

An abstract artwork featuring two stylized, overlapping figures against a deep blue background. The figure on the left is dark and textured, with some internal line work. The figure on the right is lighter, with green and yellow accents. The overall style is modern and expressive.

ENTRE EL MAR Y EL BARRO

Arte Trujillo[Perú]
Contemporáneo

ENTRE
EL
MAR
Y EL
BARRO

Arte Trujillo[Perú]
Contemporáneo

ENTRE EL MAR Y EL BARRO

Arte Trujillo[Perú]
Contemporáneo

Colección NEXOS. Arte Iberoamericano Contemporáneo, 20.

Esta exposición ha sido organizada por
el Palacio de los Barrantes-Cervantes
y Arte Trujillo [Perú] Contemporáneo ARTPEC,
en colaboración con la Fundación Obra Pía de los Pizarro
y la Embajada del Perú en España.
Cuenta con el comisariado de M^a del Socorro MoraC
y la coordinación de Juan Chávez Alvarado en Trujillo, Perú.

Los derechos:

- © de las obras: sus autores.
- © de la edición: Jarilla y Barrantes-Cervantes, s.l.u. y Asmat Chirinos-Zavala.
- © de los textos: sus autores.
- © de las fotografías: sus autores.

Trujillo de Extremadura a 8 de octubre de 2025.

ISBN: 978-84-09-77200-1.

Depósito Legal: BA-000544-2025.



ENTRE EL MAR Y EL BARRO

Arte Trujillo[Perú]
Contemporáneo

Del 8 de octubre al 9 de noviembre de 2025

Palacio de los Barrantes-Cervantes

Plaza de San Miguel, 1

Trujillo de Extremadura

A la memoria de Carlos David Chávez Alvarado
Forjador de sueños



EL ARTE DE TRUJILLO DEL PERÚ

Hernando de Orellana-Pizarro

*Presidente de la Fundación
Obra Pía de los Pizarro*

“Entre el Mar y el Barro” es una exposición en la que dialogan distintas generaciones. Podemos contemplar obras de los herederos del Indigenismo, pero también arte conceptual e instalaciones. Lo que demuestra que Trujillo del Perú es una ciudad viva, dinámica pero con memoria. Se siente cómo el hilo conector entre las distintas manifestaciones culturales, no se ha roto. Se siguen utilizando las técnicas y materiales tradicionales y a la vez, haciendo gala de plasticidad y tolerancia, videoarte, informalismo o performance. Pero, las preocupaciones o mensajes siguen siendo los mismos: reflejar las realidades -algunas no tan halagüeñas- de una ciudad que se acerca a los 500 años de su fundación española, dentro de diez años, en el 2035. Esta ciudad -que debería conservar sus casonas coloniales y proteger su patrimonio precolombino- resiste. Y su arte así lo demuestra: color, misterio, herencia y proyección hacia el futuro de los artistas de Trujillo del Perú para los habitantes de Trujillo de Extremadura.

En esta exposición convergen un conjunto de creadores de Trujillo del Perú, que reúnen una amplia diversidad de obras con diferentes temáticas, técnicas y que testimonian una estética que encierra tradición y contemporaneidad, pero sin entrar en los límites de la descripción hegemónica y convencional. Y por todo ello, la comisaria de la exposición: “Entre el Mar y el Barro” M^a del Socorro MoraC, Los historiadores y críticos de arte que participan en esta publicación nos entregan una visión crítica y reflexiva sobre el arte trujillano contemporáneo, promoviendo de este modo un el diálogo intercultural.

Desde la Fundación Obra Pía de los Pizarro, queremos seguir manteniendo latente este encuentro con América, especialmente con Perú y para ello reafirmamos nuestro compromiso con la investigación y el apoyo al arte y la cultura. Y seguimos con la voluntad de realizar publicaciones para visibilizar el trabajo artístico de quienes están en su constante andadura en el mundo del arte contemporáneo iberoamericano. Por ello, la publicación de catálogos es un medio muy eficaz para alcanzar estos fines.

Esta exposición vuelve a mostrar en la ciudad histórica de Trujillo de Extremadura un sobresaliente conjunto de obras de destacados artistas peruanos provenientes del norte de nuestro país, que tiene en la ciudad homónima de Trujillo, contigua a las míticas ruinas de Chan Chan, un centro cultural de ancestrales raíces y conocido dinamismo. La muestra es posible gracias al esfuerzo generoso y sostenido de la Fundación Obra Pía de los Pizarro, que tanto contribuye a la difusión de la cultura peruana en España y que colabora también con otros valiosos proyectos en nuestra patria, y al trabajo encomiable de Arte Trujillo (Perú) Contemporáneo. Para la Embajada del Perú es especialmente grato reconocer su contribución, que en este caso permite apreciar las múltiples expresiones de una sociedad bullente, donde sus creadores van plasmando en sus obras las huellas de sus búsquedas estéticas y sus experiencias vitales. Los tan profundos vínculos entre el Perú y España vuelven también a ser aquí fortalecidos.

Luis Iberico Núñez
Embajador del Perú en España

ENTRE EL MAR
Y EL BARRO
Arte Trujillo [Perú]
Contemporáneo

Adolfo Asmat Chirinos-Zavala
Presidente de ARTPEC
Arte Trujillo[Perú]Contemporáneo

La ciudad de Trujillo -que comenzó su historia colonial con el nombre de “Villa de Truxillo”, fundada en 1534 por Diego de Almagro y oficializada por el marqués Francisco Pizarro el 5 de marzo de 1535- fue antes de ello sede de grandes culturas precolombinas como la Moche y la Chimú, que nos han legado hermosas obras arquitectónicas como la ciudad de barro conocida ahora como “Chan-Chan” o las “Huacas del Sol y la Luna”, que aún ahora siguen revelando sus secretos. Y, no es un secreto el porqué fue elegida esta locación a lo largo de los siglos: la riqueza del mar y el fértil valle de Moche fueron de suma importancia en este enclave para la supervivencia de sus habitantes. Los asentamientos sucesivos se desarrollaron “Entre el Mar y el Barro”, dejando cada cual su impronta y legado. Los ceramios mochicas, los frisos chimús, las casonas coloniales o los patios republicanos, entre muchas obras que aún sorprenden a los visitantes, nos sirven para recordar el paso del tiempo que, cómo parece, diluye hasta a las piedras. Pero, nuestra ciudad -Trujillo de Perú- resiste gracias a los soñadores y soñadoras que aman el arte y la cultura.

Generación tras generación han luchado para transmitir los “memes” que esta región del norte siempre ha defendido: que el arte importa, que la cultura ayuda a la sociedad y que no estamos perdidos si podemos leer un poema a la luz de un candil, contemplar una pintura de un antiguo maestro o disfrutar de un concierto en la vieja ciudadela de barro de “Chan-Chan”. Los mensajes producidos por sus artistas contemporáneos -que ahora muestran su labor en el Trujillo original, el de Extremadura- son un conjunto heterogéneo de tradición, vanguardia y posmodernidad. La fuerza y la esperanza de un futuro mejor para esta ciudad culta y universitaria, que dio tantos nombres ilustres como César Vallejo, Víctor Raúl Haya de la Torre, Antenor Orrego, Alcides Spelucín, Macedonio de la Torre, José Eulogio Garrido y tantos otros, se vislumbran entre sus formas y colores.

Arte Trujillo[Perú]Contemporáneo ARTPEC nace en 1991 como un proyecto cargado de ilusiones y por la necesidad de mostrar al mundo el arte y la cultura del norte del Perú. Nos marcamos como propósito no sólo ser un nexo entre los artistas y el mundo exterior, sino que además pretendemos ser una vitrina que muestre la estrecha relación entre pasado, presente y futuro mediante una serie de exposiciones que hablen del quehacer de nuestros pueblos y siguiendo con algunos de nuestros objetivos de contribuir a su difusión y presentación de

exposiciones en todos los ámbitos y disciplinas, con artistas que apuestan por una verdadera creatividad y compromiso cultural. Nuestra andadura entre Perú y España ha sido intensa, de mucha relación-colaboración con instituciones, museos, galerías de arte y centros culturales, que nos ha permitido presentar proyectos expositivos, charlas, proyecciones, talleres, publicaciones, etc. Arte Trujillo[Perú]Contemporáneo ARTPEC representa una ventana abierta para asomarnos a la obra de artistas del norte del Perú de la ciudad de Trujillo.

A través de todas nuestras actividades hemos demostrado que estamos convencidos del potencial de nuestros artistas, la magnífica síntesis en sus obras, la belleza que logran al fusionar lo propio con tendencias contemporáneas, nos impulsan a seguir brindando apoyo al talento regional.

“Entre el Mar y el Barro” es una exposición presentada por la Fundación Obra Pía de los Pizarro Arte y Trujillo[Perú]Contemporáneo ARTPEC, con la colaboración de la Embajada del Perú en España y comisariada por M^a del Socorro MoraC, en el marco de las exposiciones de la programación cultural de la Fundación Obra Pía de los Pizarro del año 2025.

TRUJILLO ACOGE A LOS ARTISTAS DE SU HOMÓNIMO PERUANO

Tomás Paredes
Presidente de H. de AICA Spain

Trujillo es un topónimo, pero, al mismo tiempo, una palabra cometa. Cuando lo pones en el aire, comienza a volar y lo mismo nos lleva a Extremadura que al norte del Perú, a Honduras que a Puerto Rico o a Venezuela, México Colombia... Así, es una suerte de palabra viajera, hechicera, envuelta en la seda de la fantasía; una semilla que no deja de germinar, de florecer.

La Turgalium romana se hizo morisca con su alcázar y luego medieval, entre incienso, latines y caballeros. En 1528 es la capital de su ámbito territorial, perteneciendo a Salamanca. Y desde 1563 provincia de Extremadura y partera mayor de celebridades de la aventura y de la espada, de personas hambrientas de futuro y de milagros. También tierra de prestigiosos caldos y viandas.

En Trujillo, joyel extremeño, entre encinas y entre canchos, taracea de palacios, conventos, iglesias y casonas, nacen el conquistador Francisco Pizarro y el descubridor del Amazonas, Francisco de Orellana. ¡Ahí es nada! Las puestas de sol desde su Castillo ponen en llamas el cielo y visten de sueños el horizonte.

Tras las glorias de raigambre americana, entró en el silencio, cubierto del polvo del desprecio...Hasta que aparece la Fundación Obra Pía de los Pizarro y desde el palacio de los Barrantes-Cervantes, comienza a revertir la situación, a quitar el polvo para hacer visible su esplendor, hermanando la callada ciudad con su homónima peruana. Sin menospreciar nunca las restauraciones y rehabilitaciones realizadas por la Junta de Extremadura, que acicalaron sus edificios renacentistas.

¿Y cómo actúa la Fundación Obra Pía de los Pizarro? Pues, agitando el medio cultural, trayendo exposiciones y llevándolas, proponiendo debates y conversatorios, incluso organizando congresos internacionales, como el reciente encuentro de la Real Academia de la Historia de España y sus homólogas de América española., con la presencia de SS.MM. Los Reyes del Reino de España.

Y ahora, una vez más, nuestro Trujillo, que es el mayorazgo de sus pares americanos, abre sus brazos y las puertas a los artistas del otro lado del Atlántico, del Trujillo peruano, que siguen creando arte y renovando lazos de hermandad en beneficio del arte y del hombre. ¡Si el arte no se hace para el hombre, para dar alas a las cometas que el hombre vuela, para qué vale, para qué sirve?

Sin la voluntad de Hernando de Orellana Pizarro, vizconde de Amaya, nuevo retoño de aquel viejo tronco trujillano descubridor, nada de todo esto sería posible. La Fundación nació con el propósito de estrechar lazos entre ambas ciudades, entre España-Perú, y, poco a poco, se ha ido consolidando como determinante, no sólo en la relación sino en la difusión cultural más allá de los límites ciudadanos.

A la pasión del Vizconde de Amaya, a su firme decisión, a su amor por ambas culturas, a su llana manera de realizar su cometido, hay que añadir, porque complementa su actitud, la figura y el trabajo desarrollado por su colaborador, Adolfo Asmat Chirinos-Zavala, fundador y director de ARTPEC, que reúne las mejores condiciones de gestión a las de ser un artista excepcional. Adolfo es la argamasa que une todas las actividades, busca, selecciona y enriquece su quehacer con criterio. Además, Asmat Chirinos-Zavala es el pintor azul del misterio, el magro que inserta vestigios moches en su pintura sutil, tan actual como mágica, tan fractal como sajeada, tan enigmática como hermosa.

¡Bienvenidos sean siempre los artistas y su arte a nuestra tierra! Bienvenidos sean estos creadores plásticos trujillanos de hoy, que no renuncian a sus vestigios prehispanos, ni a ese aroma que ya conocimos en los maestros Fernando de Szyszlo y Gerardo Chávez, con quién tenía previsto visitar Trujillo y sus museos, pero una inoportuna caída de un caballo, que montaba, nos lo impidió.

Sugerente, emotiva, aleccionadora, feraz “Entre el Mar y el Barro, donde reina la pintura, También están representadas la fotografía, la xilografía, la lito, el linograbado, la escultura, la instalación y el perfume del arte que toda lo aroma. Para no incurrir en repeticiones no menciona a los concurrentes, pero no puedo dejar de llamar la atención sobre los ambientes poéticos de Asmat Chirinos-Zavala, la figuración martirizada de Francisco del Castillo Rojas, las estructuras de ensueños incaicos de Carlos León Cruz, Luis Alarcón, Carlos David Chávez, Manuel Miranda Parreño, Joselito Sabogal...En fin, estamos ante una fiesta de los sentidos, ante un jaleazo de silencios luminosos, imbricando tradición y sorpresa, comisariado por M^a del Socorro MoraC.

AQUÍ Y AHORA DEL ARTE PERUANO

Gregorio Vigil-Escalera
Miembro de las Asociaciones
Internacional y Española de
Críticos de Arte (AICA/AECA)

La clave de esta exposición de arte peruano es fruto de los esfuerzos permanentes y de una poética de compenetración entre una institución como la Fundación Pía de los Pizarro/Palacio de Barrantes-Cervantes y Arte Trujillo Contemporáneo ARTPEC, dando voz y presencia en España y en Europa a unas manifestaciones artísticas que salen de su mutismo sin levantar la palabra, pero con la luz y la plenitud que le son propias.

Con esta muestra tan amplia de obras y artistas se entreabre otro conocimiento, excesivamente centrado hasta ahora en lo indígena y barroco, a un amplio mosaico de expresiones absolutamente inagotable que da acceso a pensamientos y vivencias que a través de este evento se hacen visibles a través de la exhibición de estos recursos estéticos y culturales originarios del Perú.

También pone de manifiesto el que el arte contemporáneo se despliega en todos los lugares de producción y difusión donde los artistas afirman su voluntad de romper con las fronteras, de vivir en las lógicas particulares de un país, de un continente, pero ante todo el mundo entero, en un espacio planetario de tránsito, sobre el que aspiran a comunicar su energía a partir de un lenguaje plástico autónomo y crítico.

Si una obra de arte expresa una concepción del mundo (Goldmann), esa concepción es aplicable como un conjunto de aspiraciones, sentimientos, ideas, creencias y tendencias, siendo perfectamente compatible con la determinación de los creadores de conservar sus vínculos con la realidad, historia y cultura en las que se desenvuelven o se han desenvuelto y de las que reciben inspiración y cosmovisión.

Por otra parte, Beniamino Joppolo asegura que, en este fin y comienzo de siglo, los artistas se niegan a tener que elegir entre la manualidad de los instrumentos tradicionales del arte o la inmaterialidad de las nuevas herramientas tecnológicas. Sus frecuentes nomadismos y diásporas les permiten conocer y familiarizarse con todos los medios de expresión plástica puestos a su disposición (material y/o inmaterial), con el fin de mantener una situación de constante transición y lucidez.

En este evento, por otro lado, hay una invocación a una memoria colectiva e individual, a conocer los rostros y trances de un pasado común -ambos Trujillos íntimamente ligados en crónicas, anales testimonios, semblanzas, etc.- en permanente comunicación.

Por ello, para sus protagonistas su tarea consiste en dejar huellas no como símbolos del vacío ligado a su desaparición, sino todo lo contrario, como una transposición de una existencia que confrontar con la mirada de un aliento que se proyecta en el horizonte.

Estamos, por consiguiente, ante un arte peruano que pone en valor su identidad y cultura en este espacio que le es afín, y propiciando unos contenidos que a partir de sus configuraciones contemporáneas desarrollan múltiples visiones cosmogónicas, cosmológicas y antropológicas.

A lo que hay que añadir el ejemplo de unos artistas que quieren contrastar parentescos y afinidades, convergencias y hallazgos, y el descubrimiento de multitud de potenciales de expresión hasta componer un panorama estético de historias artísticas, personales y colectivas.

La exposición, pues, logra integrar, comunicar, percibir, interaccionar diversidad e identidad, distintos lenguajes y medios, problemáticas y experiencias, escenarios y visiones.

CONFLUENCIAS ARTÍSTICAS DE TRUJILLO DEL PERÚ

Antonio Calderón
Miembro de las Asociaciones
Internacional y Española de
Críticos de Arte (AICA/AECA)

Poniendo de relevancia lo que representa el arte peruano en el contexto internacional, encontramos como hecho importante la aportación que hace al mismo el que se está llevando a cabo en la zona noroeste de este país, más concretamente en Trujillo y su entorno, que desde hace ya mucho tiempo viene desplegando en este sentido grandes actividades artísticas, muchas de ellas de un carácter internacional, como la que próximamente se va a llevar a cabo a través del proyecto de la Fundación Obras Pía de los Pizarro, en su homóloga ciudad de Trujillo, Extremadura, España.

Entrando en materia debemos poner en alza todo aquello que conjura el pasado, presente y futuro, en torno al arte representativo hecho por artistas trujillanos, por lo que recogiendo algunos de estos hechos se trata de poner en relevancia la categoría de esos artistas que aquí nacieron, artistas que a lo largo de los tiempos dieron sentido y fama al proceso creativo no solo al arte de esta zona sino de todo el Perú. Lo más relevante, entre otros, es la aportación de Gerardo Chávez, quien impulsó grandes proyectos como el Museo de Arte Contemporáneo situado en la ciudad de Trujillo, donde el visitante puede encontrar no solo obra suya, sino de los más prestigiosos artistas de varios continentes. Además él contribuyó muy activamente a que artistas internacionales pudieran dejar su impronta con las Bienales de Trujillo del Perú.

Trujillo es una ciudad muy señorial y muy cerca de ella se encuentra la población costera de Huanchaco, famosa por sus caballitos de totora, pero también por ser uno de los lugares de referencia, para muchos artistas de índole callejero, que con su arte muy genuino seducen a propios y extraños. También está rodeada de vestigios precolombinos, lo que da auge al turismo cultural, sobre todo en la Ciudad de Chan-Chan o en las Huacas del Sol y la Luna de Moche.

La Escuela de Bellas Artes “Macedonio de la Torre” es la cantera de donde salen los estudiantes de artes visuales de Trujillo y, en esta ocasión maestros y egresados comparten el desafío de mostrar su arte que seguirá potenciando el futuro del arte peruano. El arte trujillano también encuentra respaldo en las distintas asociaciones, que velan continuamente por su promoción y difusión, entre las que se encuentra la Asociación “Arte Trujillo [Perú] Contemporáneo”.

BREVE PANORAMA
ACADÉMICO
DE LA PINTURA
TRUJILLANA
PERUANA

Juan Peralta Berrios
Curador/Crítico/Historiador

Introducción. La ciudad de Trujillo, en la costa norte del Perú, ha ocupado un lugar estratégico en la historia cultural nacional: no sólo por su papel como centro urbano y literario, sino también como núcleo de producción plástica con rasgos locales y proyecciones internacionales. Este texto ofrece una breve panorámica de la pintura trujillana, articulando su desarrollo histórico, las instituciones que la sostienen, destacando algunas figuras clave y las tensiones contemporáneas que definen su escena artística. Se pretende así aportar un marco sintetizado para entender la especificidad regional frente a la historia del arte peruano.

1. Raíces históricas y formación de una tradición local. La pintura en la región de La Libertad (y en Trujillo en particular) bebe tanto de tradiciones prehispánicas, coloniales y costumbristas como de las renovaciones en los lenguajes propios de la modernidad del siglo XX. Si bien la historiografía general de la pintura peruana sitúa sus orígenes y grandes hitos en Lima y en centros altiplánicos, Trujillo desarrolló, desde comienzos y sobre todo a mediados del siglo XX, una circulación propia de imágenes, temas y talleres que propiciaron el surgimiento de una escuela norteña. El establecimiento de espacios de enseñanza y el surgimiento de colectivos locales fueron determinantes para consolidar una tradición con acentos locales: temas, iconografía y relación con el entorno social, sin perder contacto con las corrientes nacionales e internacionales.

2. Instituciones y la formalización del arte. Uno de los espacios claves en la profesionalización del campo artístico trujillano fue la creación de la Escuela Superior de Bellas Artes de Trujillo (funcionando desde 1962 según registros institucionales), entidad que ofreció la formación especializada en dibujo, pintura, escultura y otras disciplinas, y que funcionó como núcleo formador de varias generaciones de artistas locales. La existencia de una escuela pública permitió además la consolidación de redes de docentes y la continuidad de prácticas formativas en la ciudad, en su conexión con ciudades como Lima, el cual ayudó a fortalecer las carreras de muchos docentes y artistas.

A nivel de infraestructura expositiva, la Fundación Gerardo Chávez y el Museo de Arte Moderno de Trujillo (MAM Trujillo) creado en el año 2006, e impulsados

Apuntes sobre perspectivas futuras. Los artistas participantes en este proyecto expositivo titulado ENTRE EL MAR Y EL BARRO realizado por la organización Arte Trujillo [Perú] Contemporáneo, representa una amalgama de generaciones y tendencias en la pintura trujillana, que tiene como referencias las motivaciones generados en gran medida por la existencia de concursos como los organizados por Coca Cola y Johnnie Walker, y posteriormente por la Bienal de Lima y sus salones regionales (1997-2002), promovidos por la Municipalidad de Lima y dirigidos por el crítico Luis Lama. Estos certámenes reactivaron la escena de las artes visuales en el Perú, ampliando el panorama de las producciones artísticas de distintas regiones y permitiendo que galerías limeñas incorporaran a creadores de provincias en sus programas expositivos, muchos de los cuales se establecieron en la capital.

En este marco destacan figuras como Tito Monzón y William Pinillos, quienes, a pesar de trabajar desde la figuración, construyeron lenguajes simbólicos y conceptuales. Ambos representaron a la nueva generación de su tiempo, hijos de la Bienal de Trujillo y del Salón Primavera de Trujillo, marcando un cambio en el desarrollo de la pintura y dejando una influencia palpable en las generaciones de los años noventa. Otro caso relevante es el de Joselito Sabogal, pintor de inclinación surrealista y ganador de varios concursos tanto en Trujillo como en Lima, cuya obra definió un estilo seguido por numerosos artistas.

Más adelante surge un grupo de ruptura conformado por creadores más jóvenes como Carlos Chávez, Rosa Benites, Juan Chávez, Juan Carlos Alvarado, Oscar Alarcón, Jean Paul Zelada y Guillermo Chávez (de Chiclayo), egresados de la Escuela de Bellas Artes de Trujillo. Ellos exploran materiales y medios diversos, proponiendo instalaciones, performances, desplazamientos gráficos, fotografía, arte objeto y propuestas que transitan entre el conceptualismo, el abstraccionismo y el hiperrealismo.

Posteriormente, otros artistas explorativos que transitan por campos diversos como Lucio Mora, Wendy Castro (Huacho), Gonzalo Fernández, Alejandra Delgado, Miguel Matute, Paolo Vigo o Gerardo Salazar quien se desarrollaron en el ámbito de la gráfica tradicional. En este campo resulta imprescindible mencionar la Bienal de Grabado, que ha impulsado un renovado interés en torno a la estampa y sus posibilidades técnicas y conceptuales.

También destacan una generación más joven como Juan José Burga, Verónica Luján o Rubén Saavedra (Chiclayo), quien trabaja una pintura-collage de carácter conceptual, basada en la reinterpretación de la pintura histórica para generar visiones críticas y contradictorias sobre la historia republicana contemporánea. Paralelamente, ha cobrado fuerza un renovado movimiento paisajista, alentado en gran medida por concursos de pintura rápida como los organizados en Cajamarca.

Asimismo, iniciativas como Pasaporte para un artista, organizado por la Alianza Francesa; el Concurso de Arte Contemporáneo promovido por el ICPNA; y el Concurso de Dibujo convocado por el Instituto Peruano Británico,

han contribuido a visibilizar las tendencias de los artistas de la región norte, consolidando un escenario cada vez más diverso y experimental.

El panorama de la pintura y de la producción artística en Trujillo evidencia hoy un proceso de consolidación plural. Conviven escuelas formales que mantienen su vigencia, museos y fundaciones que apuestan por programas educativos, y una generación emergente de artistas que vincula lo local con lenguajes contemporáneos, mediáticos y transdisciplinarios.

La profesionalización del circuito artístico, junto con proyectos curatoriales capaces de articular memoria, crítica y experimentación, serán determinantes para otorgar mayor solidez y proyección sostenida a la producción de la región. En este sentido, impulsar archivos, plataformas digitales y redes colaborativas aparece como una necesidad urgente para registrar, difundir y visibilizar la escena, permitiendo que el arte trujillano dialogue en condiciones más equitativas dentro del panorama nacional e internacional.

Asimismo, el desarrollo de programas de investigación y redes de intercambio con otras regiones del país y del exterior constituye una recomendación estratégica para asegurar que la historia se mantenga viva y en permanente renovación.

Mis felicitaciones por este notable esfuerzo a Arte Trujillo [Perú] Contemporáneo encabezado por Adolfo Asmat Chirinos-Zavala, a la Fundación Obra Pía de los Pizarro, a la comisaria M^a del Socorro MoraC, por la organización y a los 33 artistas participantes por su participación y aporte con este gran evento y su sentido homenaje a Carlos Chávez, nuestro gran y recordado amigo.

ARTE TRUJILLO (PERÚ) CONTEMPORÁNEO

Joan Lluís Montané
De la Asociación Internacional
de Críticos de Arte (AICA)

Arte Trujillo (Perú) Contemporáneo, aglutina una gran selección de 33 artistas entre creadores consagrados, otros menos conocidos pero con obra de igual calidad y algunos de generaciones posteriores innovadores y también determinantes, todos ellos del Norte de Perú, la mayoría concretamente de Trujillo. Se trata de mostrar la conexión que existe a través de la historia con las culturas Moche y la Chimú, que nos han dejado estructuras arquitectónicas tales como la ciudad de barro, la conocida “Chan Chan” o las “Huacas del Sol y la Luna”. Esta exposición que se realiza en el Trujillo original de Extremadura (España), de la mano de Adolfo Asmat Chirinos-Zavala, quien apoya siempre con sus actuaciones y eventos la importancia que tiene Trujillo en Perú y el mundo en relación al arte y la cultura constituyendo un auténtico escaparate de la producción norteña peruana. Dicha muestra comisariada por la artista, crítico de arte y comisaria de exposiciones María del Socorro MoraC se incluye dentro de la Programación cultural de la Fundación Obra Pía de los Pizarro en 2025.

Destacaría en este sentido, dentro de este efervescente contexto cultural y explosión de artistas de diferentes generaciones y conceptos la labor llevaba a cabo desde 1962 por la Escuela de Bellas Artes de Trujillo “Macedonio de la Torre” fundada por un discípulo de José Sabogal: Pedro Azabache Bustamante. Ubicada en el valle de Moche, punto energético, en el que confluyen aportaciones culturales derivadas de la leyenda, la cultura de la zona y de la dinámica vital de sus habitantes marca el quehacer de los artistas que se van formando en ella a lo largo de los años. En este lugar, y no es casualidad, se desarrollaron importantes civilizaciones prehispánicas peruanas, marcadas por su aportación en el crecimiento de la cultura, la cosmogonía y caracterizadas por su notable capacidad tecnológica. Recuerden que en esta zona se elevan las pirámides del “Sol y de la Luna” Fuera de los límites del valle, al lado del océano, se encuentra la ciudad de “Chan Chan”, formada por muros que explican los secretos de la evolución de la historia de la humanidad. En ella se funden magia, misterio, prácticas esotéricas, dinámica vital de sus habitantes, diferentes aportaciones de culturas que van más allá de las limitaciones del hombre de hoy y que, a pesar de la distancia en el tiempo, son producto de gentes con conocimientos superiores.

En los inicios la escuela tuvo unos comienzos complicados y difíciles. En su primera época se caracterizó por apoyar, como es natural, por su ubicación en una zona

Macedonio de la Torre / Desierto y casas / Óleo sobre madera / 40 x 52 cm





marcada por la historia, conceptos relacionados con el indigenismo. Potenció la cultura indígena que ya había dejado de ser fuerza vital para la plástica del país en plena Segunda Guerra Mundial y el auge del universalismo. Cuando Pedro Azabache funda la Escuela en 1962 con un marcado acento indigenista, Fernando de Szyszlo estaba trabajando en la órbita del expresionismo abstracto de Nueva York. Asimismo Szyszlo tuvo otros pintores que continuaron su legado tales como Alberto Dávila y sus creaciones llenas de melodías cromáticas sugerentes de gran expresividad.

Además otros seguidores suyos eran en aquella época Milner Cajahuaringa, caracterizado por presentar formas geométricas flotantes. En el apartado del expresionismo místico revisado se encontraban tanto Sérvulo como Víctor Humareda, que no excluían tampoco ciertas alusiones de denuncia social. Asimismo, dentro de la pléyade de posicionamientos que existían en esos años se encontraban también los surrealistas Gerardo Chávez con su aportación simbolista mítica buscando conexiones más allá de una realidad unidireccional o Tilsa Tsuchiya quien exhibía un mundo de gran fuerza, con composiciones notables, de un carácter extraordinariamente sorpresivo buscando penetrar en los misterios que encierra la propia existencia.

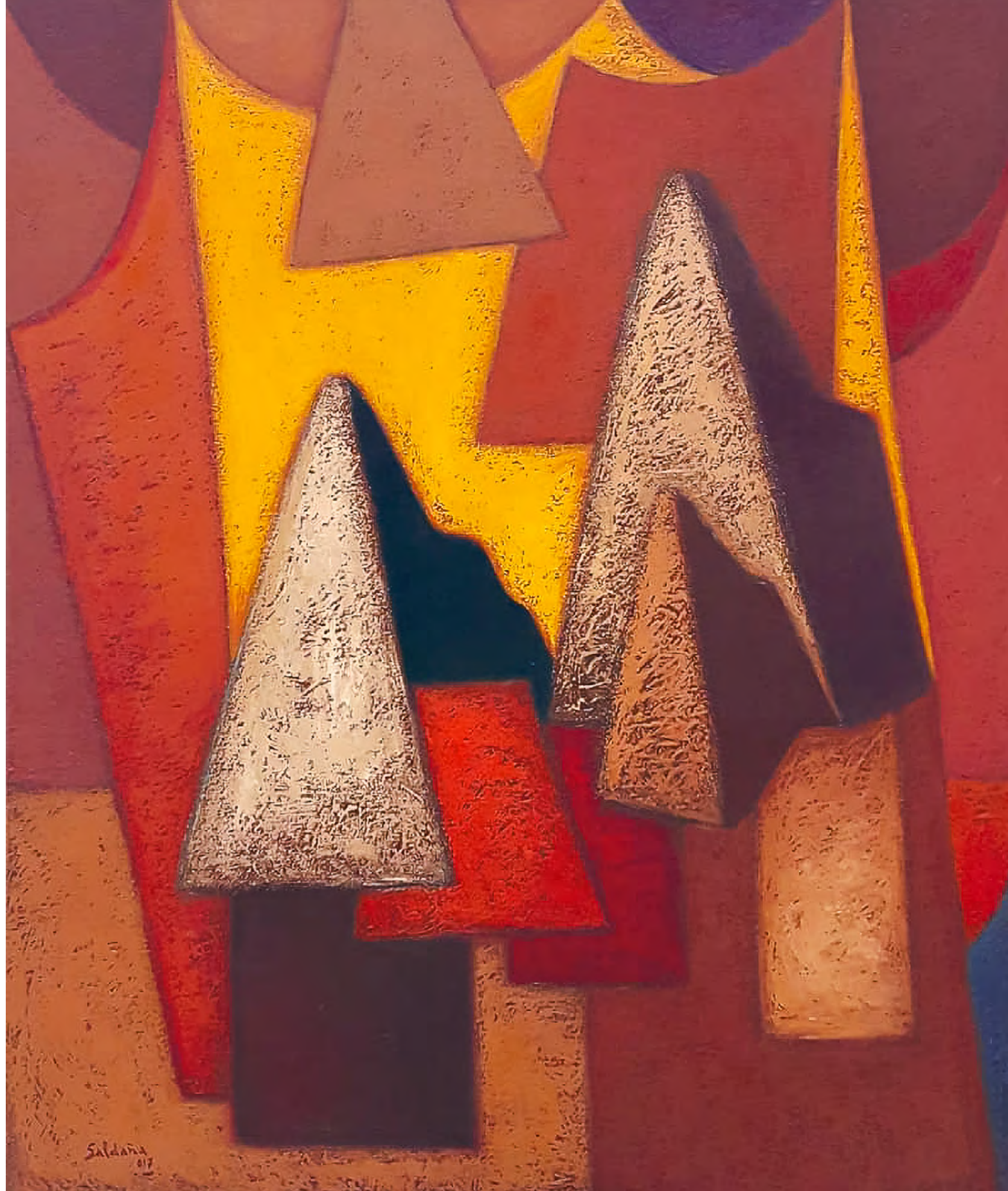
Trujillo continuaba inmersa en un indigenismo purista, producto de un contexto en el que se buscaba resaltar la idiosincrasia propia del lugar, poniendo el acento en la producción marcadamente de carácter indígena, buscando las raíces, fomentando aportaciones históricas, símbolos, hitos, iconos, desarrollos intelectuales que recuperaban una cultura plástica ancestral, pero que, por otra parte, estaba necesitada de una necesaria relectura dentro de los parámetros de la propia evolución que siempre ha caracterizado al arte como parte vital de la sociedad. En un antiguo edificio de un teatro de la zona hasta los años setenta funcionó la escuela con estas directrices. Al principio había mucha escasez de todo y una gran y decidida voluntad por parte de la dirección y los artistas colaboradores de hacer las cosas bien. Primero comenzaron con la pintura y, paralelamente, se complementó con las disciplinas de escultura y grabado. Destacaron artistas que restaban concentrados en el costumbrismo, la influencia de los paisajes, de la aportación de clara influencia indigenista. José Luis Li Ning, Pio Ángel Muñoz, Eduardo Urquiaga, Walter Romero y Lutgarda Reyes. Tras sucesivos cambios de gobierno y especialmente tras el terremoto de 1970 la escuela perdió su local, siendo reubicada en otra zona de la ciudad y su nueva dirección fue presidida por el escultor Héctor Sánchez Delgado. El indigenismo primitivista romántico de la primera década había cubierto su ciclo y poco a poco compartió influencia con el expresionismo singular de Demetrio Saldaña y Carlos Rodríguez.

Con el paso de los años el posicionamiento indigenista dio paso a la experimentación con un grado de compromiso de conceptos más libre. Los artistas peruanos empezaron a viajar mucho más por otros países, Occidente y las culturas ancestrales se dieron la mano para formar hasta el día de hoy una producción artística en todas sus disciplinas única y distinta porque el aporte de la historia, del indigenismo y los conceptos derivados del trabajo de artistas occidentales se funde o se mezcla. Dicha fusión supone la producción de variadas formas



Pedro Azabache / Homenaje a San Isidro Labrador / Óleo sobre lienzo / 87 x 90 cm





Saldana
2017



Huaca de la Luna Representaciones murales geométricas con divinidades

SOBRE UNA PLÁSTICA ENTRE EL MAR Y EL BARRO

Alfredo G. Alegría Alegría
Historiador y Crítico de Arte

La muestra colectiva de artistas plásticos “Entre el mar y el barro” llega desde de Trujillo del Perú a Trujillo de Extremadura, España. Desde nuestro Trujillo peruano, tan hispánico -fundado en 1535- y lleno de arte barroco así como neoclásico, en su centro histórico. Ciudad situada frente al mar tiene, a un extremo, los vestigios prehispánicos de la ciudadela de barro más grande del mundo: Chan Chan, de la fastuosa cultura Chimú y al otro, los impresionantes templos o huacas de la Luna y el Sol, pertenecientes a la anterior y exquisita cultura Moche. Aspectos que nos enorgullecen como pueblo y otorgan una identidad singular como ciudad, en donde siempre el arte estuvo presente. Una identidad que se trata de fortalecer, de preservar, de educar, dentro de las difíciles circunstancias de este convulso mundo globalizado.

Los artistas seleccionados para exhibir en Trujillo de Extremadura, son exponentes del proceso de creación plástica contemporánea que tuvo y tiene lugar en Trujillo del Perú. Esta selección, como toda muestra, no puede ser completa, aunque es lo suficientemente representativa de las divergencias y confluencias de las artes plásticas que se vienen dando en nuestra ciudad.

En nuestro Trujillo, el proceso creativo de las artes plásticas se inició en el siglo pasado y se institucionalizó desde los años 60, al fundarse la Escuela de Bellas Artes, gracias al maestro Pedro Azabache -luz, color y símbolo se resumen en sus cuadros- y se fue desarrollando una especie de neoindigenismo. Sin embargo, la contemporaneidad estética eclosionó en la ciudad, debido al decisivo impacto de las Bienales de Arte Contemporáneo de Trujillo de 1983, 1985, 1987. Eventos extraordinarios que nunca se han repetido en el país en cuanto a su trascendencia -nacional e internacional- y que abarcaron todas las artes, convirtiéndose la ciudad en una especie de museo vivo. La crítica nacional las considera hoy como eventos irrepetibles y legendarios para el desarrollo del arte contemporáneo en el Perú.

Los artistas “trujillanos” que están presentando sus obras, no son todos precisamente trujillanos: muchos son de todas partes del país, pero han estudiado en la Escuela Superior de Bellas Artes de nuestra ciudad. En ella se formaron como artistas, de modo que la ciudad los ha asumido como propios. Tres de ellos, son exponentes de de una especie de “neoindigenismo”: *Eduardo Urquiaga* y *Pío Ángel Muñóz*, al que se une un singular realismo en *Héctor Suárez*. Todos ellos, maestros en nuestra Escuela Superior de Bellas Artes, que supieron dejar en libertad a los creadores que vendrían después.

En 1985, *Luis Alarcón* dio la pauta a una primera “ruptura”, iniciando un estilo de simbolismo cuasi barroco que iría paulatinamente depurando en un tono melancólico y poético. Asimismo, Tito Monzón expuso en la Bienal de 1985 y es uno de los artistas nacionales más reconocidos. Más, el momento decisivo fue la exposición del grupo “Grito” en 1990. Grupo conformado por alumnos de Pío Ángel, quienes -como una expresión de esperanza- presentaron formas completamente nuevas, inspiradas en las Bienales. Se expusieron propuestas abstractas, expresionistas, neosurrealistas y simbolistas. Al año siguiente, el grupo presentó la muestra “Cárceles”: allí pudimos ver obras conceptuales e incluso instalaciones. Muchos de sus integrantes exponen hoy en Trujillo de Extremadura. Son representantes de un proceso de ilusión de desarrollo artístico fuera de la capital, Lima.

En 1984, 1986 y 1991 se dieron los Salones de Primavera de Trujillo, en los que se escogía a los participantes regionales en las Bienales de 1983, 1985 y 1991. Singularmente, fue el tiempo en que el país sufrió el ataque del terrorismo criminal de Sendero Luminoso.

En el III Salón de Primavera de 1991 triunfó *William Pinillos*, quien comenzó a desarrollar una especie de abstraccionismo simbólico, estilo que ha ido paulatinamente desarrollando en consonancia con un figurativismo lírico y esteticista. También ese año, *Adolfo Asmat Chirinos-Zavala* inició su recorrido artístico, con un simbolismo de formas y seres evanescentes, estilo que ha ido desarrollando a lo largo del tiempo en nuestro país y España.

A mediados de los 90, se inició la fotografía artística con *José Carlos Orrillo*, planteando un expresionismo simbólico. A partir de allí, Orrillo fue encontrándose en la búsqueda del sentido mágico e invisible de nuestro paisaje, otorgando a sus imágenes una cualidad mítica; siempre en lucha por preservar nuestro patrimonio prehispánico.

Durante la década entre 1990 al 2000, nuestro país sufrió una difícil época de autoritarismo civil. Sin embargo, en 1997 llegó a nuestra ciudad la extraordinaria muestra del grupo británico Young British Artists. Fue una especie de confirmación del trabajo que muchos artistas venían ya desarrollando en nuestra ciudad. La crítica de Lima -tan exclusiva y centralista- tuvo que reconocer la existencia de una “escuela trujillana”. Para las Bienales Iberoamericanas de Lima. de 1998 y 2000, se seleccionaron artistas trujillanos como *Carlos David Chávez* -con una impactante instalación- y *Juan Chávez*, con su típico abstraccionismo simbólico. Asimismo, Luis Alarcón y Joselito Sabogal, para mencionar solo los presentes en Trujillo de Extremadura.

En 2003, tuvo lugar el Salón “Arte, Norte e Identidad” con la presencia de grandes artistas nacionales e internacionales y jóvenes creadores trujillanos y del norte del país. Se presentaron, aparte de cuadros y esculturas, impactantes instalaciones, performances y formas conceptuales. Se complementó con conferencias sobre crítica de arte y

Carlos David Chávez / Actuación urbanística / Óleo sobre lienzo / 100 x 100 cm



el tema de la responsabilidad del artista con la identidad en el mundo globalizado. Ya en 2000 había surgido el Salón Nacional de Pintura Coca Cola, que se extendió hasta 2003. Trujillo se convirtió en una especie de centro del arte nacional, aparte de Lima. Allí triunfaron *Carlos León* con su singular simbolismo neosurreal, así como el expresionismo de *Francisco Castillo*, el simbolismo de *Héctor Acevedo*, el simbolismo conceptual de *Carlos David Chávez*, el neoabstraccionismo de *Rosa Benites* y el entonces expresionismo de Jean Paul Zelada, quien hoy ha optado por un fotorrealismo que, en casos, posee un fuerte tono simbólico. Otro artista singular, es *Manuel Miranda Parreño*, de una especie de surrealismo fantástico con una técnica basada en veladuras. Asimismo, la ilusión del modernismo en las abstracciones de *MoraC*.

En esa década, se desarrolló en nuestra ciudad, la versión regional del concurso Pasaporte para un Artista organizado por La Embajada de Francia. Allí se consagró definitivamente *José Carlos Orrillo* y el estilo de *Joselito Sabogal*, caracterizado por su extrema y delicada fantasía. Aparecieron nuevos artistas como *José Carlos Alvarado* quien, desde el principio, comenzó a experimentar con instalaciones y óleos, técnica mixta y fotograbados, en un arte de denuncia. A su vez, *Oscar Alarcón* se orientó siempre dentro de un simbolismo de denuncia.

El proceso crítico social, nacional y mundial, ha ido orientando a muchos artistas a responder en la necesidad de persistir hacia la esperanza. Ante todo, el tema sería la responsabilidad del artista. Hoy, el tema de la globalización puede terminar destruyendo la originalidad. La experimentación auténtica es cada vez más difícil de asumir.

Afirmación que me hace necesario plantear conceptos genéricos sobre arte y estética. Toda obra artística posee un carácter colectivo y las imágenes se forjan para explicar o procurar orientar la transformación humana hacia una singular “verdad”. Para Theodor Adorno, toda obra artística es la revelación de un mensaje oculto. Toda obra artística es solo la presentación de una apariencia, una ficción formal que se muestra ante nosotros como un paradójico hecho vital, que encierra siempre un enigma. Enigma que nosotros, espectadores, debemos develar. Mensaje que deviene en una revelación espiritual, si deseamos y somos capaces de recibirlo. Al hacerlo nuestro, se torna en una nueva representación colectiva, una nueva pauta para construir el imaginario simbólico de nuestra vida. El artista deviene en una especie de guía mágico, lo que determina en él una responsabilidad con la sociedad a la que se dirige.

Ubicándonos dentro del arte actual -tan formalmente diverso y que muchas veces parece continuar maneras del siglo pasado, dentro de nuevos cauces- el gran poeta peruano Jorge Eduardo Eielson, en la Bienal de Trujillo de 1987, se refería “*al mar de manierismos que signa nuestra época*”. Si eso era así entonces ¿cómo entender la multitud de procesos estéticos actuales? Vivimos en una contemporaneidad confusa. A mediados del s. XX, Ernst Cassirer (1968, p.145) señaló que “*El arte no está vinculado a la racionalidad de las cosas o de los acontecimientos. Puede infringir esas leyes de probabilidad que, según los estéticos clásicos, serían leyes constitutivas del arte; puede proporcionarnos la visión más extravagante y grotesca y poseer, sin embargo, su racionalidad peculiar, la de la forma.*” De modo similar, Hans George Gadamer afirmó que: “*la identidad de la obra no está garantizada por*



Manuel Miranda Parreño / Caballinsect / Óleo sobre lienzo / 50 x 60 cm

ningún criterio clásico o formalista, sino que queda asegurada por la forma como la construimos como una tarea personal” (1998, p.28). Pienso que la validez de la obra solo puede lograrse si está fundamentada en conceptos concretos, pero también en intuiciones impactantes, aparte de un manejo completo de los procesos técnicos del oficio. Es entonces que evidencia una auténtica autonomía creativa. La validez de la obra se logra así, para Theodor Adorno, por lo que él denomina la “elocuencia de la forma”. Se requiere pues una toma de conciencia crítica en la creación artística. Siempre independiente de cualquier ideología, pero debiendo entender el artista que es, en realidad, un observador analítico de las circunstancias humanas y puede llegar a convertirse en promotor de un cambio en el espíritu social.

En 2014, la muestra “Trujillo Fantasía”, que denunciaba explícitamente la corrupción política y la destrucción de la verdadera identidad ciudadana, fue censurada. Entonces, quedó en claro que los tiempos habían cambiado. El sistema político ya no aceptaba instalaciones, videoart, intervenciones en el espacio público, performances, fotografías artísticas, que lo acusen de modo directo. ¡Y se supone que vivíamos en democracia! De pronto, las artes visuales en la ciudad parecieron haberse convertido en *“reflejos en silencio”*. En silencio, al ir paulatinamente callándose el clima y desarrollo cultural.

Por eso. quien escribe junto con Carlos David Chávez -gran artista lamentablemente desaparecido, pero cuya obra está presente en la colectiva “Entre el Mar y el Barro”- organizamos en 2016 en Lima, la muestra “El desafío de la realidad”. Participaron gran parte de los artistas que exponen esta vez en Trujillo de Extremadura. Esta muestra se replicó en 2017 en Trujillo, en homenaje a los 30 años de la III Bienal de 1987. No hubo censura pese a obras claramente de denuncia.

“El desafío de la realidad”, de 2017, tuvo un carácter nacional con la presencia de importantes artistas visuales de la capital, a los que se unieron los “trujillanos”. Se complementó con la presencia de importantes críticos de Lima. Se vivía ya en nuestra ciudad el momento crítico de la amenaza del crimen organizado. La crítica limeña remarcó que la muestra permitió mostrar que Trujillo se elevaba sobre las difíciles circunstancias como *“una ciudad creativa, amante del arte y la cultura, que puede enfrentar la violencia con imaginación, talento y generosidad. Ese es ahora el mayor desafío frente a una realidad ruda y brutal que siempre puede, debe cambiar”*.

Expusieron en esta gran muestra, aparte de los artistas que hemos mencionado previamente y que hoy están presentes en Trujillo de Extremadura, creadoras del nivel de *Wendy Castro y Alejandra Delgado* -con su enfoque sobre la defensa del problema social y de la mujer- a las que se unieron las singulares imágenes de *Susana Aguilar Yauri*, de un delicado neosurrealismo. Asimismo, las fotografías acusadoras de *Lucio Mora*, así como el experimentalismo fotográfico de *Hernán Hernández Kcomt* y el arte desde una ironía política en la obra de *Miguel Matute*. Se han seleccionado para la muestra en Trujillo de Extremadura a jóvenes promesas. *Juan José Burga* y su simbolismo casi conceptual; la reinterpretación del paisaje y una búsqueda de identidad en *Rubén Saavedra Cobeñas*; una especie de neopop en *Verónica Luján* y la necesidad de poesía visual en *Paolo Vigo*.



Tito Monzón / Exposición en las salas Siete Setenta y Alicia Cox de Larco del Centro Cultural Ricardo Palma-Lima (Agosto-2023)

Últimamente se han organizado tres Salones Nacionales de Grabado gracias a la iniciativa de *Gerardo Salazar Malbasa* -quien está presente en la muestra- y que, como artista, indaga entre la leyenda, las tradiciones y las formas contemporáneas. Entre 2024 y 2025 se realizó una muestra de carácter nacional e internacional a la que denominaron Bienal de Trujillo. Asimismo, el importante fotógrafo nacional Omar Miñano y yo, hemos organizado -también en 2024 y 2025, dos Salones Nacionales de Fotografía, apoyados por una red de galerías reunidas bajo el título “Truxillo cultural”. Es así como, en nuestro Trujillo, el arte siempre se eleva sobre el terror, la muerte, la corrupción. Nuestra ciudad se niega a rendir el rol de líder del desarrollo cultural que siempre tuvo para el Perú.

El arte es el diálogo que el artista sostiene con el mundo, señalaba Edmund Feldman. Esta vez, nos encontramos frente a un contexto mundial que remarca la irracionalidad. ¿No será -como decía Baudrillard (2005) que en el ser humano se encuentra presente un sentido del Caos y es a partir del caos que el ser humano construye formas que tratan de expresar una ilusión de estabilidad? Tal es la tarea del arte. El arte “no es un caos sino una composición del caos”. Su propósito es pues darle un sentido al caos y a partir de allí construir imágenes de ilusión de existencia. Y aunque no está presente en esta muestra, también en nuestro Trujillo se está experimentando un arte digital basado en programación.

Rubén Darío decía: *“Yo persigo una forma que no encuentra mi estilo, botón de pensamiento que busca ser la rosa”*...¿belleza, expresión, pensamiento? Tal es la tragedia del verdadero creador. Siempre que cree que ha conseguido una forma ideal, se da cuenta que no es suficiente y su espíritu le pide una renovación.

Los artistas plásticos trujillanos creyeron -al principio- que la rosa se alcanzaba al observar y plasmar directamente la naturaleza y el entorno en un reflejo del mundo real. Luego, la comenzaron a buscar en sí mismos, proyectándose a la modernidad. Se abrieron ante ellos los infinitos caminos por los que se puede expresar el espíritu. Como decía Antonio Machado: *“Yo voy buscando caminos” pero “¿adónde el camino irá?”*.

Si inicialmente Trujillo estaba en la mira de la crítica nacional y encontrando caminos en el quehacer estético, paulatinamente este proceso se transformó de confirmación a interrogante. Sobre todo, ante la crisis social y política. De ahí que requerimos replanteamientos: ante todo, desafío y acción, ante los días de catástrofe que parecen signar a nuestra ciudad y a nuestro país.

Muchos de los artistas actuales presentes en la muestra, proponen -desde su propio estilo- auténticos testimonios de las trágicas y cotidianas historias solitarias y espacios confusos que signan a nuestro Trujillo del Perú, ciudad que pareciera haber perdido el rumbo. No podemos aceptarlo. La nueva juventud encuentra en esta crisis y en la belleza e identidad del entorno que rodea a nuestra ciudad y el carácter mítico que encierra inevitablemente un país como el Perú, motivos para redescubrir la belleza escondida de lo cotidiano, pautas para reconstruir la ilusión como hecho de persistencia y situaciones que lo motiven a acusar el contexto humano que nos rodea. Sí. Siempre habrá creadores y la lucha por el ideal nunca podrá terminar.

De ahí que, un verdadero artista no puede ni debe encerrarse en la torre de marfil de su pretendido yo, del puro subjetivismo. Ante ellos, se plantea el difícil compromiso de entender la creación estética tanto como una denuncia al sistema o como compromiso hacia la educación ciudadana. Hacia la crítica. En suma, hacia la esperanza. Tal es la disyuntiva de la plástica en Trujillo del Perú. Los artistas plásticos que se propongan realmente trascender, tienen que asumir el rol de ser heraldos e intérpretes de un mundo al que ya no podemos decir que está por venir, sino que está terriblemente presente. Un mundo en el cual ha desaparecido el concepto de la distancia y así pareciera que eliminase el alma y esta quede reemplazada por la tiranía de lo inmediato inanimado. ¿Podemos aceptar esa visión? No es posible. Más bien, los artistas, en esta muestra reafirman su rol de intérpretes de ideales y sueños hacia la construcción de una identidad dentro de este mundo globalizado. Creadores que llegan a España de allende el mar y asumen -entre objetividades, sueños y conceptos- el desafío de una “realidad” que aguarda expresarse a través de su imaginación, su creatividad y su sentido de responsabilidad.

[1] Adorno, Th. (2009) Teoría Estética. Francfort am Main. <http://es.scribd.com/doc/210918615/59780156-Theodor-Adorno-Teoria-estetica-completo-pdf#scribd>

Baudrillard, J. (2005) The Conspiracy of Art: Manifestos, Interviews, Essays. Cambridge, Massachussets: MIT Press.

Cassirer, E. (1968) Antropología Filosófica. Introducción a una filosofía de la cultura. (4ª. Ed.). México, D.F. Fondo de Cultura Económica.

Feldman, E.B. (1970). Engaging Art as a Dialogue. In G.Pappas (Ed.) Concepts in Art and Education. An Anthology on current issues. London: The Macmillan Company. Collier Macmillan Ltd.

Gadamer, H. G. (2005) The Relevance of the beautiful and other essays. (10th Ed.) First published in german in 1977. Cambridge University Press.

Villar, A. (25 de diciembre de 2017). 30 años de la Bienal de Trujillo: El desafío de la realidad. El Comercio, Suplemento Dominical, Disponible en <https://elcomercio.pe/eldominical/30-anos-bienal-trujillo-desafio-realidad-noticia-483646>

Alfredo Gerardo Alegría Alegría

Historiador, Crítico de Arte y Doctor en Educación por la Universidad Nacional de Trujillo, Perú

Libros publicados: Plástica Contemporánea en Trujillo: Bienales y Salones de Primavera 1983-1985; "Sobre Ciencia, Psicología e Historia: Apuntes en Panorama" (2015) "Reflexiones sobre Didáctica: Perspectivas Universitarias (2017) Artes Visuales en Trujillo: Reflejos en Silencio (2015) Revista Illapa. Universidad Ricardo Palma, Lima; Artículos sobre arte en sus diversas manifestaciones publicados entre 1978 y 2022 en el diario "La Industria" de Trujillo, Perú y la Revista Cultural "Lundero, Chiclayo, Perú.



El Otro Ekeko / Barro sobre sobre tela de yute y pigmentos naturales / 446 x 446 cm (Museo de Arte Moderno - Trujillo, Perú)

Pedro Azabache / La trilla / 320 x 240 cm (Mural)











Walter Romero Ruiz / Mujer con peces / Óleo sobre lienzo / 81 x 65 cm
 Carlos Rodríguez Zamora / Niñas / Óleo sobre lienzo / 81 x 65 cm





Tocano
'03



Humberto Jiménez / Personaje / Óleo sobre lienzo / 116 x 89 cm



Juan José Zavaleta Rodríguez / Murrup II / Técnica mixta sobre lienzo / 130 x 100 cm



Luis Alberto Cruz / Personajes virtuales / Técnica mixta sobre lienzo / 81 x 100 cm





ENTRE
EL
MAR
Y EL
BARRO

Arte Trujillo[Perú]
Contemporáneo

Plano
de la Ciudad de Truxillo del Perú
en la Latitud Austral de 8.º 6.º m.
3. seg. y en 296.º 33. m. de Longitud.

DEDICADO.

A SU Magestad
POR
SU ACTUAL OBISPO.

Explicacion.

A Plaza mayor.	R. Monasterio de S. ^{ta} Clara.
B. Cathedral.	S. Capilla de S. ^{ta} Rosa.
C. Palacio Episcopal.	T. Estanque de Agua.
D. Cavildo.	V. Convento de la Merced.
E. Carcel.	X. Monasterio del Carmen.
F. Sala de Armas.	Z. S. Lermio Vicaparroquia.
G. Yntendencia.	1. Convento de S. Augustin.
H. S. Sebastian Parroquia de Indios.	2. Puerta de Ache yra Armas.
I. Hospital de Bethelera.	3. Hospital de Nuevos.
J. Campo Santo.	4. Puerta Vieja de Saman yra.
K. Convento de S. ^{ta} Dominga.	5. Yden nueva.
L. Colegio del Salvador.	6. Yden de Maniche.
M. Administracion de Tabaco.	7. Alameda y Armas de Yden.
N. S. ^{ta} Anna Vicaparroquia.	8. Puerta y Armas de S. Francisco.
O. Convento de S. Francisco.	9. Yden de la Cierna.
P. Colegio de S. Carlos.	10. Administracion Real de Correos.

Escala de Bozvaras.

205 p. 60. 209. 209.





Carlos David Chávez (+)
Eduardo Urquiaga
Pío Ángel Muñoz
Héctor Suárez
Manuel Miranda Parreño
Luis Alarcón
Héctor Acevedo
William Pinillos
Asmat Chirinos Zavala
Guma Alvites
Francisco Castillo Rojas
M^a del Socorro MoraC
Carlos León
José Carlos Orrillo
Juan Carlos Alvarado
Juan Chávez
Óscar Alarcón
Rosa Benites
Jean Paul Zelada
Joselito Sabogal
Gonzalo Fernández
Paolo Vigo
Alejandra Delgado
Gerardo Salazar Malbasa
Susana Aguilar
Pablo Ramírez
Wendy Castro
Miguel Matute
Hernán Hernández Kcomt
Verónica Luján
Juan José Burga
Lucio Mora
Rubén Saavedra Cobeña

Carlos David Chávez (1967 - 2022)

Esta vez necesito rendir palabras de recuerdo y homenaje a un gran artista, que nos dejó definitivamente en diciembre de 2022: Carlos David Chávez Alvarado. Nacido en Chimbote y formado en nuestra Escuela de Bellas Artes de Trujillo. Ganó el Concurso Nacional de Pintura Coca Cola de 1996 -un año después de egresar- y varios eventos internacionales. Expuso en la Bienales de Lima de 1998 y 2000. En “Arte, Norte e Identidad” en Trujillo, de 2004; “Trujillo Fantasía”, del 2014; “El Desafío de la Realidad”, en Lima y Trujillo en 2016 y 2017. Diversos países latinoamericanos, en USA y Europa. Curador de muestras en nuestra ciudad, Lima, Cusco y España.

Fue un creador dueño de una elevada técnica y sentido conceptual. Se inició en la ruta creativa abstracta y como tal triunfó en el Salón Coca Cola. Desde fines de los 90, su estilo había cambiado a un especial sentido simbólico y comenzó a expresarse en instalaciones combinando fotografías y lienzos. En la Bienal de Lima de 1998, una desconsoladora instalación decía de una humanidad, anímicamente oprimida. Cuando ganó el VII Salón de Pintura de Integración Latinoamericana en 2001, el cuadro mostraba un solitario laberinto de espacios de color geometrizados: un ser humano encerrado, frente a una sociedad indiferente y anónima.

En 2003 mostró un torso femenino inmerso, también, en un laberinto de espacios geométricos ¿el individuo prisionero de sí mismo? También en 2003, en la gran muestra “Arte, Norte e Identidad”, realizada en la Casa del Mariscal, presentó la instalación “Alter Ego”. Un espejo sobre una mesa con velas para el culto. ¿Un altar del yo? Una mujer semidesnuda. Fotografías de rostros envueltos en una sombra azulada. Tristeza, silencio, soledad...

En 2004, su extraordinaria muestra “Actitudes ciegas”, en la casa de la Emancipación, cuestionó la realidad anímica social del individuo como tal y como miembro del grupo. El díptico “Historia común para un espacio múltiple”; “Desde la ventana de un voyeurista”, elementos sexuales y palabras alusivas; “Yo múltiple”, paneles, fotografías, lienzos, imágenes dentro de un espacio que nos enviaba ideas que debíamos construir.

carlosdavidchavez.blogspot.com

Iconografía de la ausencia / Óleo sobre lienzo / 70 x 99 cm



Veíamos -entre sombras- nueve imágenes de cuerpos femeninos desnudos. Sobre cada cual, una palabra: “Mirar”, “Sentir”, “Pensar” “Desear” “A-ciegas”...También, paneles escritos -en ambos lados -con la palabra “No one”. ¿Una humanidad encajonada, tensa, que con una sonrisa cínica enmascara una angustia permanente? Siempre Carlos señaló al sistema como causante de la distorsión del espíritu, quedando el ser humano como una sombra de sí mismo: “Problematizar nuestra ceguera psíquica o mental y verbal es mi actitud”.

De 2013, la muestra “Identidades utópicas” -instalaciones con fotografías y videos. Desde la marinera a rostros de gestores culturales, pasando por políticos y asesinos. En “Trujillo Fantasía”, de 2014, colocó una cebr de tránsito donde se podía pisar varios escudos de Trujillo. En 2016 trabajamos juntos en “El Desafío de la Realidad”- curaduría y museografía- llevando artistas trujillanos a Lima, a la galería de la Universidad Ricardo Palma. En la instalación colgaban telas verticales con imágenes impresas sobre Trujillo.

Colaboramos también en 2017: “El Desafío de la Realidad”: Homenaje a los 30 años de la III Bienal de Arte Contemporáneo de Trujillo”. La muestra reunió grandes artistas de nuestra ciudad y de Lima. Al año siguiente, Carlos organizó el Salón Nacional de Artistas Jóvenes y la pandemia no lo detuvo: le dio nuevos temas a tratar. Fue Carlos un verdadero ícono del quehacer plástico trujillano. Su liderazgo nos hace falta, pero nos mueve a seguir en el empeño. Lo necesitamos. Nos ha entregado una misión que cumplir.

Alfredo Alegría Alegría - Crítico de Arte
(Carlos David Chávez: Acusando nuestras actitudes ciegas)

Develaciones

(Instalación)

Revisiones cartográficas. Sala de exposiciones Casa de la Emancipación

Banco Continental BBVA, Trujillo Perú 2015

Área ocupada: 350 x 275 x 230 cm / Técnica mixta (aplicaciones de seda, bordados con hilos de plata, serigrafía sobre gasa y vinil calado sobre muro)

El obispado de Trujillo en 1779 era lo que hoy conocemos como las regiones de La Libertad, Lambayeque, Piura, Tumbes, Cajamarca, Amazonas y parte de los territorios de San Martín, Huánuco y Ancash, antes divididas en 12 provincias (siglo XVIII) administrada económica y espiritualmente por el Obispo Martínez de Compañón para implementar las políticas hegemónicas que el Rey Carlos III en España tenía determinado para el virreinato del Perú. Pensar en las implicancias de estas contribuciones a nuestra idiosincrasia e identidad significa develar los procesos históricos que determinaron la división de los territorios y las pugnas por el poder. La presencia de algunas lenguas y dialectos ancestrales importantes en la obra nos acerca al conocimiento del patrimonio inmaterial que poseemos, al mismo tiempo, nos plantea una cartografía imaginaria con la cual reflexionar sobre la pérdida de nuestro acervo cultural. *Carlos David Chávez Alvarado.*

PIURA

SAÑA

TRUJILLO

Colán

Castro

Trujillo

Concilio

linense

Signos Vitales

(Instalación)

500 x 800 x 300 cm./ I Bienal Nacional de Lima - Perú 1998.

El proyecto reflexiona de manera persistente sobre la fragilidad de la vida. Desde la historia personal de un paciente con síntomas de insuficiencia cardíaca se interviene el espacio expositivo con elementos que nos recuerdan a una sala de emergencia. Al mismo tiempo se pretende que el espectador traiga al presente anécdotas con las cuales recapaciten y generen hábitos de conducta saludables.

El uso del ambiente es preferentemente lúgubre para producir efectos de temor hacia lo inesperado, las agujas descartables siempre será un símbolo de enfermedad, asimismo, los signos que representan una incógnita y/o la representación de un NN nos acercará a lo incierto y esquivo que es el bienestar de nuestro cuerpo. *Carlos David Chávez Alvarado.*



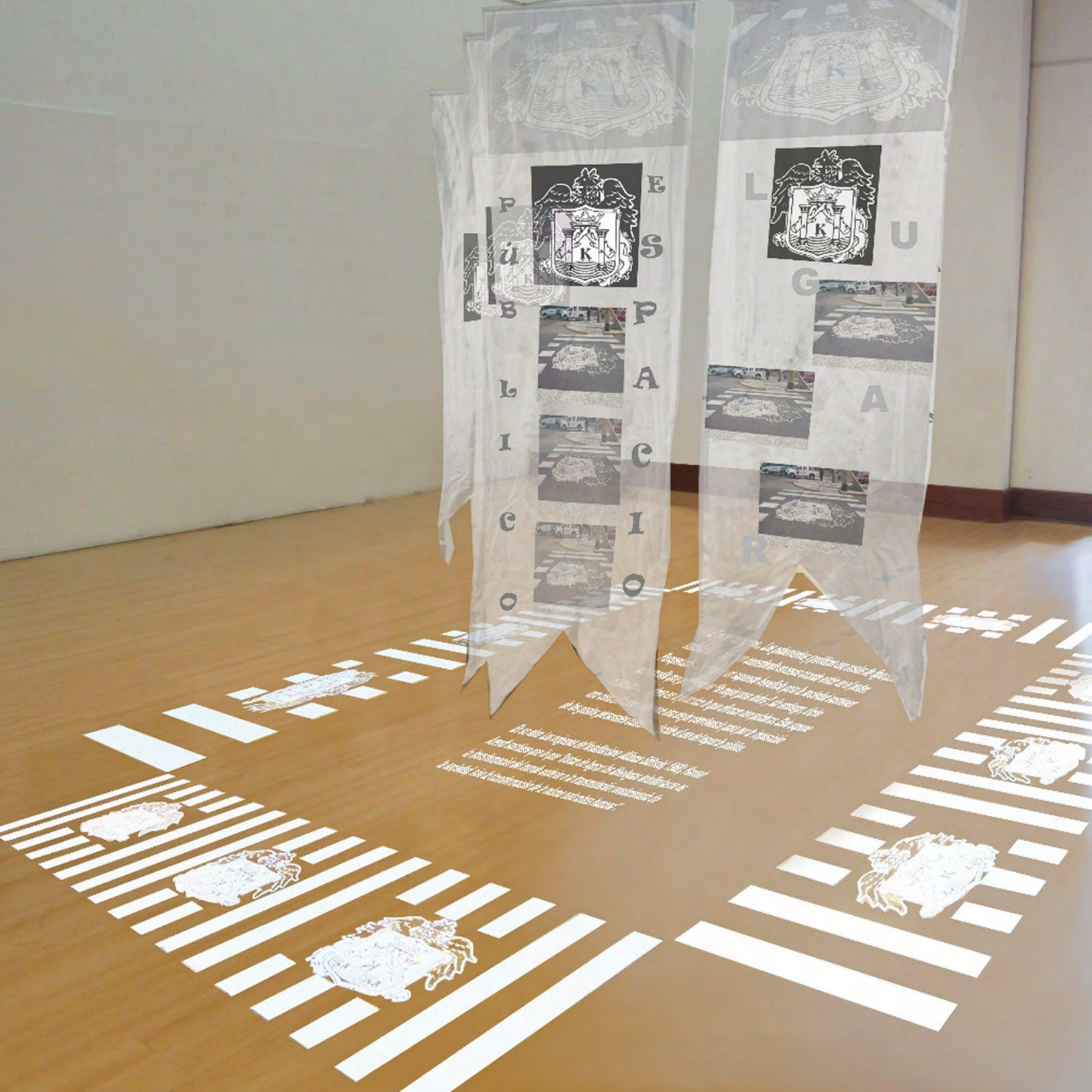
Vandalismos Urbanos - Espacio Público 1
(Instalación)

Galería de Artes Visuales Universidad Ricardo Palma - CC Ccori Wasi, Lima 2016

Área a ocupar: 300 x 300 x 420 cm / Técnica mixta (Vinil calado, fotografía y serigrafía impresa en gasa)

El proyecto busca crear un espacio que nos invite a confrontarnos con la realidad. Entender el desafío que implica vivir en una urbe donde las señales de tránsito - en los cruces de esquina - son marcadas a manera de territorios usados por vándalos, como una demostración del poder que ejercen. Asimismo, entender la enajenación con el lugar que habitamos, el ejercicio de la ciudadanía dejado y relegado a una dinámica que la debilita y marginaliza. El poder corrompe... o pone en evidencia nuestras taras egocéntricas y nuestros afanes de figuración. Esta realidad es revisada desde tres ejes: La ciudad, el espacio público y el poder que deciden, que priorizan, que improvisan, se imponen y se expresan bajo intereses del poder político.

La intervención del espacio expositivo con símbolos y signos que representan los atentados al espacio Público -lo que en un momento hizo el alcalde de nuestra ciudad - imita el *modus operandi* de los poderes totalitarios, reafirmando así, los conceptos que se propusieron inicialmente en el proyecto “La madre del Cordero”. La impresión de fotografías y serigrafías sobre gasa transparente sugiere por la superposición de las imágenes el caos de nuestra urbe. *Carlos David Chávez Alvarado*.





FRICCION



ACTITUD

Actitudes Ciegas: Espacios múltiple para una historia común / Acrílico sobre lienzo / 200 x 360 cm
Carlos David Chávez en su taller / Fotografía: Asmat Chirinos-Zavala en el 2008 (Trujillo - Perú)



Eduardo Urquiaga

A través de su larga trayectoria como artista plástico, Eduardo Urquiaga, ha elaborado una obra importante que es admirada por su sinceridad al abordar temas de marcada huella social, donde transita con especial devoción. Urquiaga, pinta todos los días, es incansable y se siente dichoso, feliz con su oficio trascendente. Quienes lo conocen, pueden dar fe de su vocación y de su humor que lo engrandece como artista y como fiel amigo de sentimientos solidarios. En anteriores ediciones hemos comentado el trabajo que realiza, de la disciplina y seriedad cuando se propone exponer.

Para muchos de sus alumnos, Urquiaga, es un maestro de la pintura, siempre enseña y los conocimientos adquiridos, unidos a su invaluable experiencia redundan en sus discípulos. Durante décadas se desempeñó como docente en la prestigiosa Escuela Superior de Bellas Artes "Macedonio de la Torre" de Trujillo y ha expuesto en la Bienal de Trujillo y en reconocidas Galerías de Arte del Perú y el extranjero. Por la calidad creativa de sus obras, ha obtenido premios en concursos de Pintura.

En la histórica ciudad de Trujillo, sus pinturas se exhiben en bancos privados, hoteles, entidades públicas, en casonas históricas, casas familiares y pinacotecas. Es un observador acucioso y después de reflexionar, tornar apuntes e investigar pinta las iglesias y conventos trujillanos, los rincones y calles de antaño, las fiestas populares, personajes que reflejan rasgos ancestrales, sitios urbanísticos de importancia turística, balcones y ventanas que se distinguen por las tradiciones, puertas republicanas y los techos trujillanos.

El público que acude a sus exposiciones admira el colorido de sus lienzos. El azul, el blanco, el marrón, entre otros armonizan el tema escogido. Su obra mayormente se nutre de los espacios urbanos, elegidos con indiscutible compromiso y expresa su sensibilidad para alcanzar una variedad de interpretaciones. Urquiaga, en algunas de sus obras, ha escogido las iglesias para comunicar sus inquietudes religiosas, logrando con su técnica y creatividad, motivos para la reflexión y conocer de cerca los contenidos. Es modesto en su actividad y grande como los pintores dueños de su tiempo y su destino, persistente día a día, buscando un arte valioso; en este sentido Urquiaga, se ha identificado con sus inquietudes personales y sociales.

*Juan Félix Cortés - Escritor y Crítico de Arte
("Eduardo Urquiaga y su experiencia creativa")*

[instagram.com/eduardo.urquiaga](https://www.instagram.com/eduardo.urquiaga)

Luz interior / Técnica mixta sobre lienzo / 130 x 100 cm



Pío Ángel Muñoz

Pío Ángel Muñoz, profesor de muchas generaciones de artistas trujillanos viene exponiendo, trabajos que resumen tres etapas marcadas en el itinerario de su desempeño como creador.

La primera fase de esta muestra se constituye de obras con cierto registro costumbrista, legado del maestro Pedro Azabache. De colores fortísimos y encendidos se define la pintura de Pío Ángel [...] como dice el mismo pintor, “mis cholas”, féminas con presencia indiscutible en la pintura de Pío Ángel. El paisaje se vuelve imaginario y los personajes se sitúan en territorios fascinantes de otrora lugar.

El otro conjunto de obras se sumerge en el silencio de la oscuridad y emergen felinos danzantes en posturas idílicas y muchas veces con un erotismo avasallador que coincide con el temperamento de Pío. El fragor de la noche se apodera de esta serie de trabajos donde los gallos se convierten en jinetes libres montados sobre gatos ágiles, la predilección por estos dos animales se enmarca en la cotidianidad de la existencia misma de la pintura, esta versión del pintor no coincide con el siguiente texto del Gabo Márquez en El Amor en los Tiempos del Cólera, -Que los gatos eran oportunistas y traidores y que los gallos estaban malditos porque se habían prestado para que a Cristo lo negaran tres veces.

La tercera parte de esta exposición se libera completamente de lo anterior, empieza a navegar en espacios clandestinos donde la presencia femenina es la clave de su trabajo, la desnudez total y el claroscuro de los cuerpos salen de la prohibición para manifestarse como tal, con una naturalidad sencilla de ese mundo nocturno a los que están destinados. Estas obras de formatos pequeños se enardecen en algún encendido lugar rojizo de los burdeles que sitian la ciudad por las noches.

[...] Observamos un nuevo rostro en la obra de Pío Ángel, no se sabe cuándo empezó a abordar estos temas, pero lo cierto es que ahora anda en vericuetos ignotos y con una etapa desconocida, febril y desatada de otros climas. El ocaso va acompañando las imágenes del artista que muestra su arte en cada pincelada.

*Santiago Salazar Mena - Investigador en Artes Plásticas y Visuales
(El nuevo rostro que muestra Pío Ángel)*

facebook.com/pioangel.peru

Pescadores de Huanchaco / Óleo sobre lienzo / 60 x 50 cm



Héctor Suárez

Chan Chan es contemplado con cierto interés histórico considerando la recuperación arquitectónica de sus partes. Por siglos esta majestuosa ciudadela enclavada a orillas de nuestra costa se manifiesta solitaria y lejana al barullo de la gran urbe. Antenor Orrego comentaba sobre sus constantes visitas a este lugar con Cesar Vallejo, llevando consigo vino y bizcochos, perdiéndose entre los vericuetos de oscuro barro. A posteriori, José Eulogio Garrido se vuelve un asiduo visitante de este terreno añejo y polvoriento; pareciera que un cierto encanto se guardara entre estos muros y frisos de magnífica construcción. [...] El escenario desolado donde pirámides truncas yerguen deshabitadas bajo un cielo quebrado, otras veces desnudo. El contraste de los compartimientos y edificios se integran a la tierra en coloraciones reflejadas por la cercanía al mar.

Murallas iluminadas La importancia de este trabajo radica en la frenética oscilación de los espacios terrosos y su permanente traslado de los puntos de fuga en un espacio que se enriquece de una vista aérea. Los diversos niveles de perspectiva se divisan desde lo alto de las murallas para rescatar la proyección de suelos invadidos por una luz tenue de la tarde y la brillantez de la noche sobre bloques ocres. [...] Los diversos ángulos en perspectiva enriquecen una pintura dotada de valores históricos en una obra que comulga con la expresión de Eulogio Garrido al pormenorizar con sigilo muros desgastados por el tiempo. [...] Una expresión cristiana citada constantemente: Polvo eres y en polvo te convertirás; nos remite automáticamente al peso que soporta la tierra al enterrar toda materia inútil, una sepultura donde la humanidad reposa prudente, estos espacios convertidos en cementerios históricos albergan bajo su cimientos una infinidad de encantos que ahora se transfiguran en extensos y soleados suelos. Barro, arena y polvo se adueñan de esos aposentos semejantes a catedrales degradados por el tiempo. Estas definiciones geográficas son el referente para Suarez y, en este contexto se desarrolla una pintura asignada de una realidad habilitada a su percepción.

Una cierta confabulación existe en cada fracción extendida por Héctor Suárez, se acerca con una observación absoluta e inmoviliza con deleite fragmentos de adobe para enfundarlos en una gama privada de colores. Se deja llevar por ligeros aires que recorren cada parte de esta ciudad prehispánica y, se nutre de este callado barro que por siglos aún se presencia un tenue cantico profano de seres que habitaron muy cerca a nuestra ciudad.

*Santiago Salazar Mena - Investigador en Artes Plásticas y Visuales
(Héctor Suárez y su visión de Chan Chan)*

hectorsuarezgarcia.blogspot.com

Sol de Chan Chan / Acrílico sobre lienzo / 100 x 100 cm



Manuel Miranda Parreño

La obra grabada de Miranda Parreño es original tanto por el mundo enigmático - cuando no siniestro - que generan sus personajes, como por la técnica en que los resuelve, a la que él llama “vinilografía”, ya que utiliza ese producto para la construcción que se conoce como “vinílico para piso” como matriz sobre el cual graba con un clavo afilado consiguiendo un gran detallismo en las figuras representadas y atmósferas con una sutil y vibrante luz.

Nuestra bienal se precia de haber organizado esta exposición antológica que reúne por primera vez un resumen de su trabajo de más de cuarenta años, realizado paralelamente a su obra pictórica, y en gran parte desconocido. Encontramos aquí paisajes naturales, particularmente marinos - como “Malabrigo” (1992) y la serie de chalanas de 2018 -, así como paisajes urbanos - como “Iglesia de Huamán” (1979) o “Mayo” (1991) -, escenas costumbristas - como “La foto” (1982) y “Los aguateros de Coishco” (1983) - ; un notable “afiche xilográfico” elaborado para divulgar y documentar su muestra individual de 1982 en el Club Central de Trujillo, y también, desde luego, sus estampas “oscuras”, casi apocalípticas, cuando enmarcan calaveras en entornos arrasados, - en particular la serie de “El hombre” (1999) - y las más recientes, con personajes en actitudes equívocas - como en “Los colaboradores” (2018), “Antihéroes” y “Entre nos” (2019) -.

Manuel Miranda Parreño (Trujillo, 1956) realizó estudios en la Escuela Superior de Bellas Artes “Macedonio de la Torre” de su ciudad natal entre los años 1977 y 1981, donde obtuvo la licenciatura en Artes Plásticas y Visuales. Participó en la Primera Bienal de Grabado del Cuzco (1987) y la Tercera Bienal de Arte Contemporáneo de Trujillo (1987). Ha inaugurado siete exposiciones individuales hasta la actualidad en Trujillo y Lima, entre 1982 y 1994. Reside en su ciudad natal.

Manuel Munive Maco - Historiador de Arte y Curador

facebook.com/Manuel-Miranda-Parreño-Art

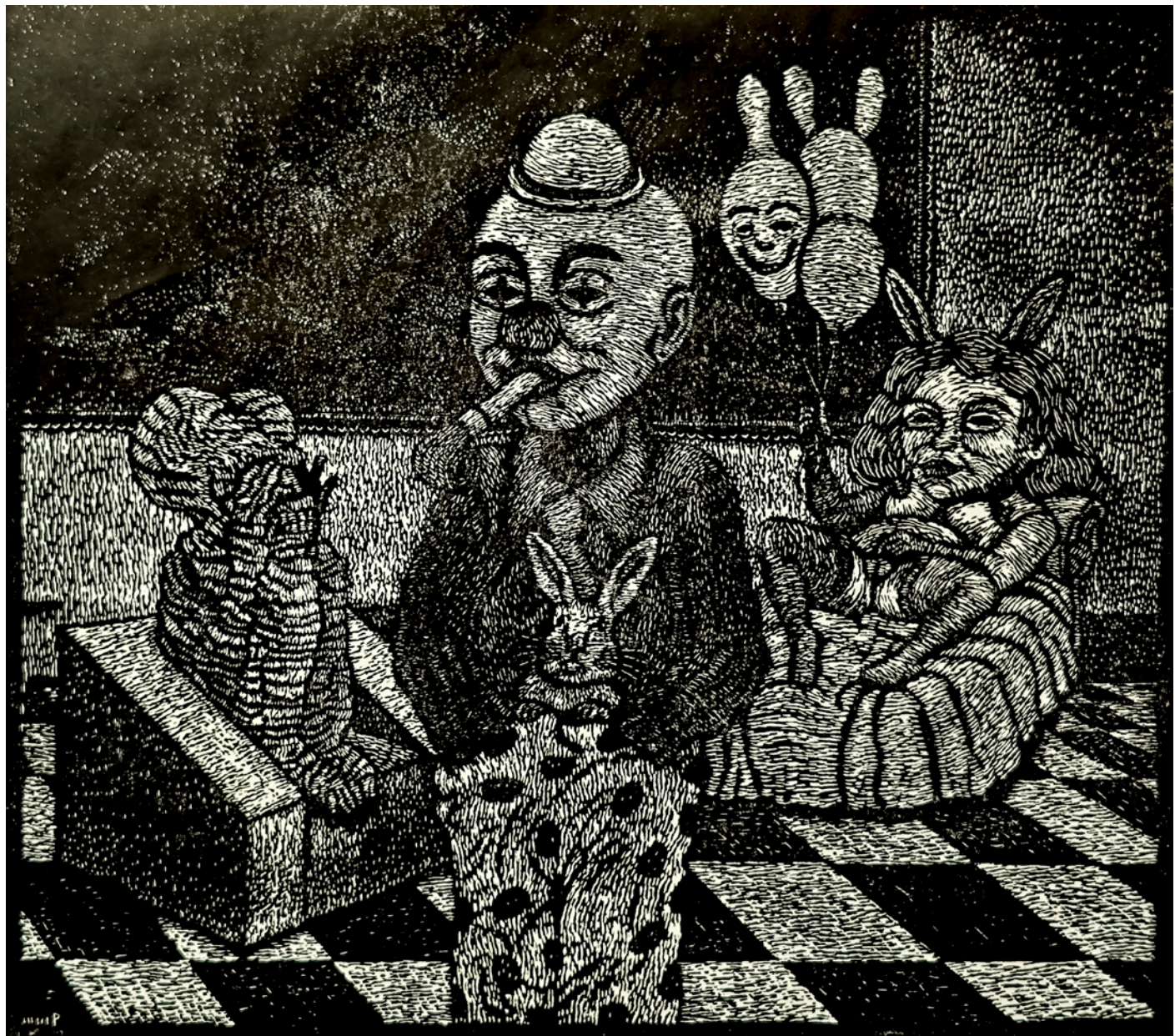




El suicida / Vinilografía / Mancha 16 x 25 cm

Morfina / Vinilografía / Mancha 25 x 23 cm

La función íntima / Vinilografía / Mancha 16 x 25 cm



Luis Alarcón

“El silencio se duerme en el suburbio largo Y lloran como nunca los ojos de aquel ciego Que guardaba en la puerta con aire amargo”. Vicente Huidobro.

Con una personalidad definida y madura, Luis Alarcón ilustra muy bien el caso de muchos pintores modernos: el problema no consiste solo en adquirir oficio para pintar, sino en cómo pintar, qué decir para rescatar el sentir que antes tuvo una tradición muy clara en sus reglas de juego, las cuales permitían intentar la perfección, la libertad espiritual. El artista de hoy debe de seleccionar y reestructurar sus coordenadas expresivas desde la anarquía e infinitas posibilidades en que se ha disgregado el lenguaje tradicional, para poder expresar algo que tenga sentido, para que la conciencia inequívocamente pueda reconocer una intención estética.

Luis Alarcón desarrolla en sus cuadros una sensibilidad intimista y ambigua en tonos blancos, sienas amarillos de refinado estetismo. Sus personajes siempre solitarios y a pesar de no hallarse solos, se desdibujan en forma esquemática que sólo insinúan su humanidad con gestos y miradas. Elementos verticales como escaleras y columnas diseccionan la aridez de los fondos para poner de relieve el vacío, pero siempre hay una sombra al acecho, amenazante, un elemento cargado de violencia congelada. Su rostro ovalado es primitivo, como en el arte mochica se han borrado todos los accidentes anatómicos para quedarse con los ojos, la boca llena de gestos. En una dialéctica de cuerpos, la vida y la muerte quedarán de este modo, confundidas, como confundidas quedaron en la esclavitud, la libertad. Hay en cada uno de estos lienzos un grito de libertad basado en el fondo negro de la injusticia. Alarcón no ofrece un alegato a favor de la libertad y una profunda crítica a esta sociedad en la que para cumplir nuestros justos sueños de libertad y de amor debemos primero alcanzar el silencio de la muerte. La soledad que sugiere este artista es angustiosa, porque pese a todas las apariencias de inmovilidad de los cuerpos es una soledad agónica, los cuerpos solitarios que luchan por relacionarse con otros seres humanos.

[instagram.com/lam.alarcon](https://www.instagram.com/lam.alarcon)



Un personaje caído en el piso protestando aparece en el primer plano de uno de sus cuadros mientras cuatro personajes, vestidos de blanco, se mantienen en el segundo plano en una actitud exasperada. Una equilibrada construcción impregna todo un silencio en el que, sin embargo, late una sorda violencia. El cuadro suscita la muda interrogante por la arbitraria relación de los elementos.

Alarcón construye la atmósfera de su cuadro con pinceladas sueltas y transparentes buscando una vibración uniforme, la cual se expande en una luz crepuscular; pero en lugar de la mitología exuberante de la naturaleza, encontramos el mundo desolado del hombre urbano que protesta y nadie lo escucha, sin embargo, la repercusión intermitente de esta bella composición nos persigue. La característica de la obra de Alarcón es la unidad de un estado de espíritu singularmente coherente. Sus cuadros son como sílabas de una frase perfectamente articulada, cada una de las unidades se articula con la anterior y con la que sigue en una perfecta secuencia dialéctica de formas. No podemos negar que existe una secreta afinidad que liga a los pintores latinoamericanos: su inevitable hábitat, su gente, sus problemas de injusticia, de allí la potencia expresiva de los artistas de esta región. El bestiario de Alarcón mantiene su agresividad de vértigos mágicos que irradian desde la oscura entraña de la naturaleza personajes dolientes que gritan sus desesperanzas. Se trata de un gesto de dolor, del luto y la muerte, de la huida de la soledad: de situaciones interiores. El hombre expuesto en su desnudez aún todo poderoso. Es el hombre prisionero en líneas y volúmenes, en una gestación de presentimientos que tiende a cerrarse comprimiéndose sin poder escapar de la angustia y el dolor. Son hombres que no pudieron llegar a ser hombres o que regresan de serlo; hombres que ofrecen sus formas a modo de presencias acusatorias en una creciente simplificación y esquematización morfológica.

En resumen, una figura de evidente inspiración telúrica en cuyas estructuras se hace potente una imaginación fértil y una sensibilidad apasionada. En definitiva, la obra de un maestro, un maestro que, por añadidura, es un maestro nacional.

Jorge Bernuy Crítico de Arte (“Silencio y Memoria”)

Concluida la nostalgia / Óleo sobre lienzo / 137 x 97 cm

Vuelo en tiempos sin piedad / Óleo sobre lienzo / 130 x 97 cm



William Pinillos

Trujillo se ha convertido en una notable cantera de artistas visuales. Sin salas institucionales adecuadas y galerías que aseguren espacios suficientes para mostrar sus producciones, varios nombres están ya incorporados a una franja distinguida dentro del arte actual. Y como punto culminante de esta situación aparentemente contradictoria, por obra y tesón de un maestro también trujillano, Gerardo Chávez, cuenta con un museo que alberga no solo sus obras, sino una estimable colección de arte moderno, caso único en el país.

William Pinillos (Trujillo, 1964), es uno de los principales exponentes de este movimiento. Egresado con honores, de la Escuela Superior de Bellas Artes 'Macedonio de la Torre', acumula ya un vastísimo número de exposiciones personales, no solo en el Perú, sino en Panamá, Puerto Rico y Bélgica, países donde su obra ha encontrado muy buena acogida.

Regresa a Lima con "Naturaleza atrapada en su tiempo", conjunto de pinturas realizadas en el transcurso de los últimos dos años, donde alguno de los elementos de sus anteriores series, han devenido en protagonistas de un evidente giro en la temática de su trabajo. Hasta ahora, eran los personajes, prototipos anónimos de su mirada hacia el entorno cotidiano, sobre los que giraba un imaginario que se resistía a la narración obvia, para más bien dejar abierta la posibilidad de ubicar situaciones, analizar comportamientos y sugerir la creación de juicios en consecuencia.

[instagram.com/williampinilloslinares](https://www.instagram.com/williampinilloslinares)



En este conjunto que hoy ofrece, aparecen en primer plano, invadiendo todo el espacio pictórico, frondas y árboles, ramas y troncos, en abigarrada presencia y sirviendo como medios de ocultamiento para algún rostro, alguna presencia bien disimulada, de personajes o rostros y máscaras, semiescondidos tras estos follajes inventados y magnificados. Porque toda esta flora es invención simbólica y gesto admirativo por un elemento original y primigenio, la hoja. Si algo se destaca, es el tratamiento técnico dado a estas pinturas. Un preciosismo y un cuidado en matices, tonos y veladuras, realizado con maestría, logrando un resultado fascinante y de inmediato atractivo. Quizás la voluntad de enrolar este imaginario en la categoría de fábula o mito, tratando de capturar en imágenes y cromías, el sentido mágico que se busca. Un esfuerzo por reproducir un mundo de fantasía y sueño, cálido, amable y protector. Pero en esta perfección quizás reside el filo peligroso de la opción. La forma sobrepasa el fondo, oculta sentido y se queda en la sensación inmediata y casi hedonista, si el espectador, distraído y tomado por este encanto, no se detiene y trata de atisbar en esas otras claves esquivas.

Son las obras en blanco y negro, realizadas sobre papel artesanal, las que adquieren una mayor fuerza expresiva. Allí se fusiona el soporte y su condición, con la plasmación de una imagen surgida con trazos y manchas oscuras, carbón o grafito, logrando acercar ese bosque, ese árbol, a una esencia común, procreadora y también oscura. Ramas entrelazadas como una red que atrapa, donde los nidos están vacíos y las aves parecen no encontrarlos, y donde, muy disimulada, una máscara macabra parece espiar nuestro mundo. Un dibujante, colorista y pintor al servicio de una ilustración poética y quizás luchando contra la hostilidad de los sueños no cumplidos.

Élida Román - Crítico de Arte

Buenos momentos / Óleo sobre lienzo / 200 x 200 cm

En solitario ando / Óleo sobre lienzo / 230 x 200 cm



Héctor Acevedo

La reflexión sobre la sociedad y la vida contemporánea que surge de las obras del artista Héctor Acevedo se caracteriza por su ingenio e inteligencia. Héctor, con gran habilidad, construye un universo fabuloso, onírico y surrealista basado en la observación atenta de la realidad actual.

La dinámica de un mundo cada vez más acelerado y donde las relaciones y los mensajes se delegan objetos sin alma, Acevedo nos propone con amarga ironía una profunda reflexión. En su predilección y adoración por la figura femenina, que recuerda a los grandes retratistas del Renacimiento, el artista denuncia un mundo en el que el aspecto espiritual y valores como la amabilidad y la belleza genuina se ven superados por la apariencia, la belleza artificial y quirúrgica, la homologación a cánones de dudoso gusto.

En sus figuras, casi siempre femeninas, el artista debe exaltar y sublimar de forma sincera la figura de la mujer con expresiones onírico-surrealistas, casi como queriendo demostrar que la supervivencia es posible al distanciarse de la realidad con el sueño y el cuento de hadas. La búsqueda desesperada de una salida al laberinto de la mediocridad genera en la obra de Acevedo composiciones altamente narrativas, donde los ojos, los labios y los cuerpos juegan un papel fundamental.

La realidad de Héctor está llena de simbolismo. Los mitos de la tradición griega y romana se releen en clave nueva. El resultado es chispeante, divertido y surrealista, inspirándose en las damas y musas del Renacimiento italiano. Las obras son un equilibrio perfecto de colores y figuras que hacen reconocibles las obras artísticas de Héctor. La ensoñación se convierte en el mejor y perfecto estado de una sociedad que está perdiendo el control de las emociones. Héctor enciende con sus magníficas obras el Sueño de las Pasiones.

Valeriano Venneri - Historiador de Arte Italiano

www.hectoracevedo.com

Carnaval I / Técnica mixta sobre lienzo / 150 x 150 cm



Asmat Chirinos-Zavala

Nombrar a Asmat Chirinos-Zavala es hablar de pintura, de pintura elegante, de lenguaje particular, de personalidad plástica, que arracima vestigios patrios, cabe conocimientos adquiridos a través del estudio y la observación. Decir Asmat Chirinos-Zavala aquí en Perú y allá en España, donde ha vivido largos años, es referirse al arte, trasunto de emoción y misterio, de magia que logra el sortilegio de unir elementos diversos para formar un todo: un icono que le distingue y le justifica, que le determina y le eleva, para volar y hacernos volar hasta situarnos en una fantasía, que él hace realidad.

Ni quiere ni puede esconder sus orígenes, situados en el corazón del mar de Malabrigo. ¿De dónde proceden esos índigos, iluminados como un incendio azul, sino es de su mar, de esa salmodia marina que enriqueció su infancia, llenándola de sueños y de anhelos, de sal para los blancos y lapislázuli para sus secretos?

¿Y sus figuras? Enseguida de verlas, nos llevan a viejas civilizaciones, enseñoreadas por mochicas y chimúes. Figuras como sombras que se mueven hechizadas en un cúmulo de luz. Como recuerda Lucien Blaga: “es verdad que las sombras se parecen a la oscuridad, pero son hijas de luz.” Y así ocurre en la obra de Asmat Chirinos-Zavala, que crea personajes, que se dirían sombras, pero que son hijos de la luz, de esa luz norteña peruana, que aureola su pintura. Asmat Chirinos-Zavala se formó en Trujillo y amplió conocimientos en España, con una intensa vocación por el clasicismo. Y cuando digo clasicismo, pronuncio Jan Vermeer de Delft y Rafael Sanzio. Esos rostros que asoman o se guarecen en las caracolas, ¿o son grandes oídos para percibir mejor la soledad?, son clásicos, con reminiscencia de su maestro Pedro Azabache, de Vermeer y de Rafael. Algo, ¿o mucho?, del ambiente de Vermeer se trasluce en sus lienzos, que quieren ser silencio, ahítos de ternura y soledad. Obras de sutiles fondos que propician que la figura emerja con toda la voz henchida de presencia.

Tengo para mí que, la virtud más visible de la pintura de Asmat Chirinos-Zavala es haber logrado imbricar, con espléndido desparpajo, el sabor indígena peruano y el occidental. Y hecho con brillantez, que su modestia no consiguiera oscurecer. Asmat Chirinos-Zavala hace muchas cosas bien, pero ninguna supera la entidad de su obra plástica.

www.artetrujillocontemporaneo.com/adolfo



Ha conseguido lo más deseado, lo más complejo: un lenguaje y un icono que le representan y le prestigian. El espectador que ve una obra suya, ya no puede confundirle, ni olvidarle. Parece igual, pero siempre es diferente. No se repite, se anchura, se agranda, se hace vasto, como un imperio o un desierto, siempre distinto e igual, como la mar y su colores.

Llevo muchos años tratando al hombre y al artista. He participado en muchas de sus empresas culturales, he ayudado a algunas de ellas, en las que se mezclan personas e intereses varios. Pero, en lo que está sólo, es en lo que inventa, en lo que pinta, en lo que crea, en lo que canta, con una técnica impecable, envidiable. Sus óleos dan la sensación de piel, de terciopelo sajelado por la pericia de su tacto, por la ambición de su expresividad creativa. Ante la creación bagual, el pintor está sólo, íngrimo, con sus miedos y sus optimismos, con sus dudas y sus certezas, con su paleta sembrando arcoíris o esquejes de noche, que potencia la claridad. Sin soledad no hay desnudez, sin mostrarse no hay compromiso, sin implicación no hay nada, salvo retórica.

En el imaginario de Asmat Chirinos-Zavala, coinciden la tradición peruana y la europea, el onirismo poético y el pop, los postulados metafísicos y la clasicidad, el sentido y su alteración, porque el arte no obedece al sentido, sino a la fuerza que expele, es un objeto exergónico, caudal, plural. Confesaba Clarice Lispector: “No quiero la terrible limitación del que vive tan sólo de aquello capaz de tener sentido.”

Pintura mágica en la que las figuras rezan o murmuran en busca del destino de su comprensión. Hay silencio, soledad, sorpresa, desconcierto y hechizo. Hay ensoñación, por qué sin ser trasunto de la realidad referencial, establecen su realidad. Hay movimiento, color, como en muchas figuras del maestro Julio Zachrisson. El arte es revelación y aquí gana la partida la obra de Asmat Chirinos-Zavala, con feracidad y esplendor, con soltura y fluidez.

Escribió Azorín, que de todas las definiciones posibles del arte, ninguna podía carecer de considerar la emoción y el misterio. Sucede con esta pintura, sajelada, armónica, musical, ya sea de cromías intensas o tenues. Pintura emotiva, misteriosa, seductora. La obra de Asmat Chirinos-Zavala es como un hermoso palacio ante el que pasamos con reiteración, sin saber lo que contiene, pero, el día que accedemos a su interior y descubrimos su entidad, nos asombramos y ya nunca olvidamos la dimensión de su riqueza, su latencia.

*Tomás Paredes - Crítico de Arte, Presidente de Honor de AMCA y AECA/Spain.
("Asmat Chirinos-Zavala: Emoción y misterio")*

De la serie: Comunión con la naturaleza / Óleo sobre lino / 130 x 130 cm.

Ausencia en silencio (Instalación) Medidas variables / Con la colaboración de: M^a del Socorro MoraC y Enrique Asmat Chirinos.





Memoria de un puerto

Puerto Malabrigo o Puerto Chicama, es un puerto con historia pre-hispánica ubicado al norte del Perú en el Departamento de La Libertad; donde sus antiguos lugareños desarrollaban la pesca y usaban la típica embarcación ancestral “caballito de totora” o “patachos”, y más adelante a principio del siglo XX se comienzan a usar los botes de vela que llegaron con la construcción del largo muelle por la Hacienda de Chicama, utilizado para embarcar la azúcar producida en el valle que se transportaba por vía férrea en tren de carga. Sin embargo, este puerto y su gente siempre llevó y lleva su tradición de pescadores y surcadores de olas, por tener “la ola izquierda más larga del mundo”. Por ello esta exposición fotográfica “Memoria de un puerto” busca crear conciencia en las autoridades y ciudadanos para que debamos encontrar alternativas para desarrollar sosteniblemente este puerto, y dedicar energías y recursos a conservar su entorno tangible e intangible.

“Memoria de un puerto” abarca 100 fotografías a color de medidas variables, que fueron realizadas entre los años 2005 y 2025, un video y mapas conceptuales, realizados para visibilizar y dar testimonio de la realidad de las últimas décadas del Puerto Malabrigo o Puerto Chicama. Fotografías que documentan espacios abandonados, marcados por el tiempo y la naturaleza. También son registros de costumbres que se resisten a pasar al olvido.



PELIGRO!
PROHIBIDO
PASAR

Guma Alvites

Sabia Ud. que tiene nombre, apellido y fecha de nacimiento el personaje extraño vestido de rojo. Sabia Ud. que ese personaje duerme a veces en el teatrín imaginario de su historia. Así murmuran los dioses del inconsciente que vigilan el paso y carreras inmóviles de las encorvadas figurillas que se resisten a mirarnos. Todo hace pensar en una escena teatral donde el telón se abre y aparecen en forma rítmica seres de extraña compostura, como si se tratase de agitarlos arenales costeros.

Guma, ordena sus personajes en una composición armoniosa invadida de espacios azules. Todo su mundo parece organizarse en torno de un andamio o laberinto vertical, donde sus actores sin rostro suben, bajan y se trepan, en un paradójico ambiente de caminantes secuestrados al aire libre. Coincidiendo de esta manera, en una composición constructivista, en la que cabe recordar una vez más al gran maestro Joaquín Torres García.

Guma, descubre su mundo fantasmagórico y lo recorre como un niño. No sé si trata de hombres, ositos o borregos, pero ahí están ávidos de un recuerdo lejano.

Guma Alvites Chomba nace en Trujillo en 1968. Egresado de la Escuela Superior de Bellas Artes de Trujillo, es uno de nuestros resaltantes y jóvenes valores de nuestra plástica nacional. Hoy, en la nueva etapa de su vida profesional nos ofrece una interesante muestra de su obra y prometedora actividad artística.

*Gerardo Chávez - Artista Plástico y Promotor Cultural
(Tal vez se llama Guma)*

facebook.com/MuseoDeArteContemporaneoGumaAlvites

Los frutos de la nada / Técnica mixta sobre lienzo / 93 x 70 cm



M^a del Socorro MoraC

No es habitual hallar la conjunción de estos tres mundos genuinos, como encontramos en Serendipia de M^a del Socorro MoraC [...] Ello se produce, merced a la unión de aprendizajes y vivencias que confluyen en MoraC: farmacopola, pintora, crítica de arte y filósofa. ¿Me dejo algo? Si, su condición de visitadora del misterio y acariciadora de la sensibilidad.

La doctora MoraC, colega en la crítica de arte, miembro de AICA, no sólo es teórica, sino que su pasión por el arte le lleva a la práctica del mismo y a la acción de técnicas tan distantes como su mundo íntimo le exige: su conciencia investigadora la vivifica. [...] es la primera muestra personal de la autora que he podido presenciar. Con ella pretende lo que aquel verso precioso de Tirso de Molina preconiza: “¡Qué difícil buscamiento!”. Que no es otra cosa que tender puentes entre España e Iberoamérica, señalando lo que España dio a América y lo que América, por vía hispana, dio al mundo ¡Una limpia generosidad en el albañal actual de ignorancias!

Con la ternura con la que se mima un deseo, MoraC nos muestra sus pinturas de flores, que devinieron sagradas, pues siendo hermosas, como toda flor, tenían efectos medicinales y salutíferos, como el tabaco, la coca, el chocolate, el maní, el floripondio, el cactus de San Pedro, la cantuta, el girasol, el árbol de la quina... ¡Qué belleza sonora, musical, natural, medicinal, cromática., al margen de un uso inapropiado!

www.artetrujillocontemporaneo.com/Socorro



A su expresión plástica ha unido un conjunto de albarellos, con la colaboración de la fabrica de cerámica de Santos Timoneda de Talavera de la Reina, que conjugan la intención de sus saberes y sabores, ensamblando forma, técnica, farmacia, botánica y arte. Aún, a esta propuesta icónica añade su querencia conceptual con instalaciones, que generan toda una filosofía con un cosmos misterioso propio. MoraC tantea en las tinieblas para acabar capturando la claridad.

Quiero agradecer, denodadamente, que en su instalación parta del poema La muñeca rota de la poeta Serafina Quinteras, pseudónimo de Esmeralda González Castro. La poeta y compositora limeña era tan admiradora de los hermanos Quintero, que adoptó como alias el de Serafín, pero es que su hermana mayor que componía al alimón con Serafina, adoptó el sobrenombre de Joaquina Quinteras. ¡Sensible homenaje, en esta profunda pavana de ida y vuelta que compone MoraC!

¿Y qué es lo que busca? ¿Y qué es lo que encuentra? Busca narrar una historia real a través de plantas, magias, metáforas, pinturas y altares donde se hechizan los sueños. Y encuentra un puente de terciopelo en el que se abrazan seres de diferente condición, la ciencia y la creencia, la farmacopea y el arte, las mancias y los aromas, la luminosidad de mundos separados, que, al cabo, viven y progresan bajo la misma luz; la realidad y la fantasía, el espíritu humano con el sol y la noche.

*Tomás Paredes - Crítico de Arte, Presidente de Honor de AMCA y AECA/Spain.
("Farmacopea, plantas sagradas y arte para una serendipia")*

De la serie: Tiempo & Silencio (Instalación) / Técnica mixta y pan de bronce sobre lino y cerámica / Medidas variables
De la serie: Los albarellos del Bicentenario (Instalación) 12 albarellos / Cerámica policromada



Muñeca rota
(Instalación)

Muchachita ingenua, de los ojos negros,
no eres ni siquiera la sombra de ayer;
hoy vives un mundo de desilusiones,
envuelta en la niebla de tu atardecer.
Me parece verte con tu traje lila,
con tu sombrero de flores extrañas,
siendo el terciopelo de tus marimónas,
mucho menos suave, que el de tus pestañas.
Muñeca preciosa, que fuiste un conjunto
de miel, nieve y rosa; muñeca divina,
era una cascada tu voz cristalina.
¿Quién deshizo el alma de tus perendengues?
¿Quién quebró tu espejo? ¿Quién rasgó tu mota?
Hay en la tristeza de tu desencanto
toda una tragedia de muñeca rota.
¿Recuerdas? La vida nos unió un instante
y la misma vida trazó dos caminos:
Tu trepas la cumbre de los desengaños,
yo bajo la cuesta de los desatinos.
Muchachita ingenua, seguiré admirando
el mohín gracioso que habla de tus dengues
y te veré siempre con tu traje lila,
con tus marimónas y tus perendengues.
(Muñeca rota - Serafina Quinteras)



Francisco Castillo Rojas

Todo lo que nos habla desde el fondo de la soledad, nos habla de nosotros.
Simone de Beauvoir

El maestro trujillano Francisco Castillo nos presenta una bitácora transformista de la figura humana, espacio y paisaje: más allá de lo preconcebido. Más allá de los paradigmas de la tradición. La cotidianidad, el color, ambigüedad de las formas, es abandono de lo reflexivo. Una evocación sutil de la capacidad de seducción y descubrimiento, esencial al proceso pictórico. Y, el estudio de las formas.

El maestro es también un alumno. Un explorador.

La sutileza del color nutre sin subterfugios, para encontrarnos en la obra. Trasciende la intensión del espectador y deleite de los sentidos. Permanece inconsciente. Este sentido transformista, reconcilia la experiencia poética de las formas. La búsqueda aparente de la inocencia, el juego del hombre ante la intimidad se devela y habita al espectador. Es Plato Fuerte.

Nada se desborda en superficial desmesura. La forma insinuada de lo vivencial juega con la temporalidad. Todo existe en su esencia coherente y dinámica. Una reinterpretación del absurdo del hombre y su espacio natural. Castillo presenta personajes autorreflexivos. En quebrantamiento de los límites de lo figurativo, abstracción y el surrealismo. [...] la singularidad de la expresión y las formas insinuadas no viven ajenas al boceto primario. Al dibujo. Están construidas en la diversidad de la situación. Una realidad lógica. Fuera de nuestra mente. Sin ser narrativas. El maestro Francisco Castillo logra una exploración visual balanceada e intuitiva. Resultado de una prolífica y madura creación pictórica.

María Ostolaza - Crítica de Arte
(Plato fuerte: La mesa está servida)

[instagram.com/franciscoe9](https://www.instagram.com/franciscoe9)

Pintor y modelo / Técnica mixta sobre lienzo / 140 x 140 cm



Carlos León

La obra pictórica más reciente del pintor peruano Carlos León Cruz está marcada por la presencia cada vez más fuerte de esos seres que habitan en el mundo remoto y a la vez próximo de la arqueología. No se trata de superadas tendencias precolombinas, sino de una constancia: la vida de esos señores de la tierra, de esos artífices y gobernantes, sacrificadores y constructores moches, que aparecen en las monumentales huacas de Trujillo, en donde León crea la mayor parte de sus estupendos trabajos plásticos; la existencia vigorosa de esos rostros chimús, tan pronto expresivos como herméticos, custodios del enigma de la historia, del pasmo ante el paso del tiempo, del advenimiento de las generaciones, los invasores, los depredadores, los destructores de su cultura; de los dueños de esas facciones conmovedoras, imponentes, oscuras, todopoderosas de la cerámica del norte peruano, parecen querer invadir con sus energías, sus rasgos, su secreta personalidad los cuadros de León. El pintor es consciente de esas fuerzas que vienen de más allá de los siglos, y que, con toda evidencia, reclaman su sitio en una de las producciones pictóricas más ricas del Perú actual. Por ello, con esa ductilidad que caracteriza a su producción, León Cruz ha abierto las puertas de su magnífica labor a esas poderosas presencia, entre totémicas y humanas.

Y su creación, que tan pronto se vio invadida por los supervivientes de la violencia, que buscaban formas de estar en la historia, no solo en medio de su drama, su dolor y su constante huida, sino también en el mundo de las telas del pintor; como se llenó de la vida siempre renovada por el sueño de los niños, que parecía depurar todo aquello que había sido lacra, y que León había plasmado tiernamente en sus creaciones, y poblar esos ámbitos luminosos con sus figuras inocentes, con sus mascotas venidas de la esfera de lo fantástico, con sus rostros que contenían en sí toda la alegría del universo; su trabajo tan rico en contenidos se abre con toda la generosidad de que es capaz -y que siempre es mucha-, a la resurrección de los señores de la tierra, entronizándolos en variaciones que van del tótem a la evocación de lo real inmediato.

www.carlosleon.org



Todos los indoamericanos somos precisamente una mezcla entre lo mítico y lo cotidiano. El ancestro nos marca los rasgos, nos llena internamente de sentido de lo mágico, nos permite percibir los mundos que hay más allá de lo inmediato, de lo sensible, de lo ordinario. El cada día nos colma de percepciones de lo dramático que puebla el orbe, de las penas y alegrías de nuestra gente, de su ser y su estar en la tierra.

Nosotros somos los directos herederos de los señores de la tierra, sean moches, chimús, nazcas, valdivianos, cañaris, incas o parte de ese interminable rosario de culturas, vidas y sueños de eternidad que forman el mapa de los antiguos padres innegables. Esa es la percepción que tiene Carlos León Cruz, esa la realidad representada en el mundo autónomo de sus cuadros, tan hermosos, tan enraizados en el hondón de los orígenes, como próximos, cercanos, nuestros, intensamente familiares y cotidianos. He aquí una lección de plástica, en la que un verdadero artista despliega sus saberes cromáticos, su sentido tan especial del dominio del espacio, su composición casi ritual. He aquí uno de esos mensajes del arte que nos hermana, nos une, nos hace universales y, al mismo tiempo, únicos, irrepetibles.

Cobijarnos bajo el cielo de estas telas es hacerlo bajo ellas: espacio eterno, veloz e inamovible", de que hablaba el gran poeta Dávila Andrade, en el que habitan desde siempre y para siempre las sombras queridas de los padres universales; entrar en su mítica y su mística, en su secreto -toda verdadera obra de arte es un misterio a ser descifrado en su lectura por los espectadores-, es hallar nuestra identidad, una y múltiple, nutrida de ríos de sangres y de anhelos, de gritos de júbilo y de guerra, de espíritus rutilantes y también de almas oscuras, como todo lo humano.

Leer estas obras es intuir, aunque sea parcialmente, cuanto contiene el vasto libro de América, su génesis y su vigorosa actualidad, gracias al talento constructor de un artista genuino y simple, pero al mismo tiempo vigoroso y cósmico, como la tierra misma que nos nutre y madura como a sus únicos frutos destinados a lo eterno.

Jorge Dávila Vásquez - Escritor
(Carlos León Cruz: Los señores de la tierra)

Orfebre de las filigranas de chirimoyas / Técnica mixta sobre lienzo / 150 x 150 cm
América viva / Óleo sobre lienzo / 100 x 100 cm



José Carlos Orrillo

Referirse a José Carlos Orrillo, es tratar sobre un gran artista nacional y trujillano que es un símbolo del proceso de desarrollo de la fotografía artística experimental en nuestra ciudad. Desde sus inicios hacia 1993, optó por un singular surrealismo expresionista, o a la inversa. Utilizando una técnica precisa y sorprendente, fue forjando mundos solitarios y desgarrados. Sus obras - ya sea en las cualidades distanciadoras del blanco y negro o eligiendo el color como medio expresivo - siempre han proyectado un sentido lírico y rítmico y melódico. Esta celebración de la visión subconsciente, descubre símbolo escondidos en las formas de la realidad en sí. Tal sucede en la impactante foto instalación Templo Subterráneo de 2000, inspirada en la transformación de un chamán, y sobre todo en las violentas imágenes de seres humanos en estado de trance espiritual de la serie INRI, de 2007.

La naturaleza es para Orrillo un hecho vivo, vibrante, palpitante y fluido. En “Guardianes”, de 2007-2014, el artista convierte a elementos del paisaje y la naturaleza, por la magia de la técnica, en formas que expresan la terrible belleza de lo mítico, del misterioso mundo anímico del contexto telúrico del país. [...] El artista mantiene esa concepción de la naturaleza como un hecho emocional y como personaje vivo y real en Mayantuyacu, en donde une al paisaje y a los hombres en ese complejo hábitat, plasmando el misterio y belleza enigmática de nuestra selva. Esto es evidente en sus imágenes de la Quebrada Santo Domingo (2011-2015) El artista capta el paisaje desértico y desolado como un entorno místico. Composiciones en equilibrio simétrico. Un profundo sentido trágico emana de estas imágenes rojas y ocre contra cielos azules y nubes blancas. Sin embargo, esos cielos incrementan la tragedia y, como siempre, el artista otorga vida al paisaje. Allí, Orrillo fue impactado por la destrucción del geoglifo “Triple Espiral”, un atentado de lesa cultura que se convirtió en el detonante de Intangible, su proyecto más ambicioso hasta el momento, donde propone la reconstrucción simbólica de ese diseño ancestral. Acción de educación ciudadana para que se asuma con nivel crítico el valor de nuestro patrimonio arqueológico. El video del proyecto hace uso de técnicas interactivas y expresivas como el stop motion y el time lapse, para una total recreación de la realidad. Y cuando Orrillo deja a un lado lo mítico, también la realidad queda a un lado en sus deconstrucciones y deformaciones de afiches políticos. En esa línea, el proyecto Elecciones, desarrollado entre el 2000 y 2011, es una burla sarcástica que nos hace reflexionar sobre la tragedia política nacional. Artista vital, José Carlos Orrillo siempre dejará un impacto en el espectador. Un impacto forjado de formas hacia el misterio, de formas hacia la realidad invisible.

<https://fotonesta.com>

<https://intangible.pe>

Alfredo Alegría Alegría - Crítico de Arte



Paisaje Reactivado

Dirección: José Carlos Orrillo

Duración 5'05

Perú, 2021

Video resumen del proceso constructivo de las obras de sitio específico e intervenciones urbanas realizadas entre 2020 y 2021 como parte del Proyecto Intangible, beneficiario de los Estímulos Económicos (2019-2020) del Ministerio de Cultura. El video nos presenta una serie de acciones y recorridos rituales por el espacio que culminan en la reconstrucción humana del geoglifo Triple Espiral, un impresionante diseño prehispánico destruido por invasores de tierras en la zona arqueológica Quebrada Santo Domingo en Trujillo, en la costa norte de Perú.

La obra fue estrenada originalmente como parte de la muestra nacional de videoarte Art Lima Premieres en diciembre de 2021.

<https://intangible.pe/>

https://youtu.be/NDHReYaMs_8?si=90DR7i8efUA9nKpG

Ficha técnica:

Título: Paisaje Reactivado

Dirección y cámara: José Carlos Orrillo

Música original: Ronald Sánchez-Pacheco

Fotografía aérea: Lucio Mora / André Casana

Edición: Antolín Prieto





Jean Paul Zelada

Jean Paul Zelada es un artista visual peruano activo desde fines del siglo pasado que ha desarrollado prioritariamente un trabajo en pintura sobre soportes diversos sin dejar de indagar en otros medios como la fotografía, el video y la instalación, por ejemplo. Es más, las experiencias con estos medios “más tecnológicos” se verá revertida de alguna manera en sus cuadros más recientes. Y esta trayectoria de más de veinte años además de subrayar una continuidad apreciable en el oficio en un contexto tan inhóspito como el peruano, implica también una convicción puesta a prueba durante esta época particularmente proclive a desahuciar al medio pictórico.

Pero esta producción pictórica ininterrumpida de más de dos décadas ofrece a un historiador del arte como el que escribe un escollo para el cual no suele estar preparado y que, por el contrario, desbarata su metodología de abordaje habitual: el pintor que ahora todos reconocen como “fotorrealista” fue, en verdad, un pintor radicalmente “no figurativo” durante el primer lustro de su ejercicio y como tal obtuvo distinciones en los más importantes certámenes locales de arte que lo anclaron así en la memoria del público. Todo parecía indicar que ese iba a ser a perpetuidad el “estilo” de Jean Paul Zelada y por eso no puedo culpar a nadie de la incredulidad y el recelo con que me mira después que le explico que esos dos lenguajes pictóricos provienen de la misma mano. Nadie podría distinguirlo. El óleo es lo único que comparten ambos ámbitos antagónicos de pintura. Y también el rigor en su ejecución.

Jean Paul Zelada (Trujillo, 1972) estudió en la Escuela de Bellas Artes “Macedonio de la Torre” de su ciudad natal, entre los años 1989 y 1993. Y aunque participó en muestras colectivas desde 1994 esperará hasta 2003 para presentar su primera exhibición individual, titulada Sobrecarga, en la desaparecida galería Praxis, en Lima. Pero ¿por qué si dejó de ser un pintor no figurativo prácticamente desde su primera muestra personal se le recuerda todavía como tal? Porque durante la década previa a Sobrecarga participó en todos los certámenes de artes plásticas convocados en Arequipa, Trujillo y Lima y en muchos de ellos obtuvo alguna distinción. Por ejemplo, en 1994 ganó el Primer premio del Concurso Nacional “Nuevos Artistas” convocado por el Banco de Crédito del Perú; en 1997, el Tercer premio del Tercer Concurso Nacional de Pintura “Jhonnie Walker” y el año 2001, el Segundo premio del Noveno “Salón Nacional de Pintura Coca Cola” de Trujillo.

[instagram.com/paul.zelada](https://www.instagram.com/paul.zelada)



La pintura no figurativa que constituyó aquella primera etapa parecía obstinada en negar cualquier filiación con la abstracción lírica tan difundida entre nosotros. Por eso la paleta elegida era austera - y por qué no decir sombría - cuando las superficies acusaban una indagación matérica. Campos - o mantos - lechosos y rojos sobre todo se expandían más bien, demarcando sus límites, cuando se trataba de planos más lisos.

Definitivamente, si algo caracterizó a estos cuadros gestados desde 1993 y cuyos primeros resultados fueron expuestos entre 1995 y el año 2000, es su íntimo rechazo a ser concebidos como objetos decorativos. Apelo a la memoria que conservo de ellos, cuando los vi en salones y galerías de entonces, para decir esto.

... la transcripción fotorrealista se aplica a la totalidad de lo representado en el cuadro - aun cuando haya segmentos en desenfoco - y no solo a la “protagonista” como sucedió en la serie “Bondage”, en donde cada una de las chicas aparece sobre un fondo neutro semejante al de un estudio fotográfico.

Dos temáticas definidas se perciben en la muestra individual del 2013, Ciudad instantánea: los “retratos” de mujeres jóvenes y urbanitas y una paisajística urbana autónoma en tanto prescinde de la inclusión del sujeto.

En los primeros, el concepto del “retrato” propiamente dicho queda cuestionado porque las chicas se las ingenian para cubrir su rostro - como en “Polaroid” - o darnos la espalda - como en “Complicating, circulating, operating, generating” -. Sin embargo, lucen más terrenales por la verosimilitud del paisaje al cual resultan asociadas, como si el entorno - igual que sucedió con “City Tour”, en 2007 - les otorgase una identidad. O como si el autor quisiera evitar que quien mira se distraiga haciendo reconocimientos fisonómicos y no se concentre en la escenografía que interactúa con el personaje. Sin embargo, estas muchachas “anónimas” estimulan la imaginación del espectador quien les adjudica inmediatamente una faz a partir del repertorio de rostros que aloja en su memoria y a partir de los elementos de contexto.

Pero desde otro punto de vista, esta “retratística velada” desarrollada por Jean Paul Zelada involucra una lectura antropológica pues explora “lo humano” a partir de un género y una edad específica, subraya su indumentaria como signo identitario y epocal y lo urbano como territorio idiosincrático y global.

*Manuel Munive Maco - Historiador de Arte y Curador
(Lo fugitivo en el paisaje inmóvil)*

Fotofobia / Óleo sobre lienzo / 90 x 170 cm
Regret nothing / Óleo sobre lienzo / 135 x 160 cm



Gonzalo Fernández

Salir al espacio abierto para encontrar el cuerpo propio. A través de objetos, instalaciones y performances para la cámara fotográfica, el artista Gonzalo Fernández revela cómo en Trujillo y otras ciudades norteñas, el cuerpo, el territorio, y las construcciones (ya sean antiguas o modernas) se entrelazan y confunden. Ante todo, cabe notar que el viento y el polvo de la costa norte cubren con la misma sutil persistencia los cuerpos de las personas en Trujillo, las abandonadas fachadas de edificios de cemento sin terminar en el centro de la ciudad, y las vetustas paredes de las construcciones de culturas precolombinas como las Chimú o Moche en las afueras. Con perspicaz agudeza, Fernández captura la forma en que el glorificado pasado precolombino y un futuro urbano incierto se trastocan en los imaginarios y cuerpos de las trujillanas y trujillanos hoy.

La relación entre cuerpo, territorio y pasado se hace patente en la foto-performance Muro (2016). Al insertar su propio cuerpo dentro de una pared abandonada en los alrededores de Chan Chan, la ciudadela erigida en barro por los Chimús, Fernández evoca la destreza y trabajo que configuró -y sigue configurando- los entornos urbanos norteños. En Ritual (2017), por otro lado, el artista sitúa piedras frente a otra pared abandonada, erigiendo así un contemporáneo montículo ritual. Estos vínculos con lo precolombino, sin embargo, se distancian de la romantización o el chauvinismo. En ambas foto-performances, el artista dispone piedras que cubren su rostro, sugiriendo la violencia de una decapitación ritual (práctica que, no sin opositores, ciertos arqueólogos atribuyeron a los Moche). Aunque distinto, un gesto paralelo puede notarse en la escultura Arqueología del futuro (2020), donde un huaco retrato Moche es transformado en un ladrillo de construcción civil. Al negar su rostro para la mirada de otros, el artista sugiere una desidentificación con respecto a discursos populistas promovidos por políticos norteños que glorifican las culturas del pasado y sus construcciones para eludir discusiones sobre los problemas urbanos del presente.

gonzalofernandezrodriguez.blogspot.com



cuerpo +
naciente

En efecto, la obra de Fernández mantiene siempre una mirada crítica del momento actual.

Así lo evidencia su producción más amplia en video, performance, y trabajo participativo en contextos urbanos como mercados de sectores menos favorecidos. Más que en otros proyectos, las obras aquí reunidas dan cuenta de una madura visión artística, consciente de la historia nortea pero también de sus incertidumbres presentes, ante la desidia y corrupción de los sectores de poder. Incertidumbres que son sentidas a diario por las y los trujillanos, pero que la sensibilidad de Fernández vuelve objetos tangibles, imposibles de ignorar..

Horacio Ramos - Historiador de Arte (Arqueología del futuro)

Cuerpo anunciado / Acrílico sobre lienzo / 150 x 150 cm

Loco Moncada y la máquina de arcilla / Acrílico sobre lienzo / 140 x 140 cm



Óscar Alarcón

...Frente a estas imágenes sentimos una melancólica visión de nosotros mismos. Oscar nos señala: “Ya nada volverá a suceder, ahora todo está quieto en los dibujos. La magia y energía de ese instante han desaparecido, quedando grabadas en el papel en los miles de trazos y garabatos realizados. Uno aprende su propio mecanismo con la tinta. El dibujo es lo más importante en un momento y luego se desvanece y solo queda la atmósfera y el lenguaje que tratan de emerger, a pesar del caos y la incertidumbre. Al fin y al cabo, solo son dibujos, ilusiones de luces y sombras. El universo es infinito, con mil millones de estrellas, historias y planetas. Este planeta es solo un punto en el papel”

¿Nada volverá a suceder? ¿Solo son dibujos, ilusiones de luces y sombras? ¿Por qué? Por eso, no hablemos de la pureza de la línea ni de la composición acabada ni del simbolismo formal ni del manejo técnico en estos dibujos que proyectan conceptos trascendentes. Como espectador me siento implicado en emociones que nos cuestionan. Y nos cuestionan como seres que -en lo que el artista llama “planeta”- intentan realizar ensueños y símbolos al vivir. Para mí, la muestra es un poema dibujado. Un poema que afirma que nuestra existencia es un proceso de siempre anhelar algo que se difumina.

Si miramos la muestra de derecha a izquierda, vemos a un individuo solitario en un extraño planeta que observa el universo y luego se transforma en nuevos seres o forja ilusiones de sí mismo o son personajes que lo acompañan en su solitaria imaginación y angustia del vivir.

facebook.com/oscaralarconartista



Hay manos que sostienen una especie de piedra recortada en varias formas. ¿Es ella el personaje? ¿Un símbolo de lo que deseamos crear, forjar, llegar a alcanzar? La vemos en diferentes situaciones. El personaje o solo sus manos la toman o la miran o se rompe y retorna. ¿Nos dice que todos queremos llegar a un ideal, pero nunca lo tendremos o lo tendremos incompleto? Oscar Alarcón remarca que el hombre trata de soñar y sentirse vivo al creer que los caminos lo llevarán a un lugar especial. ¿Construir ideales en un planeta que no es sino el de los sueños?

Sin embargo, esa desesperada ansiedad de esperanza, choca con remolinos o redes en que el individuo es atrapado. Vemos ojos que nos miran con lágrimas, o solo están las lágrimas contra un fondo negro y luego la muerte. Sin embargo, el ser se levanta nuevamente e intenta soñar y forjar ideales hasta, finalmente, caer en un remolino infinito.

Si vemos la exposición a la inversa, partimos de una tragedia inicial, luego el deseo de asir ilusiones, seres, temas, en esa especie de piedra filosofal recortada que el artista nos presenta hasta llegar a seres solos y mudos, cada cual en su “planeta” y, finalmente un individuo de pie en un agujereado planeta mirando al infinito, como lo hacía el “principito” de Sainte Exupery. Viendo los dibujos confrontándolos de un muro frente al otro, aparece otra historia. De la ilusión a la indeterminación, del dolor y melancolía a sentir que siempre podremos asirnos de ensueños. Y luego los solitarios seres en planetas también solitarios.

Esta es pues la magia de la ilustración gráfica que al ser contada como un hecho de poesía nos transmite un sentido filosófico. Recuerdo los óleos de Oscar Alarcón basados en comics cuando el desaparecido concurso Coca Cola, de la primera década de este siglo. Pues bien, él se ha decidido por el dibujo y la tinta y así expresar la historia de nuestra vida: en ella luchamos y sentimos. No importa el dolor, la angustia, la soledad en nuestro planeta perdido en el infinito, El ideal está incólume. Lo sufrimos, pero es lo que nos otorga nuestra humanidad, la heroicidad del vivir, Nos dice que esta infinita soledad es solo aparente; que nos hace persistir; que nos conduce a forjar sueños; que nos lleva finalmente a amar.

Alfredo Alegría Alegría - Crítico de Arte

S/T / Monotipias más tinta líquida sobre cartulina / 50 x 70 cm

S/T / Monotipias más tinta líquida sobre cartulina / 50 x 70 cm



Alejandra Delgado

El trabajo de pintura de Delgado en el circuito boliviano, representa un regreso a la figuración a través del uso de medios tradicionales y que permite acceder a lecturas complejas de la obra usando las herramientas de aproximación al arte contemporáneo, existiendo así tanto en el mundo del arte llamado contemporáneo, como en el del arte tradicional. Esta disyuntiva entre lo actual y lo tradicional inexistente en muchos países, se ha generado a raíz de la confrontación entre unos y otros, forzando a la escena general a proponer definiciones aleatorias sobre ambos, tan solo para definir los límites de circulación dentro de la estructura.

La artista nacida en La Paz Bolivia y que actualmente reside en Lima, Perú, regresó a la pintura de caballete el año 2009, después de varios años de ejercicio en performance y video arte, práctica con la que ganó reconocimiento en su país natal y con la que obtuvo dos Premios de la Bienal Internacional SIART, la plataforma más importante de valoración del arte contemporáneo boliviano.

Alejandra Delgado ha venido realizando en los últimos años, pinturas al óleo en las que se apropia de stills de películas antiguas, todas basadas en libros publicados (Ej. El Pueblo de los Malditos de Wolf Rilla, está basada en la novela The Midwich Cuckoos) y los lleva a la pintura sugiriendo de alguna manera que la apropiación de una apropiación de una apropiación, puede generar una nueva obra de arte autónoma, haciendo una reflexión sobre la imposibilidad presente de acceder a la realidad lejos de las imposiciones impuestas por lo que Guy Debord llamó la Sociedad del Espectáculo.

El trabajo se apega a las teorías posmodernas sobre el realismo y sobre el arte realista y en las cuales La realidad se confunde con su propia imagen; la imagen se convierte en realidad, una supra realidad, una realidad de repuesto, y que pese a que esta reflexión no es una novedad en el arte o en la cultura actual, es una aproximación a una necesidad contemporánea y que implica una reacción frente a un modelo de comportamiento impuesto por el sistema socio-económico imperante.



Las obras insisten en conseguir una representación de un instante que no solo sea significativo por sí mismo, sino que sea capaz de ser una muestra de un todo que no está explícitamente representado en la imagen pictórica pero que es un fragmento que denuncia la fractura y la pérdida de contenidos producida por la infinita cantidad de información contemporánea y la incapacidad de decodificarla.

La obra que Delgado realiza, se enmaraña en complejas deconstrucciones de la realidad consumida a través del cine, el tiempo proyectado en las ficciones cinematográficas y la elaboración manual de la imagen representada. Los seres misteriosos de las pinturas de Delgado, siempre en estos paisajes lúgubres y en estos páramos llenos de misterio y oscuridad, están tal vez como los personajes de Beckett esperando, esperando que los liberen, que los reconozcan o tal vez que los destruyan, al igual que se hizo con las imágenes de Dios durante la iconoclastia.

*Douglas Rodrigo Rada - Licenciado en Artes Plásticas y Curador
(La realidad retenida)*



Discurso útil

(O cómo una lona es utilizada para vender mercancía en un mercado informal)

La tela lleva impresa un extracto de texto de El Capital de Karl Marx en el que se han suprimido las palabras “mercancía”, “trabajo”, “dinero” y “valor”. Esta tela fue expuesta luego de estar como base de mercancía de dos puestos en el mercado de Tacora en Lima.

Dimensiones 150 x 500 cm.

Los *seres* vienen al mundo bajo la forma de uso u objetos materiales: hierro, tela, trigo, etc. Es su forma propia y natural. Sin embargo, si son es por encerrar una doble significación: la de objetos útiles y, a la par, la de materializaciones de *algo*. Por tanto, sólo se presentan como *algo*, sólo existen el carácter de *algo*, cuando poseen esta doble forma: su forma natural y la forma del *uso*. La objetivación de *algo* de las *cosas* se distinguen de Wittig Hurlig, la amiga de Falstaff en que no sabe por dónde cogerla. Cabalmente al revés de lo que ocurre con la materialidad de las *cosas* corpóreas, visibles y tangibles, en su *objetivado* no entra ni un átomo de materia natural. Ya podemos tomar una *cosa* y darle todas las vueltas que queramos: como *algo*, nos encontraremos con que siempre es inaprehensible. Reordenamos, sin embargo, que las *cosas* sólo se materializan como *algo* en cuanto son expresión de la misma unidad social: humano, que, por tanto, su materialidad como *cosa* es puramente social, y comprendemos, sin ningún esfuerzo que esa su materialidad como *cosa* sólo puede revelarse en la relación social de unas *cosas* con otras. En efecto, en nuestra investigación comenzamos estudiando el *modo* de cambio o relación de cambio de las *cosas*, para descubrir, encerrado en esta relación, su *modo*. Ahora, no tenemos más remedio que retrotraernos nuevamente a esta forma o manifestación de *algo*. Todo el mundo sabe, o manifiesta más que *algo*, que las *cosas* que parecen una forma común de *uso* que contrasta con una manera muy ostensible con la abigarrada diversidad de formas naturales que presentan a *uso*: esta forma es el *modo*. Ahora bien, es menester que consigamos nosotros lo que la burguesía no ha intentado siquiera poner en claro la génesis de la forma *uso*, para lo cual tendremos que investigar, remontándonos desde esta forma fascinadora hasta sus manifestaciones más sencillas y más humildes, el desarrollo de la expresión del *modo* que se encierra en la relación de *uso* de las *cosas*. Con ello, veremos al mismo tiempo, cómo el enigma del *modo* se esfuma, la relación más simple de *uso* es, evidentemente, la relación de *uso* de una *cosa* con otra concreta y distinta, cualquiera que ella sea, la relación de *uso* entre dos *cosas*.

Juan Carlos Alvarado

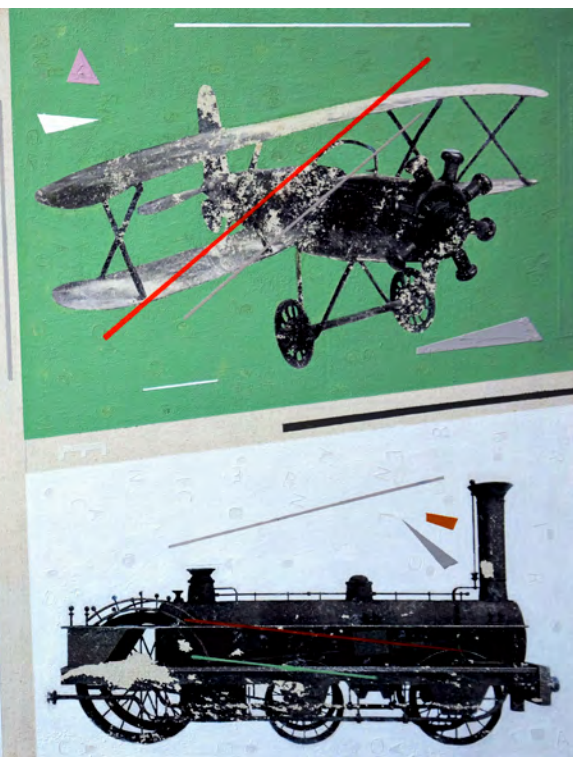
Juan Carlos Alvarado Salvatierra repite figuras en una especie de seriación y con un sentido rítmico. El conjunto desprende así una tonalidad melódica monocorde y apagada con ciertos tonos altos y otros bajos que se repiten de manera insistente. [...] En esta oportunidad, el artista mantiene las formas pero dentro de un tono casi monocromo [...] con un obvio tono de acusación y protesta por una sociedad que no sabe encontrarse a sí misma y se retuerce en su propia soledad, sin rostro, sin identidad, sin alma...Este intento de buscar el espíritu de la posmodernidad en el arte resulta pues esencialmente trágico. Los jóvenes aceptan estas formas por que se corresponden con las imágenes artísticas que hoy se elaboran; se identifican con ellas puesto que viven el espíritu que estas imágenes proyectan. El abstracto está demasiado alejado de una realidad trágica como la nuestra. Lo surreal parece ser una forma de evasión. Solo queda manifestado como un grito ahogado- un expresionismo confundido y paranoico.

¿Esa es la respuesta? ¿Es el sentido trágico de la existencia comprendida como imposible e inútil, un hecho inevitable e inherente al devenir humano? ¿Solo podemos entrever como posibles al dolor, la frustración, el desencanto? Por lo pronto, Alvarado Salvatierra se inscribe junto a quienes no pueden hoy sino expresarse en ese sentido, experimentando hacia el vacío, hacia la confusión, hacia el caos.

*Alfredo Alegría Alegría - Crítico de Arte
(La sensación como concepto)*

jcalvaradosalvatierra.blogspot.com

De la serie: Propulsores (Díptico) / Técnica mixta sobre lienzo / 40 x 100 cm



Juan Chávez

Indaga en las profundidades de la materia, para mostrar el misterio de la mancha, del color, que se arremolina como si fuera una capa que arropase la llave de acceso a la idiosincrasia del meollo de la cuestión que motiva la composición. La materia es atractiva, porque surge de la propia idiosincrasia que la nutre: La potenciación de lo no icónico, a través del color, mediante el cultivo de lo consistente, buscando la densidad como explicación de su voluntad de apresar sensaciones. Estas vuelan libres, pero también se encuentran en el inconsciente y son liberadas durante el sueño y la vigilia. El creador pictórico peruano las atrapa, sumergiéndolas en su particular idiosincrasia, para hallar el meollo del misterio.

Se trata de sensaciones que no describen, porque su intención es alcanzar las cimas más altas de la conciencia.

A través de su obra pictórica realiza una visita a un mundo inmemorial, histórico, étnico, que descansa en los genes, que se encuentra en el ADN, que se permite licencias como la de formular interrogantes en torno a su propio origen. Trabaja el color mostrándolo en toda su densidad, dejando que su fuerza hable por sí misma, libre de condicionantes, como si estuviera inmerso en un entorno compositivo. Las capas se superponen unas tras otras, resbalando, juntándose en una especie de vals de amor, que luego se convierte en racionalidad gimnástica, para acabar siendo una parte sugerente de la composición nutrida de gran energía, que está contenida, que se supone configurada en el meollo intrínseco del cromatismo más emblemático.

[instagram.com/chavrij](https://www.instagram.com/chavrij)

[facebook.com/JR.chavezalvarado](https://www.facebook.com/JR.chavezalvarado)



Poco a poco va componiendo un puzzle abstracto que conforma el rompecabezas de su dedicación geométrica. Puzzle que no es lineal, que no posee ángulos rectos, sino gestos, curvas, masas matéricas que se acarician unas a otras, para ser sugerentes a partir de sí mismas, buscando hallar la poética de la idiosincrasia que las nutre.

Formas que ahondan en torno a otras que están concebidas como expresión de un misterio expresivo, que se escapa a la densidad dominante. Densidad que está claramente marcada por la manera en como desarrolla la esencialidad de lo cromático.

No establece un discurso constructivista, dado que, es a partir de la abstracción, cuando su obra cobra un sentimiento más preciso. Abstracción, entendida como ausencia de iconismos, de referencias, que surge desde el interior, que no tiene concomitancias externas, que, huye, se volatiliza de las particularidades anecdóticas.

No hay dedicación precisa, no existe la vertebración de las líneas, sino que, en su grado más puro es geometría, pero, a la vez, es abstracción, que encierra el misterio de lo intuitivo arrastrando elementos que no existen pero que están en el subconsciente colectivo. De ahí que el creador peruano alcance la abstracción a partir de la materia de la mente.

*Joan Lluís Montané - Asociación Internacional de Críticos de Arte
(Juan Chávez: La Abstracción y la materia de la mente)*

Sedimentación / Acrílico sobre lienzo / 100 x 150 cm
Tótem / Acrílico sobre lienzo / 100 x 150 cm

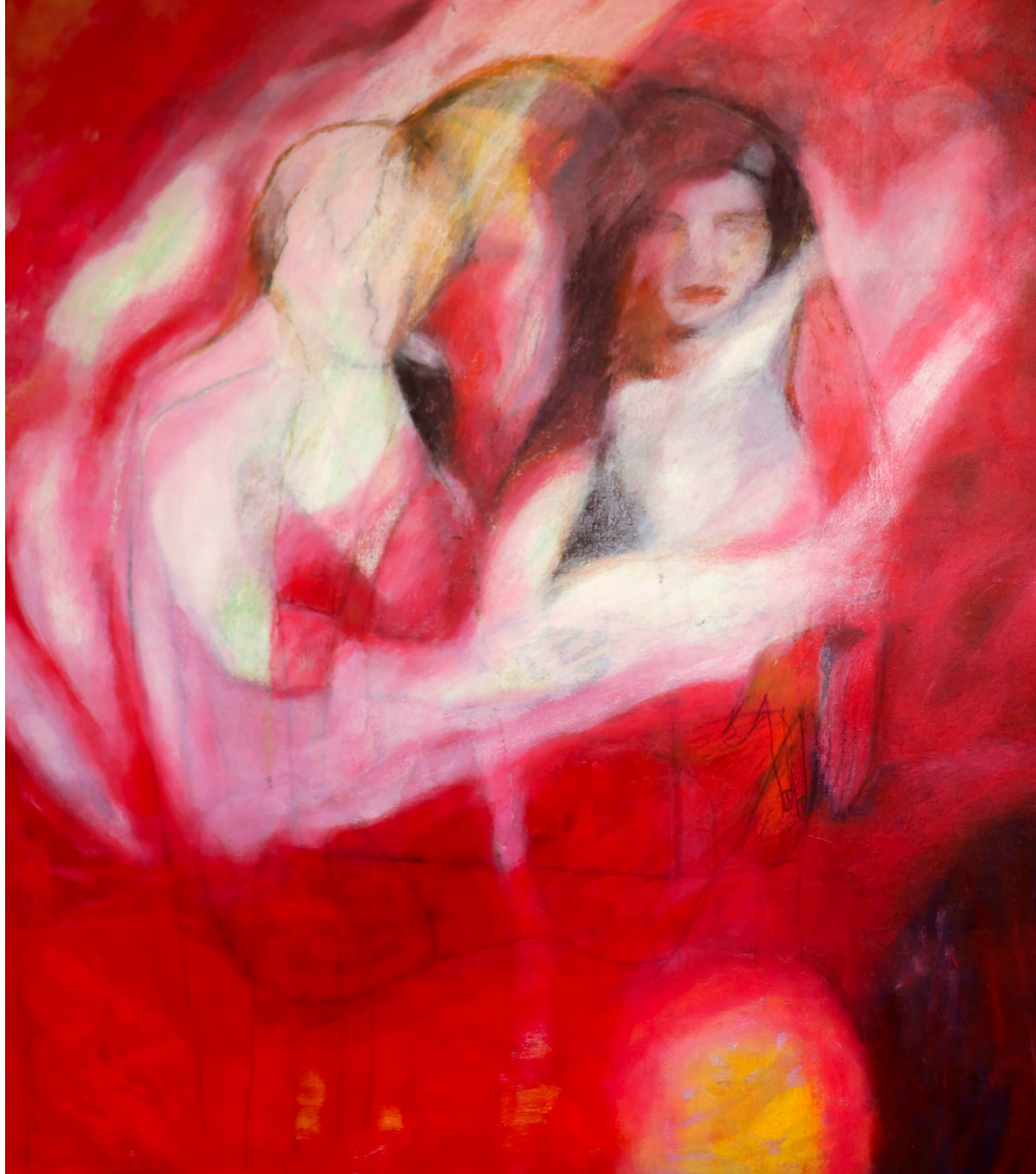


Rosa Benites

La pintura trujillana actual, en su vertiente más importante, ha puesto en evidencia una práctica fuertemente localizada de pintura abstracta. En términos generales, se trata de un abanico de aproximaciones que se han nutrido de experiencias peruanas en pintura abstracta (entre 1965 y 1980) y de otras provenientes de centros internacionales, y que, en tanto conjunto, se ha orientado hacia el horizonte de la abstracción como generación de espacio atmosférico y de ambigüedad vivencial.

Ante el desarrollo último de las indagaciones pictóricas de la artista Rosa María Benites, el interés tiende a centrarse en su clara necesidad de establecer nuevas coordenadas ordenadoras para una manifestación abierta a un arte abstracto. Ella es una presencia singular en el panorama de la abstracción trujillana por su insistencia en interrogarse acerca de la posibilidad y la pertinencia de la no-representación, si bien ha venido trabajando con signos cifrados o significados codificados en clave personal, aludiendo a espacios de la memoria a través de la sugerencia de espacios de la cotidianeidad. Puede decirse que lejos de cerrar etapas en el trayecto, Benites mantiene todos los elementos en vigencia y podría estarse reafirmando no sólo en la experiencia de proceso sino en la elección consciente de asumirlo como la llave maestra.

[instagram.com/kusikuy.cultura](https://www.instagram.com/kusikuy.cultura)
[facebook.com/ronchitaa](https://www.facebook.com/ronchitaa)



A diferencia de otras etapas en el camino recorrido, en las que la flotación de las formas parecía ser el fin perseguido como dinámica en el espacio pictórico -lograda en función de la envoltura de los blancos- en sus obras más recientes las formas significantes se reposan con serenidad. Desde su estabilidad y solidez, procede Benites a consolidar la imagen como diagrama de un acontecer, de una sola dinámica aparentemente restringida. En el campo de la causa y el efecto, tiene el alcance que le otorga la elección definida de oscuros en el trabajo de los fondos.

La superposición y fusión de formas en dirección a una síntesis imbuida de vigor, parecen caracterizar en esta oportunidad a su aproximación a la imagen abstracta. De manera que la percepción de densidad ahora parece deberse a la sobreimpresión de formas que, al verse así entrelazadas, parecen por momentos formar núcleos con dimensión de signo pictórico.

La carga óptica de estos núcleos es otra y diferente a la de los elementos que se dan encuentro y se entrecruzan en ellos. Su significado es abierto y está claro que se trata de un surgimiento muy aparente y prometedor. Susceptibles de ser infundidos de energía concentrada en aras de una inmanencia, sin duda permanecerán en la atención de Rosa María Benites en otras aventuras pictóricas más.

Jorge Villacorta Chávez - Crítico de Arte

Pareja / Acrílico sobre lienzo / 120 x 100 cm
Once noches / Óleo sobre lienzo / 100 x 81 cm



Joselito Sabogal

Joselito Sabogal Araujo (Cajabamba, 1971) [...] Estudió en la Escuela de Bellas Artes Macedonio de la Torre entre los años 1990-1995. Poco antes Trujillo había sido epicentro de las bienales de arte que conmovieron la escena plástica haciéndola dar un salto cualitativo. Por vez primera los trujillanos fueron espectadores atónitos de expresiones artísticas radicales como la del happening, la performance o las instalaciones. Un artista se bañó con baldes de pintura haciendo arte en vivo en las por entonces apacibles calles de Trujillo. “También esto es arte”, se preguntó más de un despistado que hasta entonces solo creía que arte era la expresión atrapada en los marcos de un cuadro que mostraba figuras reconocibles por los sentidos.

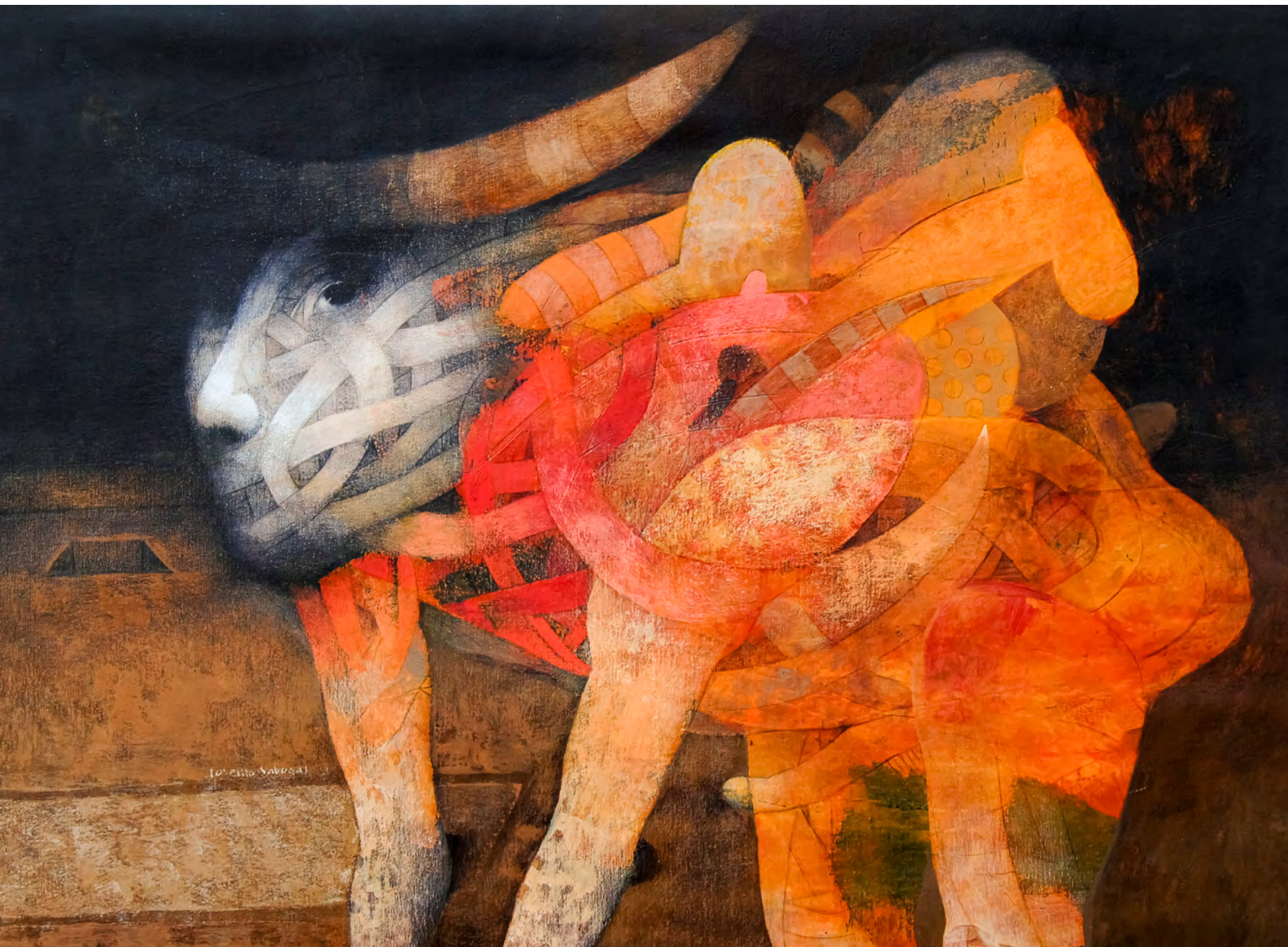
La experiencia fue tan novedosa que despabiló muchas conciencias y vocaciones. De ahí que Joselito no dudara ni sufriera de una crisis vocacional. De ahí que no sea casual que una hornada de pintores irrumpiera con obras que adoptaban la modernidad de la pintura, hasta entonces anquilosada en el indigenismo y algunos atisbos de ruptura que no terminaban de concretarse.

De la inercia y el marasmo en las artes plásticas se pasó a un clima efervescente. Concursos, exposiciones y la apertura de galerías constituyeron un clima propicio para el ejercicio de las artes plásticas. De pronto ser pintor en Trujillo pasó de ser un oficio excéntrico a tener carta de ciudadanía. Ser pintor no era un sueño inverosímil, una pasión inviable sino que, como lo demostraba el pintor Gerardo Chávez que regresaba con frecuencia a Trujillo después de haber triunfado en Europa y haber logrado fortuna material, fama artística y mundana, un artista provisto de las dosis de tenacidad y talento necesarias podría hacer de la pintura el centro de su vida.

El viaje a la semilla: El adolescente Joselito Sabogal lo intuyó desde sus comienzos. Por eso el éxito no ha sido un golpe de suerte sino el premio al tesón y furor con el que se entregó a su pasión por la pintura. Una pasión que le corría por las venas, pues José Sabogal, el fundador del indigenismo en la pintura peruana, fue su tío- bisabuelo. Los bellos paisajes de Cajabamba también constituyen un sustrato que asoma discretamente en sus cuadros, en sus colores intensos, en sus personajes que provienen de un paisaje desconocido, de un mundo paralelo, de la imaginación de su creador que ha asimilado influencias, temas, técnicas con una curiosidad voraz.

[instagram.com/joselitosabogal](https://www.instagram.com/joselitosabogal)

[facebook.com/joselito.sabogal](https://www.facebook.com/joselito.sabogal)



Los secretos de la creación aún lo siguen maravillando cada vez que da los toques finales a cada uno de sus cuadros. Si hay algo que uno adivina después de hacer un recorrido visual en su obra es que el pintor no ha perdido su inocencia a la hora de crear, no se impone límites. “Yo creo que los artistas somos seres libres con un don para la creación que va más allá de los límites.” Su afán experimental no se detiene, todo lo somete a sus necesidades expresivas: las formas, el color, los formatos, el material. [...] Mucha de su inspiración la encuentra en las culturas preincaicas como la Mochica o Chimú, así como otros personajes del imaginario del norte de Perú, de donde proviene.

A Joselito no le fue difícil entenderlo desde sus inicios porque es un pintor con una gran capacidad de observación y de asimilación, que no tiene anteojeras para ver el mundo. Solo quien contempla la realidad con ese candor, sin acotar los territorios, ni crear fronteras entre sus propias experiencias y sus tradiciones culturales, puede haber creado esos personajes híbridos: mitad humanos, mitad animales, como peces, caballos o pájaros. A pesar de la apariencia inocua de sus personajes que discurren apacibles por la superficie de sus lienzos, uno adivina que son productos de una búsqueda interna que no deja de causarle cierto desasosiego a su creador. Estos personajes deambulan por sus cuadros en medio de una atmósfera cargada de magia y un tenue misticismo.

Hay en su pintura el encuentro de lo profano con lo sagrado, como define a la pintura trascendental el pintor Fernando de Szyslo. Aunque sus personajes han ido sufriendo de mutaciones, lo que se ha mantenido a lo largo de su ya larga trayectoria es la impronta sagrada de su iconografía que procuraba encontrar la forma de las experiencias primordiales.[...] El artista rebelde: Lejos del arte vacuo, de mera provocación y divertimento, la obra de Joselito Sabogal parece ceñirse al concepto que André Malraux pregonaba sobre el arte, cuando sostenía que una de sus funciones es dar a los hombres conciencia de la grandeza que ellos tienen pero que ignoran.[...] No pretende esconder la huella que han dejado algunos pintores durante su proceso de aprendizaje. Y reconoce las explícitas influencias de Tilsa Tsuchiya y de Venancio Shinki y Gerardo Chávez. Entre los pintores extranjeros reconoce el magisterio de Dalí. “Encuentro su obra fascinante...Sus cuadros emanan un alto grado de erotismo y él mismo era una persona bastante peculiar”. [...] Aunque él se siente más dibujante que pintor -“Cuando dibujo me siento completamente yo mismo. Tengo una sensación de libertad que de repente no siento plenamente cuando pinto un lienzo”-, lo cierto es que ha alcanzado la madurez creadora y atraviesa por uno de sus mejores momentos. Hay todavía mucho que pintar, él siente que muchos personajes desde las sombras le reclaman el derecho a existir en el universo de sus cuadros y que su pintura seguirá depurándose hasta trasuntar cada vez más la sutil e intensa belleza. Esta constatación, sin embargo, no lo ha vuelto un pintor autocomplaciente y siente, cada vez que se asoma a la superficie de un lienzo en blanco, el mismo temor esencial, la inquietud por lo ignoto y el placer de recorrer dimensiones primordiales que experimentó en sus inicios.

Domingo Varas Loli / Escritor y Periodista

Enigmático minitauro / Óleo sobre lienzo / 50 x 70 cm
Madre mítica III / Óleo sobre lienzo / 30 x 45 cm

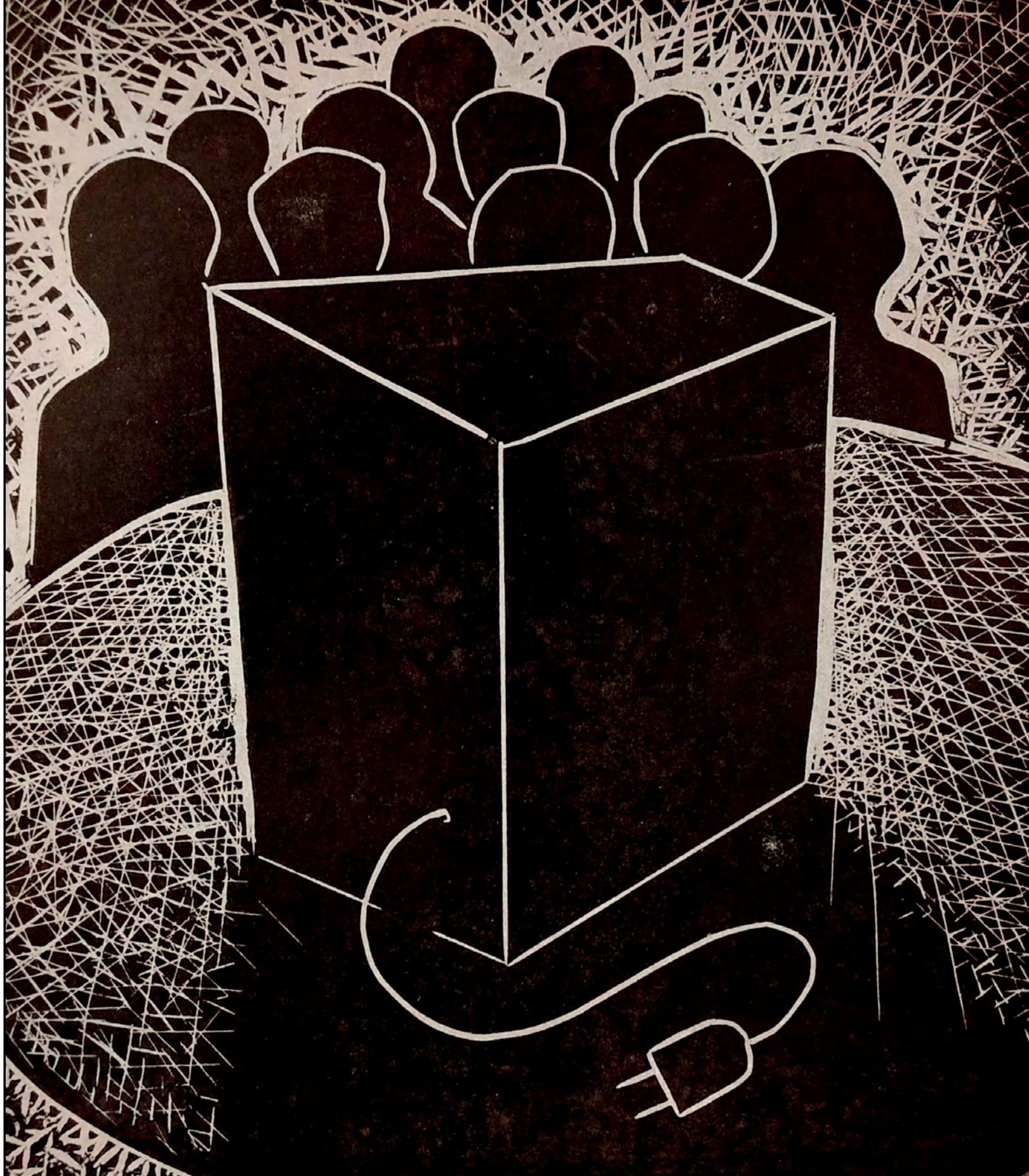


Gerardo Salazar Malbasa

El artista trujillano Gerardo “Jerry” Salazar, uno de los grandes gestores de esta singular forma artística en nuestra ciudad. El tema es Huanchaco, sus gentes y su particular ambiente, expuesto en xilografías de un aparente realismo, pero que encierran un fuerte sentido expresionista y simbólico. Habría quienes podrían interrogarse si en estos tiempos de globalización puede ser válido este realismo, popular y directo. Y responderíamos ¿por qué no? ¿Acaso la belleza, la emoción y el sentido de identidad pueden llegar a ser hechos del pasado? No es así ni puede ser así. Y no puede serlo cuando las obras- como en este caso transmiten un sentido de verdad que emociona; cuando las imágenes elaboradas proyectan una vera expresividad en las líneas, las sombras y las contraposiciones formales; cuando sentimos una autenticidad total y -pese a corresponder a imágenes concretas y ya trabajadas en el tiempo- encontramos en ellas, un rasgo singular de originalidad en la organización compositiva y el contraste de luces y sombras.

El arte de la xilografía en blanco y negro es muy especial. El blanco y el negro marcados por la fuerza de los tajos dados por las gurbias, crean un contexto visual singular. Este blanco y negro, a diferencia del color, no nos involucra inmediatamente en la obra sino que “distancia” al espectador, que se ve determinado a elaborar conceptos ¿Cómo no sentirse unido en un contexto artístico así? Eso ha sido conseguido gracias a la magia del manejo técnico del artista, unido al buen gusto y sentido estético. Este manejo técnico y conceptual determina en Jerry Salazar una total autonomía creativa, la capacidad de no tener que someterse a ningún dictado de “ismos”. Él solamente sigue la emoción que le produce el motivo a tratar y lo trabaja. Al hacerlo, la imagen proyecta un mensaje y podemos sentir que nos cuentan múltiples historias. El artista nos recuerda que el impacto estético no necesita de distorsiones ni exageraciones formales: solo acercarse al motivo directo y encontrar en él, un sentido de proyección humana. Sí, son motivos tradicionales, pero es eso mismo lo que independiza al artista de esa especie de academia de arte contemporáneo de lo supuestamente informal y conceptual.

[instagram.com/gerasalma](https://www.instagram.com/gerasalma)



Lo que encontramos son visiones de un mundo que se resiste a desaparecer, de un espacio siempre poético y tan nuestro como Huanchaco; el crepúsculo, los pescadores, los “caballitos”, el culto religioso, sus gentes, la realidad cotidiana... El pescador en el “caballito” sobre las olas y el crepúsculo al fondo, transmitiendo los trazos una fuerza especial que deja ver ilusoriamente el reflejo del agua del mar...El pescador cargando el “caballito” -del cual hasta sentimos el peso- y a su lado el niño con la caña que sirve de remo; él va a continuar la tradición...una lancha en la playa que nos habla de una serie de historias...músicos...una madre con su niño en brazos...un pueblo en procesión... Este último es un grabado con diversos sentidos. Abajo, el pueblo con rostros enjutos, solitarios y tristes pero unidos. Sobre ellos, en el centro, un conjunto de flores blancas que se elevan y sirven de base al patrón San Pedro; al fondo, el cielo en ocaso. Toda aquí nos dice del Perú; estamos solitarios y perdidos pero en nuestro dolor mantenemos la esperanza de la fe y eso nos eleva y hace persistir. Como el caso de la barca solitaria o el pescador en el mar, son imágenes de la fuerza del pueblo que solo sabe que no puede sino seguir hacia adelante.

Es por eso que hoy, justo cuando necesitamos tanto de formas que nos refuercen el sentido de peruanidad, frente a las circunstancias trágicas que nos agobian, esta muestra singular aparece como una respuesta. El arte como hecho auténtico solo necesita de la emoción que la forma proyecte, del sentido de vida que transmita, del sentido expresivo que nos motive a reflexionar sobre nosotros como sociedad: el desafío de la realidad, en suma. Realidad que hoy es trágica pero que siempre será superada por la verdad de la vida cotidiana de un pueblo que se resiste a doblegarse y solo asume como opción persistir y creer en la vida.

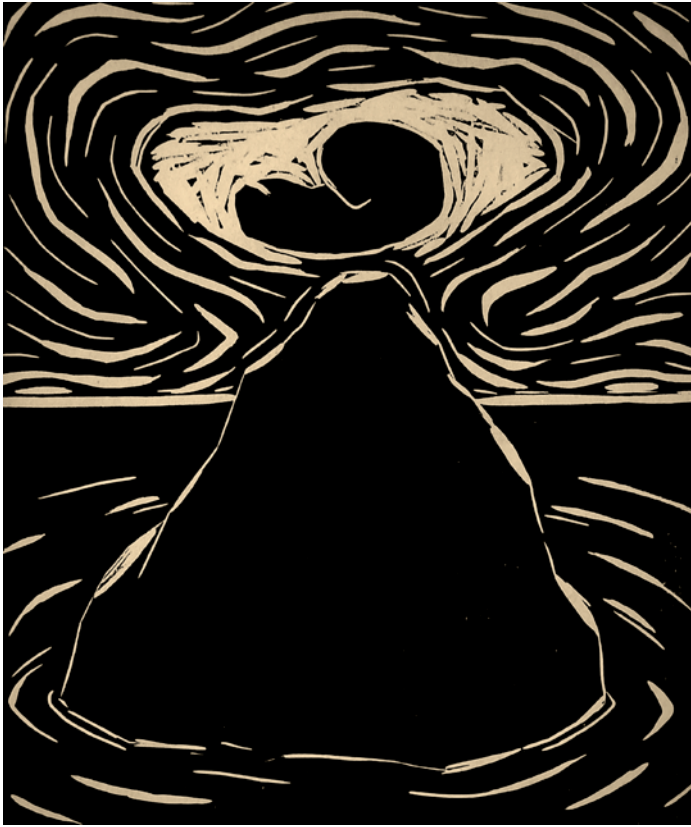
Alfredo Alegría Alegría - Crítico de Arte

(Identidad, fuerza y emoción en los grabados de Gerardo “Jerry” Salazar)

Social / Xilografía a dos tintas - Matriz trupán sobre papel opalina Chambril / 30 x 26 cm

Todas las orillas / Xilografía a dos tintas - Matriz trupán sobre papel opalina Chambril / 30 x 26 cm

Escena con única salida / Xilografía a dos tintas - Matriz trupán sobre papel opalina Chambril / 30 x 26 cm



Paolo Vigo

Incidencias según la RAE, el término alude a cualquier acontecimiento que surge en relación con un asunto o ámbito concreto o particular, donde existe una conexión que lo vincula, influyendo o repercutiendo en su desarrollo. La propuesta de Paolo Vigo en ese sentido, podría articularse como una narrativa que examina la interacción del ser humano con el medio ambiente, posicionándolo como un agente transgresor que evidencia el impacto negativo de sus acciones sobre los ecosistemas. Este enfoque resalta cómo la actividad humana, desde la contaminación, el derrame, la emisión de gases tóxicos y la explotación desmedida de recursos hasta el cambio climático, perturba de manera irreversible el equilibrio natural, en el que se ve afectado la propia humanidad. Sin embargo, también sugiere la posibilidad de encontrar en esta destrucción un punto de inflexión para reflexionar sobre la regeneración y asumir una responsabilidad colectiva que impulse la preservación del planeta. En este sentido, su posición se transforma en un acto político de conciencia y compromiso. Los personajes representados en sus pinturas, en los últimos tiempos, carecen de una identidad específica y parecen extraídos de un proyecto futurista de diseño: perfectos, andróginos y de piel casi pálida. Estas figuras proyectan un futuro inquietante donde el ser humano parece asumir el rol de humanoide, un ser producido en serie que desdibuja los límites entre lo orgánico y lo artificial.

Su representación plantea profundas interrogantes sobre la esencia y el destino de la humanidad, vislumbrando un horizonte no tan distante en el que el frenesí por un mundo cada vez más industrializado y consumista ha dado lugar a una sociedad profundamente artificial. En este escenario, la lógica del absurdo se instala como el motor de una existencia desprovista de autenticidad, cuestionando el significado de lo humano en un entorno de plástico y simulacro. Por otro lado, las intervenciones parciales que Vigo incorpora sobre las cabezas de sus personajes, mediante casas idealizadas con techos a dos aguas que funcionan como tocado-antifaz, ocultan parte del rostro, camuflando o silenciando deliberadamente su identidad. Esta estrategia artística refuerza la idea de un ocultamiento, ya sea impuesto por fuerzas externas o autoimpuesto como mecanismo de protección, y pone de relieve la fragilidad inherente de la existencia humana. Esta decisión sugiere una tensión sobre la incertidumbre de los tiempos actuales y la tendencia a ocultar o modificar nuestras percepciones y narrativas como un acto necesario del resguardo.

www.paolovigo.com



El antifaz actúa como un filtro que altera la conexión entre la identidad interna y su representación externa, explorando la dualidad entre lo que decidimos mostrar y lo que preferimos ocultar en nuestras relaciones personales y sociales. Sin embargo, al adoptar una identidad encubierta, se genera un espacio de ambigüedad que desdibuja los límites entre lo auténtico y lo fabricado, profundizando en la complejidad y fragilidad de las múltiples capas de la identidad humana y cómo la percepción y el autoconcepto se moldean en función de las dinámicas sociales, culturales y políticas. Pero además, en muchas de estos retratos van acompañados de pinturas que nos habla de un expresionismo abstracto que ha corroído la visibilidad de la imagen, desapareciéndola totalmente, quedando ciertos elementos expuestos a un reconocimiento generado por un efecto visual el cual sugiere un juego nemotécnico subjetivo. Ya este juego de descomposición como proceso consciente, al lado de algún retrato, plantea como en su exposición titulada "Fragmentos y disipaciones en un contexto de desolación" del año 2021, reflexiones acerca de la fragilidad y el desgaste a través de técnicas como la encáustica y el empleo del mármol natural como punto referencial, procesos inspirados en su experiencia personal durante la pandemia, cuyos trabajos de algún modo reflejaban situaciones de angustia y disolución, producto del aislamiento colectivo. En este caso, estos procesos de abstracción se orientan hacia una reflexión sobre las reacciones de descomposición de la realidad, generadas por la modernidad y exacerbadas en esta posmodernidad de cambios abruptos.

Este deterioro que avanza desordenadamente entre el entorno natural o semi natural, andino, amazónico y urbano, se intensifica de manera progresiva y peligrosa, afectando recursos esenciales y exacerbando el cambio climático global. Este proceso evidencia tensiones y conflictos inherentes a una transición caótica que, bajo una aparente racionalidad, resulta profundamente asimétrica y brutal. A pesar de las claras y alarmantes consecuencias de las que somos testigos, nuestras políticas continúan siendo insensibles: sordas a las advertencias científicas, ciegas ante las evidencias del deterioro, y mudas frente a la urgencia de tomar acciones decisivas, perpetuando un ciclo de degradación que amenaza tanto los ecosistemas como la calidad de vida de las generaciones presentes y futuras. En este contexto, la obra de Paolo Vigo se despliega como espacio de reflexión desde la pintura, a través de su lenguaje visual que combina abstracción y simbolismo, permitiéndose confrontar las fracturas del presente, haciendo visibles los procesos de desgaste tanto en el paisaje como en el ser humano. Vigo aporta una reflexión crítica y estética que trasciende lo meramente representacional, proponiendo una narrativa que invita a cuestionar nuestra relación con el entorno y las dinámicas sociales que perpetúan el deterioro. Su obra no solo documenta la fragilidad de la existencia contemporánea, sino que también la convierte en un llamado a la introspección y al cambio colectivo.

*Juan Peralta Berrios - Historiador y Crítico de Arte
(Ángulo de Incidencia)*

Incidencias III / mixta sobre lienzo / 100 x 100 cm
De la serie: Antifaz / mixta sobre lienzo / 100 x 100 cm



Wendy Castro

Wendy Castro es una artista que trabaja desde el silencio [...] Actualmente, viene liderando la asociación Mujeres Artistas Visuales Perú y la ONG ADECUSO orientada hacia el desarrollo del arte, la gestión y la cultura en Huacho, su lugar de origen. Asimismo, mantiene su actividad docente a través del dictado de talleres de arte y capacitaciones y su labor maternal que la emprendió desde muy joven.

Se formó en la Escuela Superior de Bellas Artes “Macedonio de la Torre” de la ciudad de Trujillo, lugar que le permitió convivir con artistas jóvenes quienes motivados por el espíritu y la memoria de lo que fue la Bienal en dicha ciudad y lo que promovió en su momento, asumieron un rol cuestionador del arte de su entorno llevado hacia el ámbito de la creación, experimentación y discusión. Muchos de estos o estas jóvenes participaron en las diversas versiones de la Bienal de Lima, entre los años 1997 - 2002. Esa inquietud y efervescencia logró recoger Wendy Castro en pleno proceso formativo. [...] Continuando con la labor de Wendy Castro reconocemos muchos referentes en su trabajos que van desde su naturaleza temática o material, relacionándose con labores femeninas circunscritas al ámbito doméstico; suman, también, los procesos y la forma visual que intrínsecamente se vincula con la materia, todos estos factores se concatenan para construir un lenguaje simbólico que articula su sentido con la estrategia integradora del espacio y la interacción, consolidando su conceptualismo con cierto gesto poético, muchas veces violento y otras, contagiándonos de la quietud y la melancolía.

Suma de aprendizajes y habilidades es lo que podemos ver en cada muestra individual de Wendy Castro, un camino iniciado a partir de su mundo doméstico tomado como espacio de reflexión y análisis para la generación de sus discursos con fuerte carga sensitiva y expresión.

wendycastrodeza.wixsite.com/my-site



Cada obra o conjunto, se integra o permite establecer conexiones con las otras, de tal manera que la temática curatorial de la propuesta, se desplaza hacia diversos ámbitos y concreciones: la invisibilidad de las mujeres que se empatan perfectamente con los soportes de las obras donde la paradoja generada mediante el empleo de las mallas serigrafiadas expresan además de la delicadeza y fragilidad del género en el contexto en que se desarrollan, el sentido de resistencia y resiliencia demostrada a lo largo de los años; por otro lado, se destacan la solidaridad femenina en contextos adversos como la pandemia, el cuerpo como soporte de aprendizaje desde la violencia y sexualidad, la visión optimista emprendida con la solidaridad familiar como núcleo de resistencia en contextos neoliberales y globales, invasivos y brutalmente avasalladores en medio del cual el amor filial resulta valioso, más aún cuando hay acercamientos con el autismo y finalmente, se concluye con el énfasis puesto en reconocer la necesidad de volver a ser niños o niñas, en los que las capacidades de mirar y actuar, nos conducen a recuperar la espontaneidad y la libertad.

Como he venido sosteniendo en exposiciones anteriores, grabado y género es una alianza interesante y potente por su conectividad esencial que poseen: cuerpo matriz, carácter reproductor y medio transmisor, son principios que hacen de esta relación un binomio altamente explosivo y merecen mayor atención ya que entre sus producciones y discursos, vienen instalándose puentes diversos que nos conectan con la historia, la memoria, la condición humana y su subjetividad, la cotidianidad y otras relaciones vinculadas a factores culturales como las económicas, sociales y políticas. Y esto es lo que esta muestra individual de Wendy Castro logra con la concatenación de sus exploraciones y su potente sentido de despliegue desde la materialidad y la poética construida, lo cual es un gran aporte a la construcción de un panorama del arte y su historia, desde el aporte femenino.

Juan Peralta Berrios - Historiador y Crítico de Arte
(Discursos desde otras materialidades)

Donde alguna vez floreció una amistad / Serigrafía sobre capas de mallas superpuestas / 100 x 100 cm
Ocupación constante / Serigrafía sobre capas de mallas superpuestas / 100 x 100 cm



Miguel Matute

“Se quiere lo que se conoce”

Arthur Edward Waite

Mientras que en la actualidad las artes visuales pregonan una constante ignorancia de la técnica en favor de una improvisación cada vez más predominante, existen casos particulares en los que se aprende de los saberes ancestrales para así construir un lenguaje propio. Los objetos cerámicos de herencia precolombina son una constante en las casas, ya sea por herencia, adquisición o regalo. En mi caso, eran tres piezas las que poseíamos, encontradas en el cerro por mi abuela. Siempre me impacto la maestría de los “Gentiles”, nombre que se le da a los antiguos pobladores de las alturas; para elaborar, con un poco de barro, obras de paredes tan delgadas, a esto se le denomina técnica: el dominio del material y sus procedimientos.

La cerámica es mi pasión desde niño, ya sea coleccionándola o aprendiendo de manera empírica a través pruebas para conseguir el dominio del material. Estudié dibujo y pintura, pero siempre iba y volvía hacia el barro admirando cada vez más a los “Olleros” y a su dominio técnico del oficio cerámico, el cual se aprende con los años de constante trabajo; siempre he dicho que los artistas somos atletas plásticos, debemos día a día practicar e insistir para perfeccionar nuestras habilidades manuales y sensoriales.

En 2010 mientras me encontraba en Argentina y sintiéndome un forastero, buscaba mis raíces peruanas en piezas precolombinas llevadas a museos Porteños; retomé este arte y el aprendizaje en técnicas contemporáneas como el curso de foto cerámica dictado por la reconocida ceramista Argentina Graciela Olio; a mi regreso a Perú investigué técnicas de elaboración de cerámica prehispánica con artesanos del norte peruano, pero tuvo que pasar la Pandemia en 2020 para poder concebir una forma plástica que pueda contener este medio de expresión gráfico. Elegí un rectángulo a manera de adobe, ese formato usado por nuestros antepasados para erigir sus casas y sus “Huacas” y de soporte mural para plasmar su idiosincrasia, unido a la inconfundible asa estribo, símbolo de culturas del norte peruano. El barro y su manejo técnico fue el material elegido para la creación arquitectónica y lo fue también para otra de sus manifestaciones culturales: la cerámica; mi trabajo es una variante de “huaco retrato” Moche, pero impreso directamente sobre la superficie de la vasija, como si fuera una fotografía Polaroid.

[instagram.com/matute.de.barro](https://www.instagram.com/matute.de.barro)



La serie de foto cerámica, empezó en un momento en que todos nos replanteábamos el significado de la vida, y fue justo ahí fue que empecé a retratar a amistades y familiares fallecidos; creo que tener la muerte más presente en el día a día te hace reflexionar sobre su significado y la ausencia de los seres queridos que partieron, o tal vez, esta fue la única manera que encontré de homenajearlos. Sume “iconos” de nuestra historia como los retratos de Miguel Grau, César Vallejo, Lucha Reyes, Sarita Colonia, Víctor Raúl Haya de la torre, Chacalón, etc.; con sus semejantes culturales internacionales como Nina Simone u otros.

César Vallejo fue una de las primeras imágenes que trabajé, no por ser nuestro poeta icónico, el más Liberteano que conocemos y cuyo aporte literario es indiscutible. Lo que me ha capturado sobre él fue su faz y el parecido que guarda al de mi abuelo, quien fue el padre que me educó. Las entradas de su rostro me recuerdan a las quebradas que transitábamos juntos, su nariz es como la cima del Calvayuque, nuestro Apu tutelar Casquino. Quien ha caminado entre cerros puede sentir el carácter tectónico que emana del rostro del “Poeta”.

Teniendo una mirada retrospectiva en déja vu, los retratos que realizo me traen reminiscencias de la “Galería de Cultos”, obra de nuestro desaparecido amigo Carlos David Chávez; cuando falleció su madre recuerdo haberle pedido una fotografía suya para realizarle un huaco retrato en incluirla en mi serie de “Fallecidos”, y años después pedí a su hermano una foto para hacer lo propio con su imagen. La forma de homenajear a los que partieron es tener su nombre siempre presente, en el antiguo Egipto mencionar el nombre del fallecido era una forma de volver a la vida, y que manera más justa para nuestro amigo que tanto contribuyó en apoyar a las artes norperuanas y a los artistas emergentes, de manera personal me siento enormemente agradecido con su persona, porque fue él quien apoyo mi trabajo cuando decidí volver a la escena tras años de ausencia voluntaria abocados en investigación plástica personal. Que esta exposición sea el homenaje que no se le he dado en Trujillo y que su nombre siga siempre presente en nuestro recuerdo y en las artes que tanto amamos.

*Miguel Matute - Artista Visual / Ceramista
(He visto tu rostro en el perfil de mis cerros)*

Huaco retrato - César Vallejo / Foto cerámica, proceso a la goma bicromatada directa sobre botella de asa estribo / 20 x 10 x 6.6 cm
Huaco Azabache / Cerámica con relieve y rastro de pigmento post - cocción



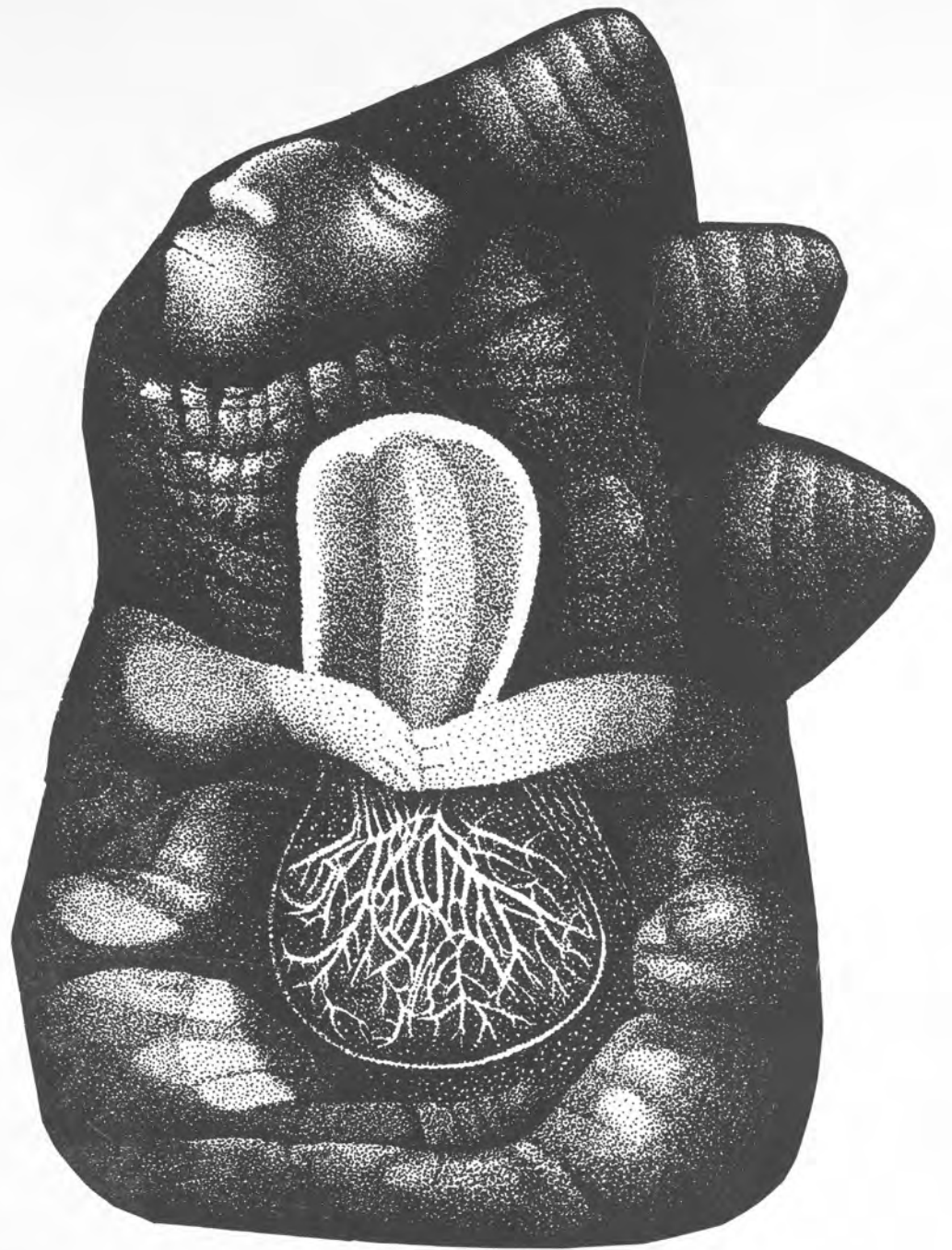
Susana Aguilar Yauri

Se dice que los incas tendían a reconocer figuras humanas o animales en las sombras que la luz solar generaba sobre sus escarpadas montañas a lo largo del año. Esta manera creativa de mirar el paisaje, particularmente pétreo, que implicaba una original manera de convivir con un entorno natural dinámico y, en consecuencia, viviente, constituye una peculiar acepción del concepto “pareidolia”, el cual define el fenómeno psicológico que explica por qué reconocemos rostros y figuraciones vivientes incluso en las manchas de humedad de una pared. Una manera semejante de “ver imaginando” el paisaje es la que orienta en gran medida el trabajo de la artista visual Susana Aguilar Yauri (Trujillo, 1980).

El suyo es un imaginario figurativo complejo, resultante de su clarividente mirada sobre el mundo que la rodea, en el cual confluyen la naturaleza, la memoria ancestral y el cosmos. Haber nacido y crecido lúcidamente entre las huacas de los Moche, -una sociedad antecesora de los incas que cultivó también, con sus particularidades geográficas e ideológicas, una mirada animista sobre la geografía circundante-, influye visiblemente en su propuesta. Y ese imaginario, resuelto inicialmente en dibujo sobre papel y después en óleo sobre tela, ha pasado al grabado sin problemas, enriqueciéndose, más bien, con lo que la disciplina gráfica aporta al que experimenta seriamente con ella. La técnica de estampación elegida se llama “litografía en aluminio sin agua” y se practica hace poco entre nosotros: podría arriesgarme a precisar que se inicia en Trujillo, en julio de 2019, gracias al curso impartido por el grabador argentino Pablo Delfini en la acogedora casa/taller que el artista Gerardo Salazar ha implementado en el barrio de Santiago de Huamán, el mismo espacio donde Susana Aguilar ha impreso cada una de las piezas.

susanaaguilaryauri.blogspot.com
[instagram.com/ /susanaaguilaryauri](https://www.instagram.com/susanaaguilaryauri)

Conexiones / Litografía en aluminio sin agua / 28 x 20 cm



En esta serie que resume su trabajo en grabado realizado entre 2021 y 2025, reconocemos varios de sus temas predilectos, específicamente sus visiones del paisaje desértico y pétreo, y su ingente potencial mítico. Esto resalta en las que vienen a ser las piezas insignias de la muestra: “La aparición de la Madre Piedra en una noche estrellada” (2024), en la cual alude simultáneamente a la huanca y la apacheta precolombinas-, y “Mágico y silencioso” (2025), en la que plantea una versión original de la “Pachamama-Virgen Cerro”. El más reciente de sus trabajos -Sin título presenta tres perfiles concatenados: un cóndor, un puma y un hombre, secuencia semejante a la de los petrograbados cupinisque plasmados sobre una de las rocas emblemáticas del sitio rupestre del Alto de las Guitarras, en Laredo, lugar al que la artista incursionó no hace mucho. En esta pieza, de innegable nocturnidad, atisbamos una fracción de la constelación oscura, cuya iconografía subyacente -la llama, el sapo, la serpiente, entre otras- sirvió para estructurar la cosmovisión de nuestros ancestros.

Manuel Munive Maco



De la serie Rumi: La aparición de la madre piedra en una noche estrellada / Litografía en aluminio sin agua / 40 x 27,5 cm
 La transformación del Chaman / Litografía en aluminio sin agua / 30 x 39.8 cm
 Mágico y silencioso / Litografía en aluminio sin agua / 39 x 29 cm



Pablo Ramírez

La imagen no se ha alterado, mantiene la estructura con una madurez plástica capaz de llevarnos a un escenario definitivo. Esto no es una sorpresa en la obra de Pablo Ramírez, él ya no anda en ese afán de búsqueda, preocupación en la mayoría de los creadores, él ya encontró su propio lenguaje y, a partir del hallazgo personal inicia una peculiar manera de enfrentar los elementos, gira las formas y las subordina del color a una lectura reconocible y permanente, esta modalidad plástica entre la línea y la intensa gama que aplica sobre la superficie plana visual, de rutilante señal colorística, contribución entre los pintores peruanos de su generación.

A primera vista, pareciera que la imagen del cuadro se encontrara subordinada a la entraña pretérita, ancestral. Sin embargo, es el pasado la que alimenta la libertad de su espíritu, recibe de ella, sencillamente la fantástica línea reconocible, de culturas territoriales, espacio al que pertenece. Una especie de código y marca que va a identificar su obra. La invención de la imagen está distanciado de los significados prehispánicos, se nutre de la cultura contemporánea tomando en cuenta la importancia morfológica y simplificación de frisos a la vista del pintor.

La definición semiótica de su trabajo trae consigo una particularidad estética, encumbra el dibujo como principal elemento de construcción [...]. Entiende que la dimensión del arte está en la intensa preocupación de mantener la articulación visual entre la realidad territorial. Esta forma de ver la representación de la figura en apariencia fantástica, solo es una fracción del universo de fabulación en el arte de Ramírez, infatigable, elocuente y resuelto.

La naturaleza de su obra enciende el color sin sobreponer el reposo del dibujo, ambas opciones fusionan su personalidad, es minucioso y temperamental al mismo tiempo, aplica con agudeza el color, se desprende como lava volcánica, sin perder el control de la composición, además, entre cada figura, ingresa detalles infinitos de recursos que van a complementar la lectura de la obra, involucrando con sinceridad artística y disciplina lo que nuestra mirada aún está por descubrir el mundo ignoto de Pablo Ramírez.

*Santiago Salazar Mena - Investigador en Artes Plásticas y Visuales
(Sueños mágicos)*

facebook.com/pablo.ramirez.

Historia de un rey / Óleo sobre lienzo / 60 x 70 cm



Hernán Hernández Kcomt

Un artista singular. Un artista que es, a la vez, un comunicador y un estudioso de la historia del arte. Un artista que ha asumido el carácter de la elaboración estética como un hecho de experimentación permanente del enfrentamiento de la multitud de signos que nos rodean y de las representaciones culturales que hemos construido en el tiempo y en el contexto humano, para intentar significarnos. Las imágenes de Hernández se aparecen a nosotros como una especie de espectros, de fantasmas, de sombras que surgen de improviso y se desvanecen, ya trágicas, ya desesperadas, ya silentes o ensimismadas...

La labor estética de Hernández evidencia el enfrentamiento dialéctico de ficciones forjadas en nuestro mundo volátil, frío, hiperrealista y ambiguo. Diálogo agónico en que se enfrentan los unos con los otros y en el que se evidencia la incapacidad humana de entenderse tanto a sí misma como entre sus semejantes. La identidad como ficción. La historia como construcción de ficciones. Las emociones, percepciones y sensaciones como ficciones que se convierten en lo que denominamos realidades. Tal es Hernández. Tal es el problema que nos deja planteado, dirigiéndonos a reflexionar sobre nosotros como individuos y nuestro acontecer vital.

www.hhernandezk.com

Alfredo Alegría Alegría - Crítico de Arte



Tom II, fol. 180

El pasado tiende a mezclar las fechas, a unificar la memoria. El pasado, como las inconstantes arenas del desierto en que se formaron muchas de nuestras culturas precolombinas, toma siempre nuevas apariencias, se asimila a nuevas tradiciones. La “Tonada del Chimo”, recogida por el Obispo Martínez de Compañón a fines del s. XVIII es, tal vez, un ejemplo de ello. Una probable melodía original Chimú con un desarrollo ya occidental es cantada en lengua Muchik, un idioma ya perdido del que apenas nos queda una transcripción sonora, unas palabras a las que ya no podremos acceder, salvo imaginándoles un significado ritual en base a su repetición casi hipnótica en una música aparentemente primitiva acompañada de flauta y de tambor.

Tom. II, fol. 180 es un proyecto de intervención en el que se intenta asimilar una tablilla de arcilla grabada con la notación musical a este proceso de reelaboración constante del pasado. Mediante una intervención en Chan Chan, se busca recrear la función ritual de una pieza de origen decididamente mestizo. Con la maleabilidad de la arcilla fresca, que se va secando al sol y viento del desierto para terminar camuflándose con ellos, la memoria- creemos- puede formar también sus vestigios propios, sus nuevas ruinas para desentrañar. Porque toda reelaboración es, finalmente, también una pérdida, la constante reconstrucción de un árido rompecabezas que se demanda por siempre a sí mismo y para sí mismo, incompleto.

Ficha técnica:

Título: Tom II fol 180

Dirección y cámara: Hernán Hernández Kcomt

Música original: Tonada del chimo, del Códice Martínez de Compañón (Trujillo, Perú. 1783-1785).

Interpretado por Música Temprana.

Dirigido por Adrián Rodríguez Van der Spoel

Fotografía: Hernán Hernández Kcomt

Edición: Hernán Hernández Kcomt



Verónica Luján

La investigación pictórica de Verónica Luján se fundamenta en la exploración de su raigambre familiar y, recientemente, en su conversión a madre. Emplea como modelo imágenes fotográficas, en su mayoría tomadas por ella misma, siendo este acto una parte significativa de su proceso artístico debido al acercamiento emocional con los personajes que retrata. Como nos dice Verónica Luján: Esta pintura parte de una fotografía familiar tomada en la playa Huanchaco de Trujillo en 2004. En ella se retrata no sólo a mi familia nuclear -mi madre, mis tres hermanas y yo- sino también, de fondo, al emblemático aunque ahora derruido muelle de Huanchaco.

La suerte de ese muelle, que en esta pintura funciona como símbolo de añoranza y destrucción, llega a alcanzar también a estas cinco mujeres quienes en su momento fuimos unidas, resistentes y resilientes pero que con el paso del tiempo -tal cual el muelle colapsado ante la fuerza del oleaje y del abandono- nos fuimos dejando llevar por la desunión, la vida... o es que quizás todo ello siempre estuvo perenne en nosotras, saliendo a flote sólo para arrasarlo todo.

Las bases de color que emplea para sus lienzos son tonalidades medias u oscuras construyendo, por medio de variados tipos de pincelada, rostros y cuerpos pero sin perder el tono base inicial.

A través de su pintura busca confrontar emociones y conmociones vividas, motivando una atmósfera que impulse a una mirada introspectiva que se desplaza entre la vulnerabilidad y la resistencia.

Miguel Aguirre - Artista Visual

[instagram.com/VeronicaLujanCaballero](https://www.instagram.com/VeronicaLujanCaballero)

Retrato de familia (al completo) Huanchaco / Óleo sobre lienzo / 80 x 60 cm



Juan José Burga

Juan José Burga es uno de aquellos jóvenes pintores peruanos recientemente subyugados por el lenguaje del grabado, hecho que explica por qué su primera muestra personal esté constituida exclusivamente por estampas y no por pinturas. Burga experimentó por primera vez con la gráfica en el taller de grabado que el artista Gerardo Salazar implementó en Trujillo hacia 2019, espacio alrededor del cual se creó un colectivo artístico activo hasta hoy. Allí conoció una técnica llamada “litografía sobre aluminio sin agua” y posteriormente indagó en el grabado sobre madera y sobre matrices alternativas. Desde entonces ha participado en las principales exposiciones de grabado organizadas en el Perú, específicamente en las ciudades de Arequipa, Cajamarca, Iquitos y Trujillo, entre 2020 y 2022.

Asterión y su equipaje. 2023. Xilografía alternativa en MDF. 50 x 40 cm. Esta primera individual está conformada por una veintena de estampas trabajadas sobre matrices de MDF. Cada una de las piezas es el eslabón de un relato dividido en tres capítulos o ciclos que involucran conceptos y formas provenientes de la mitología griega –cómo Dédalo y el Minotauro, por ejemplo - y del imaginario borgiano -“La casa de Asterión”- así como de las insólitas visiones del propio artista. Lo singular de este conjunto es que la sofisticación de su poética va aparejada con el progresivo dominio del oficio de grabar del autor, lo que se evidencia, por ejemplo, en las representaciones del elemento recurrente en su iconografía, el laberinto, cuyo alto contraste y ortogonalidad, además de constituir un ejercicio para la comprensión de la impronta xilográfica funciona en esta nutrida colección de imágenes como un principio compositivo y estilístico.

Manuel Munive Maco - Historiador de Arte y Curador

[instagram.com/juanjose_bn](https://www.instagram.com/juanjose_bn).

Culto al Dios Maíz / Linograbado / 70 x 38 cm (Políptico)



Lucio Mora

"Mientras mejor reconozcan los movimientos más claramente opositores que su objetivo central tiene que ser enfrentar el poder de clase, que ha sido tan efectivamente restaurado bajo el neoliberalismo, mejor será la probabilidad de que tengan coherencia. Arrancar la máscara neoliberal y denunciar su retórica seductiva, utilizada tan apropiadamente para justificar y legitimar la restauración de ese poder, tendrá un papel importante en las luchas contemporáneas (...)."

David Harvey, El capitalismo como destrucción creativa, 2007

Harvey nos sitúa en el centro del debate. El modelo de crecimiento económico dominante ha desplazado y reformulado el orden, la lógica y por ende las prioridades sobre las cuales naciones enteras y sus gobiernos deciden, planifican y actúan. Desde aquí, el debate transita hacia otro centro, los despropósitos que la representatividad democrática genera: para quienes gobiernan, a quiénes protegen. Frente a estas cuestiones, el pensamiento contracorriente promueve y consolida movimientos activistas como indignados, occupy, entre otros. No hay marcha atrás. Pero ahora la confrontación también simbólica, ha traspasado las fronteras clásicas y formales y encuentra en la expresión fotográfica contemporánea un instrumento de choque; por su alcance (familiaridad o proximidad icónica), pero y sobre todo por su distribución y consumo. Hoy más que nunca la fotografía amplía nuestro espectro expresivo y discursivo, justamente por manejar plataformas de difusión de mayor acceso y alcance, las cuales activan el feedback de los prosumers, y que puede reconocerse como una estrategia para promover ciudadanía en el terreno político.

En El Gran Trato, Lucio Mora (1984), a través de una serie de ideas-imágenes, explora las posibilidades que el lenguaje visual le ofrece para 'revelar' su posición y evidenciar sus cuestionamientos respecto a la hegemonía histórica y valores del imperativo económico para mover el mundo. En esta dinámica propone, a manera de nodos, una estructura de comunicación alterna en la que el espectador será pieza clave para activar y completar la significación. El diálogo proactivo entre las dimensiones personal-social y local-global conforma los puntos de partida y despliega los alcances que la propuesta persigue. De este modo, su capacidad e intensidad comunicativa se articula a partir de la experiencia que el autor propone en la sala y demanda, al mismo tiempo, el compromiso de mirarnos y buscar, individual y colectivamente, las respuestas o mejor las preguntas, que manifiesten nuestros signos vitales, cuando el mundo sigue como sigue.

*Alice Vega - Artista Visual y Curador.
("Fuerza de choque. Fotografía en conflicto" (Lecciones que aprender))*

[instagram.com/lucio_mora](https://www.instagram.com/lucio_mora)





RELACIÓN DESCRIPTIVA DE LA CIUDAD, Y PROVINCIA DE TRUXILLO DEL PERÚ,

CON FOTOS EXACTAS DE SU ESTADO POLÍTICO,
según el democrático orden dirigido al
Excelentísimo Señor Conde de Super-Unda.

FOTOGRAFIADA
POR EL LICENCIADO DON LUCIO MORA,
Artista visual (que fue) de dicha ciudad, y observador menor del
Tribunal mediático, y Audiencia de Cuentas del Perú.

QUE LA DEDICA
AL CAPITAL N.^{mo} SEÑOR.

CON LICENCIA:
En Trujillo: En la Imprenta Gráfica Real del Supremo Consejo que
está en el jicón Independencia, año de 2020.

Relación descriptiva de la ciudad, y provincia de Truxillo del Perú,
con fotos exactas de su estado político, según el democrático orden
dirigido al excelentísimo señor conde de Super-Unda. (2020)

El siguiente Foto Libro tiene como base el capítulo XII del libro
"Relación descriptiva de la ciudad, y provincia de Truxillo del
Perú", escrito en el año de 1763 por el entonces corregidor de la
ciudad de Trujillo don Miguel Feijóo. Hace referencia a las copiosas
lluvias que cada tanto suceden en la costa norte del Perú, de esta
manera el autor hace una descripción sucinta de los embates de
este fenómeno. Claro está que, debido al poco avance científico de
la época sobre este suceso, es natural encontrar ciertas falencias
al momento que el autor trata de dar explicación a dicho evento
climatológico, hecho que no resulta ser menos curioso al transponer
la manera como en la actualidad se trató la “prevención” en algunos
lugares de la ciudad de Trujillo el año 2018, teniendo en cuenta el
avance tecnológico. En ese sentido el proyecto plantea la alteración
leve de algunos textos del original para así crear un escenario (que
no está lejos de la realidad) al cual se suma a modo de analogía el
registro fotográfico tipológico y otras herramientas visuales.

ISBN:978-612-00-5195-5



Rubén Saavedra

Saavedra completó su carrera a una edad mayor que el promedio de los artistas, pero eso no le ha permitido evadir el riesgo que todo artista asume al concluir sus estudios.

Ese es un momento decisivo para el futuro de su vida. Sin profesores que les exijan, sin guías ni asesores, el egresado experimenta una libertad que lo suele desconcertar. Es esa etapa en la que debe definir lo que va a ser su lenguaje, un proceso largo que -según muchos especialistas- suele demorar entre unos cinco a diez años hasta llegar al inicio de una madurez en la que debería de conocerse mejor. No se trata de que el artista deje de producir, sólo que va a experimentar cambios en sus formas de hacer y decir que paulatinamente irá decantando en un proceso usualmente difícil, pero indispensable para su identidad como artista. Suelo comparar ese proceso de autoconocimiento con el psicoanálisis por la dedicación que éste implica y la estabilidad final que puede lograr en esta travesía.

Rubén no necesitaba de estos cinco años para conocerse mejor. Toda su vida había estado relacionada a este proceso. Tenía 26 años, muy buen oficio, una sólida formación cultural y había comenzado a viajar. Ese año recibió la invitación de una residencia en Italia y conoció un mundo donde podía ver directamente aquello que en su infancia solo encontraba en las reproducciones.

De esa residencia hay una obra que amerita analizarse porque la considero el inicio de lo que vendría después: “Autorretrato en Roma”, un óleo precursor de oscuridades melancólicas, donde el artista se representa al interior de un espacio de tonos cálidos y pinceladas cargadas de materia, es una de las claves para comprender hacia dónde se dirigía el futuro del artista.

A su regreso a Trujillo trabaja una serie de fondos inestables, azules, con sugerencias de mares de los que emergen rostros, en su mayoría femeninos, que son representados con sorprendente maestría. Eran obras marcadas por la seguridad propia de un hombre que sabe lo que desea expresar, sin embargo su esteticismo reclamaba un mayor riesgo, una ruptura que le permitiera anclarse en su realidad, o por lo menos, en la historia o en el recuerdo de lo vivido.

*Luis Lama - Crítico de Arte
(La vocación)*

www.rubensaavedra.com

La escalera / Óleo sobre lienzo / 100 x 100 cm



COLECCIÓN NEXOS. ARTE IBEROAMERICANO CONTEMPORÁNEO.

- Nº 1. Sincretismo. Arte Perú Contemporáneo. (2017).
- Nº 2. Tradición y Contemporaneidad. Homenaje a Pedro Azabache Bustamante (1918-2018). (2018).
- Nº 3. Más allá del horizonte. Arte Trujillo [Perú] Contemporáneo. (2019).
- Nº 4. Wilmer Lalupú Flores: Seres de Barro. (2019).
- Nº 5. Ineludible Azul. Asmat Chirinos-Zavala. (2020).
- Nº 6. Serendipia. MoraC. (2021).
- Nº 7. Sinergia: Arte Iberoamericano Contemporáneo. (2021).
- Nº 8. El sueño azul. Hommarus W. Brusche. (2022).
- Nº 9. Otras Formas: Arte Iberoamericano Contemporáneo. (2023).
- Nº 10. Picasso Mestizo. Felipe Alarcón. (2023).
- Nº 11. Acervo Sincrético. Andrés Puig. (2024).
- Nº 12. Nexos 2024: Arte Iberoamericano Contemporáneo.
- Nº 13. Realidad Ritual. Piura Arte Contemporáneo. (2024).
- Nº 14. Altitud Etérea. Mínimo Tamaño Grande. (2024).
- Nº 15. Patricia Larrea Almeida. Simbolismo & Poética Corporeidad. (2025).
- Nº 16. Adriana Zapisek. Núcleos y Caracolas. (2025).
- Nº 17. Romeral & Toledo. (2025).
- Nº 18. Nexos 2025: Arte Iberoamericano Contemporáneo.
- Nº 19. Javier Gómez. La forma del tiempo. (2025).
- Nº 20. Entre el Mar y el Barro. Arte Trujillo [Perú] Contemporáneo. (2025).

ENTRE
EL
MAR
Y EL
BARRO

Arte Trujillo[Perú]
Contemporáneo

Este catálogo se terminó de imprimir
en Trujillo de Extremadura, el año MMXXV,
al conmemorarse cien años del nacimiento
del artista plástico Fernando de Szyszlo (1925-2017)

