



Detalle de *Sin título* de Alejandro Jaime, Técnica mixta, 2024. Exposición Ruta Raimondi.

Manuel Munive Maco
Investigador independiente
rupestrecontemporaneo@gmail.com
Lima-Perú

En la pintura de José Luis Carranza, la naturaleza cumple la función de ser la gran aniquiladora de nuestra especie. Y lo consigue, en principio, mediante la recuperación frenética de sus fueros, transformando en junglas pantanosas nuestras ciudades y regenerando criaturas prehistóricas, cuya estampida arrasa con todas y cada una de nuestras huellas. Pero, sobre todo, apelando a nuestra concupiscencia para atraernos a esas juguetonas orgías de destrucción a cielo abierto en las que el clímax se alcanza al eviscerar a los más avezados —o inocentes— invitados.

Esta idea, desde luego, subyacía también en la colección de pinturas que integraron su penúltima muestra personal, *La celebración de las cenizas* (2019), y quienes la apreciamos la tuvimos particularmente presente durante la larga cuarentena pandémica iniciada en marzo de 2020, apenas tres meses después de su clausura. Siempre se ha dicho que la poesía es clarividente. Carranza ha demostrado que la pintura puede ser profética.



José Luis Carranza, *El príncipe de la paz*. Óleo sobre lienzo, 240 x 200 cm. 2021

Ahora el artista presenta una serie de diez óleos en gran formato, trabajada, pacientemente, entre 2020 y 2023, la cual, sin alejarse del gran tema mencionado al inicio de estas líneas, constituye un abierto homenaje a uno de los maestros de la pintura que lo subyugan por visionario, herético y antiacadémico: Francisco de Goya (1746-1828). Precisamente, el título de esta, su decimonovena individual, *La razón dormida*, es una paráfrasis del más célebre grabado en metal de Goya, *El sueño de la razón produce monstruos*, el número 43 de la serie de «Los Caprichos» (1799).

Cabe decir que no es la primera vez que Carranza trabaja a partir del estímulo de la obra de los grandes pintores que le precedieron: recuerdo su lograda versión de *Las Meninas* de Velásquez, un pequeño formato ejecutado hacia 2012, uno de sus primeros homenajes; o la serie de trabajos en técnica mixta —acrílico, lápiz, lápiz de color, acuarela, pastel y tinta— sobre papel que conformaron su más reciente exhibición personal, *Los cuentos bárbaros*¹, inspirada en el cuadro homónimo de Gauguin.

Para articular este «homenaje-asedio» a Goya, Carranza seleccionó algunas piezas del español —básicamente, dos estampas y ocho pinturas— ejecutadas en el último tercio de su vida, a partir de las cuales realizó las versiones limeñas al óleo: algunas se identifican fácilmente por preservar algunas similitudes con el original, ya sea un personaje crucial o un elemento recurrente —como en *2 de mayo* o *3 de mayo*, respectivamente—, o una estructura compositiva como en *La familia de Carlos IV*. Algunas otras piezas, por el contrario, resultan más crípticas, y solo podemos reconocerlas a partir de la orientación que nos brindan sus títulos —como *Volaverunt* o *El entierro de la sardina*, por ejemplo—, ya de por sí peculiares.

Más allá de revelar la empatía y la profundidad de su conocimiento de la obra de Goya, esta colección de piezas inéditas arroja luces sobre los aspectos de esta que, desde muy temprano, intervinieron en la conformación de la estética —y la ética— del joven pintor peruano: irreverencia, inconformismo y libertad. Sobre estos se erigen las visiones descarnadas, caricaturales y apocalípticas que constituyen su poética.

El ciclo de *La razón dormida* constituye una nueva conquista del alto dominio del dibujo y el conocimiento del óleo —y su conducta— como materia orgánica por parte de Carranza. Gracias al primero puede hacer comparecer a cualquier ser vivo sobre el lienzo, sea persona, animal o planta, mientras que el segundo le permite transubstanciarlo en carne palpante. Ambas destrezas actúan en simultáneo y acentúan la tendencia a subvertir, hasta lo intolerable, la anatomía y la fisonomía de los individuos representados, ya que no solo lucen las mutilaciones originadas por la tragedia, el drama o la farsa en la que están inmersos por la inclemencia de su autor, sino que ya manifiestan deformaciones y aberraciones de tipo genético que, cuadro a cuadro, incrementan su inhumanidad.

1 Permaneció abierta al público en la galería Enlace Arte Contemporáneo del 20 de septiembre al 20 de octubre de 2023.

HUELLAS DEL GRABADO

Taller de grabado Tallán

Piura

Manuel Munive Maco
Investigador independiente
rupestrecontemporaneo@gmail.com
Lima-Perú

Enterarnos recién en 2020 que desde 2003 existía en Piura un taller particular de grabado que contaba con un tórculo propio, tuvo el efecto de un remezón en quienes nos creíamos al tanto del quehacer del arte de la multicopia fuera de Lima. Si, por un lado, fue motivo de regocijo constatar que en la ciudad norteña había un reducto donde un pequeño grupo de artistas tenía la posibilidad de imprimir sus estampas calcográficas con la independencia que brinda contar con un equipamiento propio, fue también una dura lección para nuestra perspicacia: si la escuela de arte regional había declinado en la enseñanza del grabado, como lo pudimos comprobar en 2016, mientras preparábamos la exhibición *El grabado peruano más allá de Lima* para la sala Pancho Fierro de Lima, esto no debió llevarnos a la apresurada conclusión de que no había en Piura razones para seguir buscando grabadores; «por suerte», nos equivocamos.´



Grupo Tallán / Wilmer Lalupú, *Juan de Barro*. Aguafuerte. 2020

Gerardo Salazar fue quien nos habló del taller de grabado Tallán, debido a que lo había contactado en su búsqueda de artistas para la primera edición del Salón de Grabado del Norte, la cual se inauguró con su participación —y la del desaparecido maestro Félix

Rebolledo Herrera— en la ciudad de Trujillo, a inicios de 2020. Esa exhibición trujillana, que visibilizó el trabajo de los «tallanes» condujo, inexorablemente, a la realización de la sucinta muestra antológica de sus estampas, que curamos para la 2.^a Bienal de Grabado de Arequipa (2021), así como a incluirlos en la muestra panorámica *El grabado peruano hoy*, también a cargo de nosotros y producida por el Museo del Grabado ICPNA a fines de 2023.

Estas participaciones requeridas desde Trujillo, Arequipa y Lima entre 2020 y 2023, terminaron por dar al taller el estímulo suficiente para retomar su actividad grupal, lo que corroboró la exhibición que a fines del año pasado inauguraron en la Sala de la Pinacoteca Municipal de Piura, conmemorando sus primeros veinte años de fundación. Y esa reactivación se manifiesta hoy también con la organización de la presente muestra, *Huellas del grabado*, que congrega a cuarenta autores procedentes de Arequipa, Cusco, Ica, La Libertad, Lima, Loreto, Piura, Puno y Tacna, la que, como es de suponer, ofrece una gran diversidad temática y técnica.

Podemos decir entonces que con esta actividad el taller de grabado Tallán, integrado actualmente por los piuranos Francisco Mauricio Ortiz (1949), Wilmer Lalupú Flores (1973), Juan «Darvi» Sánchez Vásquez (1967) y Erick Valencia (1981), además del chichayano Juan Carlos Ñañake Torres (1971), reasume oficialmente el ejercicio y la difusión del arte del grabado en Piura.

Cumplidas las tareas de reactivación de Tallán, las cuales han implicado también la enseñanza de los rudimentos técnicos del grabado al público escolar y la realización de las exposiciones mencionadas, quedan otras, más arduas aún. La principal, trabajar por la conformación de un pequeño mercado de la obra multicopiada, lo cual requerirá, sin duda, de la participación de otros agentes.

Ante la evidencia de una creciente producción de obra grabada y la carencia casi total de un circuito comercial, las galerías que funcionan en centros culturales deben redefinir su labor; en ese aspecto, tienen que brindar las mejores condiciones museográficas —paredes impecables, iluminación idónea, montajistas equipados—, así como lapsos de exhibición que justifiquen el esfuerzo y, algo que se ha abandonado desde que empezó —y terminó— la pandemia: volver a imprimir postales, dípticos, trípticos, polípticos, afiches y catálogos que dejen un testimonio de aquello que se expuso, tanto por el resguardo de la memoria del trabajo de los artistas, como por las instituciones que invierten en la producción de esas mismas exposiciones, y por el simple hecho de que la historia se hace con documentos. Si los medios de prensa tienden a ignorar las actividades realizadas en los centros culturales y estos no editan materiales impresos, nada quedará, excepto el efímero recuerdo de los cócteles inaugurales.

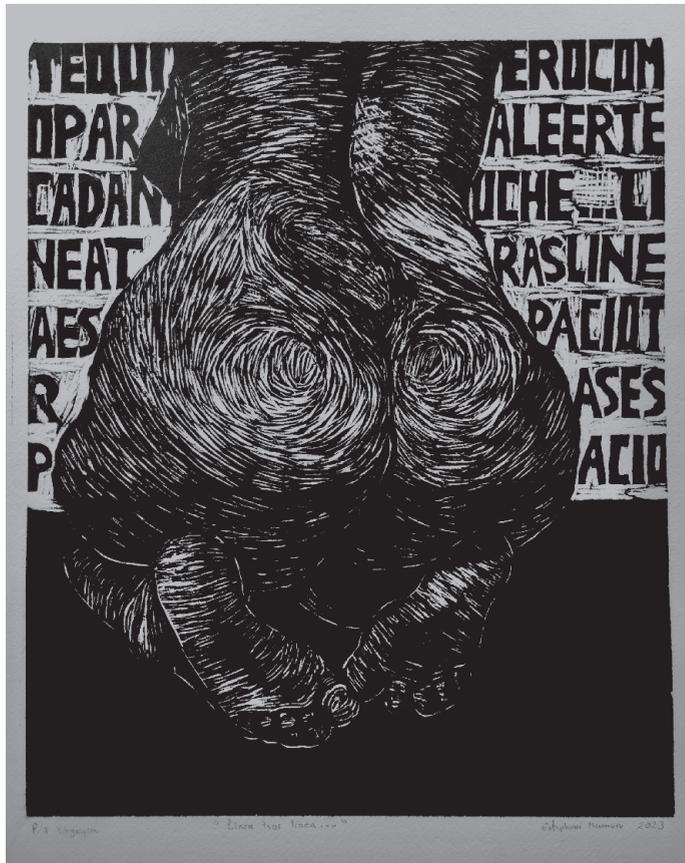
INEFABLE
Edith Mamani M.
 Centro Cultural UNSA, Arequipa

Manuel Munive Maco
 Investigador independiente
 rupestrecontemporaneo@gmail.com
 Lima-Perú

La figura femenina, preferentemente desnuda, fue monopolizada durante siglos por los artistas varones, a tal punto que todavía puede parecernos insólito que sea una mujer la que la elige para sustentar toda su propuesta creativa reciente. Y más aún si, a través de ella, pretende compartir experiencias íntimas que son, sin duda, propias, reconfigurando en dato cuasitestimonial lo que antes se interpretaba dentro del ámbito de lo estrictamente simbólico o metafórico.

En la serie titulada *Inefable*, conformada por las estampas xilográficas que Edith Mamani (Puno, 1997) ha trabajado entre 2018 y 2024, aparece como única protagonista una jovencita desnuda cuya

timidez la lleva a no mostrar su rostro, pero que, en algunos casos, sí se anima a compartir su pensamiento mediante textos parcialmente visibles, como en *En tus brazos* de 2018,



Edith Mamani, *Línea tras línea...* Xilografía. 2023.

donde leemos: «Dormimos abrazados como por una hora y eso, en cierto modo, fue mejor que hacer el amor...». O como en *Línea tras línea* de 2023, donde la consabida silueta femenina recortada sobre el texto sí impide que sepamos a ciencia cierta su contenido, pero no que intuyamos la índole de lo que se dijo o se pensó. Esa tipografía grabada a pulso —y «a la inversa», como saben muy bien los grabadores en madera— aporta un eficiente contrapunto a las sinuosidades anatómicas. Incluso cuando, como en el caso de las estampas *En silencio* o *Espera*, da cuerpo a una sola o dos escuetas palabras.

Sin embargo, parece que el sino de la contrariedad pende sobre la mayoría de las piezas de 2024, algo que anticipan sus títulos, *Frustración* y *Amor fatuo*, por ejemplo. Esto nos lleva a preguntarnos sobre el origen de ese revés: ¿qué esperaba de la consumación del amor aquella protagonista desnuda pero anónima? O, más bien, ¿qué le dijeron a la joven autora que podía esperarse de aquella experiencia de la que parece que todo el mundo sabe mucho y salió exultante? ¿Le mintieron? O ¿no será que nadie sabe nada o que la experiencia del amor es intransferible?

En su anterior exposición individual, *You never walk alone* (2022), las siluetas también femeninas protagonizaban cada una de las estampas gofradas o en bajo relieve, y dependían de la luz rasante para resaltar en la blancura del papel. En ese conjunto primaba la vivencia gozosa de sentirse parte del mundo, a plena luz, factor que revelaba nuestra sombra como inseparable compañera. En *Inefable*, casi por contraposición, el negro de la tinta de cada estampa acentúa la corporeidad de una protagonista que parece emerger derrotada después de la consumación del amor. Trasluce la idea de que la entrega no ha sido correspondida, o que en todo caso, no del modo esperado (como escribió Marguerite Yourcenar: «Se llega virgen a todos los acontecimientos de la vida. Tengo miedo de no saber cómo arreglármelas con mi dolor»).

Permaneceremos atentos al trabajo de esta artista plástica ganada por el grabado, gracias a la persuasiva docencia de Luis Solorio y José Lara.

RUTA RAIMONDI

Exposición-homenaje

Instituto Italiano de Cultura

Manuel Munive Maco

Investigador independiente
 rupestrecontemporaneo@gmail.com
 Lima-Perú

Ruta Raimondi fue el título de la exposición grupal ideada por quien escribe para la sala Mario Sironi del Instituto Italiano de Cultura, con el propósito de conmemorar el bicentenario del nacimiento de Antonio Raimondi dell'Acqua (Milán, Italia, 1824-San Pedro de Lloc, Perú, 1890). Su particularidad radicó en que constituyó un homenaje al sabio italiano hecho exclusivamente por artistas peruanos, cada uno de los cuales evidencia en su quehacer creativo una cercanía temática, instrumental, ética o poética con uno o más aspectos del trabajo del naturalista, tanto aquel realizado durante sus recorridos de casi veinte años por todo el Perú —descripciones, meditaciones, bosquejos y acuarelas—, como el finalmente publicado durante su vida —textos, grabado, cartografía—.



Nereida Apaza Mamani, *Bordando a Raimondi - Flora*. Bordado, 23 x 17 cm. 2024.

Cada una de las piezas reunidas, en su mayoría inéditas y elaboradas exprofeso para la ocasión, surgió del estímulo que la *praxis* de Raimondi genera constantemente, y desde hace mucho tiempo atrás, en cada uno de los artistas invitados. Algo que el espectador

apreciará es que las técnicas con que han sido elaboradas estas piezas —dibujo, pintura, grabado y fotografía química— son las mismas con las que el naturalista contó para erigir su enciclopédica labor sobre nuestro país.

Su optimismo por el Perú, basado en la educación de sus jóvenes, a quienes dedicó la obra de su vida, se pudo apreciar en las piezas «pedagógicas» de Nereida Apaza, es decir, en sus «mapas» político-poéticos de «aula» y en sus «cuadernos» escolares de tela que contenían dibujos bordados basados, a su vez, en los que aparecen en las libretas de campo de Raimondi.

Gala Albitres y José Luis Carranza ejemplarizaron el ejercicio de la ilustración botánica y zoológica, respectivamente, tan fundamental para las ciencias naturales: la primera presentó dibujos de plantas —como la *Salvia officinalis* o la *Petrocillenum sativum*—, y el segundo, pinturas de especímenes ornitomorfos —como el águila harpía y el flamenco rosado— sobre tela y papel. Las ilimitadas dimensiones —imaginarias y poéticas— de una cartografía que recrea la ruda y bella topografía andina, agredida por el extractivismo moderno, pero amparada, todavía, por sus *apus* tutelares, se encontraban en los trabajos pictóricos sobre pliegos de vetustos planos mineros de Alejandro Jaime, y, como ya mencionamos, también en Apaza.

Los símbolos del aporte del italiano en los ámbitos natural y cultural estuvieron presentes en el registro fotográfico de la puya Raimondi elaborado por Jero Gonzales con una cámara de fuelle, en un paraje de Espinar, y en la deconstrucción serigráfica de esa obra maestra de la plástica precolombina conocida como la Estela de Raimondi, a cargo de Karina Junes.

En la exposición tuvo un lugar especial el grabado, disciplina que el homenajeado tuvo en muy alta estima por ser, en su tiempo, el único método para dotar de ilustraciones a las publicaciones científicas: Gloria Quispe y Marco Alburqueque, miembros, al igual que Junes, del Proyecto Rupestre Contemporáneo, elaboraron xilografías de gran formato y calcografías, respectivamente, las cuales reproducían petrograbados del paisaje rupestre de La Caldera, Arequipa, visitado y registrado por Raimondi en 1864, y a donde acudimos para acopiar calcos y fotografías, ciento sesenta años después, a fines de abril de 2024.

Las bosquejos en las libretas de campo que se preservan en el Archivo General de la Nación nos permitieron identificar las rocas y los paneles pétreos que llamaron la atención del naturalista. Marco elaboró dos aguatinas, cada una de las cuales representa un cérvido, uno de ellos procedente de un gran panel pétreo. Gloria, a su vez, realizó una xilografía a escala de una de las composiciones rupestres dibujada con mayor prolijidad por el sabio. Dicha experiencia nos hizo seguir sus pasos, literalmente, y nos permitió realizar los registros necesarios que servirán para, en un futuro próximo, llevar al grabado —xilográfico, calcográfico y serigráfico— algunos de los petrograbados que el sabio llegó a bosquejar a mano. (Solamente optamos por no incluir en la estampa definitiva los guarismos que un visitante impertinente grabó hacia 1914).

ILLA PALLAY

Sala 770

Centro Cultural Ricardo Palma. Municipalidad de Miraflores

Manuel Munive Maco

Investigador independiente
rupestrecontemporaneo@gmail.com
Lima-Perú



Jero Gonzáles. De la serie Illa Pally. Fotografía estenoépica. 2024.

Esta exposición individual de Jero hizo cambiar el modo de pensar a quienes atribuían que su estupenda obra fotográfica se basaba, fundamentalmente, en el uso de su cámara de placas de gran formato. *Illa pally*, en efecto, fue una muestra personal desarrollada exclusivamente con una cámara estenoépica (sin lente), es decir, mediante el procedimiento

fotográfico primordial, el más accesible —pero no por ello el más sencillo— y el más prístino para obtener, fijada para siempre, una imagen del fugitivo mundo que habitamos.

Illa pally ('atrapar la luz') afianzó la idea de quienes creen que la clave del impacto de sus imágenes radica en que sale a buscarlas a donde quiera que estén, a solas, como su más ilustre predecesor y colega cusqueño, ya sea en medio del paisaje natural o urbano, frente a una laguna inmóvil o en el centro de una comparsa de danzantes que ascienden en busca del hielo.

En verdad, le decimos a estos últimos que si bien tener la disposición de salir a perseguir una imagen fotográfica que valga la pena es importante, y a los primeros, que también aporta mucho el internamiento en el disciplinario laboratorio o «cuarto oscuro», el secreto radica —una vez más— en que aquel perseguidor tenga la mirada clarividente del artista.

En *Illa pally*, el Sol —con mayúscula— es la presencia ineludible, omnipresente, generadora del mundo y, desde luego, de la imagen que nos hacemos del mundo. Ya sea como una cortina de luz o una lluvia de luz, o, incluso, como una polvareda de luz que petrifica la realidad, en el campo o en el espacio urbano, el Sol es una fuente de origen o destino. En estas imágenes sin tiempo, trabajadas a partir de un negativo de papel, el mundo —un riachuelo, las montañas, un lago, un bosquecillo o una calle— luce como recién creado, tan flamante que «brillamos por nuestra ausencia», tan reciente que aún no ha recibido el color, o, por el contrario, con el halo circular monocromático —y oscilante— que veremos instantes antes de morir.

Jero Gonzales Haquegua nació en Cusco en 1982. Tomó la buena decisión de ir a Lima para estudiar Fotografía en el Centro de la Imagen, y la aún mejor decisión de regresar a su tierra para tomar la posta de una tradición fotográfica que parecía que estaba esperándolo. Su obra está presente en colecciones privadas del Perú y el extranjero. Resultó finalista en el Concurso de Artes Visuales del Icpna (2022) y ganó el Primer Premio en Fotografía de la exposición nacional MaravillARTE (2023). Vive y trabaja en Urcos, Cusco.

HELLO KITTY & FRIENDS**Marcelo Wong****Sala Luis Miró Quesada Garland**

Manuel Munive Maco

Investigador independiente
rupestrecontemporaneo@gmail.com
Lima-PerúMarcelo Wong, *Sin título*. Tondo/bajorrelieve policromado. 2024.

Si bien el origen del espíritu lúdico que caracteriza las piezas escultóricas de Marcelo Wong Galla (Lima, 1978) se encuentra en la facultad universitaria donde se formó como artista a fines del siglo XX, nada anticipaba que sería precisamente él quien trasvasaría su singular lenguaje plástico, encarnado hasta entonces mediante la madera, el metal y la piedra, a una producción serial y de autor, constituyéndose en el primer escultor peruano que sortearía con éxito —y hasta hoy— la distancia aparentemente insalvable entre la escultura y el diseño.

Todavía recuerdo aquel diminuto robot de metal que Marcelo presentó en una de las muestras de fin de año en el campus de la PUCP, y cuya autoría me costó identificar por ser estéticamente semejante al trabajo de otros escultores de su generación: el cúbico personaje, representado en tres fases, se ponía de pie, desplegaba las alas y empezaba a volar. No sé en qué medida la experimentación con la piedra de Huamanga, aquel alabastro ayacuchano relativamente blando y translúcido, que había generado una talla tradicional suntuaria a lo largo del siglo XIX, y que estaba siempre a la mano como insumo escultórico en nuestras escuelas, lo condujo hacia las pulquérrimas y relucientes formas

de fibra de vidrio que realizó desde principios de este siglo. Lo cierto es que, poco a poco, la angularidad de sus primeras piezas se suavizará hasta alcanzar la forma redondeada más tersa y «aerodinámica» que propició la seriación de su personaje prototípico, aquel individuo ensimismado, con forma de corazón y de extremidades brevísimas, que es su marca inconfundible.

Desde entonces nuestro artista ha inaugurado once exposiciones personales, seis en su ciudad natal y cinco en ciudades de Colombia, Brasil, Estados Unidos, Holanda y Francia; asimismo, ha participado en simposios internacionales de escultura en Argentina, Brasil, Chile, España, Irán y Turquía, en cuyos espacios públicos —como algunos en Lima— está representada su obra. Ha dedicado una sección importante de su trabajo a la ilustración, por lo que ha llegado a enfrascarse en proyectos tan osados como el de ilustrar «escultóricamente» una obra literaria universal como *El Principito* (2017). Y con toda esta experiencia a cuestas enfrentó también el reto de homenajear a una celebridad como Hello Kitty, dialogando plásticamente con el entrañable universo *kawaii* creado por Sanrio. El resultado de esta aventura creativa integra su más reciente exhibición monumental, la decimosegunda de su carrera.

A primera vista sorprenden las similitudes formales entre Hello Kitty y el personaje característico del escultor peruano Marcelo Wong Galla: tanto por su reluciente tersura como por la cortedad de sus extremidades y sus redondeces visualmente confortables, parecen criaturas procedentes de un universo común. Pero inmediatamente después, y considerando que Hello Kitty es apenas cuatro años mayor que nuestro artista, caemos en la cuenta de que, en efecto, era inevitable que la influencia de la primera a lo largo de estas convulsas cinco décadas impregnara también el imaginario de un artista limeño de ancestros chinos y japoneses.

Porque si bien en los años ochenta estábamos todavía un poco lejos de la explosión tecnológica en la que hoy se sustenta la velocidad de la circulación informativa, la efigie de esa gatita, globalizada antes de la globalización, pudo llegar hasta nosotros primordialmente a través de papelería y *stickers* sin que fuéramos conscientes de que estábamos experimentando tempranamente el fenómeno que hoy se conoce como cultura *kawaii* ('bonito' o 'tierno'). Fue con Hello Kitty y compañía que aprendimos que un diseño podría transmitir tanta calidez y empatía como un juguete tangible. Y que esa sensación atraparía a personas de todas las edades y culturas como lo corrobora esta exposición-homenaje en Perú.

Y como era de esperar, Hello Kitty, la celebridad mayor de la empresa japonesa Sanrio, creada en 1974, incluye en la celebración de sus bodas de oro, y gracias a la destreza escultórica de Marcelo en el manejo de materiales como la piedra, la madera, el metal y la resina, a gran parte de sus amigos, ese elenco de personajes que le sucedieron, ampliando su universo, entre los que destacan los Little Twin Star (1975), My Melody (1976), Hangyodon (1985), Keroppi (1988), Badtz Maru (1993), Chococat (1996), Cinnamaroll (2001), Kuromi (2005) y Gudetama (2013). Todos ellos comparecen perfectamente reconocibles y conjugados a la vez con la impronta del escultor peruano.

Con esta exposición, Marcelo consigue dos objetivos estrechamente relacionados: en primer lugar, fusiona su herencia peruano-japonesa con la cultura visual de Sanrio, propiciando un viaje nostálgico que a la vez subraya la potencialidad del arte y el diseño para unir a las personas, y, a la vez, se suma a la celebración de los 125 años de la inmigración japonesa en el Perú.