

PREMIO ICPNA  
arte contemporáneo  
2022

*[Handwritten notes in blue and red ink, mostly illegible due to being crossed out and scribbled over.]*

Tú tienes poder económico.  
Ella es analabeta.  
Ellos no pueden votar.  
Nosotros somos indiferentes.  
El tiene hambre.  
Ustedes protestan en las  
Ella denuncia en la com  
yo calle la verdad.  
Nosotros trabajamos  
El es homosexual.  
El es taxista.  
Ustedes son  
Ellas son

**PREMIO ICPNA**  
**arte contemporáneo**  
**2022**



## INSTITUTO CULTURAL PERUANO NORTEAMERICANO

### CONSEJO DIRECTIVO

---

Roberto Hoyle

*Presidente*

Rosa María Paz Soldán

*Primera vicepresidente*

Álvaro Roca-Rey

*Segundo vicepresidente*

Augusto Floríndez

*Tesorero*

Kimberlie B. Burns

*Secretaria*

Richard Uculmana

*Vocal*

Giovanni Bassi

*Vocal*

Rafael Yzaga

*Gerente general*

Alberto Servat

*Gerente cultural*

Charles Miró Quesada

*Jefe de artes visuales*

### DEL CATÁLOGO

---

Alberto Servat

Charles Miró Quesada

Luis A. Muro

*Edición*

Carlo Trivelli

*Concepto editorial*

David García

*Diseño y diagramación*

Giuliana Vidarte

Paulo Dam

Flavia Gandolfo

Valter Arica

*Textos*

Carlo Trivelli

*Corrección de textos*

Juan Pablo Murrugarra

*Fotografías*

### DE LA EXPOSICIÓN

---

Alberto Servat

Charles Miró Quesada

*Producción general*

Giuliana Vidarte

*Curaduría*

Kate Cabezas

Steve Castillo

Edgar Ccorahua

Luis A. Muro

*Producción y museografía*

Jorge del Águila

Sandro Barriga

*Montaje*

Susana Cisneros

*Asistencia*

*Premio ICPNA Arte Contemporáneo 2022*

Giuliana Vidarte, Paulo Dam, Flavia Gandolfo y Valter Arica

Editado por

© Instituto Cultural Peruano Norteamericano

Av. Angamos Oeste 120, Miraflores, Lima, Perú

Primera edición digital: diciembre, 2022

Lima, Perú

# CONTENIDO

---

07. Roberto Hoyle

09. Giuliana Vidarte

11. Jurado calificador

14 Nereida Apaza

18. ENTES (Joan Jiménez)

21. Ali Salazar

26. Ignacio Álvaro

28. Andrés Arguelles Vigo

30. Graciela Arias

32. Alexander Caballero Díaz

34. Jimena Chávez Delion

36. Raúl Chuquimia Ramos

38. Angie Cienfuegos

40. Gustavo Adolfo Emé

42. FIBRA Colectivo

44. Cristina Flores

46. Fabiola Gonzales

48. Jerónimo Gonzales

50. Rodrigo Jáuregui Mena

52. Valentina Maggiolo

54. Diana Carolina Maquera

56. Diego Molina

58. Wynn timer Mynerva

60. Sandra Nakamura

62. Musuk Nolte

64. Enrique Pezo

66. Roldán Pinedo López

68. Miguel Ángel Polick

70. Fernando Prieto

72. Ingrid Pumayalla Florián

74. Raúl Quiroga Flórez

76. César Augusto Ramírez

78. Natalia Revilla Minaya

80. Mariel Reyes Carrillo

82. Diego Paolo Ríos

84. Camila Rodrigo

86. Daniel Tremolada

88. Elena Valera

90. Natalia Villanueva Linares

92. Carlos León Ximénez







# ROBERTO HOYLE

---

Presidente del Consejo Directivo  
Instituto Cultural Peruano Norteamericano

El Premio ICPNA Arte Contemporáneo ocupa un lugar especial entre nuestras iniciativas de difusión y promoción de las artes visuales. Se trata de una puesta al día del tradicional formato de los salones que el ICPNA organizó a lo largo de varias décadas para impulsar la creación visual en campos determinados, como la pintura, el grabado, la acuarela, la escultura, la fotografía y el dibujo. Esta nueva versión de esa práctica consagrada ha sido afinada para cumplir más cabalmente con sus objetivos y adecuarse a los estándares más exigentes de un medio artístico cada vez más profesional y en sintonía con las prácticas globales.

Así, el Premio ICPNA Arte Contemporáneo ofrece un panorama lo más representativo posible (atendiendo a variables de edad, procedencia geográfica y género) de la excelencia en la creación artística visual en el Perú de hoy a través de una muestra de los trabajos de los finalistas. Dichos trabajos son presentados al público en una exposición diseñada por un curador o curadora a partir de la cual los miembros del jurado deliberan y eligen al ganador o ganadora y a las menciones honoríficas.

De esta manera, el concurso ofrece visibilidad a los participantes y, en especial, a quien se hace con el premio, pues este consiste en la organización de una exposición individual en

el espacio Venancio Shinki de nuestra sede de Miraflores. Los altos estándares con los que se elige a los miembros del jurado, al curador o a la curadora y con que se lleva a cabo la organización de la exposición individual del ganador o ganadora han ido afianzando el premio a lo largo de sus cinco ediciones. Por todo ello, creemos que hoy es el certamen artístico más importante de nuestro medio.

Esta publicación, que también forma parte de las estrategias de difusión, recoge las obras finalistas, textos explicativos elaborados por los y las artistas y los dictámenes del jurado. Quiero aprovechar estas líneas para felicitar a Nereida Apaza, ganadora de la edición 2022 nuestro Premio y a Entes y Ali Salazar, reconocidos ambos con menciones honoríficas. Asimismo, quiero agradecer el profesionalismo de la curadora Giuliana Vidarte y de los miembros del jurado: Flavia Gandolfo, Paulo Dam y Valter Arica.



# GIULIANA VIDARTE

---

Curador de la muestra

En su quinta edición, el Premio ICPNA de Arte Contemporáneo se ha consolidado como una plataforma que reconoce y promueve el trabajo desarrollado por los artistas peruanos de generaciones diversas. Los procesos de selección y posterior planteamiento de una exhibición, parte de esta iniciativa, me han permitido, como curadora, acercarme a los modos de creación y profundizar en la comprensión de los proyectos de un amplio grupo de artistas. Este 2022 se recibieron un total de 217 postulaciones de creadores que se encuentran trabajando en diferentes ciudades del Perú como Arequipa, Iquitos, Cusco, Pucallpa, Trujillo, Tacna y Lima. El conjunto de finalistas incluyó a 37 artistas y sus obras fueron reunidas en una exposición que se estructuró con el objetivo de que sea reflejo de los problemas que abordan, para destacar las interconexiones que se evidencian entre ellas, y construir un espacio que abra el diálogo con los públicos peruanos sobre temas relevantes para el contexto que compartimos.

Esta publicación integra las voces de los artistas finalistas a través de textos en los que explican sus motivaciones y comparten afirmaciones sobre sus procesos creativos y sus referentes. Los medios artísticos desplegados en este conjunto de obras incluyen exploraciones en la materialidad de la pintura, la fotografía y el video que se proponen, en algunos casos,

sobre soportes alternativos. Además, en algunas piezas se resignifican objetos de uso cotidiano o se incluyen tintes y elementos naturales —como fibras o incluso cabello humano— para la composición de esculturas e instalaciones. El tejido y el bordado también son la base de varias de estas propuestas, así como el dibujo que se convierte, asimismo, en un medio de documentación para acciones artísticas. Algunas de las propuestas refieren a los mitos de creación, a los saberes de las plantas maestras de las comunidades amazónicas y abordan el impacto negativo de las actividades de extracción en el contexto de la crisis climática actual. También se evidencian referencias a historias personales y colectivas, y a tradiciones culturales peruanas que son intervenidas y cuestionadas. De esa manera, se presentan reflexiones sobre cómo han sido establecidos los archivos e imaginarios comunes y se plantea la urgencia de proyectarnos hacia futuros posibles desde una crítica hacia algunas de estas narrativas que se han establecido desde la violencia o la exclusión para proponer la recuperación de las que han sido silenciadas en la construcción de identidades compartidas.

*Espíritu común* de Nereida Apaza, ganadora de esta edición, es parte de una serie de trabajos que la artista viene realizando en los últimos años sobre la educación escolar en el Perú, sus

procesos de aprendizaje y los conceptos de historia e identidad nacional. La artista traslada a la superficie de tela los llamados «cuadernos populares» producidos entre las décadas de 1980 y 1990 para el uso de los estudiantes de las escuelas públicas. Estos incluyen en la portada el diseño de un mapa del Perú que está siendo construido, con ladrillos, por ciudadanos de diferentes profesiones y orígenes. Nereida borda sobre la tela los dictados o apuntes de clase destacando oraciones que exploran las formas en que entendemos nuestra historia y memoria. En *Espíritu común* el cuaderno recupera los contenidos de una clase sobre los pronombres y las posibles conjugaciones a partir de preguntas como quiénes somos o de dónde venimos. El coro de voces convocadas responde con afirmaciones que aluden a realidades marcadas por la violencia, la corrupción y la discriminación. Al conjugar estas identidades, Nereida construye reflexiones sobre los problemas sociales y políticos que atraviesa el Perú encarnados en un cuerpo colectivo.

Las obras que han sido destacadas como menciones honrosas también desarrollan representaciones de diversas comunidades para establecer reflexiones sobre problemáticas identitarias que desde las historias personales se trasladan hacia cuestionamientos sobre las nociones de patria, tradición y comunidad. *Tía Eva en quinta* (2022) de Entes corresponde a su investigación reciente relacionada con las comunidades afroperuanas y los espacios de intercambio y celebración colectiva. Esta pintura, que evidencia su afianzada línea de trabajo como muralista, se enfoca en el retrato de un personaje femenino que se despliega como figura representativa del contexto de una quinta, un espacio vital fundamental para comprender un conjunto de complejas relaciones

sociales. Por otro lado, Ali Salazar en *Chihuahua* (2022) retoma representaciones tradicionales propias de las danzas de las celebraciones religiosas, específicamente de las festividades en Huaraz, para irrumpir en las composiciones de estos bailes y, desde su propio cuerpo, proponer una encarnada resistencia a estructuras de poder y dominación y establecer una defensa de la diversidad, desde perspectivas decoloniales y discursos de género.

Las propuestas reunidas en el Premio ICPNA de Arte Contemporáneo 2022 abordan interrogantes sobre cómo establecer nuevas posibilidades de convivencia que rescaten la diversidad de participaciones y agencias en la sociedad peruana contemporánea. El conjunto evidencia las formas en que los artistas recuperan tradiciones —muchas veces aprendidas en la escuela y reafirmadas en la comunidad— que se encuentran atravesadas por vínculos familiares, religiosos y discursos históricos, para cuestionarlas y defender la urgencia de movilizarnos como cuerpo colectivo hacia otras comprensiones de los imaginarios compartidos en el Perú. Esta apertura se propone como una posibilidad hacia la construcción de otros modos de comprender el vínculo con las nociones de patria o nación y con el rol que cumplimos como individuos y como comunidad en estos territorios.

# JURADO CALIFICADOR

---

Paulo Dam, Flavia Gandolfo y Valter Arica

El Premio ICPNA Arte Contemporáneo 2022 ha configurado una exposición importante para la actualidad. Las características y la apertura del concurso fomentan la diversidad de propuestas y medios, así como la participación de un amplio espectro generacional, cultural e identitario. La selección, curada por Giuliana Vidarte, reunió 37 obras que nos confrontan a temas sociales y ambientales a través de aproximaciones críticas a las historias colectivas e individuales, y a cuestionamientos de las normas establecidas.

De manera unánime, luego de una extensa deliberación, el jurado otorgó el premio a Nereida Apaza por su obra *Espíritu común*, un cuaderno escolar con un mapa del Perú en construcción que está sobre un pupitre de madera. El cuaderno está hecho de tela y escrito con aguja e hilo. Las mayúsculas están bordadas en hilo rojo, el resto del texto en azul. El cuaderno contiene un ejercicio del curso de Lenguaje sobre la conjugación de los pronombres personales que en el cuaderno se definen como «palabras que se usan para nombrar a otro cuerpo, su sangre, sus huesos, su soledad, sus latidos, nuestros latidos y sus cenizas».

La obra es parte de la serie *Patria* y nos confronta con el riesgo de olvidar y perderlo todo (el cuaderno empieza con un epígrafe de Jorge Eduardo Eielson) y la dificultad y urgencia de

decir nosotros (Portocarrero). El jurado destacó esta urgencia en el contexto actual, la consistencia material y conceptual y el compromiso personal de la artista.

Acompañan a este premio a Nereida Apaza dos menciones honrosas que consideramos importantes de destacar por su libertad y firmeza en el uso de los medios artísticos y la relevancia de sus representaciones. Las menciones fueron otorgadas a Ali Salazar por la obra *Chihuacabra* y a Entes por la obra *Tía Eva en quinta*.

La importancia de otorgar un reconocimiento a las prácticas artísticas actuales es vital en nuestro medio, pues promueve y fomenta espacios de creación que fortalecen nuestro campo contemporáneo del arte. El conformar parte de este jurado se vuelve, así mismo, un desafío por la complejidad y la diversidad de sus propuestas, como por la importancia que cobra en este sentido. De esta manera nos sentimos muy honrados y felices de haber sido parte de este proceso de selección que esperamos sea de interés y genere reflexión.





MINISTERIO DE CULTURA  
MUNICIPIO DE LA REFORMA

E CULTURA  
PE 1

*[Faded handwritten notes in blue and red ink, mostly illegible due to blurring and crossing out.]*

Tú tienes poder económico.

Ella es analfabeta.

Ellos no pueden votar.

Nosotros somos indigentes.

El tiene hambre.

Ustedes protestan en las calles.

Ella denuncia en la comisaría.

Yo cello la verdad.

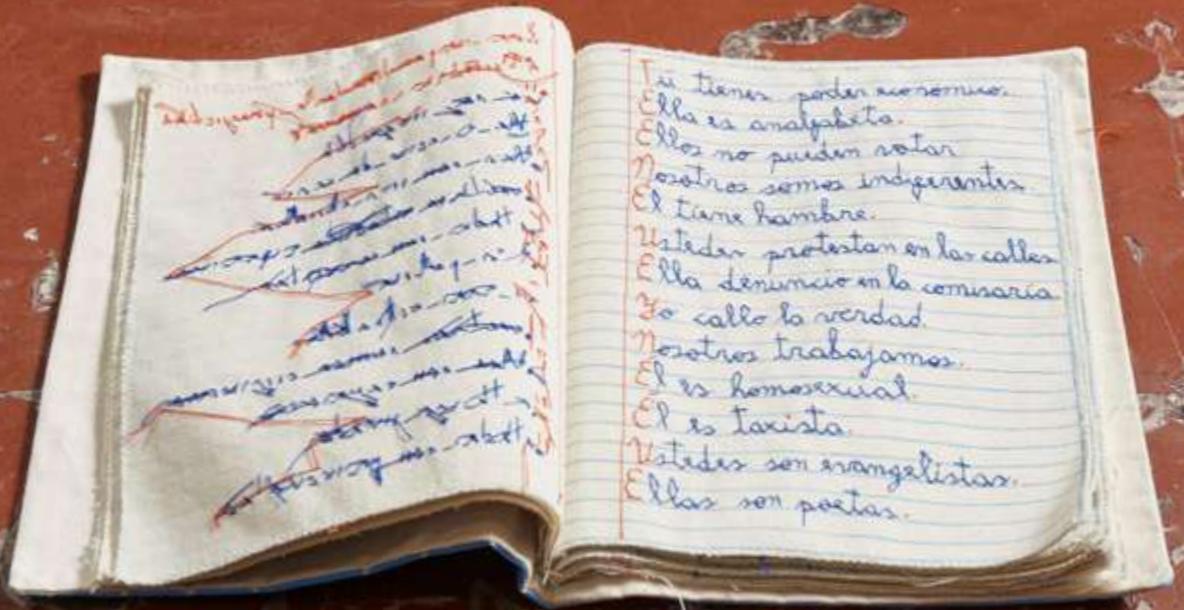
Nosotros trabajamos.

El es homosexual.

El es taxista.

Ustedes son evangélicos.

Ellas son poetas.



# NEREIDA APAZA

Premio ICPNA Arte Contemporáneo 2022



*Espíritu común*  
2022

Cuaderno de artista  
23 x 17 cm (15 páginas  
bordadas a mano)



Los pronombres personales es una de las primeras lecciones en los cursos de Lenguaje, ahora Comunicación. Son palabras o morfemas cuyo referente no es fijo, sino que se determina en relación con otros. El uso de pronombres personales alude al reconocimiento individual y colectivo, al conjunto de relaciones entre las personas, a nuestro comportamiento y acciones: «La amenaza de disolver la construcción personal (o personas) ante el peso del otro... se impone el reconocimiento de que yo, tú, él, nosotros, vosotros y ellos no son espíritus puros, sino construcciones comprensivas

necesarias que engloban un conjunto de influencias propias y ajenas en una asociación con fuerzas individuales» (Von Wiese). Este cuaderno hace uso de estos pronombres para construir una descripción de cómo somos los peruanos, nuestra idiosincrasia, nuestras costumbres, nuestros prejuicios, nuestros problemas. Es un ejercicio de reconocimiento colectivo e individual. Es la respuesta primera a esa cuestión existencial: ¿Quiénes somos?, para luego responder también de dónde venimos y hacia dónde vamos.





# ENTES (JOAN JIMÉNEZ)

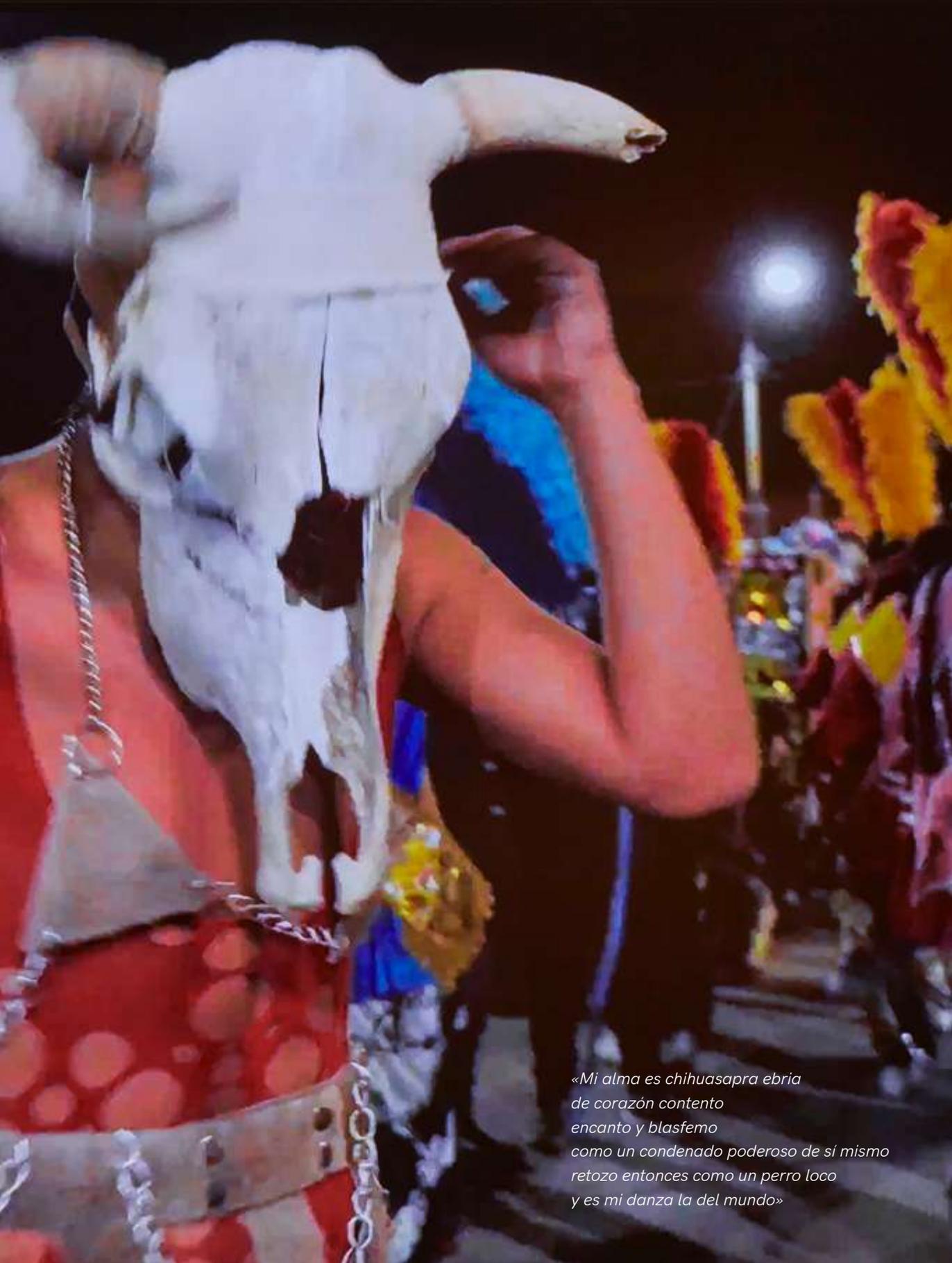
---

Mención honrosa 2022



*Tía Eva en quinta*  
2022  
Acrílico sobre lienzo  
80 x 120 cm

Siempre en las esquinas en la quinta. Para muchos un sitio atroz, para otros un sitio acogedor. Es donde comienza la comunidad, con sonrisas y alegría, con apoyo y empuje. Esa es la quinta, donde se posa para tomarse una foto con orgullo y sin sonrisa porque igual no alcanza para llegar a la esquina.



*«Mi alma es chihuasapra ebria  
de corazón contento  
encanto y blasfemo  
como un condenado poderoso de sí mismo  
retozo entonces como un perro loco  
y es mi danza la del mundo»*

MENCIÓN  
HONROSA



ALI SALAZAR

Mención honrosa 2022



Chihuacabra  
2022  
Videoarte  
7' 26''

En esta *performance* he generado un arquetipo de danza propia basado en mis recuerdos de infancia, deconstruyo el significado de la festividad del mes de mayo en la ciudad de Huaraz, donde crecí, quebrando a la vez la opresión sistema-patriarcal, utilizando indumentaria creada por mí, y tomo prendas policiales de mis tiempos de servicio. Si bien esta tradición festiva es religiosa y le rinde devoción al Señor de la Soledad (imagen protectora de la ciudad de Huaraz), las danzas evocan y representan, desde un punto, las cosmovisiones paganas andinas colonializadas, es decir sometidas. Yo, por mi cuenta, he buscado diferenciar e impresionar ese sistema cultural, rindiendo homenaje al cuerpo y a la fiesta en sí y para sí, como recreación de nuevas disyuntivas, en apertura de la identidad de género, la libertad y su cultura, que son necesarias en estos espacios y tiempos para desvirtuar sus

símbolos. Recuerdo con gran nostalgia las noches de mi infancia, al escaparme de casa para divagar en la festividad, persiguiendo las melodías de los tambores, *chiskas* o *queñas* y a sus danzantes (*shachshas*, *atahuallpas*, *huanquillas*, *antihuanquillas* y *chihuasapras*), atrapado en la magia de aquella fiesta y encandilado al no poder continuar bailando, como lo hice en el jardín inicial a los 8 años en un grupo de *shacshas*, impedido por la fuerza patriarcal y sus deseos de sometimiento de una educación castrense donde no me viera involucrado con otro tipo de personas, en su criterio. Desobedecí como desobedecearía después del cuerpo policial. Y aquí una de las danzas con las que más conecto es la de los *chihuasapras*. Si bien guardo cariño por las otras danzas, son estos últimos personajes quienes incorporan en su vestimenta máscaras negras de piel de chivo o cabra, a la vez que generan una

crítica a la oligarquía, a la política y al sistema policial, bailando de forma irónica y vistiendo sacos o prendas policiales adornadas; es ejecutada solo por hombres. Lo que hoy refuerza en mi idea de contraposición de mi vida policial y opresiva. Los espacios para desenvolverme en esta festividad importantes para formarme criterios propios, rebuscándolos en la memoria personal y colectiva, desde una perspectiva crítica de rechazo a las tradiciones de trauma colonial, heteropatriarcales y hegemónicos, reformulándolos como autosuficientes para un proyecto político de transformación que va más allá del principio de placer, sino también al derecho de la libertad, al derecho de reinventarse en cada momento y ser. Es necesario quebrar los muros que se han creado, llenos de miedo y con los cuales nos han educado. Es mejor soltar las armas y vestirse de goce para conciliar el alma.







# IGNACIO ÁLVARO

---



V

2022

Técnica mixta y pigmento sobre  
tela cosida, sistema led y neón  
112 x 105 cm

V propone una aproximación en dos tiempos hacia lo ritual. Por un lado, el ejercicio de grafismos con pigmento nos remite a la naturaleza primitiva de las inscripciones en piedra de las primeras culturas humanas; por otro lado, la calidez de la tela cruda y los contornos pintados a manera de *stencil* retro e iluminados nos brindan una percepción mural urbana, emergente. La fusión de estos elementos proporciona un

puente entre lo extremo primitivo y lo industrial de nuestra naturaleza contemporánea. Una delgada línea de gas neón rojo conforma una V. Un símbolo universal atemporal de fecundación o el reflejo de un *apu* suspendido compite visualmente con la fuerza de una ola azul, que choca con el extremo derecho de la obra y se eleva hacia el aire.





## ANDRÉS ARGÜELLES VIGO

---

*¿Y si empezamos a pensar en lo más mundano como algo ceremonial?*

2022

Ready-made: plancha de ropa atada por un cordón de luz led a un huaco precolombino  
27 x 43 x 50 cm

Con esta pieza, un huaco y una plancha unidos por un cordón de luz, propongo un ejercicio de reinterpretación histórica enfocado hacia el presente, tomando el ahora como el verdadero punto histórico. Los huacos ceremoniales tenían un uso exclusivamente religioso en la era precolombina, aunque en esencia eran objetos utilitarios, vasijas. Una plancha es un objeto con un fin utilitario: planchar ropa. Tomando sus fusiones utilitarias y su irónica similitud morfológica,

propongo el desplazamiento de la «ceremoniosidad» del huaco a la plancha, con el fin de rendir un tributo a estos objetos y a su función en nuestros quehaceres mundanos. Con esta pieza me atrevo a enfocar la importancia de nuestras acciones diarias, porque acciones tan mundanas como el planchar son también parte de nuestra historia y, por lo tanto, una ceremonia de nuestro presente.





## GRACIELA ARIAS

---

*La gran serpiente cósmica y el nacimiento de Amazonas*  
2022

Acrílico sobre machetes de  
madera  
120 x 67 x 1,5 cm

Se cuenta que los shipibos no son de este mundo, sino que llegaron sobre el lomo de Ronin (dios creador); atravesaron el universo buscando el hogar ideal para vivir y se establecieron en un frondoso bosque. Ronin se quedó dormido cansado por el viaje y los matorrales y la tierra lo cubrieron para mantenerlo caliente. Al despertar, Ronin vio que todo estaba perfecto, llamó a un hombre para regalarle el don de ver y entender a animales, plantas y seres espirituales. Dejó como su responsabilidad el cuidado de sus hermanos y lo denominó Shaman, no sin antes regalarle ayahuasca para conectarse con él. Cuando

todo estuvo listo, echó a volar bajo una torrencial lluvia y, en su ascenso, arrancó malezas y árboles de *lupuna*, llevando sobre sí un pedazo de la tierra y dejando un hueco que pronto se llenaría con agua. De sus escamas y pieles viejas nacieron los *yacurunas*, sirenas, *yaras*, bufeos colorados y las *yacumamas* para resguardar las aguas. También nacieron peces para que nunca faltaran alimentos. De las raíces arrancadas se formaron riachuelos y lagunas. Así pues, nació el Amazonas y sus vertientes siempre con aguas turbulentas, señal de que hubo mucho movimiento.





## ALEXANDER CABALLERO DÍAZ

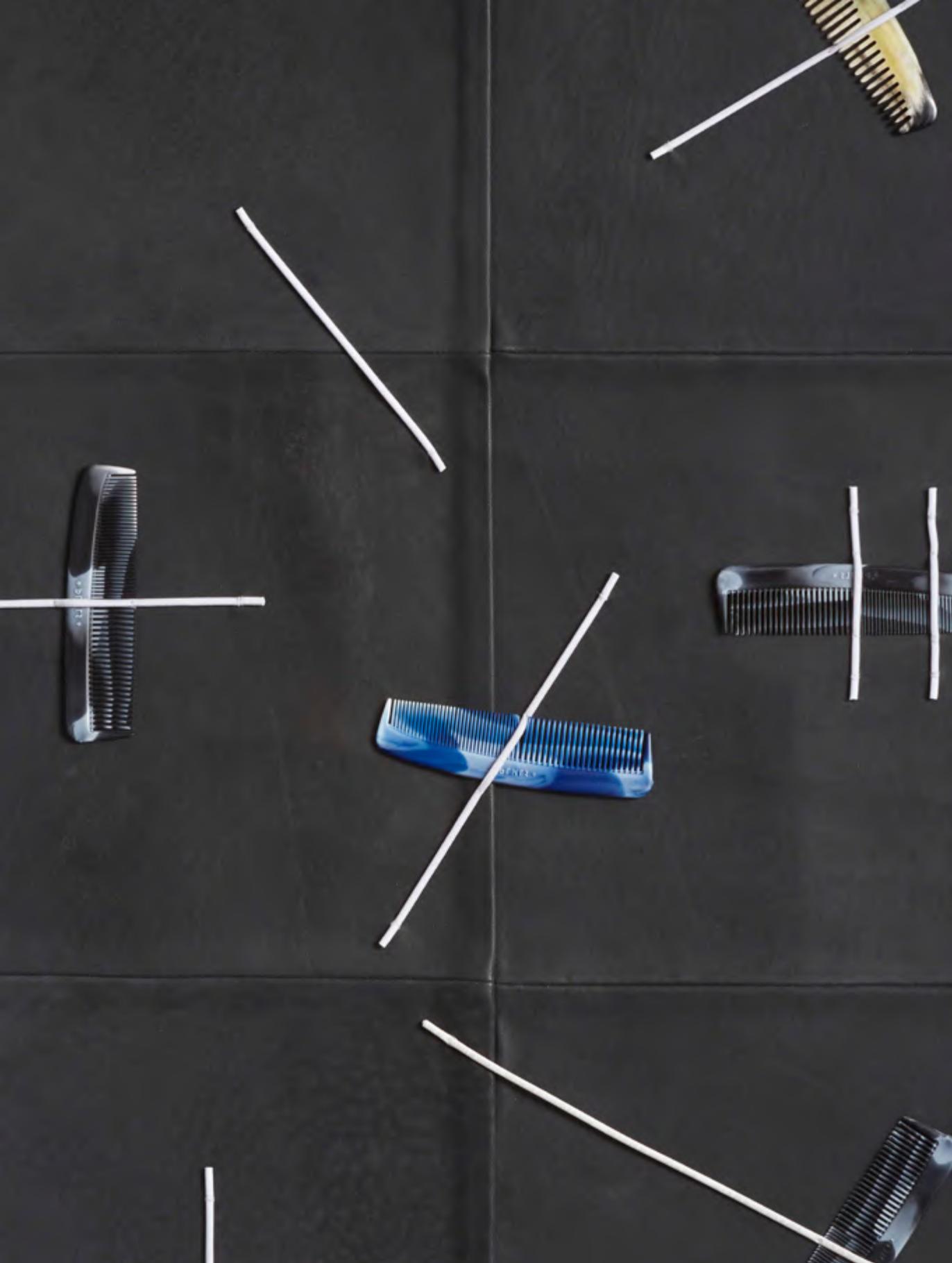
---

*Volver a ser otra una vez más  
2022*

Escultura a base de fotografías de  
archivo familiar sublimadas sobre  
telas y revestidas en resina  
180 x 100 x 100 cm

A partir del archivo fotográfico y objetos de mi tía Rubén –que vivió la escena LGTBIQ+ de los años noventa en la localidad de Paramonga y con quien no pude establecer una conexión profunda como me hubiese gustado–, quisiera generar un acto de reconciliación y retribución, volver un allí y un entonces en un aquí y en un ahora. Traigo al presente el archivo de una persona que ya no está: una serie de objetos que encarnan una identidad y un tiempo que me resultan urgentes de pensar, una conversación transtemporal con mi tía que también me permita reflexionar sobre mi propia identidad, la cual identifico fuera de los patrones binarios y hegemónicos.

El presente proyecto artístico, al representar una memoria en objetos tridimensionales, explora el acto de comunicación metafórica que se da entre dos figuras. Lo que este acto de comunicación transtemporal nos permite es un juego de ensamblajes que también nos lleva a reflexionar sobre la construcción de la identidad. Un archivo fotográfico vuelto cuerpo sirve para reflexionar sobre la memoria y sobre cómo traer un cuerpo ausente a través de la práctica artística; abordar el cuerpo *queer* desde una postura crítica a la representación liberal del otro y el ensamble y sus posibilidades como juego identitario.





## JIMENA CHÁVEZ DELION

---

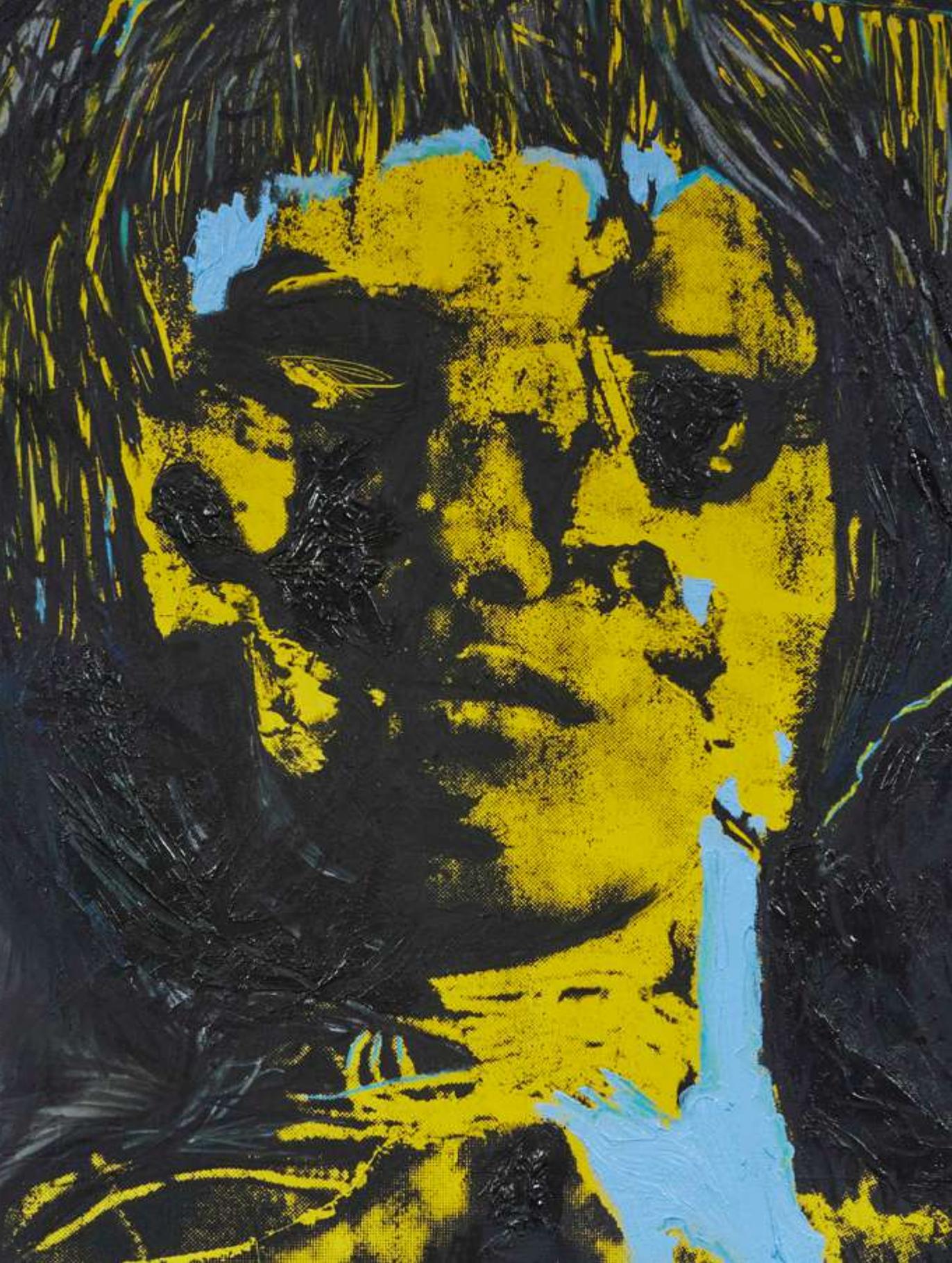
*Portables (deslizarse por la raíz)*  
2022

Cuero reciclado, elásticos,  
peines de caucho y peines de  
plástico

100 x 80 x 0,4 cm

Para la venta informal en Lima se recurre al ingenio, a materiales baratos o retazos de cosas, incluso al propio cuerpo, para fungir de *display* de los objetos a la venta. En la venta ambulante, los vendedores parecen cargar o portar en su propia piel los objetos en venta; su cuerpo se asemeja a una extensión del escaparate; caminan con los objetos y estos parecen hacer caminar a los vendedores hacia nuevas posibilidades de futuro. Peines, llaveros, USB, cables y otros objetos pequeños cuelgan y se bambolean en la venta al paso por la ciudad. Al golpe del semáforo rojo,

los cuerpos se desplazan por las pistas cargando consigo una miscelánea de colgantes. Dentro del autobús, en las plazas y a la entrada de edificios públicos, voces te ofrecen un lapicero para llenar algún trámite o quizá un peine para llegar presentable al trabajo. Esta pieza es parte de una serie y toma como referencia las mantas *display* de venta al paso por la ciudad, los objetos que la componen, sus vacíos, su materialidad cercana a la piel y su carácter portable.



RAÚL  
CHUQUIMIA  
RAMOS

---



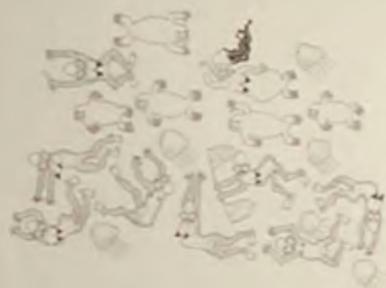
*Huáchac*

2022

Técnica mixta

120 x 110 cm

Es la muerte en el anonimato de las personas del del país que le rodea del cual forma parte y del denominado «Perú profundo», en el marco social cual, también, es ignorado.



1. The figures are arranged in a group, some standing and some sitting. They appear to be engaged in a social activity or a ritual. The drawing is simple and schematic, using only outlines and minimal shading.



1. The figures are arranged in a group, some standing and some sitting. They appear to be engaged in a social activity or a ritual. The drawing is simple and schematic, using only outlines and minimal shading.



# ANGIE CIENFUEGOS

---



*Serie Actividades extractivas de la cultura afrolítica peruana (piezas para un museo posible)*

2022

1. Escena de pesca con lobos marinos (deidad marina)

2. Danza ritual de cacería (coreografía con lanzas)

Tinta y grafito sobre papel, bordado con fibra de algodón y tintas vegetales, ficha técnica museográfica impresa en papel

55 x 36 cm ; 50 x 36 cm

Esta serie muestra dos actividades extractivas de la cultura afrolítica peruana. Los dos fragmentos textiles exhibidos forman parte de piezas mayores que fueron halladas en el litoral de la península de Paracas. Se han completado los fragmentos con una recreación gráfica para un mejor estudio iconográfico de los artefactos, con el fin de intentar comprender las costumbres y creencias de la cultura afrolítica. El análisis de los restos arqueológicos permite suponer que esta cultura de origen africano, asentada en la costa sur de nuestro país hace aproximadamente 5000 años, desarrolló un sistema social complejo, tuvo una estructura jerárquica y practicó una explotación sostenible de los recursos naturales.

Asimismo, tuvo conocimientos tecnológicos que incluyen avanzados sistemas de navegación, el uso de la rueda, una protoescritura, además de la agricultura y la pesca. Los hallazgos consisten en artefactos de madera y piedra, fragmentos de arcilla cocida y textiles bordados que narran gráficamente sus labores cotidianas. Estos descubrimientos, aún en estudio, obligan a una revisión de la historia de la inmigración africana al Perú. Posiblemente es la cultura más antigua que se estableció en la costa peruana. Existen indicios suficientes para sostener que los restos arqueológicos de la cultura afrolítica tuvieron una influencia decisiva en la tecnología textil de culturas costeras posteriores.





## GUSTAVO ADOLFO EMÉ

---

*Triciclo-gabinete Lima*  
2022

Triciclo comercial, estructura de madera acoplada al triciclo, alfombra de crin de caballo, espejo, dibujos a tinta, portaminas y estilógrafo trabajados por ambas carillas sobre cartulinas de alto gramaje  
180 x 100 x 100 cm

Esta obra, sostenida por una estructura comercial móvil que simboliza simultáneamente precariedad y proactividad, guarda relación con mis trabajos previos en estructura y significado. Incorpora una estructura icónica de la cultura «chicha» limeña: el triciclo. Usado por todo tipo de comerciantes de escasos recursos y poco poder, el triciclo posee un contundente simbolismo. El triciclo está recargado de estructuras móviles de madera portando dibujos sobre los diversos distritos de Lima. La intención de estas estructuras móviles de madera es explorar nuevas formas de entender el dibujo como vehículo de introspección y comunicación. Los dibujos desarrollan la experiencia urbana, la apropiación de recursos de sintaxis visual de civilizaciones

precolombinas, las posibilidades expresivas de la linealidad. El triciclo y sus estructuras móviles de madera portadoras de dibujos trabajados a doble cara y con calados se halla sobre la alfombra de crin. Un objeto tal posee una carga de extrañeza y negatividad que incide en la exploración del subconsciente, posiblemente marcado por los conflictos derivados de la precariedad de vida de los habitantes de Lima como yo, de escasos recursos y pocas expectativas, de una psique personal-colectiva que encarna patologías mentales derivadas de la agresividad y sin sabores de la vida en esta ciudad y país de disfuncionalidad, corrupción, egoísmo, abusos, injusticia, impunidad y absurdo.



# FIBRA

## COLECTIVO

---



*Manifesto*

2022

Tierra, arena, algas, colofonia (resina de árbol), hojas de palma y fibra de palmera, micelio y frutos de hongos, cerámica, carbón, ceniza de árbol, metal y papel

120 x 150 cm

Nosotras trenzamos nuestras prácticas y así nos generamos impulsos para conectarnos y así fortalecemos. Desde cada una de nuestras fibras intercambiamos entre nosotras y nuestro entorno.



## CRISTINA FLORES

---



*La curación de la herencia*  
2022

Gasas teñidas con plantas medicinales y cochinillas, tejido en técnica mixta, anudado y torcido en aguja  
92 x 43 x 15 cm

Los procesos de mi cuerpo dialogan con las fibras que me curan, sostienen y fortalecen. Esta obra pertenece a una serie de búsquedas que tiene por objetivo generar diálogo y reflexión entre la medicina tradicional ancestral y la medicina moderna académica. A partir de este encuentro propongo la utilización de símbolos y elementos representativos de ambos campos médicos-curativos para elaborar nuevas posibilidades frente

a una realidad cambiante, tecnológica, feminista y decolonial. Mi cuerpo reúne experiencias de diagnóstico, biopsias, tratamientos y procesos curativos que me permiten reflexionar sobre las pieles que se desprenden de mí y cómo yo me identifico a través de ellas. *La curación de la herencia* es una operación mágica a mí misma, en la que intento visualizar mi origen y curar por medio del hilo los vínculos con mis ancestros.



# FABIOLA GONZALES

---



*A veces solo basta con cantar*  
2022

Acrílico, yeso y resina sobre tela de  
peluche  
130 x 159 cm

Los ritos festivos son importantes para el ser humano porque reafirman su identidad como individuos en la sociedad. La familia es el primer grupo social que adjudica tradiciones y afecto a través de los recuerdos. De esta manera, las celebraciones infantiles son ritos festivos cons- truidos y diseñados por adultos, que permiten que el estado de ocasión sea comportarse

libremente como un niño sin ataduras, envuelto de inocencia y permisible de caos. Así, el ruido, la destreza y la amabilidad se vuelcan en la tela de peluche, un formato suave y amigable que también intenta acercarte al recuerdo y ser parte del encuentro en la mesa para cantar conjuntamente el «Happy birthday to you».



# JERÓNIMO GONZALES

---



*Hampi Simi*

2022

Fotografía, inyección de tinta en  
Photo Rag Baryta-Hahnemühle  
60 x 60 cm

El Perú tiene 7,5 millones de adolescentes y jóvenes entre 10 y 24 años, que representan una cuarta parte de su población. El embarazo y la maternidad adolescente limitan la libertad de decisión de las niñas y las adolescentes sobre la vida que desean; son causa y consecuencia de la vulneración de sus derechos y constituyen barreras para su desarrollo presente y futuro, y el de sus familias. *Hampi simi* es un proyecto fotográfico desarrollado en la provincia de Quispicanchi

(Cusco), en el que participan madres adolescentes y jóvenes en situación de vulnerabilidad, con la finalidad de fortalecer el vínculo afectivo de estas con sus hijos y parejas. Mientras se realizaba el retrato fotográfico, se les pedía a las participantes que escriban unos buenos deseos a sí mismas. El poder de la palabra trasciende en espacio y tiempo, es la voz que sobrevive, como un manto que nos protege en momentos difíciles.



RODRIGO  
JÁUREGUI  
MENA

---



*The ongoing wow*  
2022

Tela tocuyo sobre alambre  
100 x 180 x 100 cm

Obra perteneciente a la serie *Arquitectura del extravío*: perderse es encontrarse, la cual consiste en la creación de modelos arquitectónicos de espacios orgánicos que invitan a realizar el acto de extraviarse y andar a la deriva como situaciones que al tener un fin en sí mismo invitan a contemplar la experiencia del momento presente. Estos modelos buscan acercarse a una arquitectura que funcione acorde a los patrones naturales de la conducta de un humano que

no esté sometido a ejercer una función para un sistema externo a él. Su título hace referencia a una cita del filósofo y poeta Timothy Leavitch: «The ongoing WOW is happening right now», la cual se puede traducir como «El continuo WOW [la sorpresa/el descubrimiento continuo] está sucediendo en este momento», entendiendo este descubrimiento continuo como algo que pasa al contemplar la experiencia del momento presente.



## VALENTINA MAGGIOLO

---



*El evento II (homenaje a las brujas)  
2022*

Acrílico y gesso negro sobre lienzo  
100 x 140 cm (díptico)

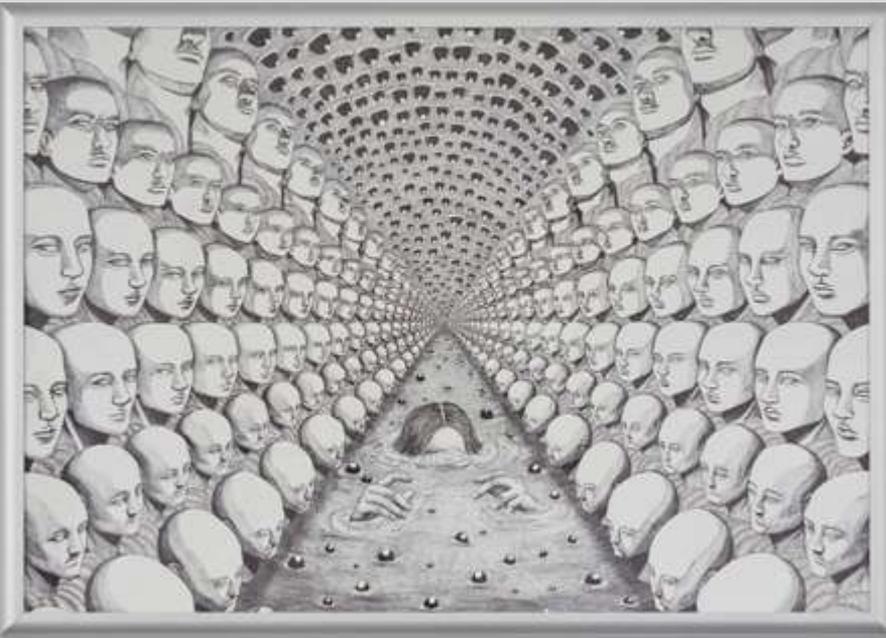
En esta pintura se presentan dos posturas opuestas: la luz y la oscuridad. El evento es una quema nocturna y un círculo de espectadores la rodea. El título sugiere un homenaje a las brujas que fueron quemadas, pero también a las quemas de libros que hubo durante la Segunda Guerra Mundial, entre otros eventos históricos simbólicos.

Esta pintura invita a la reflexión sobre lo espectacular y nuestra sociedad. ¿Es posible no quedar engatusado por todo lo que se presenta de manera oficial? Lo espectacular no siempre es real ni cierto. Por consiguiente, un pensamiento diferente no es un pensamiento hereje.



DIANA  
CAROLINA  
MAQUERA

---



*Kapicitta*  
2022  
Dibujo en bolígrafo  
100 x 70 cm

*Kapicitta* es un término budista que significa «la mente del mono». Se utiliza para describir el comportamiento agitado e incesantemente ansioso de la mente humana. La obra tiene como concepto el pensamiento desbordante que

desea acaparar múltiples ideas. El ser humano no posee la capacidad de elegir en qué pensar; la mente cede ante el pensamiento y muchas veces se convierte en esclava de sí misma.



## DIEGO MOLINA

---



*Primera muerte*  
2022  
Óleo sobre lienzo  
170 x 135 cm

*Primera muerte* es un proyecto pictórico elaborado a través de dos elementos. Uno narrativo: la escena retrata un pasaje de la breve *Acto final, obra de teatro en un acto* (1959), del escritor peruano Jorge Eduardo Eielson (1924-2006): «Charlie y sus ayudantes, con el rostro cubierto por máscaras blancas, rodean el cuerpo de Pedro. Le cercenan el miembro, dan unos pasos hacia la ventana y lo avientan a los pájaros». Pieza en clave de teatro del absurdo, está compuesta por personajes de su novela *Primera muerte de María* (1959-1980), la cual comenzó a escribir esos años y concluyó en los años ochenta, al volver a Lima y reencontrarse con la procesión del Señor de los Milagros. El segundo elemento

corresponde a la tradición pictórica, pues *Primera muerte*, pintada al óleo sobre lienzo, está basada en *La deposizione* (1526-1528) del excéntrico manierista florentino Jacopo Pontormo (1494-1557): escena de la narrativa de la Iglesia católica que se expande en la colonia con artistas como Bernardo Bitti (1548-1610) y la imposición de una manera de hacer arte. Futurista, apocalíptica y premonitoria, la pintura nos sitúa en una Lima donde las relaciones entre sus personajes revelan la complejidad de las estructuras de poder y de dominación simbólica a través de la raza, género y religión que persisten actualmente en el Perú.



## WYNNIE MYNERVA

---



*Vagina dentada*  
2021  
Óleo sobre lienzo  
117 x 121 cm

Esta obra revela narrativas personales envueltas en mundos alternativos que trastocan los traumas del pasado. Las representaciones catárticas de empoderamiento, agresión y liberación sexual dan lugar a representaciones lascivas del depredador como presa. El trauma sexual que experimentó Mynerva formó su identidad personal; inevitablemente reconoce el yo a través de los ojos del otro. El dolor y la aversión vividos chocan con el deseo de liberarse de estas ataduras. A través de gestos expansivos y expresivos que tienden un puente entre la figuración y la abstracción, se liberan bellos espectáculos de formas crudas e intransigentes dentro de un

prisma de pigmentos que reclaman el poder y el control del artista. Esta nueva libertad de auto-definición es paralela a la rebelión de la artista contra la autoridad masculina. La formación clásica de Mynerva en la prestigiosa Universidad de San Marcos y Bellas Artes de Lima, Perú, le dejó una huella indeleble. Manejando y manipulando sus estilos a través de los antiguos maestros occidentales, centrados en el hombre, Mynerva utiliza una energía viva y erótica para rebelarse contra la tradición del desnudo en el alto arte, subvirtiendo los binarios tradicionales de género masculino y femenino.



## SANDRA NAKAMURA

---



*Pigmentum nigrum*

(*Cantua buxifolia*)

2022

12 banderas de algodón teñidas o pigmentadas a base de flores, hojas, semillas y ramas de cantuta, pabito, alcayatas, piedras de río

180 x 96 x 95 cm

*Pigmentum nigrum* (*Cantua buxifolia*) está compuesta por doce banderas blancas que han sido teñidas o pigmentadas con técnicas artesanales a partir de diferentes partes de la cantuta. Cada bandera hace alusión a una de las víctimas de la masacre conocida como La Cantuta: el profesor y los nueve estudiantes desaparecidos de la Universidad Nacional de Educación Enrique Guzmán y Valle, a quienes se suman dos agentes del Servicio de Inteligencia del Ejército peruano: Mariela Barreto y Leonor La Rosa\*. Al cumplirse 30 años de tales acontecimientos, resulta pertinente mantener presente estas memorias dolorosas y preguntarnos sobre el estado del proceso de paz

y reconciliación en nuestro país, ambos temas urgentes en el contexto de la actual coyuntura política. Por un lado, las banderas se encuentran colgadas a media asta en señal de duelo y, por el otro, ancladas hacia el suelo con piedras de río\*\*. De esta manera, las banderas permanecen inmovilizadas por su propio peso y a la espera de ser instaladas en un espacio exterior. Solo allí flamearán a merced del viento, y expuestas a la luz perderán gradualmente su color. Tal vez algún día se acercarán al blanco, a verdaderas banderas de paz, símbolos de un proceso que lleva consigo las cicatrices de un pasado violento y de proyectos erráticos de nación.

---

\* <https://cejil.org/caso/la-cantuta/>

[https://elpais.com/diario/1997/07/31/internacional/870300007\\_850215.html](https://elpais.com/diario/1997/07/31/internacional/870300007_850215.html)

\*\* Las piedras fueron recolectadas del río Lurín, a la altura de Cieneguilla, en referencia a la localidad donde fueron recuperados los restos humanos.



# MUSUK NOLTE

---



*REPSOL 1.880.200.00*  
2022  
Impresión *glicée*  
110 x 150 cm

A inicios de este año, la transnacional española Repsol fue responsable del mayor desastre ambiental en la historia del mar peruano: 1 889 200 litros de petróleo crudo, casi 12 000 barriles, fueron vertidos en el océano Pacífico. Desde la Revolución industrial, el paisaje contemporáneo se ha transformado y reconfigurado por el impacto de las industrias extractivas. La riqueza y la exuberancia natural hoy dan paso a territorios desolados

y arrasados, incentivados por las demandas del capitalismo global. Mientras que el paisaje romántico nos mostraba una visión del horizonte como espacio de reflexión de la experiencia humana, una configuración similar en este escenario nos muestra claramente el límite de su autodestrucción. El paisaje sobre el que discurre la historia se vuelve, en sí mismo, cada vez más distópico.



muerto nos prohíbe seguir adelante

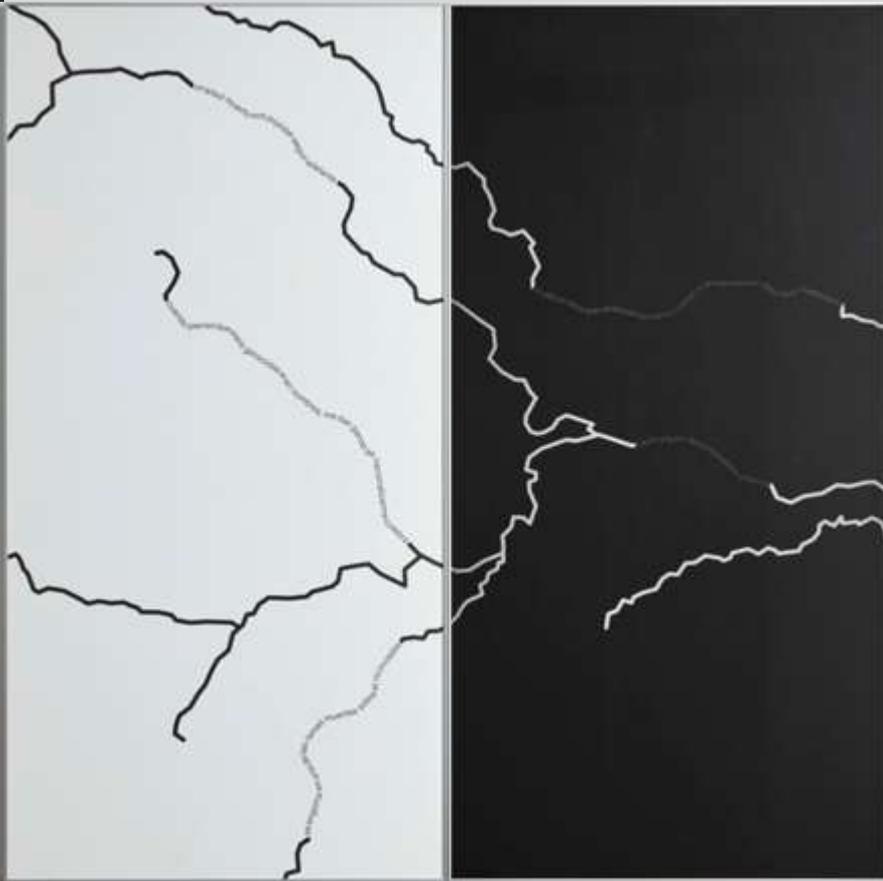
esos genocidas eran hombres, me dan ganas de nacionalizar me culebra

InoMoxo dice que las palabras nac

cierto p

# ENRIQUE PEZO

---



*Nació-n culebra*

2022

Díptico. Impresión por inyección de tinta sobre papel de algodón (izquierda) y fotograma sobre papel fotográfico blanco y negro (derecha)

100 x 100 cm

El proceso de colonización en la Amazonía a inicios del siglo XX operó –también– a través de la evangelización judeocristiana, en la que los cuerpos y subjetividades eran castrados bajo doctrinas hegemónicas occidentales, naturalizando imaginarios donde los sujetos indígenas debían ser salvados por su condición de «almas perdidas». En ese contexto, los ríos en general eran considerados lugares donde habitaba el mal y los seres y espíritus que las comunidades amazónicas respetaban, eran maléficos y demonizados. Lo hegemónico, en ese sentido, dictaba normas que iban de acuerdo con su ideología,

interviniendo unidireccionalmente sobre sus pensamientos. El proyecto toma como punto de partida la representación abstracta de los ríos de la Amazonía peruana; a su vez, las palabras fluyen –cual río– y se resignifican en sintonía rizomática. Ideas que habitaron las palabras de Ino Moxo y César Calvo. Asimismo, se tejen con sonidos de testimonios orales donde la ficción transita en las conciencias. Se interviene cada fragmento del audio para cancelar la idea de la progresión del tiempo. Hay, en ese sentido, otra experiencia de la temporalidad en el territorio amazónico.



# ROLDÁN PINEDO LÓPEZ

---



*La última cena*

2022

Acrílico sobre tela

162 x 142 cm

Antiguamente, los shipibos no sabían cultivar ni cazar, pero un día apareció un señor llamado Papa Bari, que llegó desde *reboki*, desde el río alto, y les enseñó a cultivar la chacra, pescar y ser buenos cazadores; y también los valores y la disciplina. El Papa Bari les compartió y les enseñó el arte de curar a los enfermos con plantas; a obtener conocimientos de arte a través de las plantas y árboles; a hacer contacto con los chaikonibo; a vivir en armonía con la naturaleza; a tener respeto a los árboles, ya que cada uno tiene su dueño espiritual; y a dominar los cuatro mundos: *non nete* (nuestro mundo o mundo del bosque), *jakon nete* (mundo bueno o mundo maravilloso), *panshin nete* (mundo de las enfermedades) y *jene nete* (el mundo del agua). En esta obra se aprecia a Papa Bari reunido con los 12 *wishmabo* (las doce estrellas). Él les aconseja a los primeros shipibos konibo y shetebo que no sean personas rebeldes, que sean personas *rayabo* (hábil e inteligente) e *itan mechabo* (cazadores), que practiquen los valores en la comunidad, que aprendan la pesca, la

caza y los cultivos como el arroz, el plátano y la yuca, entre otros. Esta es la despedida y última cena del Papa Bari. Está dialogando y tomando masato de yuca, con un paiche en el medio de la mesa y el *patarashka* o también *kawara* de palometa (no confundir con juane). Los primeros shipibos están junto a Papa Bari, rodeados de aves de todo tipo, principalmente de *xoke* o tucán, el mensajero de los shipibos konibos (en la era del inca mezquino); el guacamayo y la garza, que representa a la persona gentil y elegante. También se puede apreciar carnes de monte y pescados en las canastas. Todos disfrutaban el banquete de despedida y última cena de Papa Bari. Los shipibos konibos comieron de todo. Por último, aparecen los tres principales árboles de los shipibos: a la derecha, el *pijuayo* (*wani*), en el medio está el pan de árbol de los shipibos, llamado *paon*, y en la parte izquierda el árbol de *huito*, en shipibo llamado *nane*, que sirve para hacer el arte shipibo de figuras geométricas, el *kené*, y para teñir el cabello.

# HOLA AL CINEMUNDO BOLETERIA



MIGUEL  
ÁNGEL  
POLICK

---

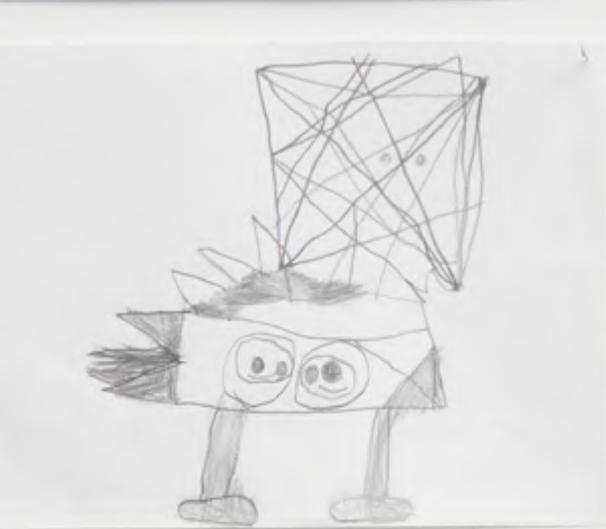


*CC Arenales 04 (Ámbar)*  
2022

Óleo sobre plástico y madera  
145 x 62 x 10 cm

La obra consiste en una pintura hiperrealista sobre plástico transparente que imita letras de papel y un poster *sticker* arrancado. Esta obra es la reconstrucción de un fragmento de la boletería del antiguo cine Ámbar y Jade, ubicado en el centro comercial Arenales. El módulo aún intacto hasta la remodelación del centro comercial en el 2018 se mantenía como uno de los pocos recuerdos de la época previa a la llegada de las

tiendas de anime en los noventa. Al encontrarse en desuso servía como un espacio de intervención en el cual se colocaban afiches y pósters relacionados a eventos de la comunidad, como el del Otakufest 2010, el cual está pintado en la obra al lado de letreros del cine antiguo, generando una imagen producto de la sedimentación de distintas etapas del lugar.



# FERNANDO PRIETO

---



*Con los ojos bien abiertos  
mientras soñamos  
con los ojos bien abiertos  
mientras permanecen cerrados (2)*  
2017-2022

En colaboración con Teodoro  
Prieto

Técnica mixta sobre papel  
Medidas variables

Es una selección de dibujos a partir de una práctica continua de dibujo que he realizado con mi hijo, Teodoro Prieto, desde que él tenía un año. Esta práctica se convirtió en momentos en los cuales compartimos, conversamos e imaginamos. El proyecto completo da cuenta del paulatino surgimiento de una subjetividad que imagina, disfruta y sufre; siente amores, pero también miedos y angustias. La serie contiene dibujos tanto míos como de mi hijo, mostrando así representaciones de mis vivencias al convertirme

en padre, al aprender a acompañarlo, así como de su emergencia como hijo; y como alguien que puede dejar un rastro de su mente, de sus emociones y pensamientos en la realidad. La actual selección da cuenta mayormente del año 2022, en el que todos experimentamos la pandemia de la COVID. Este suceso disruptivo se mezcló con otros propios de la infancia y la paternidad para crear una multiplicidad de deseos, fantasías y miedos que fueron dejando su rastro en nuestras representaciones.



# INGRID PUMAYALLA FLORIÁN

---



*Matoaka es mi nombre*  
2022

Fotografía impresa en papel  
de algodón, intervenida con  
hilo y huayruros  
100 x 100 x 3 cm  
Video, 6', 29''

*Matoaka* es mi nombre es un proyecto audiovisual que incluye una fotografía intervenida tomada en Jamestown, Virginia, EE. UU., lugar donde se origina el primer asentamiento inglés en América y de donde se cree fue originaria la nativa americana Matoaka (1596-1617), perteneciente al pueblo Powhatan. La joven americana fue casada con el tabacalero John Rolfe, quien la llevó a Inglaterra bautizada bajo el nombre de Rebeca. La historia de esta joven es una de las más conocidas sobre la colonización de las

Américas; fue representada en el mundo del espectáculo por Disney con el nombre de Pocahontas. En el desarraigo de su viaje, esta niña fue desvinculada de sus raíces y sometida a un nuevo mundo del que nunca pudo regresar. En este proyecto hago un viaje buscando sus raíces y cenizas hasta llegar a Gravesend, en Inglaterra, para acompañar a su hermana y escuchar su lenguaje y su nombre. Quizás así su espíritu retorne al río del que salió.



# RAÚL QUIROGA FLÓREZ

---



*Rescatada mas no salvada*  
2022

Instalación (serigrafía, lapicero,  
grafito y plumones sobre capa de  
tela, objeto con cabello humano  
trenzado)

170 x 140 cm

Mi obra reflexiona sobre la violencia de género dentro de la sociedad latinoamericana a partir de un suceso mediático. El 26 de septiembre una noticia se hizo viral en redes sociales. El medio periodístico la tituló así: «Encontraron viva y flotando en el mar a una mujer que llevaba dos años desaparecida». La protagonista de la historia era Angélica Gaitán, una mujer colombiana de 47 años que, cansada de los maltratos físicos y psicológicos de su esposo, huyó de su hogar. Durante dos años deambuló por diferentes

lugares de Colombia. Hasta que fue encontrada por su esposo, quien la llevó a la fuerza en un auto, donde le dio una brutal golpiza y le rapó todo el cabello. Ella, en su desesperación, huyó y se lanzó al mar. Luego de 10 horas de flotar en el océano Atlántico, fue rescatada por un pescador. La historia de Angélica grafica el machismo perenne en las sociedades de esta parte del continente además del desinterés de las instituciones correspondientes por reducir el número de agresiones y muertes en Latinoamérica.



# CÉSAR AUGUSTO RAMÍREZ

---



*Primero la patria*

2022

Díptico. Madera y cianotipias

74 x 122 cm

Primero la patria es un díptico de dos fotografías personales de mi padre: la primera, titulada *Capitán*, lo muestra uniformado sosteniendo su espada en un ambiente decorado. En la segunda fotografía, titulada *Papá*, está en una playa, sin ningún tipo de uniforme, sosteniéndome a mí, su único hijo. Mediante el archivo y usando el proceso de impresión por cianotipia, procedo a (re)hacer estas imágenes y reflexionar en torno al concepto de patria en un sentido histórico, ligado a la labor de las fuerzas armadas encargadas de velar por el territorio y, también, en un

sentido más íntimo, al reflexionar sobre el rol de los padres y hombres en mi familia, ya que mi bisabuelo, mi abuelo y mi padre fueron oficiales del Ejército peruano. Se ejerce una analogía entre las fuerzas militares y el país y, en un sentido más personal, la relación generacional e íntima entre padre e hijo. La estructura de madera aísla la imagen e invita a su acercamiento y contemplación. Las formas oscilantes y orgánicas de la madera se yuxtaponen visualmente con la composición rígida de ambos retratos, obligándolos a coexistir como uno solo.



NATALIA  
REVILLA  
MINAYA

---



*VITANKAVAKOTAGANTSÍ. Sujetar la mano de alguien*  
*VIVAKOTAGANTSÍ. Agarrarse la mano con la otra mano*  
*KATSATAGAGANTSÍ. Hacer agarrar por la mano*  
*PATIKAGANTSÍ. Tocar con la mano*  
2022

Gofrado y tinta sobre papel  
47 x 140 cm

A través de las palabras nombramos nuestras experiencias y configuramos nuestra identidad. Así, en todo intercambio cultural y ante el encuentro de distintas lenguas, la traducción pasa a tener un lugar primordial en tanto procura entendimiento y correspondencia, a la vez que hace visible aquello no traducible e inexpressable. Esta serie de dibujos surge del encuentro de un diccionario matsigenka-castellano y de entrevistas realizadas a hablantes de ambas lenguas. El pueblo indígena matsigenka vive en la selva peruana y habla el matsigenka, una de las 48 lenguas originarias del Perú. Cada dibujo representa una palabra en matsigenka que no tiene

traducción análoga en el castellano y que, llevada al campo de la plástica, abre un espacio que requiere imaginar lo que no es dicho y pretende evidenciar una búsqueda por la comprensión de aquello imposible de ser traducido. Paradójicamente, ahí se habla tanto de la necesidad como de la imposibilidad de un diálogo, lo que no debe entenderse únicamente como un medio o una función lingüística, sino como instrumento cultural y político; un acto de comunicación en el marco de un determinado contexto cultural y por lo tanto, entendimiento sobre el otro.



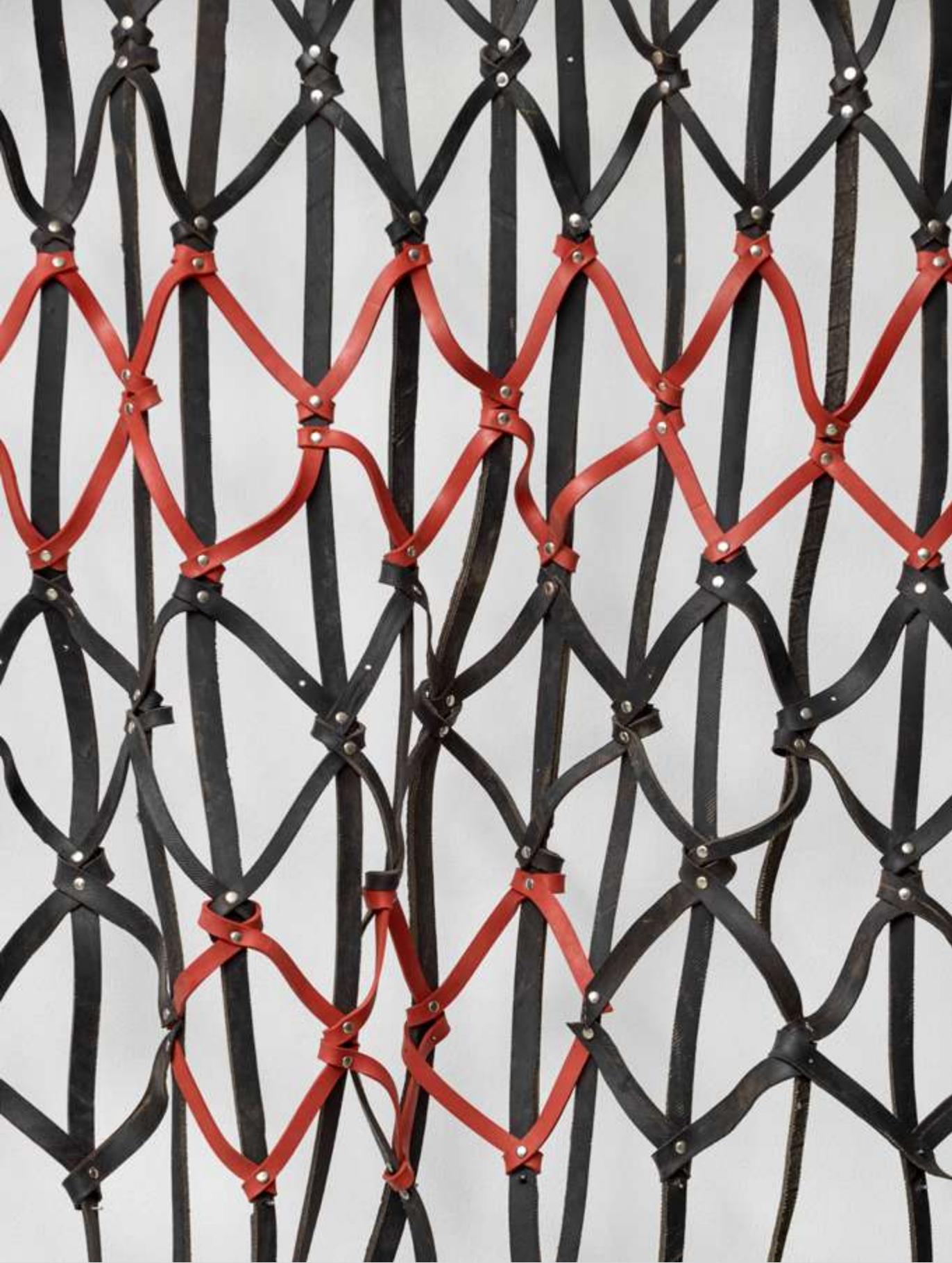
MARIEL  
REYES  
CARRILLO

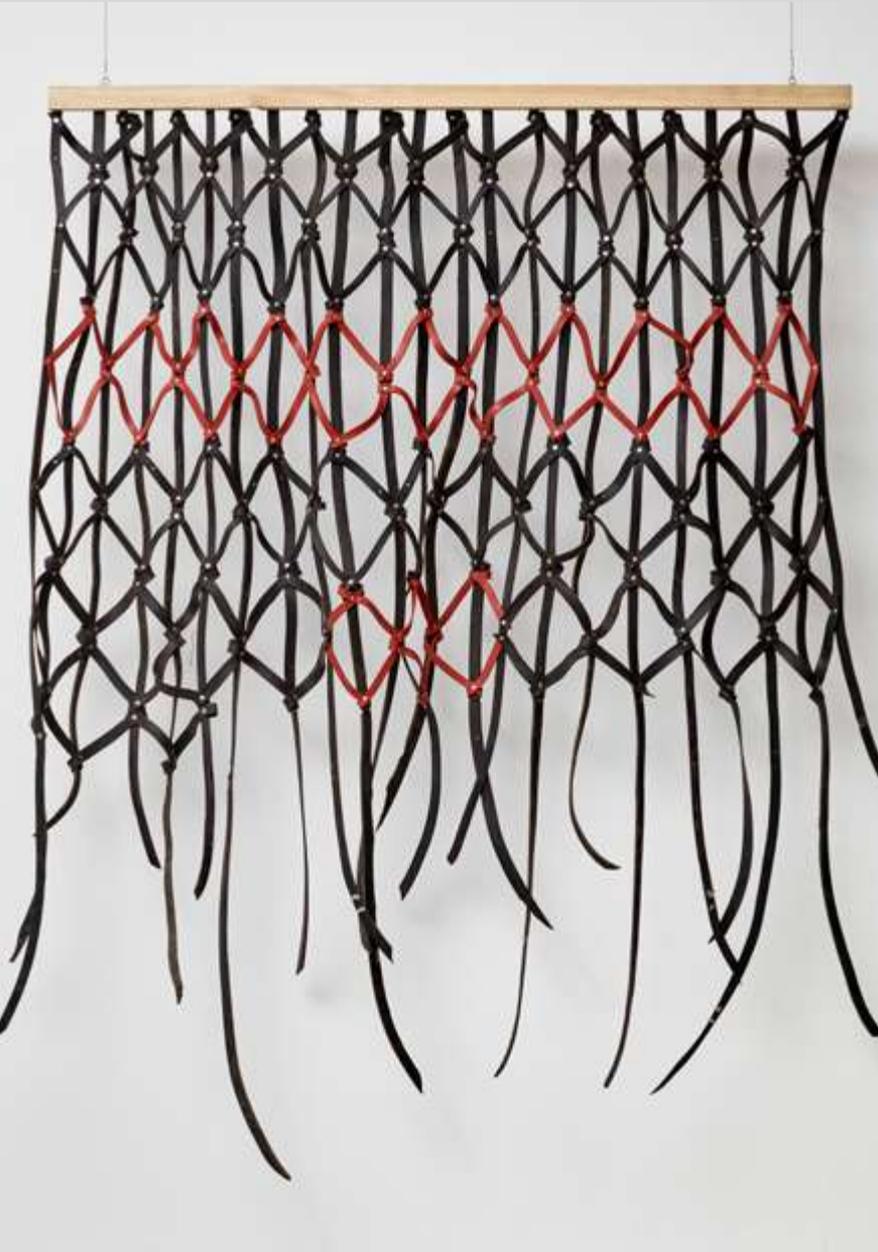
---



*Jardín de invierno*  
2022  
Collage sobre tela  
135 x 115 cm

Desde el paisaje interior florece el campo en el atardecer y refleja la tristeza de las historias más íntimas. Son sus aguas y el viento profundo los que alimentan de color sus visiones.





DIEGO  
PAOLO  
RÍOS

---

*Saminchakuy*  
2022  
Ensamblaje  
170 x 140 cm

Esta obra nace de la experimentación directa con el material. *Saminchakuy* es hacer una apertura por la cual las energías vivientes tocan la semilla y esta empieza a crecer. Cuando hacemos el

ejercicio que llamamos *saminchakuy*, tomamos la energía sutil, o *sami*, del *kausay* y liberamos la energía pesada o *jucha*.

Al instante siguiente, oscuridad y polvo, que salen por la boca, la nariz, la vagina, los ojos y demás orificios de la que pareciera un

pajarito

mutante.

## CAMILA RODRIGO

---

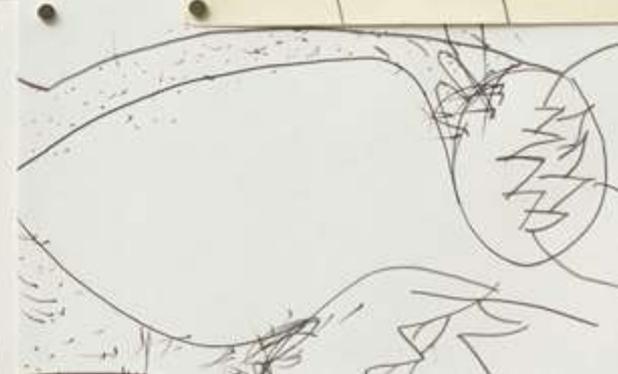
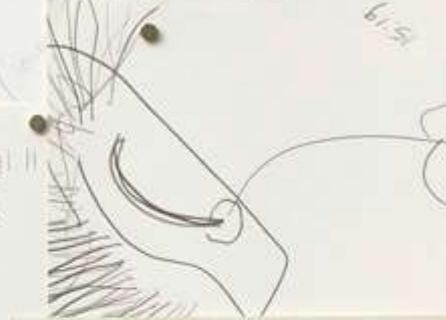


*La mujer que mira hacia dentro*  
2022

Fotografía impresa sobre caja de luz  
60 x 120 cm

La primera hifa: hongos como puente a la naturaleza. La pieza *Mujer que mira hacia adentro* es una de las tantas hifas que han ido surgiendo durante mi investigación en torno a la posibilidad del futuro. Investigación que, a manera de micelio, se expande en distintas direcciones y se transforma infinitamente; sin pretender concluir nada, buscando generar espacios para crear herramientas que promuevan el desarrollo de subjetividades y vínculos alternativos que nos permitan imaginar futuros posibles. ¿Podrían ser las plantas sagradas las que nos ayuden a expandir la conciencia, generando vínculos profundos con la naturaleza, para aprender de ella? Considero pertinente detenernos a observar los sistemas y las estrategias de supervivencia colectiva que generan los hongos para sobrevivir. Es necesario tomar distancia de nuestra tradición antropocénica para generar dinámicas que se basen en la empatía, la especulación y la confianza de la sabiduría de la naturaleza. Los hongos, además de ser esenciales para la protección

del medioambiente, vienen cumpliendo un rol central en rituales de culturas vivas y ancestrales, por su carácter psicotrópico. Propongo generar alianzas con los hongos psicotrópicos para expandir nuestra creatividad y promover la especulación y la construcción de nuevas historias. Esta radiografía intenta interpelar nuestra mirada y las representaciones que venimos consumiendo como occidentales para poner a la luz la importancia de regresar al mito y a los eventos rituales. La comunicación con la naturaleza surge como experiencia espiritual, la cual podría ablandar los límites de nuestras creencias, para proyectarnos hacia contextos desconocidos. Los cantos de María Sabina, chamana mazateca sabia de los hongos, están presentes. El ritual los trae de vuelta, traspasando tiempo y espacio, haciéndonos recordar que existen otros mundos donde la vida transcurre de maneras diversas y que es posible la evolución de la vida, en otros términos.



## DANIEL TREMOLADA

---



*Líneas de hambre*  
2022

Grafito sobre papel libre de ácido  
Instalación de 29 dibujos,  
140 x 170 cm

*Líneas de hambre* es un ejercicio diario que comencé hace algunos meses. Consiste en una serie de dibujos realizada cuando muero de hambre, justo quince minutos antes de cada comida. Partí de la observación de fotografías de mis *performances* y *happenings* previos, donde trato de reproducir las imágenes a través de dibujos rápidos donde incluyo la hora en la que fue terminado cada uno. Todos los dibujos en conjunto representan una crónica de la postergación de la necesidad vital de comer. Al ubicarlos uno al lado de otro, pude apreciar una serie de reacciones que involuntariamente quedaron plasmadas en el papel, las cuales convirtieron en un testimonio de impaciencia e irritabilidad. Más allá de pensar al dibujo como la impronta que deja la acción de alguien, con este ejercicio

me interesa agregar la dimensión del estado emocional o físico que atraviesa ese alguien, ya que cuestiona el rol de le creadore como personaje estable y sin porosidades. Por otro lado, el conjunto de todos los dibujos proyecta una sensación de atiborramiento, lo cual resulta paradójico frente a la ausencia de comida. Si bien antes de realizar los dibujos presentados acá, observé las imágenes de mis proyectos previos y realicé muchos bocetos para dominar la síntesis de las figuras representadas, cada dibujo carga la inmediatez con la que mi memoria actúa. Además, representa la selección de aquello que caló en mis recuerdos y sale a través del grafito, como el triángulo de una güija, poseído por algún espíritu.



ELENA  
VALERA

---



*Los colores que expresan amor*  
2022

Acrílico sobre tela  
134 x 160 cm

Los colores vuelan llevando una sorpresa de manifestaciones amorosas que trae paz, armonía y belleza, que se expresa dando una oportunidad más al amor que llega nuevo con sus *ikaros* y danzas, alegrías y celebraciones; alegrando

y celebrando, visitando, llevando sorpresas románticas; desde la montaña de la Amazonía peruana, sus mitos y costumbres, celebrando en manadas los colores de amor. Los colores se expresan de las mariposas.



NATALIA  
VILLANUEVA  
LINARES

---



*Kill me honey, Act. IV - la adición*  
2022  
Tela dorada, mechones de cabello  
140 x 170 cm

Dos mil mechones de cabellos repartidos en cinco frascos de vidrio han sido esparcidos mechón por mechón sobre una gran tela de seda dorada, revelando su riqueza. Cohabita una gran multiplicidad de identidades que entregaron con confianza un pedacito de sí mismas a este proyecto.

La acción *Kill me Honey, Act III - La composición* se realizó por primera vez en la ciudad de Lima durante una *performance* privada con diez participantes. El video de esta acción fue presentado en una jornada de *performance* de la galería Thaddaeus Ropac en Francia.

MINISTERIO DE CULTURA  
SITIO ARQUEOLÓGICO

MINISTERIO DE CULTURA  
SITIO ARQUEOLÓGICO

MINISTERIO DE CULTURA  
SITIO ARQUEOLÓGICO  
HUACACHINA SECA SECTOR NORTE  
MONUMENTO ARQUEOLÓGICO

MINISTERIO DE CULTURA  
UNIDAD DE JECUFOR EN AVILA  
PROVARO CERRO PATATEO SITIO  
COMPLEJO  
HUACA BRAVA





CARLOS  
LEÓN  
XIMÉNEZ

---

*Cimientos de la nación*  
*[depósito de vestigios paisajísticos]*  
*(De la serie: Ruinas del patrimonio)*  
2020 - 2022  
Cianotipia sobre arcilla cocida,  
tierra, madera, metal  
79,6 x 96,6 x 148 cm

Intentar entender el errático devenir del patrimonio cultural implica considerar la experiencia personal presencial en lugares específicos así designados. En el caso de los sitios arqueológicos ya reconocidos oficialmente, los muros informativos nos dan cuenta de un entorno patrimonial muchas veces inexplorado (sin puesta en valor), cuando no abandonado o ya desaparecido... ya sea por su destrucción vía la invasión de terrenos tanto para procesos de urbanización o por usurpación para ampliar zonas agrícolas. Estos muros (oficialmente azules) son testigos de las derivas sociopolíticas del país y constituyen una suerte de sucesión o continuación -en su proceso de ruina- de las mismas zonas arqueológicas

«protegidas» que señalizan. Desde sus calidades materiales acumulan huellas o rastros del deterioro de los discursos oficiales. Se plantea una suerte de acumulación o depósito de elementos interpretables como restos o vestigios paisajísticos desde el concepto del «espacio de interpretación», designado bajo la Ley 28296 (Ley General del Patrimonio Cultural de la Nación): un no-lugar, tierra baldía o espacio intersticial desde un modelo arquitectónico frágil. En síntesis, una construcción social previsible, desde bienes culturales en proceso (ficticio) a ser dados de baja o descatalogados. Un archivo de vestigios sobre ruinas.



**ICPNA**