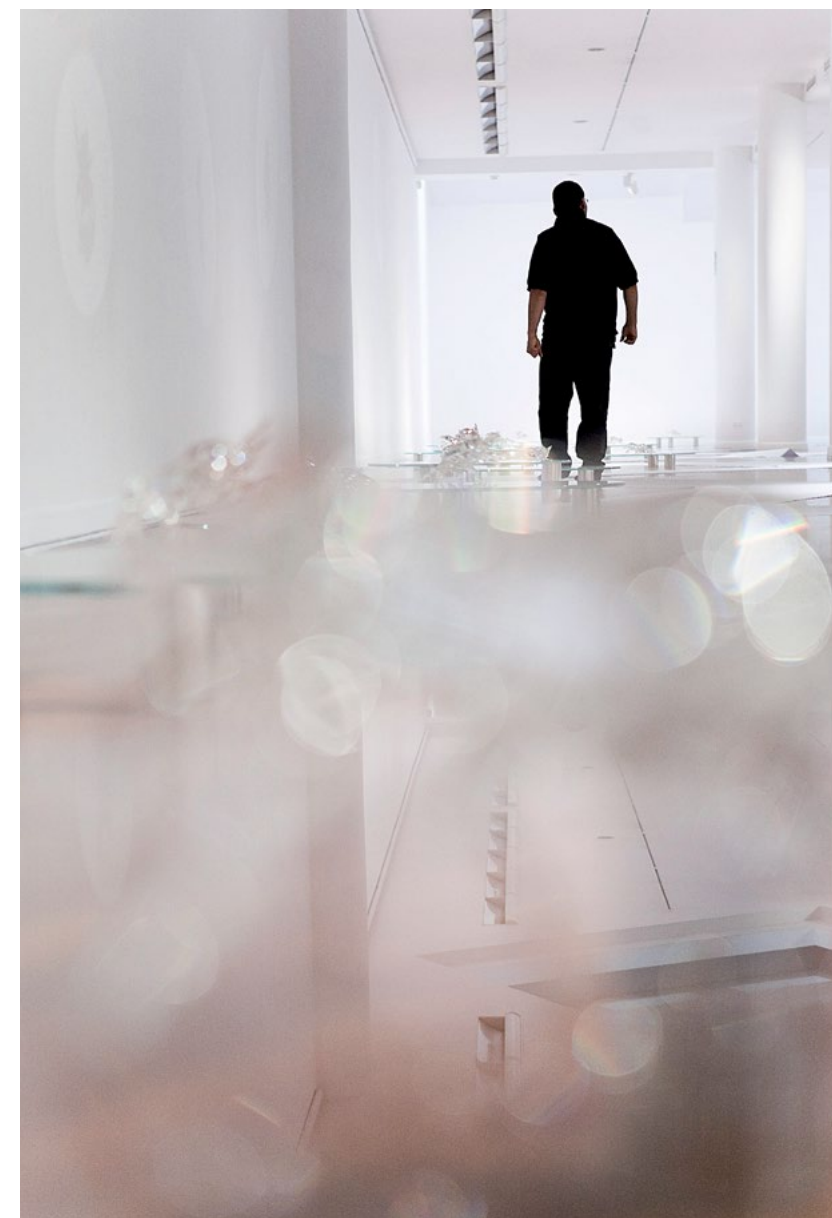
Instalación, 1990
Centro Cultural de la Municipalidad de Miraflores
Lima, Perú

2007 Represented Peru at the Encuentro entre Dos Mares - São Paulo-Valencia Biennial, Valencia and Sagunto, Spain. He presented two important exhibitions in Peru: *Solo Nubes/I've looked at clouds from both sides now* at the Centro Cultural Inca Garcilaso, Lima, in honor of his recently deceased father. In this installation, he incorporated photographs taken by his father and grandfather, both of them photographers, together with glass spheres and ceramic pieces on the floor.

2007 Representa al Perú en el *Encuentro entre Dos Mares*, Bienal de São Paulo-Valencia, Valencia y Sagunto, España. En el Perú presenta la videoinstalación: *Solo Nubes/I've looked at clouds from both sides now* en el Centro Cultural Inca Garcilaso, Lima, un homenaje al padre recientemente fallecido. En esta instalación incorpora las fotografías tomadas por su padre y su abuelo, ambos fotógrafos, junto a esferas de vitral y piezas de cerámica.



Solo Nubes I've looked at clouds from both sides now
Instalación, 2007
Centro Cultural Inca Garcilaso, Lima, Perú





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 y Cecilia Sotomayor,
Warren Trefz, Chad Cully, Jon Paden, Will Hutchinson, Max Sánchez, Julio Antonioli,
Ezequiel Sánchez, Boris Dalmau, Carlos Rojas, Musuk Nolte, Albert Treviño, Denise Gatjens,
Roberto Odar, Guillermo Bocanegra, Hugo Ildefonzo, Emilio Nakankari, Asunción Alva,
Víctor Odiaga, Ricardo La Puente, Víctor Galdós, Joel Arminta, Carolina Teillier,
Roger A. Cáceres, Edgar Ccorahua, Patricia Mondoñedo, Miguel Apucusi,
Eduardo Palacios, Jorge del Águila, Mariano Quispe, Hernán Aroni,
Juan José Quiun, Guillermo Medina, Maribel Higa, Ghisella Ríos, Ernesto Campos,
Fernando Torres, Pedro Pablo Alayza, Armando Williams, Doris Bayly, Jorge Villacorta Chávez,
Miguel Unger, Gustavo Buntinx, Élida Román, José-Carlos Mariátegui, David Gleit, Frances Wu,
Timothy Weaver, Katie Kaulbach, Michael Rogers, Richard Hamed,
Jorge Eduardo Eielson, Raquel Jodorowski, Joni Mitchell, Cat Stevens / Yusuf Islam,
Berta Tanaka de Arbulú, Surjit y María Elena Soni, Javier Tanaka, Jaime Tanaka, Dan Shaw,
James y Ann Harithas, Luis y Cecilia Campos, Gonzalo De La Puente,
Clotilde De La Puente, Susana De La Puente, Caridad De La Puente,
Claudia Uccelli, Rie Sakata, Manuel Figari, Herman Schwarz, Marco Aveggio,
Fundación Wiese, Instituto Cultural Peruano Norteamericano

Dr. Andrés Campos, Dr. Luis Watanabe, Dr. Julio Morón, Dr. Juan Carlos Ramírez Zapata,
Dr. Jaime Espinoza, Dr. César Villarán y el personal médico durante las operaciones
y el proceso de recuperación

Quisiera agradecer especialmente a todo el equipo de trabajo involucrado en la producción de
esta muestra, a la Fundación Wiese y al Instituto Cultural Peruano Norteamericano
Dedico *into white / hacia el blanco* a mi familia, a los médicos, al personal médico, a los amigos
y a todas las personas que con su buena energía y gran fe hicieron posible
que mi corazón siga vivo. Mi gratitud siempre.

I would like to express my gratitude to the team involved in the production of this exhibit,
including Fundación Wiese and Instituto Cultural Peruano Norteamericano.
I wish to dedicate *into white / hacia el blanco* to my family, my doctors, the medical team and all the
friends who, with their prayers and energy kept my heart alive.
My everlasting gratitude.



