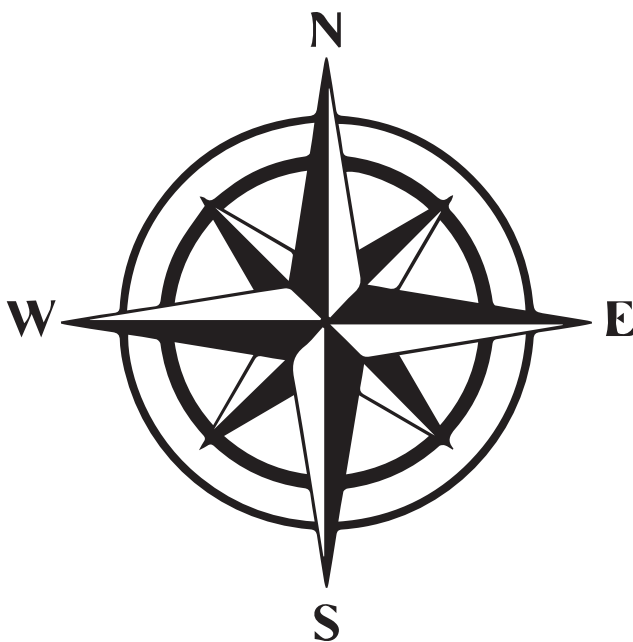


CARPETA MIGRANTE

— 2025 —



SERIGRAFÍA

CONSEJO DIRECTIVO

Roberto Hoyle
Presidente

Giovanni Bassi
Primer vicepresidente

Álvaro Roca-Rey
Segundo vicepresidente

Augusto Floríndez
Tesorero

Kimberlie Burns
Secretaria

Rosa María Paz Soldán
Vocal de protocolo

Richard Uculmana
Vocal

Kristin Stewart
Miembro Nato

.....

Rafael Yzaga
GERENTE GENERAL

Alberto Servat
GERENTE CULTURAL

Charles Miró Quesada
SUBGERENTE CULTURAL

DE LA CARPETA

CONCEPTO Y CURADURÍA
Toño Nuñez
Chío Rendón

ASISTENCIA DE PRODUCCIÓN
DE SERIGRAFÍAS
Kevin Flores

DISEÑO Y PRODUCCIÓN
DE CARPETAS
Shirley Montalbán

FOTOGRAFÍAS
Juan Pablo Murrugarra

CUIDADO EDITORIAL
Luis A. Muro

DE LA EXPOSICIÓN

PRODUCCIÓN GENERAL
Alberto Servat
Charles Miró Quesada

CURADURÍA
Toño Nuñez
Chío Rendón

MUSEOGRAFÍA
Steve Castillo
Edgar Ccorahua

MANEJO DE COLECCIÓN
Kate Cabezas

EDUCACIÓN Y DIFUSIÓN
Fabiola Martínez

MONTAJE
Rubén Chuquillanqui
Gabriel Vela

El Museo del Grabado ICPNA presenta *ICPNA Print Exchange. Serigrafía: Carpeta Migrante*, un proyecto de intercambio gráfico que convoca a artistas de distintas regiones del país en torno a una reflexión colectiva sobre la movilidad, la identidad y la memoria.

La serigrafía, por su naturaleza múltiple y expansiva, se plantea aquí como un medio de tránsito: las obras dejan de ser objetos fijos para convertirse en portadoras de experiencias compartidas. En esta carpeta, el acto de imprimir adquiere un sentido simbólico de desplazamiento, de aquello que viaja y se transforma.

La muestra reúne miradas que se desplazan entre lo íntimo y lo territorial, entre lo personal y lo político. Cada estampa traza una cartografía sensible de la migración en el Perú, revelando cómo las trayectorias humanas configuran nuevas formas de pertenencia. La circulación de estas imágenes —entre artistas, talleres y regiones— construye una red de vínculos que amplía el horizonte del grabado contemporáneo.

Desde su creación, el Museo del Grabado ICPNA ha sido un espacio para la experimentación técnica y conceptual, comprometido con la difusión de las artes gráficas y su capacidad para generar pensamiento visual. *Carpeta Migrante* continúa esa línea al entender el grabado no solo como técnica, sino como práctica relacional: una herramienta para conectar territorios, lenguajes y memorias.

Gerencia Cultural y de Biblioteca
Instituto Cultural Peruano Norteamericano

ICPNA Print Exchange. Serigrafía: Carpeta Migrante

Es un proyecto de intercambio gráfico y exhibición que convoca a creadores visuales de diversas regiones del Perú. Impulsado por el Museo del Grabado ICPNA, reconoce en la serigrafía un medio de encuentro y tránsito, donde la obra deja de ser un objeto estático para convertirse en portadora de memorias y experiencias compartidas. A través de esta circulación, se propicia un espacio de diálogo que enlaza territorios y voces diversas, reafirmando el potencial del grabado como lenguaje común y vehículo de intercambio cultural.

Las obras exploran las narrativas de la migración, integrando las voces de generaciones nacidas entre mediados de la década de 1950 e inicios de 1990. El proyecto reúne a creadores provenientes de Arequipa, Cajamarca, Callao, Cusco, Junín, Lima, Pasco y Ucayali; algunos de los cuales permanecen en sus territorios de origen, mientras que otros residen en o transitan hacia Lima. Sus trayectorias dan cuenta de procesos de adaptación, transformación y movilidad constante, experiencias que atraviesan la memoria individual y se proyectan hacia lo colectivo, delineando un mapa sensible de desplazamientos, vínculos y pertenencias.

La mirada artística permite identificar múltiples facetas para aproximarse al tema. La ilustración *Buscando encajar* (2025) de Pepe Sanmartín (Callao, 1956), presenta a una familia sosteniendo una pieza de rompecabezas y mochilas: representaciones de aquellas cargas simbólicas —valores, costumbres, tradiciones— que se trasladan a través de diferentes territorios. Ese acto de llevar y dejar algo en el viaje se vincula con el triunfo y la nostalgia implícitos en la narrativa migrante. Desde esa perspectiva, la obra *Ventana* (2025) de Piero Quijano (Lima, 1959), que evoca su serie de lienzos *Lujo moderno*, en la que rememora las décadas de 1980 y 1990, evidencia la relación entre el interior y el exterior del espacio a través de un personaje que observa una ciudad habitada por migrantes y sus descendientes.

Desde una vista en picada se presenta *Paren el mundo que me bajo* (2025) de Carlos Troncoso (Lima, 1959), en la que el acto de migrar radicalmente se asocia a la caída en el abismo de la incertidumbre, a pesar de los proyectos y esperanzas de éxito. El gesto de insertarse en el mapa representado remite a sus fotolibros *Turismo de Aventura I y II* (2016 y 2018), así como a *Pixelandia* (2023), en los que recorre y captura, bajo su ojo fotográfico, aquellas calles que se transforman con el paso del tiempo.

Esa misma sensación se percibe en el movimiento generado entre la figura y el fondo de *Desplazada* (2025) de Raúl Chuquimia (Arequipa, 1981), en cuyo marco el retrato en movimiento se presenta como reflejo de una colectividad en tránsito. Sin embargo, las migraciones no solo implican desplazamientos, sino también la construcción de un sentido de pertenencia. Marcel Velaochaga (Lima, 1969) elabora una nueva edición de *La Balsa* (2024), originalmente creada para la muestra colectiva *Desde la otra orilla. Migraciones un mapa corporal*, en Monumental Callao, en la que indaga en la condición migrante como una figura que habita entre el país que representa y aquel con el que se identifica, revelando la complejidad de los orígenes diversos que conforman su identidad.

Así también, en esa trayectoria se reconoce *Regreso* (2025) de Edwin Higuchi "Pésimo" (Lima, 1983), quien se autorretrata abrazando una embarcación, acompañado por elementos de la fauna y la flora. La pieza alude a su herencia japonesa, perceptible en el desarrollo de los personajes y en la síntesis formal que caracteriza su trabajo. Su reflexión en torno a la identidad revela múltiples aristas, propias de quien transita constantemente entre lugares. Esa sensación de no pertenecer del todo a un lugar puede asociarse con la práctica del grafiti, entendida como una forma de habitar y resignificar el territorio, aun cuando implique desprenderse de él. En su obra resulta particularmente inquietante la asociación entre lo humano y lo animal, entendida como una extensión o reflejo de uno mismo. Sobre esta base reposa la obra *Primer vuelo* (2025) de Bertha Mamani (Cusco, 1994), a través de la cual la artista realiza un ejercicio de introspección. La pérdida temprana de su madre la condujo a una migración forzada del campo a la ciudad, de allí que el ave solitaria se configure como una

metáfora visual de esa separación y de la fragilidad que implica enfrentarse a un mundo desconocido. Del mismo modo, así como la flora y la fauna pueden reflejar nuestra humanidad, también actúan como un sello de identidad. En *Dámelo tu capulí* (2025), Valeria García (Cajamarca, 1992) reinterpreta estos elementos a partir de la estética de las alforjas de la provincia de Chota, tradicionales piezas textiles utilizadas para transportar alimentos, productos o pertenencias personales. Estas acompañan el desplazamiento de las personas en los espacios rurales; son el resultado de complejos procesos de tejido y están profusamente decoradas con figuras de animales, escudos y frases que condensan la memoria y la cotidianidad de su comunidad.

La identidad, por tanto, se construye en el camino. Cada persona porta su propia historia, arraigada en vínculos familiares y afectivos. En *Alma Andina* (2025) de Jim Marcelo Santiago “Jimbo” (Cerro de Pasco, 1978), esta conexión emerge a través de la música: la sonoridad melancólica del violín no solo es la apertura de cada canción, sino que también evoca la memoria del padre, mecánico minero en Centromin Perú. De allí que la agrupación Alma Andina (Conjunto Cerreño Alma Andina) se constituya como un testimonio emotivo que honra el lugar de origen y las raíces que lo sostienen.

Muchas veces, las migraciones implican destierros forzados por situaciones de inequidad; de allí que muchos se vean obligados a exiliarse. Sobre esta base, se articula una mirada *queer* en *Tu cuerpo escrito con luces de fuego sobre todas las estrellas* (Fernandito Túpac Amaru) (hh) de Javi Vargas (Huancayo, 1972), que expone la idea del cuerpo como un espacio situado entre límites o fronteras indefinidas. En la obra, la imagen travestida de Fernando Túpac Amaru, hijo de Túpac Amaru II, toma como punto de partida las cartas escritas durante su destierro en España, en las cuales cuestiona —desde una sensibilidad poética— el encierro impuesto por su lugar de origen. En ese sentido, se expresa como un migrante sin libertad, un exiliado frente a las formas en que está construido el mundo.

La migración también permite la elasticidad de las tradiciones culturales. En el encuentro entre distintas realidades, estas se transforman y se reinventan. De ello da testimonio la pintura

shipibo-konibo en manos de Elena Valera Vásquez (Bawan Jisbe) (Ipahhzría, Ucayali, 1968), quien en *La lucha de las artesanas shipibas en la ciudad* (2025), versión serigráfica de la pintura *Mujeres shipibas vendiendo artesanías en Lima* (2013) para la exposición *Lima 04* en el MAC-Lima, establece el preludio de acciones que evidencian la necesidad de contar con un espacio propio. Esa búsqueda tuvo como consecuencia la creación de la comunidad de Cantagallo, en el distrito del Rímac.

En condiciones similares, las tablas de Sarhua también se resisten y adaptan a nuevos entornos. Venuca Evanán (Lima, 1987), continuadora de esta tradición pictórica ayacuchana, reinterpreta la condición femenina migrante en *Mujeres sarhuinas emprendedoras en la ciudad de Lima* (2025), versión serigráfica del print exhibido en 2019 en el Museo de Arte de Pensacola, Miami, Florida (EE. UU.). A través de esta pieza, Evanán reafirma sus raíces y visibiliza el rol activo de las mujeres sarhuinas en la construcción de espacios de autonomía dentro de la ciudad.

Finalmente, entre las expresiones de mayor visibilidad destaca la gráfica publicitaria popular, en particular el cartel chicha. Con su inconfundible *lettering* y el uso vibrante de colores fluorescentes, estos afiches condensan los imaginarios y preferencias de una amplia población migrante, donde confluyen la música, los colores de sus territorios de origen y los signos de su inserción en la ciudad, dando forma a un lenguaje visual propio y distintivo.

Pedro Tolomeo Rojas "Monky" (Jauja, 1961), se reconoce como uno de los exponentes más representativos del cartel chicha. Su trabajo en serigrafía y banderolas no solo marcó una estética singular, sino que también abrió un camino de influencia que se proyecta en experiencias colectivas como Amapolay (Lima, 2007) y Carga Máxima (Lima, 2014), que consolidan su legado en la gráfica popular contemporánea. Monky presenta una versión de su obra *La chicha la rompe* (2015), creada durante un concierto en vivo de la agrupación musical Los Wempler's de Iquitos en el espacio cultural Pioneer Works, en Brooklyn, Nueva York. La pieza articula dos espacios de enunciación: por un lado, las referencias visuales propias de su rotulación característica, integradas

a la forma de una guitarra eléctrica y, por otro, la síntesis gráfica de íconos arquitectónicos estadounidenses como el Capitolio y el Monumento a Washington, visitados durante su estadía.

Así mismo, el colectivo Amapolay (2007) propone una versión resignificada (2025) de la obra *Power to the pipol* (2018) (con una clara referencia al lema creado por el Partido Pantera Negra en EE.UU.), en base a su propia experiencia en el viaje a tierras norteamericanas, en la que mezcla el idioma y reivindica lo andino a través de la figura de la mujer.

Por su parte, el colectivo Carga Máxima (2014) reescribe *Chévere* (2025) en la que despliega un *lettering* cuyo término conserva un sentido positivo ampliamente difundido en países del Caribe y América Latina. Inspirada en los rótulos urbanos y la gráfica callejera, la pieza celebra una estética cotidiana que transmite identidad, alegría y estilo. De allí que la gráfica popular se haya configurado en un lenguaje singular que testimonia la complejidad cultural de esta otra modernidad.

ICPNA Print Exchange, Serigrafía: Carpeta Migrante traza su propio recorrido y, en ese tránsito, se configura como una posibilidad de imaginar otros modos de ver. En ella, la migración se comprende como una experiencia que trasciende el desplazamiento físico, convirtiéndose en un territorio simbólico donde convergen memoria, afecto y transformación. Las obras reunidas revelan una multiplicidad de perspectivas—desde lo íntimo hasta lo colectivo— que dialogan en torno al tránsito, el arraigo y las formas de habitar nuevos espacios, propiciando la reactualización de lenguajes.

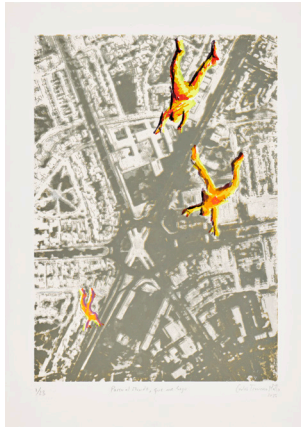
Chío Rendón y Toño Nuñez
Concepto y curaduría



Amapolay
(Lima, 2007)
Power to the pipol



Bertha Mamani
(Cusco, 1994)
Primer vuelo



Carlos Troncoso
(Lima, 1959)
Paren el mundo que me bajo



Carga Máxima
(Lima, 2014)
Chévere



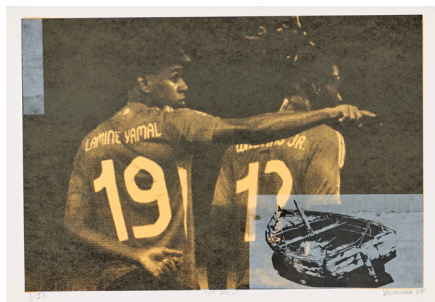
Elena Valera (Bawan Jisbe)
 (Iparía, Ucayali, 1968)
*La lucha de las artesanas
 shipibas en la ciudad*



Javi Vargas
 (Huancayo, 1972)
*Tu cuerpo escrito con luces de
 fuego sobre todas las estrellas
 (Fernandito Túpac Amaru)*



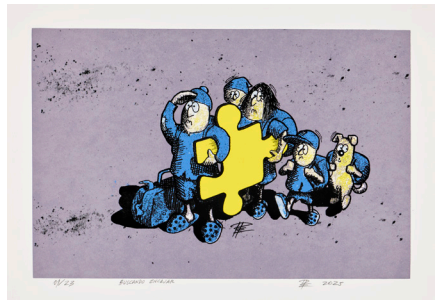
Jim Santiago "Jimbo"
 (Cerro de Pasco, 1978)
Alma Andina



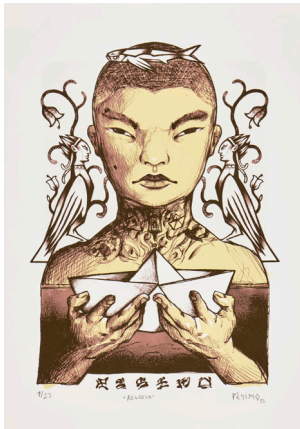
Marcel Velaochaga
 (Lima, 1969)
La Balsa



Pedro Rojas "Monky"
(Jauja, 1961)
La chicha la rompe



Pepe Sanmartín
(Callao, 1956)
Buscando encajar



Edwin Higuchi "Pésimo"
(Lima, 1983)
Regreso



Piero Quijano
(Lima, 1959)
Ventana



Raúl Chuquimia
(Arequipa, 1981)
Desplazada



Valeria García
(Cajamarca, 1992)
Dámelo tu capulí



Venuca Evanán
(Lima, 1987)
*Mujeres sarhuinas empendedoras
en la ciudad de Lima*