

INC Instituto  
Nacional  
de Cultura

G A C E T A  
**cultural**  
D E L P E R U

**EXPLOSIÓN  
DE COLOR**  
La pintura  
contemporánea  
en vitrina

**MUSEO ONÍRICO**  
George Gruenberg y el  
proyecto del MAC- Lima

**PINCELES SIN REPOSO**  
La formación superior  
artística en debate

**HERENCIA  
INDIGENISTA**  
Entrevista  
a Andrés Zevallos

# EDITORIAL

**G**alerías, galeristas, museos y espacios contemporáneos. El artista, el creador, su formación y su experiencia. Todo se mezcla en esta Gaceta Cultural del Perú que nos ofrece una mirada a la plástica peruana para revisar su evolución y sus actores, pero también el entorno que generó la producción de los últimos cincuenta años. Desde el Indigenismo hasta las tendencias más innovadoras se mezclan en esta visión que hurga también en los espacios de exposición.

El recorrido por la plástica peruana reciente lo hacemos de la mano del crítico de arte Jorge Villacorta, quien nos ofrece su particular perspectiva del desarrollo y la producción pictórica última, así como de las tendencias que los artistas van tomando en el devenir de su obra. El analista hace una revisión de la formación artística y de cómo ésta puede marcar al pintor.

El espacio expositivo también fue tomado en cuenta y en esta selección decidimos considerar experiencias como la de Claudia Polar desde Forum y la de Lucía de la Puente, en Barranco. Decidimos también mostrar lo que nos ofrece un proyecto largamente esperado: el Museo de Arte Contemporáneo en Lima, que espera abrir sus puertas hacia mediados de año. Tampoco pudimos dejar de lado exitosas experiencias en la creación de museos contemporáneos como son el Museo de Arte Contemporáneo de Arequipa y el Museo de Arte de Gerardo Chávez en Trujillo.

Siguiendo con los espacios, revisamos dos importantes colecciones de arte contemporáneo como son la del Museo de Arte de Lima y la del Banco Central de Reserva del Perú.

Desde Cajamarca, recogemos la experiencia del "último" indigenista, y nos adentramos en sus recuerdos de los momentos vividos junto a José Sabogal y Julia Codesido, entre otros. Hacemos también un recorrido por las principales escuelas de arte del interior del país.

Los premios siempre han sido un aliciente y, a veces, una motivación para el artista. Conscientes de ello, hacemos un recuento de los principales premios que -con mayor o menor continuidad- se han dado y se dan en nuestro país, ofreciendo, en algunos casos, la posibilidad al artista ganador de una beca de formación artística en el extranjero.

Finalmente damos una mirada a la vida y obra de doce artistas de diferentes generaciones como una forma de decir que en el Perú la producción plástica tiene una larga data y actualmente goza de buena salud.



Gaceta Nº 30

**Fotografía**  
Arcángel San Miguel  
Walter Hupiú

GACETA  
**cultural**  
DEL PERU

La Gaceta Cultural del Perú  
es una publicación  
del Instituto Nacional de Cultura.

**Agradecimientos**  
Archivo El Comercio  
ICPNA

*La revista no se solidariza necesariamente  
con las opiniones vertidas en su contenido.*

Av. Javier Prado Este 2465 San Borja - Lima 41.

Teléfono: 476-9888

Página web: [www.inc.gob.pe](http://www.inc.gob.pe)

Correo: [comunicaciones@inc.gob.pe](mailto:comunicaciones@inc.gob.pe)

Gaceta Nº 31, Febrero del 2008  
Lima - Perú

Hecho el Depósito Legal en la Biblioteca  
Nacional del Perú Nº 2004-1045

INC  
INC  
INC  
INC  
Instituto  
Nacional  
de Cultura

# SUMARIO



El cultivo del maíz, de Andrés Zevallos De la Puente.

INC Cajamarca

## Una mente brillante

4

Siempre innovador, el experto crítico y curador Jorge Villacorta reflexiona sobre los desafíos y retos que enfrenta la plástica peruana, así como sobre el rol de la curaduría en el momento actual.

## Novatos al ataque

6

Una nueva generación de pintores se abre paso con propuestas y estilos tan disímiles como la realidad que interpretan.

## El derecho de nacer

10

Lima sería una de las últimas ciudades del continente en tenerlo, pero el Museo de Arte Contemporáneo aún continúa su lucha por hacerse realidad. Detalles de un proyecto que, de concretarse, revolucionaría la escena local.

## La tradición se proyecta al futuro

12

En el imaginario son dos ciudades en permanente competencia, pero hoy Trujillo y Arequipa pueden enorgullecerse de un logro similar: el levantamiento de sus propios museos de arte contemporáneo.

## Dominó plástico

15

Un recorrido por las trayectorias de doce figuras que han revolucionado la plástica peruana en los últimos años.

## Un lujo al alcance de todos

22

Curiosos, interesados y conocedores encuentran cabida en una sala con las puertas siempre abiertas: la sala Miró Quesada Garland de Miraflores, el espacio artístico más concurrido de la capital.

## Aunque pasen los años

24

La tradición y la modernidad convergen en pinacotecas de reconocida trayectoria como la del Banco Central de Reserva y el Museo de Arte de Lima. Una más, la pinacoteca municipal Ignacio Merino, les sigue los pasos.

## Maestría de origen

26

Un diálogo memorable con quizá el último de los herederos de la corriente indigenista. Discípulo de Sabogal, Codesido y Blas, Andrés Zevallos De la Puente aún conserva el espíritu que busca la reivindicación del hombre andino.

## Pronóstico reservado

30

Las autoridades académicas de dos prestigiosas instituciones -PUCP y Bellas Artes- abren un interesante debate sobre la educación artística superior.

## El poeta aún vive

35

Homenaje a Juan Gonzalo Rose, a propósito de la segunda edición de su *Obra Poética*.

El Museo de Arte Contemporáneo de Lima, en accidentado proceso de construcción, espera acoger en el futuro exposiciones itinerantes mundiales.



Carlos Díaz

# UN MILLÓN DE EUROS PARA LA CULTURA GRACIAS A ESPAÑA

Carlos Díaz



Alfons Martinell entregó al INC la importante subvención.

El pasado 22 de enero, el Gobierno Español hizo entrega oficial al INC del aporte de un millón de euros para impulsar diversos programas de desarrollo cultural. La ceremonia estuvo presidida por el director general de Relaciones Culturales y Científicas de la Agencia Española de Cooperación Internacional, Alfons Martinell, y la directora del INC, Cecilia Bákula, quien destacó que la mitad de ese dinero se destinará a la reconstrucción del museo de sitio de Paracas (Ica), que en menos de dos años lucirá una moderna infraestructura y museografía. La segunda parte del monto se destinará a dos fines: asistir al INC para definir el marco de desarrollo de las políticas culturales y definir y planificar experiencias piloto en la costa, sierra y selva.

## REENCUENTRO CON ROSE

Una velada donde se fusionaron la poesía, la música y los gratos recuerdos. Así se puede describir la presentación de *Obra Poética* de Juan Gonzalo Rose, realizada el último 10 de enero en el Museo de la Nación. El libro, reeditado por el INC dentro de la serie Generación del 50, reúne importantes poemarios del autor, como *Cantos desde lejos*, *Simple canción* y *Las comarcas*. Los comentarios estuvieron a cargo de los escritores y periodistas César Lévano y Enrique Sánchez Hernani. Muy emotiva fue también la participación de Francisco Rose, María Teresa Rose y Gryzel Matallana, hermanos y sobrina del poeta respectivamente.



Gryzel Matallana, sobrina de Rose, conmovió al auditorio con su interpretación.

Janet Campos

## TEATRO DOS DE MAYO REABRIÓ SUS PUERTAS



El renovado auditorio albergará las mejores puestas en escena.

INC Lambayeque

Después de siete años, el histórico teatro Dos de Mayo de Chiclayo reabrió sus puertas el pasado 19 de enero para convertirse en el principal centro de la cultura y el arte del departamento de Lambayeque. En el teatro se montó la obra *La casa de Bernarda Alva*, del poeta y dramaturgo español Federico García Lorca, obra que fue presentada por un grupo teatral de la Dirección Regional del INC. El obispo de Chiclayo, Jesús Moline, estuvo a cargo de la ceremonia de bendición.

## EL PERÚ ANTIGUO EN EL MUSEO

El Museo de la Nación viene presentando la muestra *Descubriendo el Perú precolombino. Expresiones cotidianas y rituales de los antiguos peruanos*, exposición temporal que coloca al visitante frente a las costumbres y creencias de nuestros ancestros a través de su legado material. La muestra se articula a través de una serie temática, donde destaca el desarrollo de la caza y la pesca, la evolución de la tradición arquitectónica andina, la domesticación y la cosmovisión religiosa.

La muestra puede ser visitada de martes a domingo de 9 a.m. a 6 p.m. en el cuarto piso del museo (Av. Javier Prado Este 2465, San Borja).



Niños y jóvenes no dejan de asombrarse ante el legado de sus antepasados.

Carlos Díaz



## NOVEDOSOS TALLERES EN EL MNCP

El Museo Nacional de la Cultura Peruana (MNCP) viene realizando diversos talleres para grandes y chicos, que buscan incentivar el interés por nuestra rica tradición cultural. Así, en el Taller de Historieta y Arte Popular se propone la creación de historietas que tomen referentes del arte popular peruano. En tanto, se dictan tres propuestas en torno al arte textil tradicional: Tintes Naturales de Sierra, Tintes Naturales de la Amazonía y Telar de Cintura, para el público interesado en la recuperación y difusión de antiguas técnicas de coloración y tejido. Informes: Av. Alfonso Ugarte 650, Lima. Teléfono: 423-5892.

# BAP MOLLENDO MOSTRARÁ LOS ATRACTIVOS PERUANOS

Por segundo año consecutivo, el INC reservó un ambiente del Buque Armada Peruana (BAP) Mollendo para exponer al mundo las riquezas de nuestro país. La muestra acompaña el viaje de instrucción que iniciaron en enero los cadetes de la Escuela Naval y que concluirá el 25 de abril. En un recorrido de 108 días, el BAP Mollendo visitará los puertos de Papeete (Tahití-Polinesia Francesa), Hong Kong, Shanghai (China), Busan (Corea del Sur), Vladivostok (Rusia), Yokohama (Japón), Hawai, Seattle y San Diego (Estados Unidos). En cada puerto se mostrará gratuitamente una exposición de trabajos artesanales y arqueológicos, así como de atractivos turísticos, detalló la directora del INC, Cecilia Bákula.



Andina

La muestra que viaja por el mundo incluye réplicas de nuestros principales atractivos.

## HOMENAJE, A MENDÍVIL

Al cumplirse 30 años de su muerte, el Instituto Nacional de Cultura (INC) rinde homenaje a quien fuera un 'tesoro humano vivo' e iniciador y símbolo de una importante tradición familiar en el arte popular peruano. Se trata de Hilario Mendivil, quien elaboró la imaginaria denominada *kunka*, caracterizada por la representación de personajes con cuellos largos. Su trabajo tiene como eje central la religiosidad, y es la representación del Corpus Christi una de las más bellas expresiones de su arte. Del 31 de enero al 22 de abril, en el Museo de Artes y Tradiciones Populares del Instituto Riva-Agüero. Dirección: Jirón Camaná 459, Centro Histórico de Lima. De lunes a sábado de 10:00 a.m. a 1:00 p.m. y de 2:00 a 7:00 p.m.

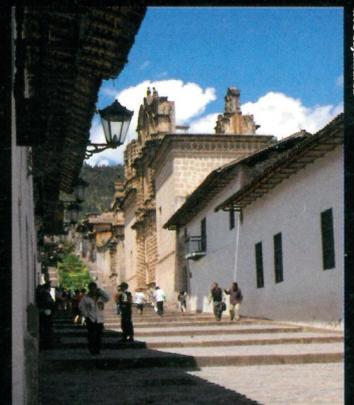


Walter Hupiu

El maestro cusqueño hizo de cada pieza una obra maestra.

## PROTEGEN CENTRO HISTÓRICO DE CAJAMARCA Y SITIOS ARQUEOLÓGICOS

La implementación del Plan de Gestión del Centro Histórico de Cajamarca, que comprenderá el levantamiento de un diagnóstico de su situación y la elaboración de planes para su mejoría, será una de las tareas primordiales para la Municipalidad Provincial de Cajamarca, después de la firma de tres convenios con la Dirección Regional del INC. Según un comunicado de la entidad municipal, otro de los acuerdos solicita la evaluación arqueológica del sector Huacaloma y la redelimitación del área intangible, así como la recuperación del Camino Inca, uno de los elementos importantes del Proyecto Qhapaq Ñan.



INC Cajamarca

Diagnosticarán situación del Centro Histórico para su pronta recuperación.

## PERÚ RECUPERA VALIOSOS LIENZOS DEL SIGLO XVIII

La directora del INC, Cecilia Bákula, recibió del ministro de Relaciones Exteriores, José A. García Belaúnde, tres importantes piezas que fueron incautadas por autoridades colombianas en las ciudades de Cali y Bogotá, en diciembre último. Se trata de dos lienzos del siglo XVIII, titulados *Cristo* y *Santísima Trinidad* o *Coronación de la Virgen*, así como el fragmento de un textil Chancay. En ceremonia realizada el último 15 de febrero, la doctora Bákula agradeció el trabajo eficaz de la Cancillería, así como el apoyo de la Embajada de Colombia, y anunció que por lo menos uno de estos bienes será expuesto en el Museo de la Nación, sede de la V Cumbre ALC-UE.



Carlos Diaz

Los lienzos fueron recuperados gracias al esfuerzo de la Cancillería y la Embajada de Colombia.

## LANZAN IMPORTANTE COMPENDIO SOBRE PATRIMONIO CULTURAL

Un instrumento completo para uso y consulta de los involucrados en el tema cultural y la defensa de nuestro patrimonio. Así se puede definir el libro *Documentos Fundamentales para el Patrimonio Cultural*, un compendio de los documentos internacionales referidos a la defensa, gestión y repatriación del Patrimonio Cultural de la Nación. La publicación fue presentada el pasado 18 de febrero en el Museo Nacional de Arqueología, Antropología e Historia del Perú por la directora del INC, Cecilia Bákula, y la representante de UNESCO en el Perú, Katherine Müller, quien sostuvo que se trata de un paso adelante en los esfuerzos del INC por preservar, conservar y restaurar los bienes culturales del país.



Carlos Diaz

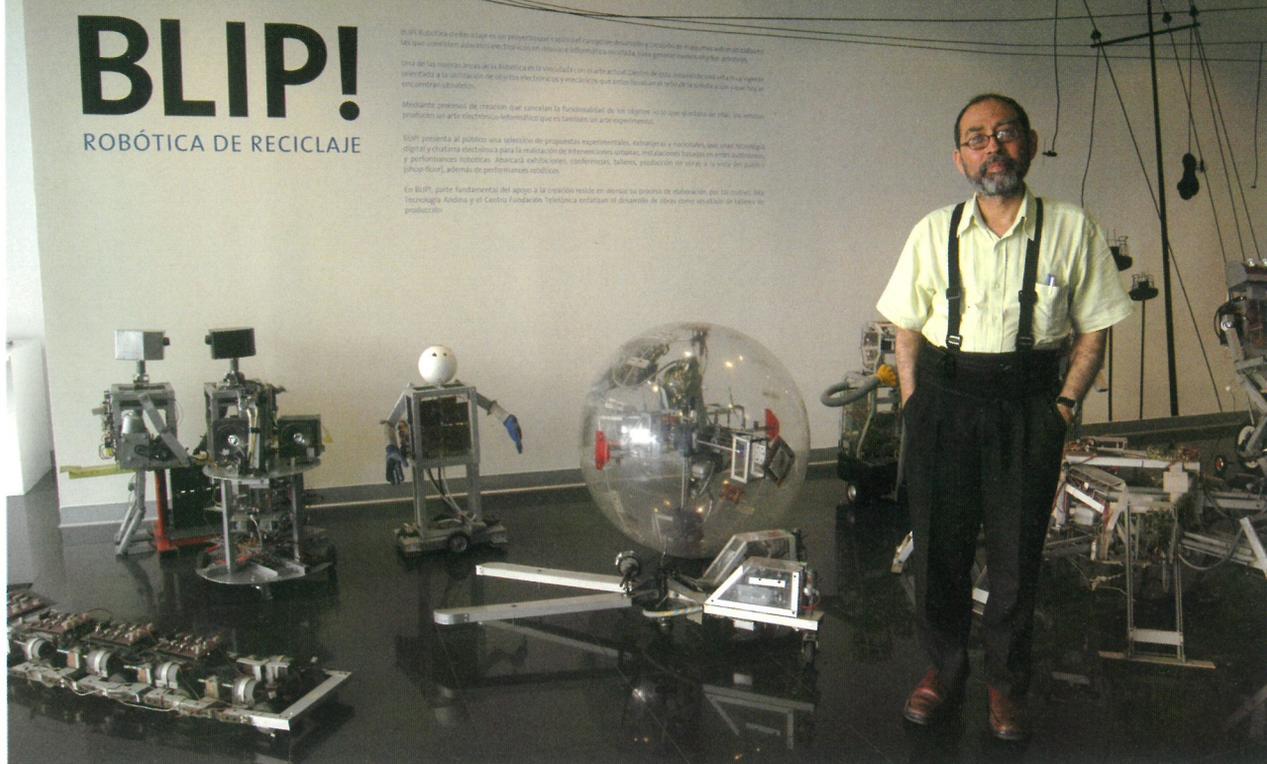
La publicación será una herramienta para la gestión eficiente de los bienes culturales, destacaron la representante de UNESCO y la directora del INC.

# BLIP!

ROBÓTICA DE RECICLAJE

BLIP! Robótica de Reciclaje es un proyecto de arte y tecnología que busca promover la cultura de la robótica en el Perú. El proyecto se centra en la creación de robots que utilizan materiales reciclados y componentes electrónicos de bajo costo. El proyecto ha sido reconocido por su creatividad y su compromiso con el medio ambiente. BLIP! presenta al público una selección de propuestas experimentales, creativas e innovadoras, con una tecnología digital y creativa electrónica para la realización de intervenciones artísticas, instalaciones físicas y experimentales y performances teatrales. Además de exhibiciones, conferencias, talleres, producción de obras, a través de publicaciones (e-books), además de performance teatral.

En BLIP! parte fundamental del apoyo a la creación reside en el desarrollo de obras como resultado de talleres de producción.



Jorge Villacorta ensaya propuestas para modernizar la formación de los nuevos artistas, entre ellas incorporar perspectivas de lo tecnológico. En la foto, junto a la muestra BLIP! Robótica de reciclaje, en el Centro Fundación Telefónica, de la cual fue curador. (Selección de robots del Laboratorio de Proyectos Electrónicos de la PUCP, 1992-2007).

## ENTREVISTA A JORGE VILLACORTA

# "Se necesita actualizar la enseñanza en artes visuales"

► Azucena Tin  
Periodista INC  
Fotos: Carlos Díaz

*Jorge Villacorta Chávez es un destacado crítico de arte y curador independiente, quizá uno de los más importantes de la escena local. Este polifacético investigador, quien además es titulado en genética de la Universidad de York (Gran Bretaña) y trabaja en el Banco de Tejidos del Instituto de Salud del Niño, ha desarrollado paralelamente a su actividad científica un fuerte interés por la investigación del arte contemporáneo en el Perú. En esta entrevista, reflexiona acerca del panorama de las artes visuales actuales.*

### ¿Qué cambios o evoluciones cree que se han dado en las artes visuales peruanas en los últimos años?

Especialmente en la última década, el panorama ha cambiado dramáticamente. Considero que los años de bisagra son 1997 y 1998, cuando se realizaron las primeras bienales en Lima, que permitieron ampliar los horizontes de las artes visuales y poner en evidencia los focos regionales donde se estaba haciendo arte contemporáneo en Cusco, Arequipa, Trujillo o Iquitos. Otro aspecto interesante fue que las obras en nuevos medios, es decir videoarte y arte electrónico, comenzaron a tener una presencia fuerte. Es como si en esos años se hubiera dado un gran vuelco hacia unas artes visuales que incorporaban perspectivas de lo tecnoló-

gico a partir de los nuevos medios. Tanto las bienales como los festivales de videoarte o electrónica fueron foros donde los artistas pudieron presentar aquellas cosas que habían ido desarrollando a partir de investigaciones y búsquedas personales.

### ¿Actualmente se dan espacios para que los nuevos creadores fomenten dichas búsquedas personales?

Bueno, por un lado es una lástima que no se realicen más bienales en Lima. En segundo lugar, se necesita actualizar la enseñanza en artes visuales, ya que creo que tanto las instituciones públicas como privadas no están a la altura de lo que se ha venido desarrollando en los últimos años a nivel internacional. En ninguna de las regiones hay una escuela

que esté realmente al día conceptual o ideológicamente, básicamente los artistas tienen que afinar su formación por su cuenta y son los que generan las aperturas. Afortunadamente, hoy en día hay mucho movimiento y los creadores jóvenes salen a distintos sitios, a Brasil, México, Barcelona, Londres, París, donde adquieren nuevas perspectivas.

### En ese sentido, ¿cuáles deberían ser los lineamientos para mantener la vigencia de las escuelas de arte?

Tendría que convocarse un congreso o conferencia nacional de enseñanza del arte contemporáneo, quizás por parte del propio Ministerio de Educación, donde se discuta qué es pedagogía. Por ejemplo, hay un elemento clave en la formación

de las artes visuales actuales referido al trabajo en equipo, el cual no es propiciado. El asunto es que el artista contemporáneo ya no trabaja solo, pero aquí persiste la idea del creador solitario en el taller. Otro aspecto que se debe fomentar es que el artista desarrolle sus ideas en nuevos sentidos, ya que persiste una falsa tensión entre lo que es nuestro -descrito como nativo o autóctono- y lo que es foráneo, en una situación que no contempla que las cosas cambien con el tiempo. La dicotomía o tensión entre lo nacional y lo extranjero me parece exagerada.

### ¿Cómo se manifiesta esa dicotomía?

Es como si hubiese la insistencia, sobre todo a nivel de regiones, de que se tiene que afirmar la identidad nacional en el arte visual contemporáneo de la misma manera en que un Torito de Pucará o una vasija shipiba afirman identidad. Pero el objeto artístico artesanal habla en un registro, el de la experiencia nacional, mientras que el arte visual habla en otro. Así, si yo quiero dirigirme a la experiencia contemporánea, no necesariamente mi mejor elección sería el textil entendido en la forma tradicional; se tiene que pensar que este material se puede utilizar de otras maneras, que no tienen que ver necesariamente con un manto.

### ¿Qué limitaciones enfrenta el artista plástico en la actualidad?

Para el artista plástico peruano hay un problema muy grande respecto a la carencia de fondos si quiere financiar o solventar un proyecto, ya que no tenemos una fundación que pueda discernir entre proyectos, tipo el Concytec pero a nivel de las artes. No hay un estímulo a la creación, porque se piensa que el arte contemporáneo es un fetichismo, algo superfluo. No se tiene la visión de que, más bien, el arte es un acercamiento a qué es un país en término de sus problemáticas, que puede expresar reflexiones de grupos humanos acerca de una serie de cosas: la condición de la mujer, el medio ambiente, la educación, el matrimonio, el paisaje, los cambios en las ciudades. Lo que plantea el arte contemporáneo muchas veces es reeducar a los individuos en una sociedad a partir de propuestas que son artísticas.

### ¿Considera que el circuito de Lima está integrado al de provincias?

No, el artista de provincia tiene que venir a Lima. Las galerías de la capital son las que permiten la subsistencia de los artis-

tas a partir de las ventas, pero no hay galerías comerciales en provincias, sólo institucionales. Entonces, para ser franco, el acceso a las galerías es esencialmente limeño, es decir, un artista limeño de clase media alta o alta tiene más opción de llegar a esas galerías comerciales que alguien que recién llega y nadie conoce.



### LA CURADURÍA

#### Hablemos un poco de su experiencia profesional. ¿Cuál viene a ser el rol primordial de un curador?

Yo creo que este rol se vincula a la investigación y la visión crítica de la realidad, el hecho de que lo que no existe en texto respecto a la historia del arte contemporáneo se pueda poner en el espacio de una galería. Sin embargo, en el Perú un curador no tiene cómo formarse, en ninguna escuela se aprende cómo hacer una exposición. Tal vez se puede aprender cómo hacer un montaje, pero no cómo se prepara conceptualmente una muestra o cómo se articula una investigación que eventualmente pueda convertirse en una exposición. Debería permitirse dentro de las facultades que se den experiencias en las que los propios estudiantes trabajen el tema de montar una exposición, invitando a artistas destacados, para propiciar así el acercamiento académico entre el estudiante y el artista consagrado.

#### ¿Cuáles son las diferencias entre los roles y responsabilidades de un curador, un conservador y el propio director de un museo o galería?

Yo diría que el trabajo del curador abarca diversos aspectos que hacen de su labor casi una creación. El curador responde a sus deseos de ver lo investigado por otros y llegar al término de un planteamiento que implica una presentación en el espacio, una hipótesis de qué cosa es una tradición de arte reciente. El conservador vela más por el mantenimiento y el buen estado de las piezas, tiene una idea de lo que es valioso y lo anticipa en

lo que se refiere a la incorporación de nuevas piezas dentro de una tradición tal cual se conserva en una institución tipo museo. El director de la galería no necesariamente tiene tiempo de explorar sus propios intereses, mientras que el curador que no explora sus propios intereses va muerto.

#### ¿Qué exposición le ha resultado más complicada?

Con Julia Pesce y Augusto del Valle formamos una asociación, *Espacios sin Márgenes*, y en 1999 realizamos un ciclo de cinco exposiciones que se llamó *El laberinto de la choledad*, tomando el nombre del ensayo de Guillermo Nugent. Esas exposiciones fueron para mí las más difíciles de montar, porque las organizamos siguiendo temáticas, como por ejemplo la mirada hacia el factor religioso, desde lo que produce el miembro de la etnia bora hasta lo que produce Enrique Polanco cuando pinta a Sarita Colonia, o en otro rubro, la auto-representación y la representación del cuerpo, incluyendo todas las miradas posibles desde el arte contemporáneo. Fue muy difícil sostener la misma calidad en cada una de las cinco instancias, pero a la vez muy interesante.

#### ¿Cuál es la exposición que le gustaría curar?

Me gustaría hacer un proyecto grande de arte electrónico peruano. Esta es una idea que ya hemos estado trabajando con José Carlos Mariátegui, fundador de la asociación civil ATA (Alta Tecnología Andina), a la que pertenezco. Nos parece que en el área del arte y de los nuevos medios puede ser que se esté cocinando una vanguardia. Un proyecto así demora tiempo, además como son nuevos medios y las tecnologías cambian, no se trata de hacer cosas hiper-sofisticadas tecnológicamente. En términos locales, las ideas y los conceptos creo que son lo más importante. ◀

**TRES PROMESAS  
DE LA PINTURA  
NACIONAL QUE SE  
ABREN ESPACIO CON  
UNA PROPUESTA  
REBOSANTE DE  
COLOR**



"Si hablamos de oportunidades, hay infinidad afuera. Me gustaría demostrar que yo puedo", dice Rocío.

# Óleo NOVEL

*Obtuvieron el primer puesto al egresar de sus instituciones, pero eso no los distrae de hacer buen arte. Conversamos con los últimos ganadores de la Medalla de Oro en Corriente Alterna, la Escuela Nacional de Bellas Artes y la Facultad de Arte de la PUCP. El mundo fuera de la universidad no asusta a estos jóvenes graduados.*

► Carolina Arbaiza  
Periodista INC

**C**onfianza. Para creer en su arte, para defender su técnica, para no crear pensando en el gusto de los otros. Rocío Zerpa tiene 23 años y las ideas claras. Aunque no siempre tuvo la misma determinación, empezó a dar indicios a los 17, cuando fue a tocar las puertas de Corriente Alterna consciente de que no podría financiar esa formación. Un corto período de prueba la llevó a descubrir el óleo por primera vez. Le terminaron dando beca completa. "Quiero demostrarles que valió la pena", nos dice. "Aquí aprendí a desenvolverme, a confiar en mí, a disciplinarme para desarrollar mis temas", explica. Es tal vez por eso que aunque ve el futuro con optimismo, los sentimientos encontrados de todo estudiante a punto de egresar no le fueron ajenos.

La serie de lienzos que le valieron la Medalla de Oro así lo evidencian. En uno de ellos, se representa a sí misma en el líquido fetal, inmejorable ambiente de calidez y seguridad: es la vida estudiantil, la protección de la escuela, la familia, los amigos.

En el segundo cuadro, de mayor extensión, coloca esos ámbitos de su vida en burbujas cuya extinción es inevitable, y a los que ella hace frente.

Finalmente, se imagina en el movimiento de la calle, un mundo en el que todos siguen su propio camino sin detenerse a mirar a los otros.

Hoy, ya fuera de las aulas y superado el natural temor, Rocío proyecta dar un salto afuera. Su obra, un drama en el que privilegia las sensaciones, es, según nos dice, una mezcla de clasicismo, surrealismo y expresionismo, que ha llamado la atención de compradores desde antes de terminar la carrera. Ella, sin embargo, sabe que la medalla podría facilitarle la obtención de una beca internacional. Hacia eso va: sus ojos sinceran fascinación por el medio europeo, con su cantidad de espacios y conocedores. Una vez más, pretende demostrar que puede.

## Barroco ilustré

"Yo era dibujante, no pintor", es lo primero que nos cuenta José Luis Carranza, como pidiéndole explicaciones a la vida que también lo disuadió de ser científico. Confiesa que detestaba el color, pero también se describe como un tipo de decisiones "automáticas". Así que cuando entendió que la pintura era lo suyo, no dio marcha atrás.

Y digamos que mal no le ha ido. Antes de egresar de Bellas Artes, en diciembre de 2006, ya tenía en su haber una individual en la galería Moll de Miraflores, espacio en el que antes sólo se comercializaban lienzos de artistas como Revilla, Szyszlo o Chávez. Obtuvo la Medalla de Oro de su promoción, aunque asegura que el suyo fue un grupo fuera de lo común ("Habían unos diez que son macanudos, yo sé que



Walter Hupliú

La medalla de oro ha sido un reconocimiento justo a cinco años de arduo trabajo en Corriente Alterna.

van a hacer cosas poderosas”), y que cualquiera pudo haberse llevado el galardón.

El año que pasó, por lo demás, fue ajetreado: no sólo estuvo convocado a una muestra en su alma mater que reunía a más de 40 egresados ganadores del primer puesto en distintas generaciones, sino que participó de una colectiva en el Robert Morris College de Chicago sobre Arte Latinoamericano.

Hoy, con nuevos proyectos en ciernes, José Luis hace una rápida revisión de los siete años vividos en Bellas Artes- uno más por la toma de la institución- y recuerda lo aprendido de sus compañeros, así como el estrecho contacto con la realidad al que estaban sujetos. “La escuela no es más un mundo poético”, asegura.

Damos un vistazo a su obra. “Me interesa la imagen plena, la imagen libre y la imagen que apabulla”. La fragmentación de realidades, sin planos definidos, pretende reflejar el momento que vivimos. De ello las alusiones a la agresividad y al caos.

José Luis se considera un creador de imágenes antes que pintor, con todo. “En este momento me siento más a gusto con la pintura, pero tal vez más adelante me dedique a la fotografía o al dibujo mismo”, refiere.

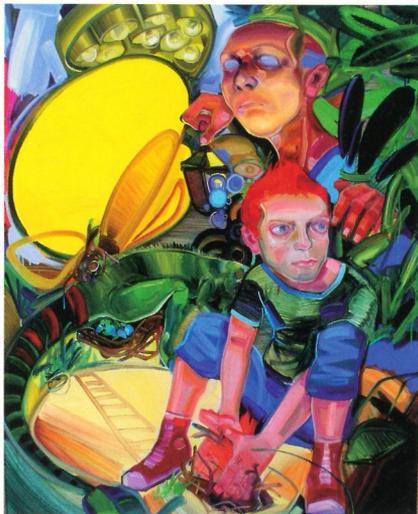
Y, aunque asegura no ser de aquellos que buscan mejorar la sociedad, dice que si en algo contribuye a ella es fomentando la libertad de pensamiento. “La persona que no tiene libertad de pensamiento es la persona que no vuela”, finaliza.

### El taller de las maquinarias celestiales

Giancarlo terminaba el tercer año de Ingeniería Electrónica en la PUCP, cuando entendió que no podría hacer su vida de esa profesión. Abandonó la universidad, sin imaginar que sería para volver.

Un par de años después, vencido por su vocación, se internó en la Facultad de Arte.

Hasta antes de eso, nunca nadie le enseñó cómo valerse del óleo, todo lo había descubierto por sí mismo. El afán de experimentación es lo que menos ha perdido, y al que le debe que hoy se sienta cada vez más a gusto con su obra. “Estas imágenes son fruto de la experiencia, de enfrentarme al lienzo una y otra vez, y gastar mucha tela y mucho óleo”, nos dice. En las manchas que provoca con el “alejarse, ir, golpear, rasgar, no usar brochas, y probar todo”, él nos narra algo de su historia y describe su interior. Y cuenta cosas como que le gusta el paisaje verde y la soledad, o rescata las máquinas espaciales del cine de la infan-



Archivo José Luis Carranza



Carlos Díaz

cia. Reconoce en su obra influencia del surrealismo, expresionismo y futurismo en sus cuestiones técnicas. Nos sorprende con la dimensión de algunos cuadros, y explica que el formato ha ido creciendo de la mano con su sensación de libertad.

Hoy Giancarlo León tiene 28 años, y con la emoción de verse al fin fuera del campus empezará a desarrollar el tema de tesis que le permita conseguir el título, y trabajar o aplicar a una beca en el exterior, pero siempre con la idea de volver al país.

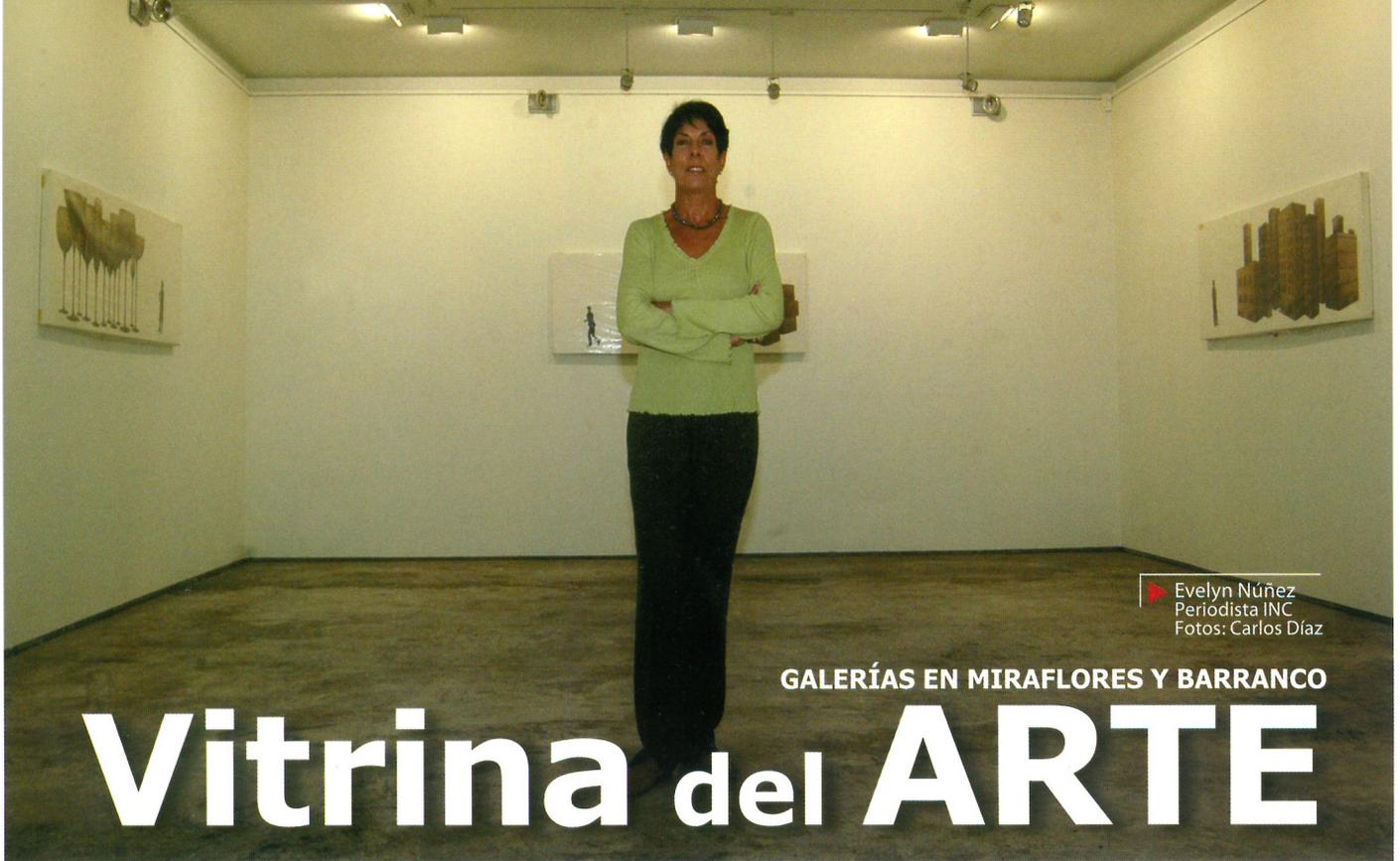
En tiempos en los que abunda el realismo y la figuración, él tiene fe que lo suyo podría plantear algo diferente. “Quiero mostrar que para mí existir en este mundo no tendría sentido si no me puedo alejar de él”, añade. Con su pintura él procura arrancarse de la realidad y buscar ese nuevo espacio. Por el bien del público convivirá, sin embargo, que nunca se olvide de volver. ◀

Giancarlo León asegura que el arte refleja el momento por el que atraviesa la sociedad y servirá de registro para las generaciones venideras.



Carlos Díaz

Para José Luis, los artistas son decodificadores de la realidad, por eso su pintura tiene referencias a la agresividad y al caos. Izquierda: *El descubrimiento del fuego*, de José Luis Carranza.



Evelyn Núñez  
Periodista INC  
Fotos: Carlos Díaz

GALERÍAS EN MIRAFLORES Y BARRANCO

# Vitrina del ARTE

La galería Forum empezó hace 35 años con la premisa de apoyar al artista joven, muchos de ellos ahora son reconocidos.

*Las galerías son los lugares donde se puede encontrar obras de artistas tanto noveles como de aquellos con mayor trayectoria. Aquí, un repaso por dos de ellas: Forum, con 35 años de actividad y Lucía de la Puente, con tan solo trece. Conozcamos sus inicios y cómo se mantienen vigentes en el mundo de la cultura limeña.*

“Parece ayer cuando conversaba con amigos pintores sobre la poca oportunidad que tenía un artista joven, de obtener una sala para exponer (...)”, decía Claudia Polar, directora de la galería Forum, haciendo una comparación entre 1972 y la Lima actual. Sus palabras han quedado registradas en un informe que contiene las ‘memorias’ de las actividades que desarrolló Forum entre los ochenta y noventa. En esas hojas aparece un Ramiro Llona con el cabello más oscuro y una Claudia Polar orgullosa, porque sus deseos para Forum se estaban cumpliendo. Polar, como historiadora de arte, vio la necesidad de agrupar las obras de distintos pintores –inexpertos todavía–, para insertarlos en un mercado que no invertía en arte contemporáneo. Hablamos de hace 35 años, cuando se inicia en el proyecto de montar una galería, a pesar de que las condiciones

económicas y educativas de la sociedad, no eran las mejores.

Los cinco primeros años se instaló en la avenida Benavides, en Miraflores. Durante ese tiempo otorgó becas y convocó a concursos, que empezaron a cambiar la tendencia estática de este tipo de arte. “Asumimos mucha responsabilidad frente a la sociedad, pero luego fuimos dejando la posta a otras instituciones que empezaron a dictar cursos y otorgar reconocimientos. Sentimos que esa ya no era nuestra labor”, recuerda. Paralelamente a esos cambios, Forum se mudó a un nuevo local, ubicado esta vez en la cuadra once de la avenida Larco, lugar donde se estableció.



Para Claudia Polar, las galerías cubren el vacío de la falta de un Museo de Arte Contemporáneo.

Durante los primeros años, Forum otorgó becas y convocó a concursos dirigidos a los maestros de arte contemporáneo.



## Exponentes

‘Ensayo de memoria’ es el título de la muestra pictórica de Gonzalo García, que ocupó las dos salas de la galería, en enero pasado. A decir de Polar, Forum exhibe el trabajo de doce artistas al año y reconoce que si bien empezó con la premisa de apoyar al artista joven, “aquellos jóvenes de hace 35 años ahora son artistas reconocidos”.



Lucía de la Puente ganó el premio Creatividad Empresarial en el año 2003.

Algunos continúan exponiendo aquí y son, más bien, los de menor experiencia quienes se disputan la galería para exhibir sus obras. El riesgo está en que algunas obras no se venden, así que se autofinancian, como la mayoría de galerías, con el stock que tienen en el depósito. A pesar de esas aventuras económicas, Polar asegura que las galerías son necesarias en todos los distritos, sobre todo, porque cubren un gran vacío: la falta de un Museo de Arte Contemporáneo.

### Historia y modernidad

Uno de los pocos lugares que ha mezclado de manera imperceptible la monumentalidad republicana con el estilo contemporáneo, es la galería Lucía de la Puente. Este espacio barranquino, que lleva el nombre de su directora, se sitúa en una casona declarada monumento histórico en 1987 por el Ministerio de Educación.

El inmueble no sólo ha sido restaurado, sino que en sus 650 m<sup>2</sup> se han hecho cambios según los estándares internacionales. “Yo quería ciertas características para que los artistas desarrollen sus proyectos en un ambiente atractivo. Pero también buscaba que se dijera en el extranjero que en Lima había un lugar donde valía la pena exponer”, dice la galerista.

La galería Lucía de la Puente tiene 13 años. Ahora quiere posicionarse en el exterior del país.

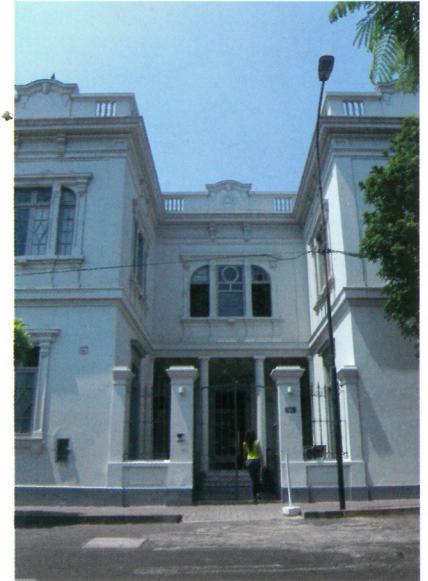
Recorriendo las salas, se puede observar a grupos de turistas y estudiantes que van a ver qué se expone en Lucía de la Puente. Ese dinamismo se lo deben –según la directora– a que Barranco ya tiene un circuito artístico formado por galerías y tiendas de artesanía y diseño. Pero el *plus* es –sin duda– la fusión de la casona con el arte moderno. ¿Y cómo apareció la idea?

Lucía de la Puente se ubicó primero en la avenida Grau de Barranco, pero en aquella época compartía espacio con una tienda de pisos, una florería

y dos oficinas. Es decir, una mezcla de negocios que no permitía que se desarrollara como un lugar exclusivo de arte. Es por eso que emprendió la mudanza y en el nuevo lugar, de Sáenz Peña, habilitó una cafetería, una tienda de objetos utilitarios, una sala de fotografía y dos salas principales de exposición. Este esfuerzo le valió a De la Puente recibir el Premio Creatividad Empresarial en el 2003. De este modo se convertía en una galería completa, que redondeaba el concepto de arte y negocio.

### Nuevos horizontes

Ahora, en el 2008, quizá sea más difícil implementar una galería que hace diez o cuarenta años. Hoy en día existe un mercado más exigente, que ha permitido incrementar la oferta de obras de arte en Lima y el interior del país. Y ello también se ha convertido en un reto para los galeristas, pues deben ofrecer ambientes adecuados y agradables al visitante de aquí y afuera. ◀



De la Puente: “Hemos creado el concepto de la galería para quedarse. Los visitantes pueden ver una muestra, comprar un regalo o tomar un café”.



*Imprescindible para la cultura local, el Museo de Arte Contemporáneo de Lima es una iniciativa de larga data que enfrenta diversos tropiezos, que esperamos, por el bien de la cultura nacional, se solucionen pronto. La comunidad artística espera con ansias la materialización de este sueño.*

**MUSEO CONTEMPORÁNEO PARA LA CIUDAD**

# MAC-Lima:

## Proyecto por **CRISTALIZARSE**



Se espera la inauguración del MAC-Lima para noviembre, coincidiendo con la cumbre APEC.

▶ Azucena Tin  
Periodista INC  
Fotos: Carlos Díaz

"Lima es la última ciudad de América Latina que no tiene un Museo de Arte Contemporáneo, que es por excelencia una vitrina para mostrar el quehacer artístico y también un legado para las generaciones futuras", asegura Gruenberg.

Un espacio que albergue lo más representativo de la obra de artistas peruanos e internacionales desde la segunda mitad del siglo XX hasta la actualidad, y que sirva además como vitrina para la presentación de nuevos talentos y de exposiciones itinerantes mundiales. Así es concebido el Museo de Arte Contemporáneo de Lima (MAC-Lima), iniciativa promovida desde hace varios años por el Instituto de Arte Contemporáneo (IAC). Su presidente, George Gruenberg Schneider, comenta que la construcción del MAC-Lima sigue en marcha y se espera su inauguración para noviembre próximo, coincidiendo con la realización de la Cumbre de Jefes de Estado de Asia - Pacífico (APEC). Cabe precisar que el IAC es una asociación civil que se fundó en 1955 con la intención de promover y difundir las nuevas obras de arte, en un entorno

local que aún no consumía la no-figuración. Entre sus promotores estuvieron tanto artistas como empresarios interesados por promover el arte en el Perú. Las exposiciones promovidas por el IAC se realizaban primero en la Galería de Lima, en diversos espacios de la capital y, posteriormente -en los años setenta-, en el Museo de Arte Italiano. "En las siguientes décadas comenzaron a aparecer diversas galerías privadas en Lima, pero se carecía de un museo contemporáneo. Es así que el IAC comienza una campaña para promover la implementación de un museo contemporáneo en la capital", recuerda Gruenberg.

La iniciativa recibió un primer impulso en 1999, cuando se realizó una gran subasta de arte con el fin de financiar parte del museo. Unos años más tarde, en el 2002, el municipio de Barranco ofreció al IAC





En el espacio exterior destacan el Espejo de Agua y el Jardín de las Esculturas. Pueden ser visitados por el público libremente.

la concesión del parque “Manuel Beltroy” (ubicado en la cuadra 15 de la Av. Grau) para la construcción del recinto. Pero poco después el proyecto se volvió polémico, a partir de un juicio entablado por un grupo de vecinos opuestos a la obra. Finalmente, la disputa legal concluyó en el 2006 con una sentencia a favor del IAC.

Gruenberg comenta que hasta el momento se ha invertido casi un millón de dólares en la implementación del museo. “El dinero ha sido recaudado gracias a la donación de obras por parte de artistas y al apoyo de instituciones y personas. Ahora estamos abocados en recaudar los fondos para terminar la construcción del MAC, que ascienden a otro millón de dólares. El MAC-Lima parte de tres objetivos: convertirse en un espacio para la adquisición y promoción del arte contemporáneo, acercarlo a los distintos sectores sociales y ser una institución de referencia sobre las tendencias del arte contemporáneo”, afirma.

#### Museo para todos

El proyecto museográfico del MAC-Lima es un completo documento titulado “Hacia la culminación de un museo para todos” y ha sido elaborado por Giuliana Borea y Sergio Villegas. Según se detalla, el MAC-Lima contará con una sala de mil metros cuadrados que servirá para acoger diversas exposiciones temporales. “El proyecto arquitectónico y las estructuras existentes han sido incorporadas al proyecto museológico integral. Este espacio contará con la tecnología requerida en cuanto a niveles de temperatura y seguridad. Ello nos permitirá acoger muestras internacionales itinerantes que solicitan dichas condiciones para permanecer en un país”.

A dichos espacios se sumarán una sala de videoarte y conferencias, aulas para la realización de talleres

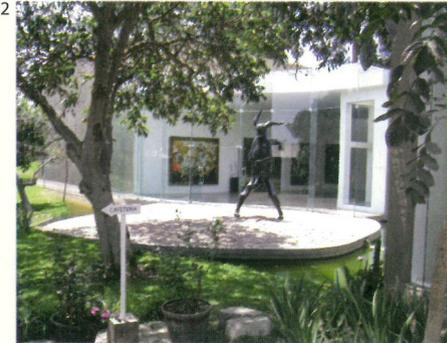
de cursos de extensión cultural, biblioteca y cafetería. En cuanto al espacio exterior, destaca el Parque de las Esculturas y el inmenso Espejo de Agua. Gruenberg resalta que actualmente el público puede visitar ambos atractivos de manera libre. “Sólo se cobrará una entrada para visitar las salas del museo”, precisa.

Asimismo, uno de los principales atractivos del futuro museo será la importante colección permanente constituida por obras donadas por pintores peruanos e internacionales al Instituto de Arte Contemporáneo a través de los años. La historia de esta valiosa pinacoteca comienza en la década del 50, cuando el IAC se planteó como un espacio abierto para incentivar el arte abstracto a partir de la presentación de artistas con diversas influencias. A cambio, cada expositor tenía que donar una obra a esa institución.

Actualmente, el IAC posee una colección de 152 obras, representantes de las tendencias artísticas latinoamericanas de 1950, 1960 y 1970. “La colección se irá incrementando con miras a alcanzar una compilación significativa del arte peruano y latinoamericano contemporáneo. Se buscará contar con obras representativas de distintos periodos bajo criterios curatoriales de selección que tomen en cuenta que una de las finalidades del museo es crear ejes de referencia para el arte contemporáneo”, afirma el presidente del IAC. ◀



“Según un reciente convenio, el MAC-Lima cofinanciará con la Embajada de Francia el concurso de artes visuales *Pasaporte para un artista*”, destaca George Gruenberg.



# Regiones de Vanguardia

*Adelantándose a la capital, las ciudades de Arequipa y Trujillo ya cuentan con un Museo de Arte Contemporáneo. Las iniciativas de algunos visionarios, unidas al esfuerzo conjunto de la ciudadanía, resultan en dos de los más importantes bastiones de la plástica de nuestro tiempo, y con ello, de nuestra identidad.*



1) Fachada del Museo de Arte Contemporáneo de Arequipa. 2 y 3) Una de las características del museo de Arte Moderno de Trujillo es el espacio al aire libre y los cuadros de gran formato de su colección.

## EL MUSEO DE ARTE CONTEMPORÁNEO DE AREQUIPA

# Cultura para todos

**A**l frente de la antigua estación de trenes del ferrocarril, se encuentra el Museo de Arte Contemporáneo de Arequipa. El 28 de mayo de 2003, en una casona de estilo inglés –que data de principios del siglo XX–, el museo abrió sus puertas a la ciudad. Sus elegantes salas y salones, que una vez sirvieron de residencia a los gerentes del ferrocarril, albergan hoy las obras de varios connotados artistas peruanos.

Gracias a la iniciativa de un grupo de personas interesadas en la promoción del arte en esta ciudad, en diciembre de 1993 se fundó el “Patronato del Museo de Arte Contemporáneo de Arequipa”, legalmente constituido como una asociación civil sin fines de lucro. Pasaron los años y las empresas Perú Rail S.A. y Fetrans cedieron al Patronato el uso de la “Casa de la Gerencia” de los Ferrocarriles del Sur, mediante un convenio de cesión que se extenderá por treinta años.

La idea de hacer un Museo de Arte Contemporáneo que se diferenciara de los demás museos de la ciudad, empezó con gran entusiasmo y convicción. Inicialmente se formó un equipo de trabajo; de esta manera, el presidente, directivos y miembros del patronato empezaron las tareas para organizar y ejecutar las gestiones. Una de las acciones fue fomentar que cada participante hiciera de este proyecto su proyecto, unir fuerzas para el desarrollo de la ciudad sin buscar ni pretender protagonismos personales.

El MAC de Arequipa fue concebido como una institución principalmente educativa al servicio de su sociedad y su desarrollo. Además, tuvo como fin fortalecer el sector cultural debido al importante papel que éste cumple en temas de desarrollo regional y nacional. Desde un inicio, se planteó la creación de alianzas estratégicas entre el sector empresarial, las instituciones culturales y las universidades, y se extendieron los lazos comunicativos para dar a conocer la creación del museo, convocando a la prensa escrita, televisiva y radial a nivel regional y nacional.

Uno de los compromisos era velar por la conservación y restauración de la casona. Respetar su indudable estilo neoclásico, con su fachada adornada por ventanas y balcones tallados de hierro, fue fundamental. La tarea se hizo convocando a profesionales, quienes motivados por el desarrollo cultural de la región, pusieron manos a la obra, rescatando del olvido una de las más destacadas casonas que naciera del antiguo barrio obrero de la ciudad.

El museo alberga más de trescientas obras. Pinturas, esculturas, caricaturas y fotografías de diversos artistas nacionales, y algunos extranjeros, que datan desde 1900 hasta la actualidad, permiten apreciar las diferentes técnicas, estilos y temas que

se han desarrollado en el Perú moderno, a la vez que ofrecen un panorama de lo que acontece en el arte contemporáneo.

Las salas de exposición temporal dinamizan el museo mostrando la riqueza y variedad del arte, así como incentivando a jóvenes artistas. En la actualidad, se cuenta con una sala exclusiva para las fotografías de los hermanos Vargas, los “Sumos Pontífices de la Luz”, tal como los denominaba Abraham Valdelomar.



El MAC Arequipa está al servicio de la sociedad arequipeña, la misma que lo hizo realidad.

Archivo INC

Archivo INC

Más de 300 obras alberga el recinto.



Archivo INC



El MAC Arequipa tiene lienzos que incluso datan del 1900.

Sin bien es cierto los esfuerzos por lograr un Museo de Arte Contemporáneo no son inalcanzables, la tarea requirió de una buena dosis de sentido común y de empeño colectivo.

Arequipa cuenta ahora con un MAC que propicia el discurso actual del arte y que nació gracias a los buenos deseos, la ilusión y la capacidad de sus gestores y de la participación ciudadana. (Roxana Chirinos, INC).

## EL MUSEO DE ARTE MODERNO DE TRUJILLO

# El aporte de Chávez

Fue un jueves de noviembre del 2006 cuando el Museo de Arte Moderno del pintor Gerardo Chávez abría sus puertas en la ciudad de Trujillo. Una escultura imponente y atemorizante daba la bienvenida al recinto. Luego, un espectáculo hacía un recuento del desarrollo cultural de los trujillanos, desde los Moche hasta hoy.

Cuando el museo era todavía un proyecto, muy pocas entidades quisieron darle la mano al artista. La remodelación del recinto y la puesta museográfica se logró gracias al dinero recaudado con la venta de sus cuadros y al apoyo de dos personas que colaboraron con él en todo momento: la promotora Beatriz Doig y el arquitecto Guillermo Morales.

Luego de un año continuo de trabajo, en la urbanización El Bosque se alzaba una imponente casa, propiedad de Chávez, que había sido transformada con la finalidad de albergar las mejores obras de arte moderno a nivel latinoamericano. El inmueble cuenta con 1.7 hectáreas, de las cuales 654 m<sup>2</sup> pertenecen a las salas de exhibición. Es por ello que ir a su museo es también encontrarse con jardines y áreas de exhibición al aire libre.

El área expositiva está compuesta por tres ambientes. En el primero, Chávez rinde homenaje a su fallecido hermano Ángel, y exhibe parte de su obra, que data de 1970. En la segunda parte están ubicadas las pinturas de los artistas nacionales y

El Museo de Arte Moderno exhibe obras del artista, su hermano fallecido Ángel y de autores extranjeros.



extranjeros, como Macedonio La Torre y Alberto Dávila; y en la tercera sección –que ocupa casi la mitad de todo el inmueble–, el visitante puede apreciar las obras de grandes formatos del propio Chávez, series que han sido realizadas entre los años 1987 y 1989 en la ciudad de París.

La amplitud de las salas permite la posibilidad de apreciar las obras desde distintos ángulos o, incluso, colocarse a metros de distancia para verlas en toda su magnitud.

Hoy, el museo no es el mismo de hace año y medio. No solo se ha ampliado, pues cuenta con servicios de cafetería, guiado, estacionamientos y tienda de souvenirs, sino que alista nuevos proyectos por ejecutar. Los miembros de la fundación Gerardo Chávez, encargada de la administración, planean



Evelyn Núñez

Gerardo Chávez y su hijo Amador en el día de la inauguración.  
Abajo: *El guardián*, escultura hecha por Gerardo Chávez entre el 2005 y el 2006.

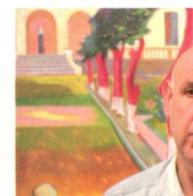
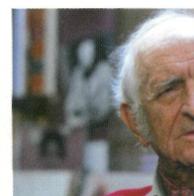
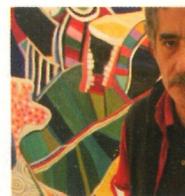
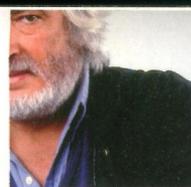


Evelyn Núñez

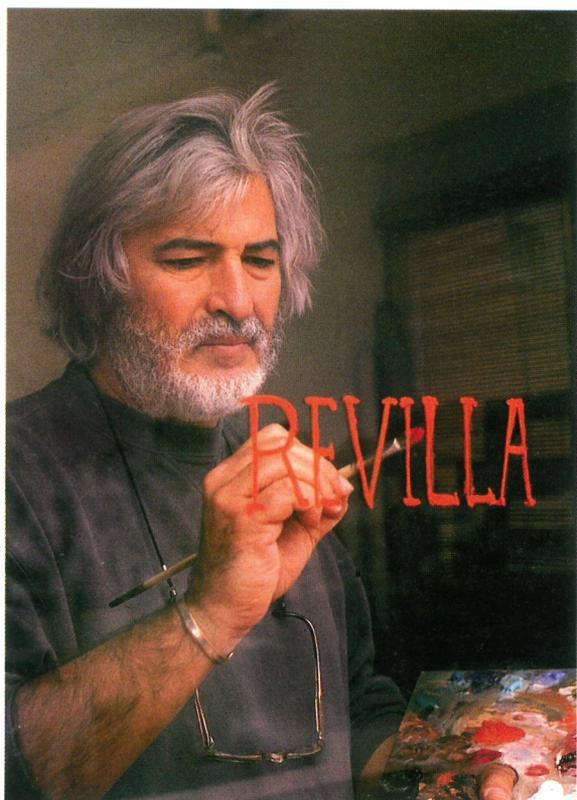
construir en una segunda etapa, un espacio dedicado a las colecciones itinerantes, así como un complejo cultural compuesto por un auditorio y una biblioteca. El plan comprende también la publicación de una revista internacional en la que se analizarán las obras de los grandes pintores peruanos y extranjeros, se informará sobre los derroteros que sigue la pintura contemporánea y se impulsará el desarrollo de una crítica de arte que siga de cerca el movimiento de la plástica latinoamericana. (Evelyn Núñez, periodista INC). ◀

# Galería

*La presente es tan solo una libre selección que de ninguna forma hace justicia a todos aquellos artistas plásticos que se han abierto paso en base al esmero y confianza en sí mismos. Se trata de un grupo heterogéneo, con representantes de cada generación. Un grupo destacado, porque el reconocimiento obtenido fuera y dentro del país no es producto del azar. Lo invitamos a conocer un poco más de la vida y obra de estos personajes.*



Fotos: Cortesía diario El Comercio



**Carlos Revilla**  
(Clermont-Ferrand, Francia, 1940)

**De nacionalidad** peruana, sus años de formación transcurren entre Europa y América. Estudia en la Real Academia de Bellas Artes de Ámsterdam, Holanda. Junto con Tilsa Tsuchiya, Alberto Quintanilla y Gerardo Chávez, Revilla fue parte del grupo de pintores que recrearon el surrealismo en su obra durante los años 70. Ello comenzó un regreso a la figuración en la pintura peruana que sugería conexiones con los antiguos maestros europeos. Por ello, se situó entre los artistas latinoamericanos que llevaron el realismo a extremos para crear pinturas perfeccionistas. Participó en la Bienal de Venecia en 1968 y presentó su trabajo en el Centro Cultural de

la Municipalidad de Miraflores en 1986. También ha expuesto en el Museo Estatal de Ámsterdam, Holanda y en la galería A.F. Petit de París. Su obra se cuenta entre las colecciones de los museos de Arte Moderno, el de Utrecht y el de Ostende de Bruselas, así como en el Museo de Arte de Lima. Revilla reformula el surrealismo histórico para crear un neofiguratismo donde el elemento narrativo es quizá la clave de su obra. De tendencia eminentemente europea, aunque enriquecida por sus lazos con el Perú, trata de racionalizar el azar para preguntarse acerca de las relaciones entre arte y tecnología, arte y erotismo, arte y futuras conductas humanas.

**Sandra Gamarra**  
(Lima, 1972)

Entre 1990 y 1997 estudió en la Facultad de Arte en la Pontificia Universidad Católica del Perú, graduándose en

la especialidad de pintura. En el 2003 realizó estudios de Doctorado en la Facultad de Arte de Cuenca, España. Ha realizado

exposiciones individuales y colectivas en Lima, Madrid, Estados Unidos, entre otros. Entre los premios y distinciones que ha recibido se pueden destacar: Mención Honrosa en Pintura. Premio Pontificia Universidad Católica del Perú (1996); Segunda Mención Honrosa. Premio Galería 2V's (1997); Doble Primer Premio. IV Concurso Nuevos Artistas. Banco de Crédito del Perú (1997); Finalista II Concurso Artes Plásticas Patronato de Telefónica (1998); Mención Honrosa Concurso Pasaporte para un artista. Embajada de Francia (2000); Mención Honrosa V Concurso Artes Plásticas Patronato de Telefónica (2001); Beca de Creación. Fundación Carolina. Madrid, España (2002); Beca de Creación Artística. MUSAC. Castilla y León, España (2003); Beca de Proyectos. Marcelino Botín. Santander, España (2004).



**Estudió** en la Escuela de Artes Plásticas de la Pontificia Universidad Católica del Perú. En 1990 recibe el Segundo Premio de la II Bienal de Máscaras de la revista Caretas y el Primer Premio del Primer Concurso Nacional de Dibujo Mitchell & Cia., Arequipa. En 1996, se hizo acreedora al Premio del Público al Mejor Artista Extranjero en el Cuarto Salón de Dibujo Arawak, en Santo Domingo, República Dominicana. También fue gana-



dora de la Segunda Bienal de Lima con el proyecto “Perú por nacer”. Ha participado en importantes ferias internacionales, entre ellas la Feria Iberoamericana de Arte, FIA, Caracas, Venezuela; Art Cologne Internationaler Kunstmarkt, Colonia, Alemania y Art Miami 2001. Ha realizado numerosas exposiciones en el Perú y el extranjero, entre las que destacan el XVII Festival Internacional de la Peinture, Chateau, Musee de Cagnes- Sur- Mer, Francia; la Quinta Bienal de Pintura de Cuenca, Ecuador; el homenaje a Juan Acha en el Museo José Luis Cuevas; la muestra individual “Dando Vueltas” en la Sala Luis Miró Quesada Garland de la Municipalidad de Miraflores; una muestra bipersonal con Eduardo Tokeshi en la Galería Arteconsult de Panamá y la muestra “Obra reciente” en el Museo de Arte Contemporáneo de Panamá.

**Luz Letts**  
(Lima, 1961)



Luz Letts

**Tokeshi** estudió arquitectura y urbanismo en la Universidad Nacional Federico Villarreal, pero su vocación por la pintura hizo que en 1992 ingresara a la Facultad de Arte de la Pontificia Universidad Católica del Perú, donde exploró los aspectos pictóricos y plásticos, que más adelante mezclaría con el arte popular peruano.

La búsqueda de la identidad es un patrón que suele repetirse en las instalaciones de Eduardo Tokeshi. Se recuerdan sus astas y banderas peruanas o sacos de un ‘hombre (in)visible’, en los que incluye sangre, pelos, dientes y huellas. Quizás por eso logra conmover –aunque en distintos sentidos–, a los seguidores de su arte.

Pero el artista plástico no se siente el único hacedor de su obra. Sabe que el público tiene varias explicaciones y cuando las escucha, se crea un nuevo concepto. “El

espectador va haciendo la obra conmigo”, señaló en una entrevista en mayo de 2001.

Eduardo Tokeshi asegura que puede recibir influencias. Una de ellas fue la pasión por la pintura de su esposa, Luz Letts, pero además están elementos del contexto social, como la violencia, la cual ha sido protagonista en distintos montajes.

Sus obras se encuentran en distintas colecciones de museos en el mundo. Entre sus individuales destaca ‘Jardín interior’, que ha formado parte de la 23ª Bienal de Sao Paulo y la Bienal de Lyon.

Tiene como *hobbies* tocar piano, guitarra y guitarra eléctrica. Según su esposa, cada uno de los instrumentos tiene su momento, pues el artista plástico los toma según su estado de ánimo. Se regala un tiempo para estas aficiones, pero también para diseñar portadas de libros y de algunas revistas nacionales.

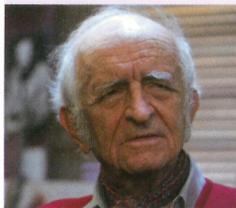


**Eduardo Tokeshi**  
(Lima, 1960)



Fotos: Archivo Eduardo Tokeshi

Eduardo Tokeshi



**Fernando de Szyszlo**  
(Lima, 1925)

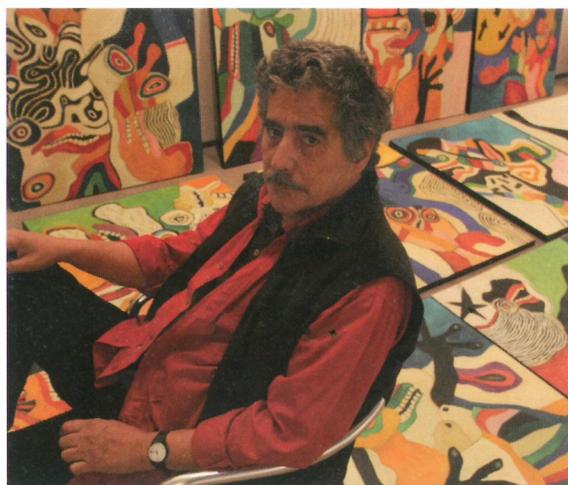
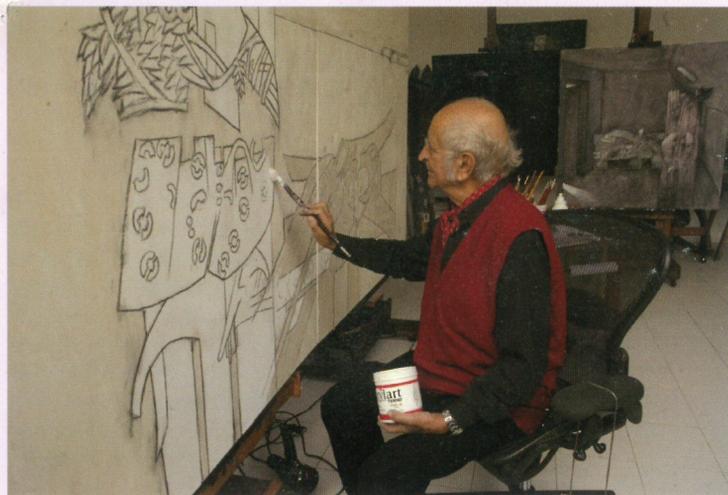
El Szyszlo de nuestros días pinta con la luz del día y practica ejercicios. Remontarnos a su formación como pintor es un tanto arriesgado. Y es que si bien en 1944 ingresa a la Escuela de Artes Plásticas de la Universidad Católica, dos años después la abandona, para continuar su educación de manera autodidacta.

En 1947 realiza su primera exposición con influencias cubistas. Sin embargo, asegura haber descubierto el sentido latinoamericano de la pintura en París, a los 24 años. Tres años más tarde, Szyszlo expone en Estados Unidos y Europa, exposiciones que empezaron a ser numerosas con las series *Apu Inca Atawallpaman* (1963) y *Paisaje* (1969). Entre los 70 y 80 lleva a cabo nuevas series pictóricas dentro de una tendencia expresionista y abstracta. Aquí destacan *Interiores* (1972), *Waman Wasi* (1975) y *Anabase* (1982).

En palabras de Élica Roman, aparecidas en un artículo en El

Comercio (2003), “Szyszlo ha llegado a una economía en los elementos principales de sus pinturas. La mes para el sacrificio que también invoca el lecho protector, el tótem hombre/mujer, el cuchillo afilado o las cavidades insinuadas que remiten al sexo y su poder, el brochazo ancho y gestual aunque controlado que se asimila al viento o el

espíritu invocado, el plano dividido insinuando un horizonte que separa la tierra empastada del cielo negro omnimodo, la gran bola que aflora como un sol oculto, las tres líneas que definen un recinto indefinido, los trazos claros que cortan y se superponen aludiendo a la luz esquiva, la alusión al adentro y afuera de signos y fragmentos”.



**José Tola**  
(Lima, 1943)

A los 20 años inició sus estudios en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Madrid (España), de donde egresó como profesor de dibujo y pintura. Poco a poco, sus trazos lo convirtieron en uno de los pintores más polémicos y cotizados. Pinta demonios que ocupan todo el lienzo. Lo llena de color. Pero

una creación con su firma va más allá de un cuadro, tal como sucedió en *Instante*, muestra compuesta por seis ensamblajes de madera, metal, vidrio y tela. Tenía, además, tres vitrales, 24 dibujos, 15 cuadernos personales, un CD musical de inspiración propia, un tríptico en óleo sobre tela, retratos de escritores, poetas, músicos; y una animación hecha por Casandra, su hija. Aquella creación se presentó en el 2006 en la galería Lucía de la Puente.

Entre los reconocimientos obtenidos están la Bienal Teknoquímica (Lima, 1998) y el primer premio de pintura en la Segunda Bienal de La Habana, Cuba (1986); además, ha publicado *Una historia para un guerrero*, libro que algunos han clasificado como cuento para niños y otros como género indeterminado. Tola representó al Perú en la 21ª Bienal de São Paulo, Brasil (1989), en La Habana,

Cuba (1989), donde fue invitado de honor, y en Cuenca, Ecuador (1997). En 1995, el Museo de la Nación le dedicó una exposición retrospectiva.

Su obra forma parte de numerosas colecciones privadas y de instituciones como el Museo de Arte de Lima, la Pinacoteca del Banco Central de Reserva del Perú, el Museo de Arte Moderno de México, el Museo de Arte Carrillo Gil, (México D.F.), la Universidad Autónoma de México y el Banco Mundial (Washington D.C.).



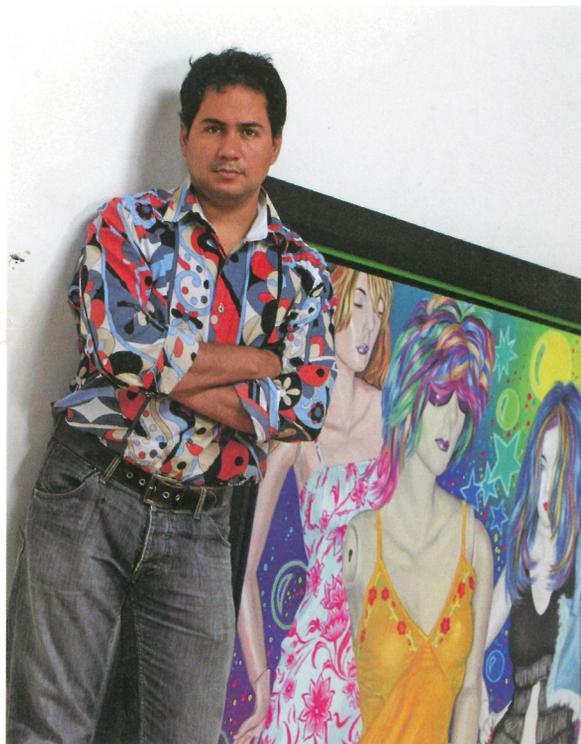
**Christian Bendayán**  
(Iquitos, 1973)

**Pintor** autodidacta, inspirado en lo "tropical" de la selva peruana y en temas de cultura suburbana. El joven artista iquiteño es dueño de una particular sensibilidad frente a una realidad marginal, ya que los protagonistas de sus obras surgen de cantinas y discotecas de la amazonía. Sus cuadros immortalizan a desenfundados adolescentes, travestis, peluqueros excéntricos y reos que, de manera caricaturizada o exagerada en medio de una explosión de colores, muestran el lado duro de la realidad tropical.

Su creación inspirada también en el recuerdo de su infancia y adolescencia, nace de la unión de dos técnicas: una realista que resalta volúmenes, y otra

de pintura plana, que a veces confunde al observador pero que finalmente lo envuelve.

Bendayán ha realizado seis muestras individuales desde 1997, de las que resultaron como *Centro de Estética* (1998), *Mi madre y yo* (1999), *Florero* (1999), *Recuerdo de tu hijo* (2000), *Sarita en la Selva* (2002), *Yo reinaré* (2004), entre otros. Ha participado en la II Bienal Nacional de Lima, obtuvo el reconocimiento de la Aceptación del Público en el IV Concurso de Artes Plásticas de la Fundación Telefónica y el primer premio en el III Concurso de Artes Visuales "Pasaporte para un Artista", organizado por la Embajada de Francia.



Christian Bendayán

Es uno de los artistas plásticos peruanos cuyo talento trasciende en el mundo gracias a la originalidad de su estilo basado en el surrealismo distintivo. Desde muy joven, Shinki descubre el gusto por la pintura a través de la fotografía, por ello decide ingresar al mundo de las artes

plásticas en 1954 postulando a la Escuela Nacional de Bellas Artes, donde destaca rápidamente. La obra de Shinki recoge las tradiciones europeas, orientales y andinas que entremezclan temas recurrentes del arte clásico occidental y oriental, en un estilo único apreciado por

la crítica extranjera. Sus numerosos viajes al extranjero le permitieron finalmente apreciar sus raíces latinoamericanas y encontrar un estilo propio que resulta de una técnica depurada y una renovada figuración que expresa un universo desconocido e intrigante.

Desde 1963 Shinki realiza innumerables exposiciones individuales y colectivas en el Perú y el extranjero y se ha hecho merecedor de diversos premios y reconocimientos como el premio "Sérvulo Gutiérrez", otorgado por su alma mater, en 1962. Ha participado en la VII y XXII Bienal de Sao Paulo, Brasil; la II Bienal de Arte Americano, Argentina; la I y II Bienal de La Habana, Cuba y la Bienal en Quito, Ecuador, entre otras. En 1999, año del centenario de la inmigración japonesa al Perú, fue invitado a exponer en el Museo del Hombre en Nagoya, Japón. Sus trabajos más recientes se apreciaron en la XXXIV Semana Cultural del Japón, en noviembre de 2006, en Lima.



**Venancio Shinki Huamán**  
(Supe, 1932)



Archivo ICRNA

Venancio Shinki



**Maricruz Arribas**  
(Piura, 1954)

**Destacada** representante de la pintura contemporánea, resalta por su estilo personal, denominado “el liberado del pincel”, que consiste en la aplicación de pigmentos diluidos sobre una tela

limpia que se adhieren al azar formando manchas que finalmente encuentran un sentido. De esta forma, se crean imágenes muy originales, algunas reconocibles, imágenes de lo real, y

otras ambiguas, que revelan lo fantástico; un universo que el público debe interpretar, pues sus obras no llevan título.

Las obras de Maricruz se realizan con elementos distintos a los clásicos; sus pinturas las elabora utilizando tierras de color mezcladas con una goma de origen animal; las esponjas, cepillos y lápices también forman parte de su obra, aportando a esa originalidad.

En toda su trayectoria artística, Arribas ha realizado más de veinte exposiciones colectivas y once individuales; desde sus inicios obtuvo diversos premios y distinciones como el de Checa Solari en 1989, el segundo premio Johnnie Walker en 1998 y una mención honrosa en el Concurso Latinoamericano de pintura Enersis de Chile en el año 2001, entre otros. Actualmente, muchos de sus cuadros se lucen en casas particulares, museos y bancos de Lima y del extranjero.



**Julia Navarrete**  
(Lima, 1938)

**Estudió** en la Facultad de Arte de la PUCP. Al egresar, obtuvo una beca de especialización en la Escuela de Bellas Artes de París. Desde 1967 trabaja como docente en su alma mater, donde actualmente es profesora principal. Desde allí ha participado activamente en la formación de numerosas promociones de artistas plásticos.

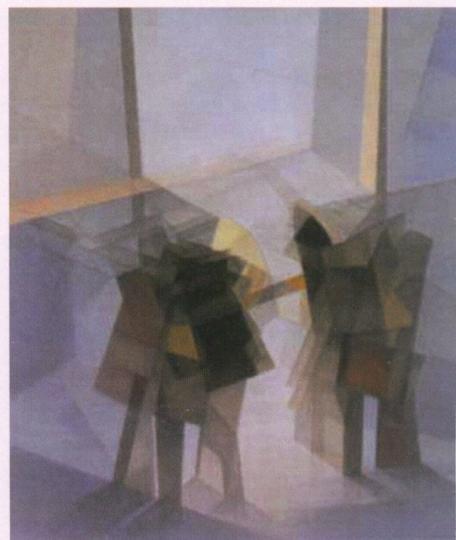
En febrero de 2003 obtuvo el Premio Bial de Pintura “Teknoquímica” 2002-2004. Ha participado como miembro del jurado en premios nacionales e internacionales, tales como el ‘Unesco’ otorgado en las bienales de Venecia, Shanghai, y La Habana.

En el Perú, ha montado antológicas de su obra en el ICPNA y en el C.C. de la Municipalidad de Miraflores, e individuales en galerías como Forum, Trapecio y Lucia de la Puente. En el extranjero, sus pinturas han visitado ciudades como San

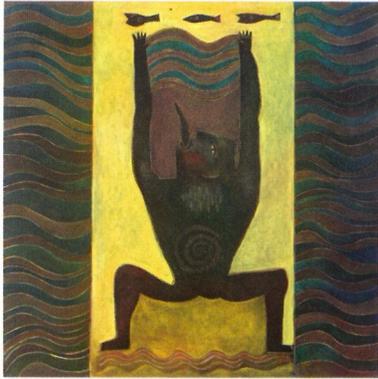
Salvador, Santiago de Chile, Quito, Ottawa y Londres.

Navarrete también ha representado al Perú en bienales internacionales y exhibiciones de pintores peruanos en el mundo. Actualmente sus obras se ubican en distintas colecciones públicas como la del Museo de Arte Moderno de Latinoamérica, en Washington D.C., o la University of Essex, en Inglaterra.

La maestra, con todo, está convencida de que este tipo de actividad no hace más importante a la obra ni al ser humano. “Aprender a vivir en una actitud real de profundidad y preocupación por lo que uno quiere decir a través de su trabajo, eso es lo que puede hacer que la obra permanezca”, explica.



A Julia nunca le interesó la figuración. En la abstracción, en cambio, encontró la forma más adecuada de expresarse, un mensaje que “siempre se vincula con la esencia del ser humano, las emociones y la experiencia de vida”.



Archivo Denise Mulanovich

Alguna vez se definió como una carpintera frustrada, pero lo cierto es que ha podido desarrollarse en la pintura y escultura paralelamente, con gran éxito. Denise se formó en la PUCP, donde se dedicaría a la docencia años después. Incluso ha hecho trabajos de escenografía y vestuario para el grupo de danza moderna en esa casa de estudios.

Tiene en su haber dos exposiciones individuales y dos biperso-

nales en la galería Forum entre 1998 y el 2002. Ha participado en numerosas colectivas, que no podríamos terminar de enumerar. Entre las más recientes figuran las montadas en la Feria Iberoamericana de Arte en Caracas, en el Museo de Arte Contemporáneo de Arequipa y en la galería Forum, con las presentaciones de *Full Art Peru*, *la I Carpeta de Grabado Intervenido*, y *Un día en el taller del artista*.

Se trata de una artista integral que también registra intervenciones en espacios públicos, como en el diseño de las esculturas del Paseo de los Poetas, en, San Isidro, y un mosaico que luce el vestíbulo del edificio Targa, en ese mismo distrito.

Su obra se encuentra en colecciones y lugares públicos, como la pinacoteca del Banco Central de Reserva, El Museo de Arte Contemporáneo de Arequipa, y el Banco Sudamericano.

La pintura de Mulanovich lleva todo el humor e ironía que caracte-

terizan a su autora. “Hay cosas que hago sólo por tomarme el pelo”, dice. “Me gusta que la pintura sea viva y que se sienta a la persona que la hace”.

Su próxima individual se inaugura el próximo 9 de abril en la Galería Forum, para lo que ha preparado una serie de 17 cuadros inspirados en el poemario *Cosas del cuerpo*, de José Watanabe.

**Denise Mulanovich**  
(Lima, 1964)

Archivo Denise Mulanovich



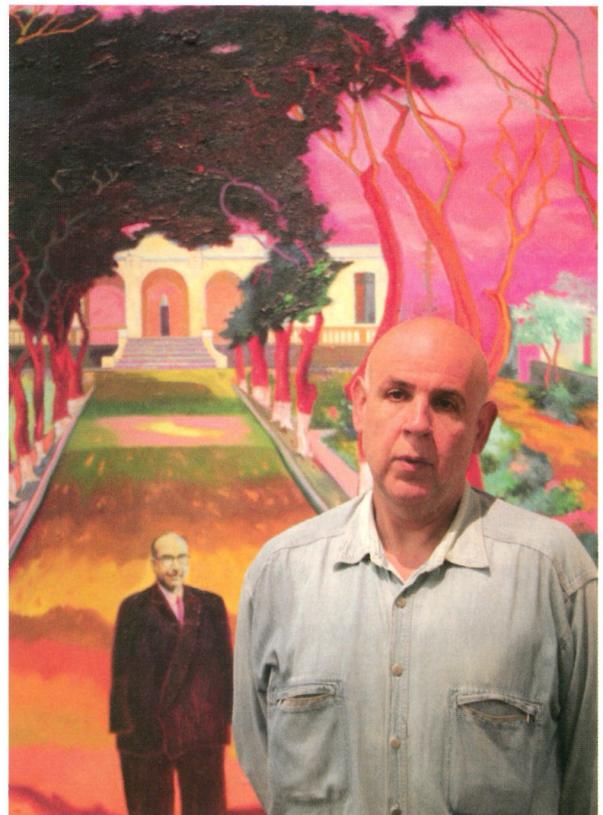
**Carlos Enrique Polanco**  
(Lima, 1953)

Polanco es uno de los mayores exponentes de la pintura peruana. Estudió en la Escuela Nacional de Bellas Artes, donde conoció al maestro Víctor Humareda, quien le contagió su profundo amor por la técnica.

Algunos años después, obtuvo una beca de postgrado en China, donde permaneció tres años. La experiencia en ese país le marcó

fuertemente. “Me enseñó mucho a nivel de dibujo, de línea (...) Asimilé algo importantísimo en el arte chino, el silencio”, dice. Ya en nuestro país, su obra se ha dedicado a cuestionar la realidad, explorando el tema de la ciudad y sus facetas. Gran parte de su producción se sitúa en las plazas, monumentos y barrios populares limeños.

Polanco se define como un expresionista de pies a cabeza. Ha participado en múltiples colectivas e individuales dentro y fuera del país, como en el Festival de Pintura de Cagnes-sur-Mer, en Francia, en la Primera Bienal Iberoamericana, con sede en Lima, el Palacio de Bellas Artes de Beijing, en China; y en la Odon Wagner Gallery de Canadá.



Denise Mulanovich  
Carlos Enrique Polanco

LA SALA LUIS MIRÓ QUESADA DE MIRAFLORES

# ESPACIO emblemático

▶ Carina Moreno  
Periodista INC  
Fotos: Carlos Díaz

## ¿Cómo fueron sus inicios en la administración de la galería?

**MM:** Cuando nosotros ingresamos, encontramos el espacio bastante descuidado y teníamos que hacer cambios. El alcalde estuvo inmediatamente de acuerdo con el proyecto, que involucraba hacer una nueva galería aquí (en el Centro Cultural Ricardo Palma) –la sala Porras Barrenechea– y la recuperación del auditorio con nuevo equipamiento. En la galería Miró Quesada decidimos que era importante volver al espacio original que había sido recortado para hacer una oficina. Tuvimos que buscar el espacio para ubicar a esa gente y recuperar una cantidad importante de metros lineales de exposición. También se tuvo que cambiar el piso e incluir un nuevo sistema de paneles y un depósito. Todo este trabajo tomó unos meses.

## ¿Cuánto tiempo se demoraron?

**MM:** Los trabajos comenzaron en marzo y concluyeron en mayo. Inauguramos la galería en julio porque hubo unos ajustes que hacer a último momento. Se corrió rapidísimo y tuvimos la suerte de inaugurarla con una muestra que fue compartida en ambas galerías –la galería nueva del centro cultural y la galería Miró Quesada–, la de Judith Westphalen. Y bueno, nos sentimos contentos del resultado, Rodrigo te puede comentar un poco más de la parte plástica....

**RQ:** La sala estuvo un poco a la deriva en los últimos cuatro o cinco años. La verdad yo he trabajado previamente en esta galería, en la sala de Arte Contemporáneo, en la época en que estaba Jorge Villacorta. Eso fue en el 2001 y hasta ese momento la historia de la galería había tenido un trabajo muy profesional. Creo que lo que hizo la administración de Villacorta fue organizar aún más el trabajo a nivel de espacio, a nivel curatorial y a nivel de investigación, que son cosas que están muy poco aseguradas en una galería, y menos si es galería pública.

La Galería Miró Quesada es una galería emblemática porque está abierta a todo el mundo y cuenta con un público variado, que va entre 8 mil y 15 mil personas por mes, a veces más. Es, sin duda, uno de los espacios más “garantizados” en términos de espacios de arte contemporáneo, no sólo de Lima si no de varios otros países. Esto lo hace absolutamente apreciado, pero también muy peleado y muy criticado

*Quien transite por el centro de Miraflores siempre encontrará a su paso por la Avenida Larco una reja abierta y una invitación para apreciar arte contemporáneo. Más de uno hemos aceptado esta invitación a lo largo de los años, teniendo siempre la certeza de que lo que encontraríamos sería algo nuevo. Este espacio está a cargo ahora de Miguel Molinari, director del Centro Cultural Ricardo Palma y con él, un equipo de jóvenes curadores, liderado por Rodrigo Quijano. Juntos buscan darle nuevo lustre a un espacio que por años ha sido emblemático en la vida cultural de Lima.*

La galería Luis Miró Quesada fue desde sus inicios un espacio abierto a las nuevas tendencias.





En el Centro Cultural Ricardo Palma se ha abierto la sala Porras Barrenechea, que junto a la Miró Quesada muestran las nuevas propuestas del arte contemporáneo.

cada vez que se hace una cosa que no vaya con del gusto de todo el mundo. Se ha hecho una remodelación que permite el uso de una pannelería sumamente práctica en términos de movilidad, de plantear otro tipo de espacios. Ahora se puede contar con la mayor cantidad de metros lineales, alrededor de unos 60 aproximadamente. Es una galería intermedia, un servicio público que está al margen del mercado y de sus condicionamientos, pero también eso implica que tiene un compromiso con el público que lo acerca a una función casi museal, que no es exactamente el de una galería que tiene una programación. Considerando este enfoque, hay que jugar con un tipo de acercamiento al público que sea lo menos elitista y abierto posible, lo cual tampoco quiere decir que se va a dejar de lado cualquier tipo de propuesta experimental, al contrario. Sobre todo en la Miró Quesada. Este es un lugar que tiene tanto público, tanta pegada y tanta apertura, que tú puedes poner una piedra y la gente va a entrar a mirarla. Va a haber público siempre y precisamente porque hay público, hay que cuidar las propuestas.

Miraflores tiene también otro espacio que es la sala Raúl Porras Barrenechea, que está aquí en el C.C. Ricardo Palma, la que todavía no cuenta con el grueso de público, pero creo que se va a consolidar poco a poco. Tiene las mismas características de techos altos y espacios, de alguna manera, más elegantes y más limpios. Es un espacio muy interesante para hacer una serie de propuestas de arte contemporáneo.

**Desde que se inició, ésta ha sido una galería que ha tenido apertura a nuevas tendencias. He visto muestras**

**bastante contemporáneas, multidisciplinares... ¿siguen en ese proceso?**

**RQ:** De hecho, lo que hay ahora es una escena mucho más interesante de la que hubo en mucho tiempo. Desde aproximadamente los años 98-99 se viene consolidando una nueva escena plástica y contemporánea que se ha forjado ante la ausencia de instituciones legales, políticas, ante la ausencia del rol del Estado que, como todos sabemos, es ausente y contraproducente muchas veces, de implementar políticas culturales realmente eficaces. Entonces es una escena que se ha hecho un poco de manera autónoma, y es ese perfil de autónoma, la que le ha dado la calidad que tiene, y que ahora es fundamental y conocida no sólo a nivel local, si no sobretodo, internacional. Ésa es la escena que nos gustaría difundir, consolidar y apoyar, y que nos gustaría mostrar al gran público del Perú o de Lima que no necesariamente está al tanto del proceso cultural que estamos viviendo.

**¿La cantidad de visitantes que acuden a la galería Miró Quesada tiene que ver con su ubicación?**

**MM:** Es una galería que te invita desde la calle. Tú estás a 30 metros y ya estás viendo la exposición. Está la puerta abierta, e ingresas sin ningún tipo de presentación o control. Mucha gente va por la muestra, pero mucha gente pasa y se entusiasma por lo que ve, por la curiosidad de lo que allí ocurre. Entonces eso la convierte en una galería muy especial. Por ejemplo, en agosto pasado, a la muestra de Christian Bendayán llegaron casi 17 mil personas.

**RQ:** Miró Quesada tiene un público asegurado, lo que queremos es consolidar el público nuevo que asista a la galería Porras Barrenechea, que es bastante grande, es un espacio interesante, y sobre todo consolidar un nuevo tipo de público para el centro cultural, con nuevas programaciones en el auditorio, etc.

**MM:** Nos interesa atraer a un público joven, que no viene mucho a la actividad. Parece que este centro cultural ha estado muy identificado -y todavía lo sigue estando en parte de su programación- con el adulto mayor, porque hay una demanda muy fuerte de quienes consumen la actividad en el auditorio, pero estamos haciendo una serie de gestiones en cuanto a contacto con grupos y promotores, para ofrecer una programación que atraiga gente joven, como la que viene a las galerías. Para el

cineclub también estamos trabajando convenios con algunas embajadas para hacer ciclos de cine especializado, y también convenios para ingresar propuestas de tipo cultural o concursos, que no podemos adelantar todavía, pero estamos seguros, llamarán la atención.

Como municipalidad estamos muy contentos de contar con un equipo encabezado por Rodrigo Quijano, por la experiencia que tiene, por el bagaje, por la inteligencia de su trabajo, y también por la visión y la valentía de incursionar en estas galerías con propuestas que antes no se han visto, con la amplitud y la libertad que ahora se está desarrollando.

**RQ:** Hay una nueva expectativa y nuevos artistas que convocan otro tipo de ideas, otro tipo de público, y es importante consolidarlo.



Miguel Molinari es el director del Centro Cultural Ricardo Palma, quien desde el primer momento busca darle cabida al buen arte en Miraflores

**¿Qué se viene? ¿Qué van a exponer en estos meses?**

**RQ:** Hay una programación bastante nutrida, tenemos la antológica de Víctor Delfín, que acaba de cumplir 80 años, e hizo una muestra medianamente retrospectiva en Villa El Salvador. Es una propuesta que surge por interés del propio Delfín, que es una figura histórica que hay que considerar, y que sin duda tendrá algún tipo de discurso que compartir con el gran público, y como maestro, se le están abriendo las puertas para hacer una mirada antológica de buena parte de su trabajo. Va a ser en la sala Miró Quesada. Y mientras tanto vamos a hacer unas refacciones aprovechando el inicio del año en la sala Raúl Porras Barrenechea. Tenemos una programación que más adelante vamos a dar a conocer porque tenemos muchas cosas por confirmar, tanto de carácter local, colectivas, antológicas, y también estamos tratando de contar con figuras peruanas en circuito internacional. ◀

# Pinacotecas CONTEMPORÁNEAS

▶ Cecilia Bákula  
Directora Nacional INC

*No podemos hacer una revisión del panorama plástico sin referirnos a tres salas limeñas cuyo esfuerzo por conservar el legado pictórico, a la vez que auspiciar propuestas más recientes, es meritorio y -sin ser adivinos- trascendente en el tiempo.*



Carlos Díaz

Los singulares ambientes de la otrora sede del BCR albergan los cuadros de artistas de altísima talla.

No obstante la riqueza plástica del Perú contemporáneo en lo que a pintura se refiere, son pocos los espacios dedicados en Lima a su exposición permanente. Si bien es cierto que las galerías de arte han sido una opción para la difusión y movilidad de la plástica más reciente y han sido el mejor vehículo para el conocimiento y promoción de artistas, resulta evidente que en Lima no han abundado las ofertas de salas con cierta permanencia o permanentes para exhibir arte republicano y contemporáneo.

Cabe mencionar fundamentalmente tres experiencias positivas, exitosas y de gran trascendencia. Me refiero al Museo de Arte de Lima, a la Pinacoteca del Banco Central de Reserva del Perú y, recientemente, a la apertura de la Pinacoteca Municipal, no obstante su colección data ya de algunos años. Junto a estos espacios han habido intentos no continuados de atender a una necesidad en el campo de la exposición y difusión de la obra pictórica peruana, sobre todo de la producción comprendida desde los inicios de la República y el último tercio del siglo XX.

## Mirando al futuro desde el pasado

El Museo de Arte de Lima (MALI) goza de una merecida buena reputación y acogida, habiendo sabido explotar no sólo el encanto propio del edificio que ocupa, sino habiéndose convertido en promotor de una forma interesante de gestión equilibrada entre lo público y lo privado, al haber podido movilizar capitales, inversión y novedosas propuestas. Sin hacer referencia a los diversos tipos

de colecciones ni a las exposiciones temporales que pueda desarrollar, el MALI cuenta con una exquisita colección de pintura republicana, adquirida por donación, compra, legado y otras formas de tenencia. Es sin duda una visita obligada para quienes desean acercarse al descubrimiento de la pintura peruana y entender cómo nuestros artistas inician la vida independiente dejando de lado los trazos del Virreinato y dejándose encandilar por las propuestas del academismo parisino. De esa etapa, el MALI presenta dos obras excepcionales de José Gil de Castro, la fascinante escena de *La Igualdad ante la Ley* de Francisco Lazo, el imponente óleo de *La muerte de Atahualpa*, así como obras de buena factura de Baca Flor, Del Campo, Lynch, Castillo y Hernández, destacando *Las Perezosas* y algunos retratos de singular calidad.

En el recorrido se puede apreciar la obra del grupo indigenista y, sin duda, lo más saltante son tres cuadros de Julia Codesido que parecieran romper el hilo conductor que marcaba la dirección de José Sabogal, concluyendo con la obra menor de artistas posteriores.

El MALI ha optado por privilegiar las exposiciones temporales cuando éstas se refieren a la producción de artistas más recientes y comprometidos con la modernidad, la vanguardia y las tendencias actuales. Asimismo, está apostando por un próximo cambio radical en sus espacios expositivos y estamos seguros que habrá mejoras sustantivas en el diseño museográfico, la iluminación, la propuesta de recorrido y los niveles de información que por ahora son reducidos.

## Una elegante caja de sorpresas

La Pinacoteca del Banco Central de Reserva del Perú se ubica en los ambientes del museo institucional, en el local de estilo afrancesado en donde funcionó por largas décadas el propio Banco. Luego de una intervención arquitectónica, el inmueble quedó transformado en museo y junto a las tradicionales colecciones numismática y arqueológica, la singularidad de la colección pictórica es evidente y ello se refuerza por la magnitud del espacio, la altura de los techos, la solvencia ambiental y el aporte de la propia arquitectura.

La propuesta museográfica del Museo del Banco Central debió adecuarse, como en otros muchos

casos, a las limitaciones de las áreas a utilizar y, sin duda, se ha sacado gran provecho de todo ello. La visita a esta pinacoteca resulta inmediatamente acogedora, es de fácil lectura, se ha privilegiado un orden cronológico que propicia el acercamiento y entendimiento entre el visitante y las obras.

Allí el público puede deleitarse con una selección de acuarelas de Pancho Fierro y con obras del periodo republicano inicial como la *Pascana* de Lazo, que es una obra emblemática por la romántica idea de los Andes y sus habitantes; lienzos de Merino, Baca Flor junto a dos insuperables portentos como son la *Capitulación de Ayacucho* y el *Saludo al Presidente Leguía* de Daniel Hernández, siendo ambos un testimonio gráfico que integra ya la historia visual de nuestro país.

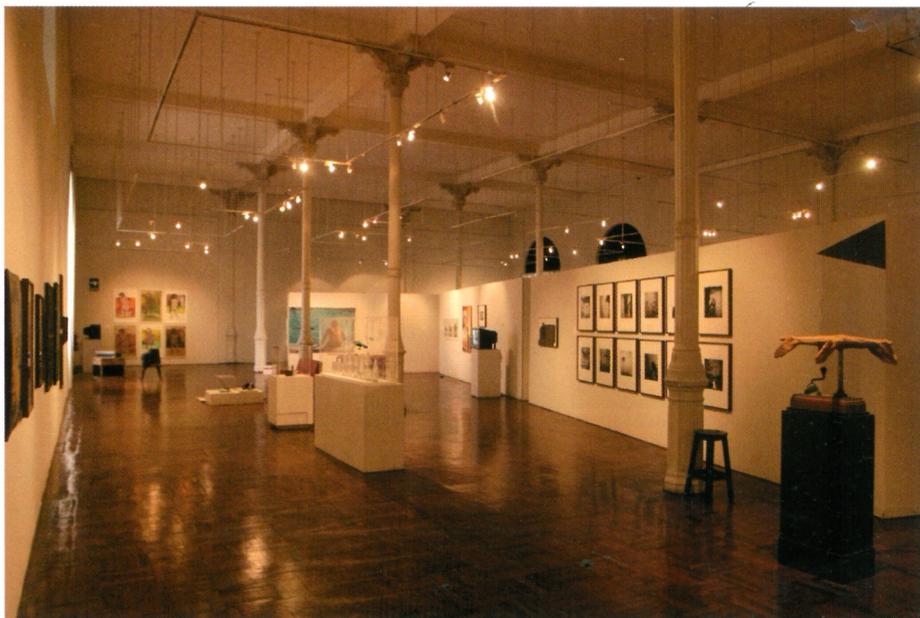
Esa colección posee una nutrida representación de la obra del grupo indigenista: junto a la obra de José Sabogal, su iniciador, con cuadros como *Plaza de Huancavelica*, *Hilandera* y la serie casi completa de sus xilografías, el espectador descubre la obra de los seguidores del indigenismo. Allí está el más destacado cuadro de Camilo Blas titulado *Cuesta de Pumacurco*, junto a algunas obras de gran factura y significado como *Indio del Collao* de Enrique Camino Brent, cuya fuerza impacta.

No obstante, la pieza estrella de la pinacoteca sigue siendo la famosa *Mariacha* de Ricardo Flórez; en ella el puntillismo llega a niveles de excelencia que cautivan al observador. Expresiones de los denominados “independientes”, como Ricardo Grau, Sérvulo Gutiérrez, Carlos Quizpez Asín y otros de su generación, van generando el cambio hacia propuestas de ruptura como fue en su momento la obra de Fernando de Szyszlo, que introdujo la

La pinacoteca municipal busca ganar la preferencia de la ciudadanía.



Carlos Díaz



Walter Hupajo

El MALI cuenta con una nutrida colección de obras del periodo republicano y del movimiento indigenista, además de expresiones propias del arte contemporáneo.

abstracción como forma de expresión.

La colección comprende también obras de artistas más jóvenes, incluye lienzos de artistas vivos, de nuevos valores y, dado el potencial del acervo que el Banco Central posee, hay cierta rotación en la obra expuesta, que resulta atractiva y motiva el retorno del visitante.

Son varios los factores que podrían explicar el éxito de este espacio expositivo. Quizá la calidad arquitectónica del inmueble, su vinculación al Banco Central, la variedad de su oferta museográfica, la gratuidad de sus servicios, así como la labor educativa permanente. Todo ello convierte a este museo en un espacio privilegiado para acercarse a la plástica peruana contemporánea.



Carlos Díaz

## Al rescate de una herencia

Esfuerzos destacados realiza también la Municipalidad de Lima al haber puesto en valor, restaurado y fomentado la exposición de gran parte de su riqueza pictórica. Obras emblemáticas del arte peruano como el *Indio Alfarero* de Sabogal y los mejores lienzos de Lazo, Merino y Baca Flor se encuentran allí, compartiendo junto al *Varayoc de Chinchero* de Sabogal, el extraordinario espacio que constituye el Palacio Municipal de Lima.

Nuestra ciudad posee una variada oferta de espacios destinados al arte contemporáneo, al que se unen esfuerzos algo más tímidos realizados por instituciones bancarias y empresas que han logrado conformar valiosos conjuntos de obra peruana republicana, pero que no están de manera habitual al acceso del público, al que hay que conquistar para que descubra en la pintura republicana una forma de entender nuestra historia, los procesos sociales, la evolución de las formas y tendencias, la creatividad y singular calidad de nuestros artistas. Un recorrido por estos tres espacios, tan sólo algunos de los que se podrían descubrir, aportará elementos para el conocimiento, el deleite y la comprensión de la inagotable riqueza de los artistas peruanos. ◀



Los escenarios de la vida rural son atrapados por Zevallos con singular maestría.

▶ Jorge Lombardi  
INC Cajamarca  
Texto y fotos

ANDRÉS ZEVALLOS DE LA PUENTE

# El último indigenista

*Lo encontramos en su taller de Cajamarca, trabajando con infatigable vitalidad. Zevallos tiene ya 92 años, pero nos sorprende con su memoria prodigiosa y su profundo amor por la patria, a la que retrató en su esencia.*

La influencia de maestros como Camilo Blas y Teresa Carvallo aún perdura en la obra de Zevallos.

**S**u formación artística fue muy cercana al movimiento indigenista. ¿Qué recuerda de esa época?

Yo tuve noticia de los indigenistas cuando todavía no había decidido dedicarme a la pintura. Era un muchacho que estaba en cuarto año de media, pero me gustaba estar enterado de los asuntos culturales. En ese tiempo salió una publicación que se llamaba *Palabra*, que tenía una carátula hecha por Sabogal... recuerdo que era una mano que se abría como haciendo una invitación, y eso me impresionó. Cuando llegué al quinto de media, a fines del '36, decidí hacerme pintor. Fui a la escuela y me encontré con el mismo Sabogal.

Previamente había contactado a Camilo Blas, que era hijo de un amigo de mi papá. Él había terminado la carrera de Derecho por la exigencia de su madre, y luego adoptó el nombre de Camilo. Recuerdo que fui a conocerlo, y cuando me anunciaron salió él y preguntó: '¿A quién busca?' Yo le dije: 'Al doctor Alfonso Sánchez Arteaga.' '-¿A quién?'- 'Al pintor Camilo Blas...', respondí, y me dijo: 'Ése soy yo, el otro ya no existe'.

**¿Cómo se vivía el indigenismo en la escuela?**

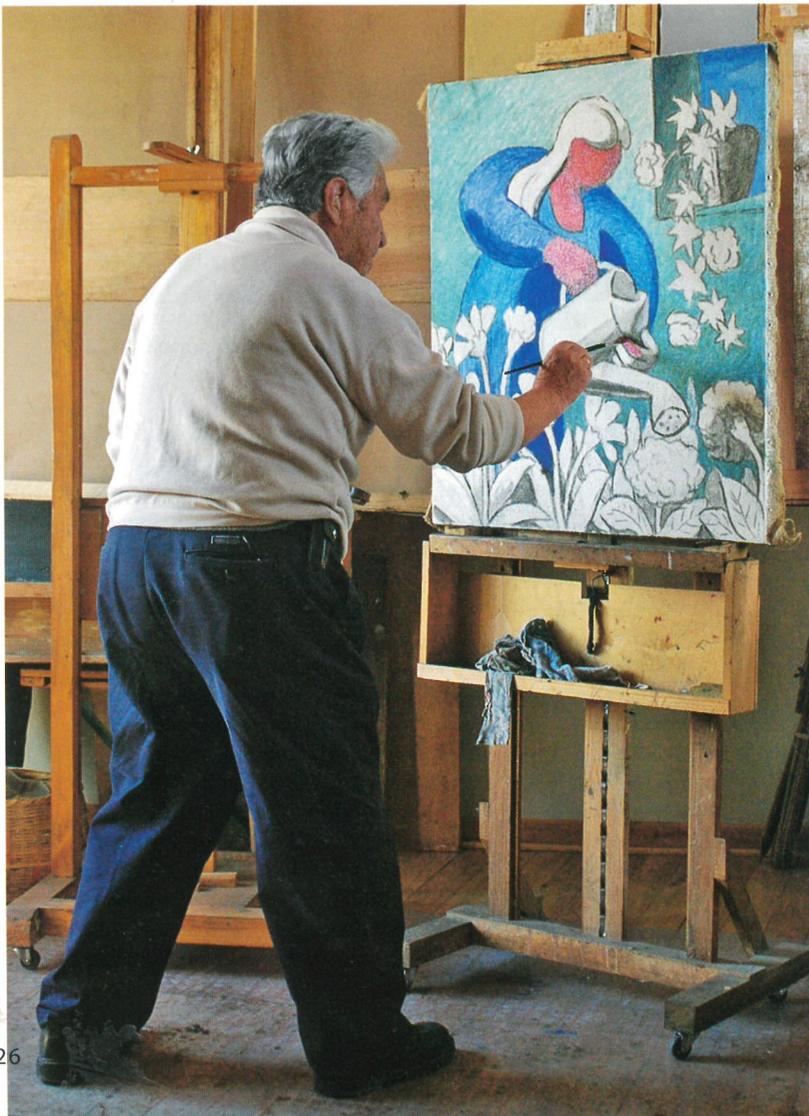
El indigenismo había tomado impulso desde 1918, cuando fue la primera exposición de Sabogal. Cuando llegó Sabogal a la dirección de la escuela, fue como la "instauración" del indigenismo, una fuerza casi oficial, y eso fue justamente lo que le criticaron, porque decían que había adoptado un gesto oficial para imponer su teoría y sus ideas. Él estaba en pleno auge, pero de todas maneras fue para mí un impacto, porque yo todavía pensaba mucho en lo romántico, en los movimientos europeos, en el renacimiento. Cuando llegué allá encontré el indigenismo en pleno desarrollo y me quedé un poco anonadado. Comencé a reaccionar, e inmediatamente me di cuenta que esto era algo trascendente, porque nos estaban haciendo ver la realidad de nuestro país, de nuestra cultura... de inmediato me sentí muy comprometido, así que puedo decir que desde ese momento empecé a ser indigenista.

**¿Quiénes destacaban en ese movimiento?**

Eran un grupo relativamente reducido: Sabogal, Julia Codesido, Teresa Carvallo, Camilo Blas... como escultor estaba Raúl Pro y Enrique Camino Brent. Ése era el núcleo de los indigenistas.

**¿Con quién tuvo cierta cercanía?**

A mí me interesaba mucho Velarde, bajo la enseñanza de Camilo, a quien ya había conocido. Camilo me dijo que ingresara a la escuela, y si tenía dificultades administrativas, que le comunicase. No tuve ningún inconveniente, pero cuando ya debíamos empezar clases me llamó la atención que yo no estaba en la lista de su taller, si no en el de una señorita. Eso no me gustó y hablé con Camilo, pero me dijo que no me preocupara, que fuera al taller de Teresa Carvallo y si después de





Nuestro pueblo y su gente, óleo de 140 x 110 cm.

tres meses no se acostumbraba, él gestionaría el cambio para su taller. Pasaron los tres meses y me quedé con Teresa, porque de inmediato ella había tomado mucho interés en mi formación y noté que tenía mucha voluntad de ayudarme.

#### ¿Qué recuerdos tiene de ella?

Era muy buena pintora, el asunto es que no hacía exposiciones, porque no tenía tiempo para prepararlas, ya que debía trabajar mucho... su madre y otros familiares dependían de ella. Pero fue una gran experiencia trabajar con ella y tenerla como profesora, era una persona muy recta, que se preocupaba por todo.

#### ¿Y de Camilo Blas?

Siempre nos veíamos, yo frecuentaba su casa porque en Lima me hice muy amigo de su primo Mario Arteaga (hijo del famoso pintor), y con él íbamos de la escuela a su casa con las pinturas para que nos corrigiera. Él, con muy buena voluntad, nos ayudaba.

#### ¿Solía usted visitar Cajamarca?

Regresé a Cajamarca después de dos años en la escuela, aquí hice mi primer trabajito, el de unas mujeres desyerbando. Eso fue en 1940. Curiosamente aquí ya había Indigenismo, siempre he considerado que éste ha tenido mucha gravitación en los cajamarquinos. Recuerdo haber visto la obra de Bagate (Juan Villanueva Rodríguez), era un buen indigenista. A Mario Urteaga lo vi una vez en Belén con el cuadro de una natividad, mientras vendía números para rifarlo... me pareció un poco oscuro, porque estaba acostumbrado a ver los cuadros de Bagate. Ésas fueron mis primeras impresiones del indigenismo, claro que después llegó la sustentación del movimiento con la propuesta de Sabogal.

#### ¿Cómo siente la influencia del movimiento en su trabajo?

De la escuela salí convencido que el indigenismo era algo inherente a nuestra condición de país

nuevo, un país mestizo que nació del encuentro de estas dos culturas. Esto ha perdurado hasta ahora en mí, pero podemos decir que el indigenismo aún está vigente, digamos en su forma pura, clásica, conforme lo practicaron y lo predicaron Sabogal, Blas, Camino Brent, Julia Codesido. Yo y mis amigos que todavía viven ya somos epígonos. Particularmente yo ya no me siento tan involucrado, pues son casi 50 años que han pasado. Pero siempre está en mí la idea, el sentimiento nacionalista peruano, y la práctica de la pintura me induce a un cambio, eso es lo que he sentido desde que he vuelto a tomar la paleta. Como sabes, dejé de pintar como 37 años. Pero nunca me esfumé de la pintura y justamente Camilo, Teresa y Julia Codesido me decían: 'Andrés, Ud. está muy bien dotado, esto es transitorio, en cualquier momento tiene que volver a la pintura'. Cuando vi que había empezado a tener la vehemencia que quería para volver, renuncié al Instituto Nacional de Cultura y me jubilé como profesor del colegio San Ramón.

#### ¿Y cómo ve la pintura actual?

Yo tengo amigos que están muy bien representados en este momento, como Pedro Azabache, aunque se ha dejado vencer por los años. Otros han sobresalido, como Aquiles Ralli y Jorge Segura. Hay otras personas y corrientes que enfocan la labor pictórica y me parece bien, que se renueve; lo que hay que considerar es que los peruanos tenemos una obligación con nuestro pueblo, tenemos que expresar lo que es. No sólo lo que es indígena es peruano, eso es totalmente falso, porque ya no somos indios ni españoles, somos algo aparte.

Un pintor que a mí me convence y no es nada figurativo es Szyszlo, en sus pinturas yo veo una esencia peruana. Es un hombre comprometido con su pueblo, eso es lo que deben tener en cuenta los jóvenes. Hacer una cosa moderna, pero siempre en función de su pueblo. ◀



"Estoy pensando en un proyecto un poco ambicioso pero no sé si voy a tener gallas para hacerlo", comenta Zevallos, lleno de misterio.

Trilla, óleo de 171 x 135 cm.



# PREMIO a la creatividad

▶ Mayra Nieto Manga  
Periodista INC



Refugio, de José Ignacio Lora Itarburu. Óleo sobre tela. Premio Adquisición Ex aequo – ICPNA.



Peace is our profession, de Andrés Chávez-Alcorta. Acrílico sobre lienzo. Primer Premio Cerro Verde.

*Los concursos nacionales de pintura son parte importante del desarrollo de las artes plásticas en el Perú. Desde sus inicios, a finales del siglo XIX, hasta hoy, estos certámenes han estimulado la creatividad de los artistas y permitido el descubrimiento de nuevos talentos, además de ser el mejor referente de los estilos y tendencias de cada época.*

Ellos entendieron que su aporte sería importante, y pusieron manos a la obra. En las últimas décadas, diversas instituciones culturales, asociaciones, embajadas, y –cada vez más– la empresa privada, unieron esfuerzos para la organización de concursos de pintura a nivel nacional que, vigentes o no hasta hoy, han sido claves para el desarrollo de la actividad plástica en el país. Hagamos un repaso en el tiempo. Una de las primeras instituciones dedicadas a la formación artística de finales del siglo XIX, la Academia Concha, fue pionera en impulsar este tipo de reconocimientos, gracias a la decisión de una dama, Adelina Concha de Concha, que en 1890 creó cuatro premios en memoria de su madre. Los Anuales de Virtud, Escolar y Las Trienales de Medicina y Arte –este último realizado entre 1891 y 1917– fueron convocados cada trienio, intercalándose en las disciplinas de pintura y escultura. Se trató quizás del concurso con mayor difusión en la época, que se encargó de galardonar a pintores como Luis Ugarte Ronceros. En 1916 se formó la Sociedad de Bellas Artes, asociación integrada por artistas y conocedores que tuvo un importante papel en la actividad

artística de la primera mitad del siglo XX en Lima. En sus salones se realizaron las primeras individuales de artistas como Vinatea Reinoso (1921) y se premió a otros como Carlos Quizpes Asin (1951, 1953).

Por esos años también se entregaba otro reconocimiento, el Premio Nacional de Pintura “Ignacio Merino”, que entre los ’40 y ’60 condecorara a maestros como Carlota Carvallo (1953). En tanto, “Los Salones Nacionales de Artes Plásticas de San Marcos” de la UNMSM, se convirtieron, en 1960 y 1970, en prestigiosos espacios que acogían diversos estilos artísticos, desde el impresionismo hasta el realismo político social.

## Premios que perduran

Ya en los ’60, cuando la pintura atravesaba por un apogeo en el país, el Instituto Cultural Peruano Norteamericano (ICPNA) ideó la primera de sus iniciativas por impulsar la plástica contemporánea. A partir de 1961, sus “Salones” se convirtieron en espacios promotores de la pintura, escultura, grabado, acuarela y dibujo. Con creciente interés, el público empezó a aproximarse a las galerías para enterarse de esta evolución.



Ayer y hoy, Allin- Qampa. Óleo. Tercer Premio Cerro Verde.

Aunque el *Salón de Pintura del ICPNA* ha tenido prolongadas interrupciones desde su creación, se ha convertido en una de las vitrinas de mayor importancia para los artistas dedicados a esta técnica. Actualmente la colección incluye las obras premiadas desde sus primeras ediciones (1961-65), hasta la última del año 2007, que tuvo como ganadores a José Ignacio Lora y Joaquín Ramos. Hacia el final del año 1960, el Instituto Nacional de Arte Contemporáneo y Teknoquímica también se unieron a la promoción del arte y convocaron a la primera "*Bienal de Arquitectura y Pintura Peruana*"; prestigioso laurel que en su decimocuarta versión del 2006 fue otorgado al célebre Emilio Rodríguez Larraín, quien se une a la lista de distinguidas personalidades como Fernando de Szyszlo (1962), Alberto Dávila (1964), Venancio Shinki (1966), Ricardo Grau (1968), Tilsa Tsuchiya (1970), Adolfo Winternitz (1973), Carlos Quizpes (1982), Sabino Springett (1990), David Herskowitz (1996), Jose Tola (1998), Gerardo Chávez (2000) Julia Navarrete (2002) y Jorge Eduardo Eielson (2004).

#### Arequipa también convoca y premia

Pero en la década de los '80 no solo instituciones instaladas en Lima se encargaron de incentivar al artista peruano. En 1981 nació la primera versión del *Concurso Nacional de Pintura Mitchell y Cia S.A.*, convocado por esta empresa con el apoyo de la Alianza Francesa de Arequipa.

Durante muchos años, la competencia se realizó con el fin de plasmar el paisaje peruano. Sin embargo, en la última edición (XXVII-2007) el tema fue "Textiles del Perú". Los ganadores se llevaron más de ocho mil dólares.

Otro ejemplo de la promoción descentralizada del arte contemporáneo surgida por estos años es el *Concurso Nacional de Artistas Jóvenes- Premio Cerro Verde*, organizado por el Centro Cultural Peruano Norteamericano de Arequipa. Este premio se realiza de forma ininterrumpida desde 1986, y constituye un registro clave para el entendimiento de las artes plásticas en el Perú de finales del siglo XX y comienzos del XXI.

Desde su primera convocatoria, este certamen contó con el auspicio de la empresa privada, Southern Perú,

de 1986 a 1998, y la Sociedad Minera Cerro Verde, a partir del 2004. Ambas corporaciones dotaron de importantes alicientes a los participantes, desde su primera edición, cuyos premios ascendían a los 30 mil intis, hasta la última del 2007, donde los ganadores se hicieron merecedores de cinco mil, dos mil y mil dólares respectivamente.



*Energía*, de Harry Chávez. Collage. Segundo premio Cerro Verde.

#### Impulso a los artistas jóvenes

En los '90, concursos nacionales como el premio *Pasaporte para un Artista y el Concurso de Artes Plásticas "Fundación Telefónica"* marcaron el dinamismo de esta etapa, testigo del nacimiento de nuevas técnicas y estilos. Por el año 1997 el Patronato Telefónica (hoy Fundación Telefónica) convocó por primera vez, bajo el lema "Libertad de expresión", a representantes de las últimas generaciones.

Un interesante grupo con figuras como Víctor Zúñiga, Gabriel Tejada y Christian Bendayán, entre otros, se hizo presente. Este premio, caracterizado por su exigente jurado, integrado por críticos como Jorge Villacorta, Élide Román y Julia Navarrete, entre otros, se consolidó como uno de los escenarios más prometedores en la promoción de los jóvenes creadores. Terminó en su sexta edición del año 2002.

De igual forma aparecen en los '90 el Concurso de Pintura Johnnie Walker, patrocinado por la destilería del mismo nombre, y el Concurso Nacional de Pintura Coca Cola - Trujillo, que tuvieron una gran acogida pero corta duración.

"*Pasaporte para un Artista*" tuvo una suerte diferente. Organizado por la Embajada de Francia, cuenta con gran aceptación por parte de artistas provenientes de todas partes del país, que encuentran en este concurso la oportunidad de ganar una beca de tres meses en Francia y así complementar su formación artística.

Actualmente, siendo tal vez el concurso nacional más reciente -su primera convocatoria fue a principios del 2007-, el Alfa Romeo de Pintura se postula como un evento prometedor para el joven artista peruano y que es organizado por esa firma italiana de autos, la Galería ARTCO y la Embajada de Italia en nuestro país, a través de Instituto Italiano de Cultura. ◀

Abajo a la izquierda: *Resurgir*, de Joaquín Ramos Alarcón. Óleo sobre tela. Premio Adquisición Ex aequo - ICPNA.



Archivo ICPNA

# Cátedra en DEBATE

La formación artística en el Perú

La enseñanza y perspectivas de las escuelas y facultades de arte del país son analizadas con sentido crítico por sus autoridades académicas.

Luis Miguel Tokuda y Marco Aurelio Ramos, director académico y director de proyección social y cultural de la Escuela Nacional de Bellas Artes, y Alejandro Alayza, decano de la Facultad de Arte de la PUCP, responden una encuesta sobre el tema.



Walter Huppi

Las facultades y escuelas de arte deben asumir un compromiso para que sus estudiantes sean justamente valorados en la sociedad, apuntan los directivos de la ENSABAP.

**1.** ¿Cómo ve el panorama de las escuelas y facultades de arte tanto en Lima como en provincias?

**2.** ¿Cuáles cree que son las diferencias entre las instituciones privadas y públicas?

**3.** ¿Considera que actualmente podemos hablar de una tradición académica propiamente peruana?

**4.** ¿Cuáles considera que deberían ser los lineamientos para mantener la vigencia de una facultad/escuela de arte?

**ESCUELA NACIONAL SUPERIOR AUTÓNOMA DE BELLAS ARTES DEL PERÚ (ENSABAP)**

**Luis Miguel Tokuda. Director Académico**

**Marco Aurelio Ramos. Director de Proyección Social y Cultural**

**1. LMT:** En el caso de la ENSABAP, desde hace cinco años se vienen realizando esfuerzos por modernizar las asignaturas. Concretamente, en el 2002 se creó una currícula estructurada

para que el alumno tenga una visión amplia de cada una de las especialidades artísticas, y que, además, conozca las herramientas de gestión y proyección en los diversos campos de acción de su profesión. Estamos trabajando en replicar y generar un intercambio y debate sobre este modelo de enseñanza en provincias. Por ejemplo, hace poco vino una comisión de la Escuela Diego Quispe Tito del Cusco para firmar un convenio que posibilite la implementación de nuestra currícula en dicho centro superior.

**MAR:** En el caso de provincias, las demás escuelas están mirando a la ENSABAP, que es la institución matriz. La política a futuro es tratar de expandirnos y llevar nuestras experiencias y ejemplos a provincias. Precisamente ahora estamos coordinando la implementación de sede en Jauja (Junín), a través de un convenio con la municipalidad local, y en Chachapoyas, mediante un acuerdo con la región.

**2. LMT:** Al ser ENSABAP una escuela pública, tenemos un público más heterogéneo. Quizás a diferencia de las escuelas

privadas, nuestro enfoque es descentralizar la enseñanza. En ese sentido, buscamos dar más énfasis a la parte de planificación, para que las futuras generaciones tengan las herramientas para desarrollar este tema.

**MAR:** En cuestión de educación no creo que existan diferencias. Creo que las principales escuelas de la capital coinciden en su preocupación por dar una información lo más técnica y profesional posible.



Carlos Díaz

Además de la formación estrictamente artística, las autoridades de la Escuela Nacional de Bellas Artes opinan que se debe capacitar a los estudiantes en temas de gestión y planificación.

**3. LMT:** No. El problema es que siempre hemos visto hacia fuera y no hacia adentro, no hay una búsqueda de identidad. Por ejemplo, el artista que llega de provincia quiere acoplarse a lo que es moderno y se olvida de su entorno. Para revertir esta situación, uno de los esfuerzos concretos de la ENSABAP ha sido la creación de un instituto de investigación, que busca estimular al artista a hacer su propia exploración y valoración de su medio.

**MAR:** En el Perú no existe una historia del arte que se haya construido ordenadamente. Las instituciones de formación artística estamos en un proceso de adecuación, de tratar de crear ciertas bases para un desarrollo a futuro sostenido.

**4. LMT:** Es necesario un compromiso de la institución para que sus estudiantes ingresen a la sociedad y sean justamente valorados. Tenemos el problema de que en nuestro medio el arte siempre ha sido considerado parte decorativa y no se ha considerado que es un vehículo integrador.

**MAR:** Principalmente se debe procurar un estándar de calidad en la enseñanza. Una escuela debe ser capaz de ofrecer la mayor cantidad de asignaturas y que el alumno decida, en base a esas opciones, en qué campo del arte se quiere desarrollar profesionalmente. Asimismo, en el Perú vivimos un proceso de inserción económica y lo que nos toca es proyectarnos para que los nuevos artistas salgan, es decir, que sean conocidos más allá de nuestras fronteras.

## PONTIFICIA UNIVERSIDAD CATÓLICA DEL PERÚ

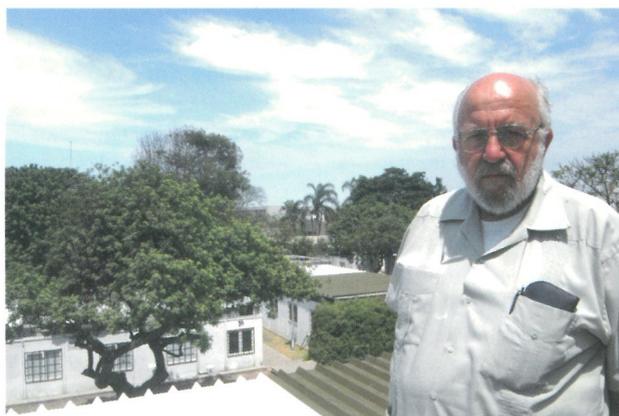
**Alejandro Alayza Mujica. Decano de la Facultad de Arte**

**1.** Actualmente hay tres escuelas, digámoslo así, mayores, en el sentido de que cuentan con varias especialidades constituidas y pertenecen al sistema universitario: La Escuela Nacional de Bellas Artes, la Escuela Corriente Alterna y la Facultad de Arte de la Pontificia Universidad Católica. En segundo lugar existen escuelas menores -donde hay mayores y menores-, no por decisión de ellas, sino por las circunstancias en que se desa-

rollan. En este grupo se encuentran las escuelas de provincias, con escasos recursos económicos y con poco respaldo verdadero del medio social. En éstas los medios didácticos -sean profesores, espacios físicos o tecnologías- son casi desconocidos. El joven de provincias enfrenta una gran dificultad para agenciarse de medios y comenzar a estudiar desde una situación digna. En general la estructura administrativa termina siendo más importante que la misma formación. Lo que se debe de hacer es cambiar los pesos de las responsabilidades para que la formación y sus condiciones sean óptimas.

**2.** Básicamente son las escuelas que denominé mayores las que dan los fundamentos. Existen muchas discusiones en referencia al tema de la modernidad, pero estas escuelas generalmente dan una formación general básica no referida a un tema particular, llámese pintura o escultura, sino formación acerca de las grandes líneas de desarrollo de la plástica y de sus diversas posibilidades. En la plástica, así como hay una tecnología universal que se puede utilizar en mayor o menor grado, igualmente tenemos un lenguaje básico en grandes temas: los conocimientos de espacio, línea, forma plástica, claroscuro y color. Ellos ahí están y es necesario enseñarlos como un alfabeto visual, una plataforma mínima para un inicio correcto. Cada sistema de enseñanza se organiza según criterios y opinión de los profesores, pero el alumno debe tener esta información referida y organizada.

**3.** La peruanidad es una cosa que todos llevamos dentro. La formación en artes plásticas es un tema universal, no de nacionalidades. Creo que paralelamente a su formación plástica, el estudiante debe recibir un conocimiento profundo y serio sobre quiénes somos y cómo somos, pero la formación en artes plásticas debe ser en artes plásticas. Nos tocará entender y particularizar sobre nuestras propias raíces.



Carlos Díaz

El decano de la Facultad de Arte de la PUCP advierte que hay una marcada diferencia entre el nivel de las escuelas de Lima respecto a los centros de provincias.

**4.** Debe haber un currículo que considere una formación básica general (de dibujo a modelado, de claroscuro a color, de elementos sintetizados a elementos naturales), complementada con buena información de progresos y procesos históricos y también en tecnología de materiales. Algo así como dos años básicos en los que el estudiante, a través de la práctica y la experimentación, descubra, conozca y consolide su vocación y la particularidad de ella. También es indispensable una infraestructura excelente y una planta de profesores que estén viviendo en su propia opción vocacional y participando activamente en el entorno social. Los centros, buenos o malos, deberían trabajar desde esta perspectiva. ◀



Detalle de la casona del Marqués de Valleumbroso, sede central de la Escuela Superior Autónoma de Bellas Artes 'Diego Quispe Tito'.

*El deseo de expresión del ser humano a través del arte es el mismo desde tiempos remotos, por lo que siempre serán necesarios agentes de enseñanza, difusión y conservación. Éste es un pequeño recorrido por algunas de las escuelas del interior de nuestro país.*

Archivo ESABAC

▶ Juan Herrera  
Periodista INC

# Arte INTERIOR

Escuelas de Bellas Artes en las regiones del país

Respondiendo a necesidades educacionales, las escuelas de Bellas Artes regionales cumplen un rol importante en la formación de la juventud y, aunque dispersas a lo largo de nuestro territorio, comparten los mismos objetivos: cultivar la creatividad y fomentar el respeto a toda manifestación heredera de nuestro acervo cultural.

## Legado Mochica

La historia de la Escuela Superior de Bellas Artes 'Macedonio de la Torre' empezó en 1913, con la donación de la Escuela de Artes y Oficios por parte del chileno Marcial Acharán y Smith. A inicios de los '60 nació la Academia de Bellas Artes José Sabogal, cuya denominación cambió a Escuela en 1963; para que en 1985 recibiera su nombre actual.

La institución oferta dos carreras profesionales, la de Artista Profesional con especialidad en pintura, escultura, grabado y cerámica; y la de Profesor en Educación Artística.

Las actividades culturales no le son ajenas. Anualmente organizan el Salón de Docentes, con trabajos de investigación artística; el Salón de Mejores Alumnos, donde se hace entrega de la Medalla de Plata José Sabogal; el Salón de Paisaje, la Exposición Anual de Egresados, el Salón de Escultura y exposiciones Itinerantes en diversas instituciones y municipios provinciales y distritales de la región.

## Acuarelas del Misti

La Escuela Superior de Arte 'Carlos Baca Flor' de Arequipa nació en 1951 ante la solicitud de pintores como Teodoro Núñez, Martínez Málaga y López Galván, entre otros. Posee tres locales, distribuidos según la especialidad: Pintura, Escultura y Educación Artística. La sede principal, considerada Patrimonio Histórico de la Humanidad,

fue remodelada por la Agencia Española de Cooperación Internacional (AECI), para lo que será el Centro Cultural Carlos Baca Flor.

A lo largo de su historia, reconocidos artistas como José Luis Pantigoso, Raúl Vargas, Luis Palao, Roberto Vargas, entre otros, han enseñado en sus aulas; de ellos, destaca la obra de Carlos Pozo de la Riva.

Esta escuela ha logrado consolidar a la acuarela arequipeña como única en su género, estilo y técnica, llevándose la mayor parte de los premios de acuarela a nivel nacional. Forma artistas profesionales en artes visuales y profesores de educación artística, además de ofrecer diplomados y cursos de capacitación, como los de iconografía andina y técnicas del dorado, policromado y veladura en la restauración.

## Arte de todos

En 1956 se creó la Escuela Regional de Bellas Artes de Piura, superando diversas dificultades como la falta de docentes, modelos, implementación, etc. Fueron los propios alumnos quienes aportaron la infraestructura, acción que fue imitada por ciudadanos piuranos que se convirtieron en los "mecenas" de la institución.

Fue en 1961 se le dio el nombre de 'Ignacio Merino', en homenaje al insigne pintor piurano. En el 2002 cambió su denominación de Instituto Superior por el de Escuela Superior Pública de Arte 'Ignacio Merino', ofreciendo formación profesional en artes plásticas y docencia del arte.

La escuela ofrece talleres de expresión plástica en pintura y grabado, así como cursos de música, teatro, cerámica, danza, y otros, convirtiéndose en ejemplo de lo que el amor al arte y la participación de la comunidad pueden lograr.

El maestro arequipeño Carlos Pozo de la Riva cultivó el realismo social.



Archivo ESABAC - Arequipa

**Escuela Superior de Arte Carlos Baca Flor (Arequipa)**  
Calle Sucre 111, Arequipa  
Teléfono: 054-281291  
Director: Ronal Sarmiento Chirinos

**Escuela Superior Autónoma de Bellas Artes Diego Quispe Tito (Cusco)**  
Marquez 271, Cusco  
Teléfono: 084-231491  
info@bellasartescusco.edu.pe  
www.bellasartescusco.edu.pe  
Director: Lucio Gutierrez Mendoza

**Escuela Superior Pública de Arte Ignacio Merino (Piura)**  
Grau 742, Piura  
Teléfono: 073-301735  
Director: Ignacio Medina Marchena

**Escuela Regional de Bellas Artes Sérvulo Gutierrez (Ica)**  
Túpac Amaru s/n, San Isidro - Ica  
Teléfono: 056-214416  
Director: Luis Peña Pérez

**Escuela Regional de Bellas Artes Victor Morey Peña (Loreto)**  
Sargento Lores 844, Maynas- Iquitos  
Teléfono: 065-232021  
Directora: Nancy Tanta Sivina

**Escuela Superior de Bellas Artes Pública Felipe Guamán Poma de Ayala (Ayacucho)**  
Jirón Mariano Melgar 398- Jesús Nazareno, Huamanga - Ayacucho  
Teléfono: 066-312456 Telefax 066-312456  
esbapayacucho@gmail.com  
http://www.esbapayacucho.com  
Director: Eleuterio Bustamante Guerra

**Escuela Superior de Bellas Artes Públicas Macedonio de la Torre (La Libertad)**  
Húsares de Junín 1090, Urb. La Merced - Trujillo  
Teléfono: 044-289549  
Director: Francisco Condor Huamán

**Escuela Nacional Superior Autónoma de Bellas Artes del Perú - Sede Amazonas/Chachapoyas**  
Jr. Ayacucho 675, Chachapoyas - Amazonas  
Teléfono: 958-38118  
http://www.bellasarteschachapoyas.net/  
Coordinador General: César Reina Santillana

**Escuela Nacional Superior Autónoma de Bellas Artes del Perú - Sede Junín/Jauja**  
Barrio La Salud (entre la Esq de Sucre y Huáscar), Jauja - Junín  
Teléfono: 064-362323  
Coordinador General: Honorio Bautista Rúa

### Los colores del retablo

La Escuela Superior de Bellas Artes Pública 'Felipe Guamán Poma de Ayala' de Ayacucho, se creó en 1952 inicialmente como Escuela Regional, para luego ser designada como Escuela Superior, implementándose una nueva estructura curricular básica.

Este centro tuvo una perseverante lucha por contar con un local propio. Al tener una infraestructura que no ofrecía seguridad alguna, en 1998 la Plaza Mayor de Ayacucho pasó a convertirse

en sus aulas y talleres. Días después el ex penal Santiago Apóstol, fue tomado por los alumnos y profesores, para finalmente conseguir que el nuevo local sea una realidad a fines de 1999.

Con una interesante gama de actividades que incluyen exposiciones itinerantes,

cursos, talleres libres e intercambios culturales, la escuela otorga el título de Artista Profesional con mención en pintura, grabado o escultura, y el de Profesor de Educación Artística. De esta forma el arte ayacuchano se encuentra representado por esta escuela la cual rescata la herencia cultural de su pueblo.

### Historia y arte en el ombligo del mundo

La casona del Marqués de Valleumbroso, original del siglo XVI y declarada Monumento Nacional, es la sede de la Escuela Superior Autónoma de Bellas Artes 'Diego Quispe Tito'. Se adquirió en 1978, durante la gestión del maestro Mariano Fuentes Lira.

Inspirada en principios éticos y valores estéticos, Quispe Tito está dedicada a la formación integral de la persona como artista visual -con especialidades en dibujo, pintura, cerámica, escultura, grabado, diseño gráfico, conservación y restauración de obras de arte- o como docente de arte.

Su intensa actividad artística y cultural incluye talleres libres para toda la población, cursos de vacaciones útiles, actividades culturales con exposiciones permanentes y la participación activa de sus alumnos y profesores en ferias de arte y desfiles por el aniversario de la ciudad, etc.

Cuenta con dos filiales en las provincias de Calca y Checacupe, donde continúan con su labor de enseñanza, estudio y puesta en valor de su arte tradicional.



Jornada Artística de la Escuela Superior de Bellas Artes Felipe Guamán Poma de Ayala, obras de arte de docentes y alumnos.

Archivo ENSABAP - Ayacucho

### ENSABAP descentralizada

En una importante iniciativa, la Escuela Nacional Superior Autónoma de Bellas Artes del Perú (ENSABAP) también ha creado sedes descentralizadas que permiten llevar su nivel de enseñanza más allá de la capital. El plan estratégico considera la participación de entidades regionales en los sectores de economía, turismo y cultura; así como entes privados e internacionales.

En Jauja, Junín, se inauguró la primera sede descentralizada, gracias a un convenio con la Municipalidad Provincial en el 2004. Ofrece el título de Artista Plástico con mención en pintura y escultura, y busca ser un polo de desarrollo artístico, así como gestionar y mantener las tradiciones propias de la región.

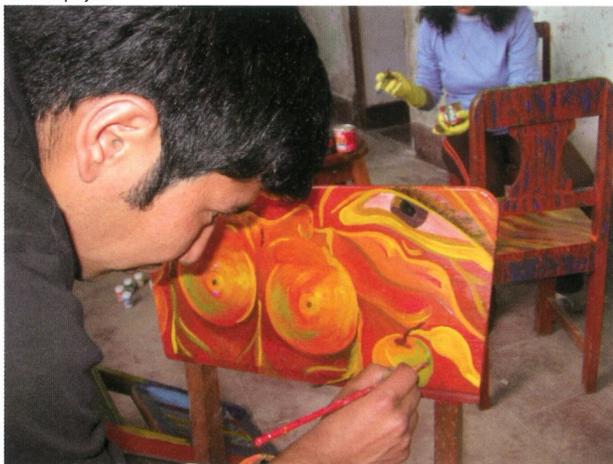
La segunda sede descentralizada se ubica en Chachapoyas, Amazonas, en virtud del convenio celebrado con el gobierno regional. Inició su proceso de admisión en el 2006 ofreciendo las mismas especialidades que el anterior, y próximamente abrirá la especialidad de restauración.

Asimismo, han elaborado proyectos como la creación del Museo de la Cerámica de Huancas y el Museo Étnico del departamento. Sin duda un gran primer paso ha sido la creación, en diciembre del año pasado, de su pinacoteca.

### Otros centros de enseñanza

No podemos dejar de mencionar a la Escuela Regional de Bellas Artes 'Sérvulo Gutierrez' de Ica, que desempeña un importante rol desarrollando las capacidades creativas y artísticas de los jóvenes; y a la Escuela Regional de Bellas Artes 'Victor Morey Peña' de Iquitos, Loreto, que mantiene vivo el color y calor de las artes plásticas en nuestra amazonia. ◀

Alumno del Taller de Arte de la Escuela Superior Autónoma de Bellas Artes sede Chachapoyas.



Archivo ENSABAP - Chachapoyas

# Al ritmo GLOBAL

*Dos importantes críticos responden a nuestras inquietudes sobre la realidad y posibilidades de la pintura contemporánea. Él es director de Corriente Alterna y uno de los principales impulsores de muestras visuales. Ella es una de las más reconocidas columnistas y destacada curadora. Con ustedes, Luis Lama y Élica Román.*

▶ Carolina Arbaiza  
Periodista INC



Luis Lama

## ¿Cómo percibe la situación de la pintura contemporánea en el país?

**LL:** A diferencia de otras épocas en las que el país estaba aislado, se sigue la tendencia universal hacia la figuración, cuyo eje es el cuerpo humano. Eso demanda muchísimo al artista, porque hay que ser muy buen dibujante y muy buen pintor para trabajar la figura sin que el espectador se de cuenta de los posibles errores. Es una tendencia muy demandante. Sin embargo, y con todas las facilidades que tenemos para estar informados, todavía el mercado limeño resulta conservador y tiene tendencias muy precisas, que mantienen la figuración dentro de ciertos parámetros.

**ER:** En pintura las técnicas, tradicionales y recientes, no son definitorias. Nuestros artistas, en especial los más jóvenes, están cada vez más influidos por la información mediática, las teorizaciones y propuestas que los recursos tecnológicos les proporcionan y que les permiten conocer tendencias y modas de los grandes centros de irradiación cultural.

En este sentido, la demandas por éxito internacional –tan ligado al marketing– es una meta más apetecible que la opción por respuestas sociales locales. No obstante, tanto en Lima como en el resto del país, han surgido personalidades interesantes, con una creatividad independiente y claridad en los conceptos.

La ausencia de espacios de conocimiento y confrontación, como ese inalcanzable museo de arte republicano, moderno y contemporáneo que aún no tenemos, es un gran obstáculo para que estas instancias puedan desarrollarse con mayor amplitud.

En la última década se ha avanzado algo en cuanto a la reflexión y la mirada histórica, pero en modo alguno responde a lo requerido. La deficiencia que también se observa en los centros de enseñanza, con programas que no se han adecuado a los tiempos, con carencia de recursos materiales y humanos en algunos casos, y de sentido plural y abierto en otros, contribuye a la fácil absorción de propuestas no originarias ni originales.

## ¿Qué nuevas tendencias distingue en la producción plástica reciente?

**LL:** Lo que más distingo es la tendencia figurativa y realista. Eso puede ser en pop, pintura plana, figuración realista, fotográfica o con foto realismo, el hecho es que es figuración. El gran contenido de esas obras gira en torno al cuerpo humano. Creo que es lo que predomina hoy.

Si vemos lo que pasa en otros países, hay una tendencia muy minimalista a eliminar cualquier cosa superflua, y si seguimos esa trayectoria, pudiera darse un minimalismo o un post

conceptualismo que exceda las bases mismas de la pintura para dar los objetos. Creo también que la fotografía está cobrando un auge sin precedentes en el Perú, similar a la gran acogida que tiene internacionalmente.



Élica Román

Archivo El Comercio

**ER:** Ha cobrado fuerza y legitimidad la tendencia que aglutina, fusiona y reinterpreta las manifestaciones visuales populares, que son espontáneas, y por tanto, ajenas a cánones estéticos académicos. Esto se aprecia en todo, desde la mirada que se hace a las culturas amazónicas, tradicionales y urbanas, hasta la apropiación del *kitsch* y la publicidad cotidiana de eventos y ferias, que terminan volcados en la gráfica y el muralismo que ahora se denomina *graffiti*.

Esta misma línea sirve a otra, la de las tendencias fuertes, que sigue la senda marcada por la ideología y convicción sobre su misión de denuncia y testimonio.

En menor escala, se distingue la manifestación personal, íntima, relacionada con los modos de percepción y la relatividad de los mismos, para los que la memoria y el recuerdo son elementos a los que se recurre con frecuencia. ◀

# Juan Gonzalo Rose, in memoriam

Cuando recién empecé a leer poesía —de eso ya hace muchos años—, me topé con un manojito de versos que me dejó alelado: “Hoy me siento mejor. / Nuevamente mi cuerpo / se traga tu recuerdo sin morirse, / como si devorase su propio corazón...”. El señor que los había creado se llamaba Juan Gonzalo Rose y era una presencia escrita que los poetas de mi generación, en las tardes cegadas por esa luz amarilla de las seis de la tarde que apaga la ciudad de Lima todos los días, leíamos a hurtadillas en las bancas de los parques públicos y en los cafetines universitarios. Entonces teníamos una sola esperanza: que tras haberlos garabateado con prisa en los cuadernos de las muchachas que amábamos, cumplieran el cometido para el cual los habíamos delegado: despertar el amor de aquellas a las que no podíamos conquistar con nuestros propios versos.

Por años hicimos eso, a pesar de nuestro tozudo interés por los poetas de las vanguardias y por el hábito apocalíptico de escribir manifiestos donde dimos muerte a casi todos los escritores previos a nosotros. Pero a Juan Gonzalo no lo tocó nadie, ni con la tilde mal puesta de una palabrota, menos con la púa alambrada de una irreverencia. Rose era el alma portátil que todos cargábamos en la maleta, prestos a usarla cuando el amor nos urgiera a ello o cuando nuestras tardes, de lo puro tímidas y moribundas, se deshacían sobre los ficus o las jacarandas de las calles de nuestra frágil adolescencia.

El respeto que Juan Gonzalo nos causaba era tal que muy pocos de mi generación se atrevieron a hablarle. Muchos, como yo, lo mirábamos de lejos cuando abandonaba el viejo caserón del INC donde por un tiempo laboró en los setenta. O fisgoneábamos con mucha cautela cuando estaba sentado en los bares, dándole tema de conversación a sus musas, trabándole la lengua a los fantasmas de las torres de las iglesias limeñas, o cegándolos con la luz de sus versos que nosotros amábamos tanto en secreto. No nos alcanzó el valor ni el tiempo para decirle que lo queríamos tanto.

Cuando supimos que Juan Gonzalo había muerto, en un insoportable acceso de lucidez y melancolía (¿de alguna otra cosa puede morir un poeta?), que el reloj de su corazón había acabado descompuesto para siempre en su cama de moribundo, nos negamos a admitir su desaparición, la misma que obstinadamente divulgaban los diarios de la época.

Los poetas que nacimos a los libros y la poesía en la década del 70 debíamos más lectura y sensibilidad a

los vates de lengua inglesa. Víctimas de una desidia de la cual hoy nos avergonzamos, mirábamos con cierto desdén a los poetas españoles, reconocible influencia de Juan Gonzalo, que fue compartida con su generación, la de los poetas del 50. Sin embargo, en un acto de admisión de la simple y llana belleza, leíamos con pasión sus poemas y sabíamos que cuando eso pasaba, llovía un rosal. Él lo había predispuesto así: “Si ni tu piel, / ni yo, existiéramos, / lloverían bandadas de rosas / en la placenta gris de la ciudad”. Los versos pertenecen al libro “Panfleto de la soledad”, escrito en 1966, pero que apareció editado luego como parte de su “Informe al Rey y otros libros secretos”. El texto era un poema de amor que concluía con otra de sus urgencias: “En tanto / que te amo / y me amas / los asesinos ocupan sus asientos / en el orden de los grandes banquetes”.

Juan Gonzalo siempre conservó un espasmo de tristeza aún cuando escribía al amor. Como a ninguno otro antes, ese oscuro rumor se le colaba en sus noches de

► Enrique Sánchez Hernani

La pérdida de Rose fue un duro golpe para los poetas del '70. Su recuerdo permanece imborrable.



Corresponsal diario El Comercio

insomnio y, afiebrado por la luz de la creación, garra-pateaba sus versos donde daba cuenta de esa doble lealtad que mantuvo como una constante a lo largo de toda su poesía: el amor y su compromiso social. Que sus nuevos lectores lo conozcan por una de aquellas dos esquinas no es, por tanto, una impostura ni un acto parcial; es extraer su ser mismo, el lado más numinoso de su creación. En el tiempo, el amor ha trascendido como un terco hábito de los hombres; el compromiso social es ahora, más bien, una frase que muchos han gastado y pocos se atreven a pronunciar con honestidad. Qué diferente nuestro Juan Gonzalo, que la tomó hasta hacerla pesar como dos grandes diamantes. Su lealtad, repetimos, siempre fue con la belleza y con la justicia, aunque el rol que se había asignado, tal como me lo confesara su hermana María Teresa, era el de ser defensor de todas las causas y de todos los humillados. Su sentido de justicia no tenía límites. Mas Rose, sin proponérselo a causa de su humildad intelectual, ganó también otra lid: la de ser uno de nuestros más importantes escritores, cuya palabra cenital hoy aún nos conmueve.

Debo confesar que a mi generación nos conquistó por el amor y será por el amor quizá que recogerá a sus nuevos lectores. Veamos. Desde su libro primero, "Canto desde lejos", escrito en México en 1955 pero publicado en 1957, Juan Gonzalo establece la principal deuda de su poesía. Si bien en el libro predomina el tono social, aquí están algunos de sus poemas de amor más memorables: "La oración sencilla" ("Amiga / cuando estés triste llora por los dos: / llorar me quita tiempo para el acto. / (...) / (Pero si desfallezco en mi batalla, / quiebra mi amor en tu rodilla santa, / y llora un poco..."), la celeberrima "Carta a María Teresa" ("Para ti debo ser pequeña hermana, / el hombre malo que hace llorar a mamá.") y sus hermosas "Las cartas secuestradas" ("Que me escriba una carta quien me hizo / los ojos negros y la letra gótica, / que me escriba una carta aquella amiga / analfabeta de pasión cristiana...").

El amor, para el poeta, es una necesidad desbordada de cariño, más allá de la material existencia de alguna persona, objeto o sujeto de éste; es su natural manera de existir y por eso su poesía toma esa tonalidad que la acerca al "color de los patios / de las casas tranquilas en las tarde de enero / cuando llega el verano...", usando sus propios versos, y que se confunde con la idea más sencilla, y por ello más eficaz, que guardamos del amor. Hablamos del amor y no de la pasión, que es un sentimiento de otra intensidad, y que por su textura puede trasladarse hasta el sufrimiento. Rose es placidez aunque tristeza, ternura aunque soledad.

Los poemas de Juan Gonzalo que circundan o se adentran en el amor son muchos. "Simple canción", su segundo libro, publicado en 1960, es casi una inin-

terrupta evocación amorosa, y en "Informe al Rey..." las estancias que se distraen en el tema son varias. En "Hallazgos y extravíos", la antología poética de Rose que le publicara el Fondo de Cultura Económica de México allá en 1968, existe toda una sección dedicada a ello: "Zona de amor". Posteriormente, en su libro "Peldaños sin escaleras", hay un texto que confunde adrede amor con ironía, nueva sensibilidad esta última que el poeta asume, seguramente por la soledad cada vez más inexpugnable que tendía entonces sobre sí. Aquí dice: "El señor Dean Bronx vive en Kentucky; / yo en tu piel / donde las tardes caen por bandadas. / El señor Bronx cuando despierta / toca / señas, proyectos y murallas; / yo toco tus cansancios, mis pro, / tus cortas piernas largas".

Demás está mencionar el lado del compositor para destacar éste, su intenso lado amoroso y lírico.

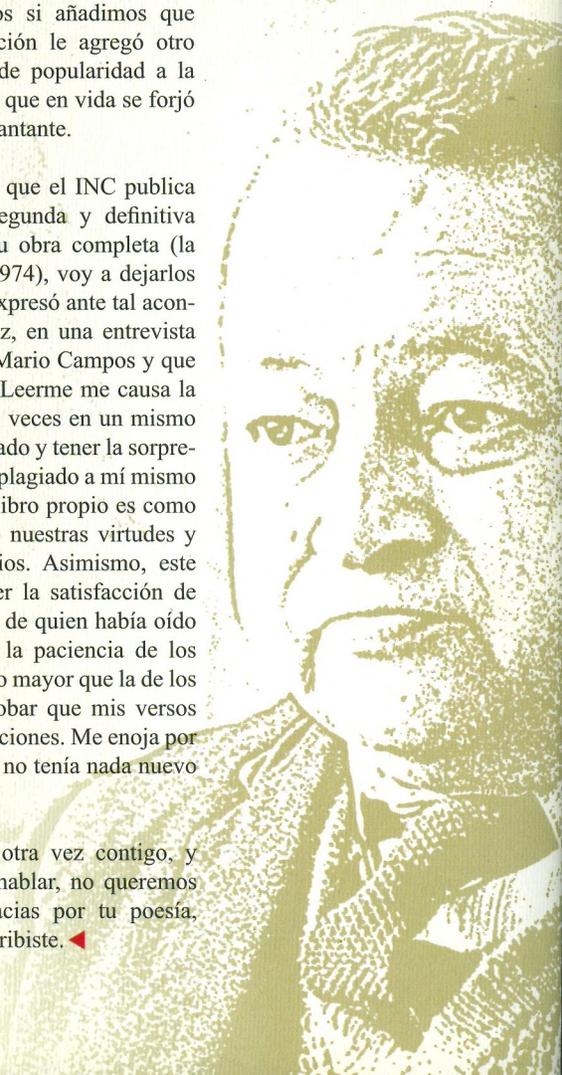
Juan Gonzalo escribió la canción contemporánea que quizá sea el himno popular más notable en torno de la ausencia, que es otra forma de sentir, o evocar, el amor. Nos referimos al vals "Tu voz", que dejó inolvidablemente sobre el acetato la inmortal Lucha Reyes, cuando estaba en la gloria de su vida. No la ofendemos si añadimos que esta canción le agregó otro motivo de popularidad a la leyenda que en vida se forjó como cantante.

Ahora que el INC publica por segunda y definitiva vez su obra completa (la primera ocurrió en 1974), voy a dejarlos con las palabras que el poeta expresó ante tal acontecimiento aquella primera vez, en una entrevista que le concediera a su amigo Mario Campos y que hallé en mi caja de recortes: "Leerme me causa la impresión de haber vivido dos veces en un mismo cuarto del cual me había olvidado y tener la sorpresiva satisfacción de que me he plagiado a mí mismo y no solamente a Vallejo. Un libro propio es como un espejo que retrata tan solo nuestras virtudes y oculta nuestros vicios solitarios. Asimismo, este libro me ha permitido conocer la satisfacción de conocer a Juan Gonzalo Rose, de quien había oído hablar mucho. Me sorprende la paciencia de los compañeros linotipistas, mucho mayor que la de los críticos. Me agrada el comprobar que mis versos tienen más música que mis canciones. Me enoja por haber publicado antes, cuando no tenía nada nuevo que decir".

Juan Gonzalo, aquí estamos otra vez contigo, y como antes, desde lejos, sin hablar, no queremos importunar tu paciencia. Gracias por tu poesía, gracias por la vida que nos escribiste. ◀



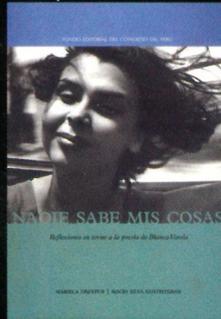
La segunda edición de la obra completa de Rose, publicada por el INC, busca rendir homenaje a quien hubiera cumplido 80 años en enero pasado. Centro de la página: Primera edición de *Obra Poética*, 1974.



**Nadie sabe mis cosas.  
Reflexiones en torno a la poesía  
de Blanca Varela.**

Mariela Dreyfus/ Rocío Silva Santisteban

Lima, Fondo Editorial del Congreso del Perú, 2007. 551 págs.



Siete años les tomó a las poetas Mariela Dreyfus y Rocío Silva Santisteban dar forma al que se inició como un proyecto de modestos alcances, y que hoy es, seguramente, la mejor recopilación que existe de las lecturas críticas que ha suscitado la poesía de Blanca Varela a lo largo de su vida. El impecable tomo, publicado por el Congreso de la República, desglosa una producción que no se caracterizó precisamente por su continuidad, y que, sin embargo, concitó un interés creciente a través de los años, desde que Octavio Paz hiciera el prólogo de su primer poemario, *Ese puerto existe*.

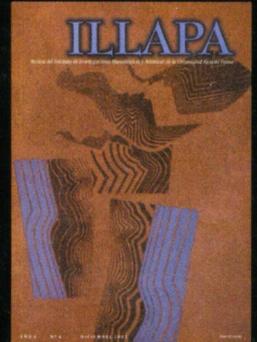
A la par que recoger las reflexiones sobre el universo vareliano, *Nadie sabe mis cosas* nos entrega detalles de colección al ahondar en la genealogía de la autora, hurgar en sus afinidades con la plástica o retomar el tema de Dios, el cuerpo, la maternidad y la muerte, entre otras claves de la poética de Varela. Incluso nos sorprende con un archivo fotográfico y un poema calígrafo inédito, rescatado por Vicente de Szyszlo. Un ejemplo de homenaje que se debe hacer en vida. (C.A)

**Illapa**

Revista del Instituto de Investigaciones Museológicas y Artísticas de la Universidad Ricardo Palma, No.4, diciembre 2007, 140 págs.

La publicación del Instituto de Investigaciones Museológicas y Artísticas de la Universidad Ricardo Palma llega a su cuarto año manteniendo la calidad que la caracteriza. Elaborada por un comité editorial encabezado por el historiador y museólogo Alfonso Castrillón, la revista incluye colaboraciones de especialistas tanto nacionales como extranjeros.

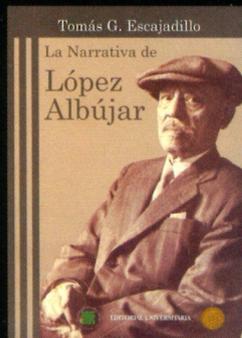
Destacan en este número los homenajes a Sabrino Springett y Gloria Gómez-Sánchez, así como los artículos que repasan el panorama del arte peruano en los sesenta, la iconografía del poder en el ocaso del virreinato y el balance a cinco años de la desactivación de la Bienal de Lima. Igualmente, se hace una interesante reseña de las exposiciones que marcaron el 2007, entre otras vistas de interés. (A.T./C.A)



**La Narrativa de López Albújar**

Tomás G. Escajadillo

Lima, Universidad Ricardo Palma/ Editorial Universitaria, 2007. 338 págs.



Tras sus aproximaciones a la obra de José Diez Canseco, Ciro Alegría y José Carlos Mariátegui, el investigador y crítico literario Tomás G. Escajadillo presenta en esta nueva entrega tres minuciosos estudios de *Cuentos Andinos*, *Nuevos Cuentos Andinos* y *Matalaché*, libros medulares para la vigencia del narrador Enrique López Albújar. El libro, ya en su segunda edición, constituye sin duda una fuente de consulta primordial para estudiantes e investigadores que busquen aproximarse a la producción del considerado iniciador del indigenismo literario. Para los lectores, los tres análisis pueden servir como un derrotero para comprender cabalmente o bajo nuevas (A.T)

**Grau. La República Caníbal**

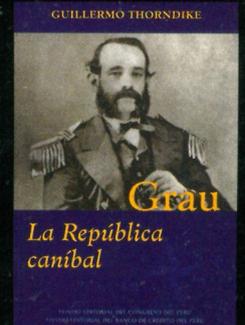
Guillermo Thorndike

Lima, Fondo Editorial del Congreso del Perú y Fondo Editorial del Banco de Crédito del Perú, 2007, 476 págs.

Las biografías noveladas hallan en esta saga a un logrado exponente del género. Guillermo Thorndike, periodista y escritor, dedicó más de diez años de su vida a una obra que no se limita a retratar la figura del héroe, sino que va más allá, escrutando el interior del Grau humano.

Con rigor académico, pero cautivando con su estilo, Thorndike presenta esta última encrucijada del protagonista, ambientada en el primer gobierno civil instalado por Manuel Pardo.

*La República Caníbal* se convierte así en la última entrega de una serie dedicada al Caballero de los Mares -siguiendo la historia contada en *Los hijos de los libertadores*, *La traición y los héroes* y *Caudillo, la Ley*- en la que el autor describe los periplos de quien empezó haciéndose marino a los siete años de edad para apoyar en la economía del hogar. (C.A)

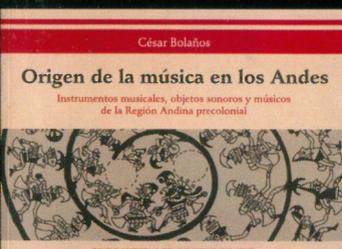


**Origen de la música en los andes. Instrumentos musicales, objetos sonoros y músicos de la Región Andina precolonial**

César Bolaños

Lima, Fondo Editorial del Congreso del Perú, 2007, 170 págs.

Músico de nacimiento, César Bolaños dejó de explorar los matices de la electrónica a finales de los 70, cuando era inimaginable que alguien se pudiese dedicar a ese tipo de composición en nuestro país. Hoy, a sus 77 años, difícilmente se puede hallar a un arqueólogo musical con su conocimiento de los instrumentos musicales andinos y prehispánicos. Ésas vueltas le dio la vida. *Con Origen de la música en los Andes*, Bolaños presenta un trabajo documental que le demandó viajar por todos los rincones del país donde se puede entrar en contacto



con esta música ancestral. Para ello, divide el área andina en Zona Norte, Intermedia y Surandina, con límites mucho más amplios que los del Perú actual. El completo estudio empieza repasando las teorías sobre el poblamiento del continente americano y termina describiendo los instrumentos populares andinos del presente. Sin duda, un valioso referente para los interesados. (C.A)

# MENDÍVIL

## Hilario



31 de enero al 22 de abril de 2008  
MUSEO DE ARTES Y TRADICIONES POPULARES  
INSTITUTO RIVA-AGÜERO  
Jirón Camaná 459, Cercado de Lima - Perú  
De lunes a sábado de 10:00 am. a 1:00 pm. y de 2:00 a 7:00 pm.

**INC**  
**INC**  
**INC**  
**INC**  
Instituto  
Nacional  
de Cultura



**INSTITUTO**  
**RIVA-AGÜERO**

