



NOTAS DE CAMPO

PROYECTO RUPESTRE CONTEMPORÁNEO

Grabado y Fotografía





NOTAS DE CAMPO

PROYECTO RUPESTRE CONTEMPORÁNEO

Xilografía - Serigrafía - Aguatinta - Fotografía



Del 7 de marzo al 14 de abril de 2018 - Galería de Arte del Cultural - Arequipa - Perú



1.- ANTECEDENTES

La plástica rupestre del Perú suele ser el capítulo de la cultura andina que reta más que ningún otro al investigador, sea este un arqueólogo, un antropólogo o un historiador del arte, como es el caso de quien escribe.

Sin el auxilio de una escritura a la cual recurrir para tentar un desciframiento del significado de su compleja iconografía empezamos cualquier aproximación prácticamente desarmados. No sólo es muy difícil – sino imposible – fechar con exactitud su antigüedad sino que tampoco podemos dar por sentado que las figuras y diseños plasmados sobre la piedra permanecieron intactos hasta que los encontramos, tal como sí sucede, por ejemplo, con la cerámica y la textilería pues, aun cuando estudiemos fragmentos de vasijas o tapices, éstos preservan unidades visuales intactas que son susceptibles de ser reconstruidas gracias a los principios de simetría y frontalidad propios de los lenguajes plásticos y gráficos precoloniales.

Tampoco estamos seguros de cómo estos pictogramas, petroglifos y geoglifos, fueron modificándose durante los rituales que las poblaciones colindantes y los posibles peregrinos debieron realizar a lo largo del tiempo así como tampoco podemos saber – como si hiciera falta sumar más incertidumbres – en qué medida la incesante transformación tectónica ha desplazado, volcado y alterado las rocas que son su soporte primordial.

Por último, obran en contra de su cabal interpretación tanto las profanaciones vandálicas de excursionistas ignorantes, los nuevos “extirpadores”, como las bien intencionadas incursiones de investigadores aficionados que las remarcan o las repintan para facilitar sus propios registros fotográficos.

Estas y otras reflexiones determinaron que ideáramos y empezáramos a dar cuerpo a este colectivo artístico que hemos llamado “Rupestre Contemporáneo”, cuyo propósito central es producir un encuentro creativo entre la plástica rupestre y el grabado contemporáneo peruanos. Y si bien este proyecto de indagación sobre el potencial gráfico de la



▲
Petroglifo antropomorfo de grandes manos. "Toro Muerto".



▲
Panel rupestre con surcos zigzagueantes. "Toro Muerto".

plástica rupestre peruana empezó a fines de 2014 con la primera visita hecha a Casma, a partir de la cual contamos con el invaluable apoyo de la Biblioteca “Abraham Valdelomar”, tuvo su origen en verdad mucho antes, precisamente en enero de 2006, cuando Cristóbal Campana nos invitó a participar en una de sus incursiones a “El Alto de las Guitarras”, ese fascinante paisaje rupestre ubicado en Laredo, Trujillo.

“EL ALTO DE LAS GUITARRAS” (2006)

Cualquiera que lo hubiera visto durante los tres días que acampamos allí, tomando notas bajo el sol abrasador, fotografiando acuciosamente las piedras grabadas y contemplando, desde distintos ángulos, este reducto arqueológico para tratar de imaginar cómo se vio en épocas inmemoriales, no podía imaginar que Cristóbal Campana lo estudiaba desde hacía casi cuarenta años. Y aunque subía a este sitio por decimosexta vez, su entusiasmo era el de quien recién lo descubre.

Las características de su topografía (quebradas y cauces ahora secos), los restos de su arquitectura (calzadas, muros, graderías) y sus célebres petroglifos, de diferentes épocas, desde los más esquemáticos hasta aquellos más sofisticados, de filiación Cupisnique, (como “El pescador sagrado”, “El prisionero del tiempo” o “Los danzantes”, entre otros), lo convierten en un lugar ideal para sagaces conjeturas estilísticas. La magnitud de la información que allí se concentra (ruinas y grabados en piedra) es tan abrumadora que entendimos el porqué de las sucesivas visitas de Cristóbal Campana, programadas, especialmente las últimas, en consonancia con los cambios estacionales. (Finalmente, Cristóbal completó un total de treinta y dos viajes que le permitieron terminar su libro “Una serpiente y una historia del agua”, publicado el año 2013).

Este sitio, ante la evidencia de antiguos cauces de agua y humedales que transportaban sal común y salitre, parece haber basado su antigua importancia sobre la administración de este recurso. O, en palabras de Campana, “su desarrollo social y político derivó de su control y usufructo”, pues “este recurso se convertía en un producto estratégico para el trueque con productos de poblaciones que vivían en partes más altas y alejadas del mar”.

Los petroglifos de “El Alto de las Guitarras” están trabajados sobre piedras de color rojizo, característica que las hizo atractivas como soporte artístico, y que están distribuidas a lo largo de un sector específico, conformando entre todas, aparentemente, un enorme geoglifo en forma de serpiente.



Petroglifos Cupisnique, “El Alto de las Guitarras”.



Alicia Ugaz y Marco Herrera calcando el panel de las serpientes en Toro Muerto.



François Canard fotografiando petrograbado emblemático en Checta.



Marco Herrera y François Canard calcanco petroglifo de el jaguar en Chichictara



Marco Herrera, Alicia Ugaz y Luis Torres calcando los petroglifos de un panel en Yonán

Pero también encontramos piedras que al sugerir animales (sapos, pumas, peces, etc.) fueron intervenidas con petroglifos –y también labradas, como las pequeñas *illas*– para remarcar ese parecido con fines mágicos, lo que las convierte en esculturas (como “La serpiente ascendente”).

“TORO MUERTO” (2013)

Varios años después, animado por dos amigos artistas de Arequipa que ya habían estado allí, Raúl Chuquimia y Nereida Apaza, me animé a conocer “Toro Muerto”. Esto se dio en diciembre de 2013.

Si los diseños de los petrograbados de “El Alto de las Guitarras” consistían en trazos poco profundos en su mayoría – algunas veces “rasguños” – que ponían a prueba nuestra capacidad de percibirlos visualmente, los profundos surcos sobre esas rocas de “Toro Muerto” – básicamente dacita y roca volcánica – son tan rotundos que constituyen una invitación al tacto. La luz cambiante durante el paso de las horas propicia verdaderos juegos de luz y sombra, revelando y ocultando estos trazos. (En el “Alto de las Guitarras” resultaba arduo diferenciar en una misma piedra los trazos hechos por los artífices Cupisnique, Chavín o Moche).

Conocíamos algo de “Toro Muerto” gracias a la profusamente ilustrada publicación “Petroglifos del Perú. Panorama mundial del arte rupestre”, editada en cuatro tomos en La Habana, el año 1986. Su autor, el investigador cubano Antonio Núñez Jiménez (1923 – 1998), se había desempeñado como Embajador en Lima a fines de los años setenta y aprovechó su estadía entre nosotros para documentar gráficamente más de setenta sitios con expresiones plásticas rupestres. El espacio dedicado a este lugar en dicha edición es inmenso: ocupa el intervalo entre las páginas 337 y 526 del cuarto y último tomo.

“Toro Muerto” fue “descubierto para la ciencia” en julio de 1951 por la Misión de la Universidad Nacional de San Agustín que estuvo a cargo del investigador Eloy Linares Málaga (Arequipa, 1926 – 2011) quien estableció una serie de recomendaciones para su preservación, la mayoría de las cuales no han sido llevadas a cabo. Es por eso que abundan las huellas obscenas del vandalismo y la evidencia de la destrucción ocasionadas por el hurto de fracciones inmensas desprendidas de las piedras ya sea utilizando barretas o dinamita.

“Toro Muerto” es muy conocido y parece mentira que todavía esté por

investigarse aun cuando se encuentra a pocos minutos en automóvil desde el pueblo de Corire. El “Alto de las Guitarras”, por ejemplo, se encuentra a tres horas a pie desde Laredo y esto ha dificultado su protección, tal como lo demuestran las profanaciones recientes e incluso que sea hoy una “concesión minera”.

Los diseños de “Toro Muerto”, a diferencia de los del emporio trujillano, pertenecen a una misma tradición plástica que se inicia, según fechado radiocarbónico, hacia el año 800 d.C. y culmina hacia 1400, reconociéndose además de la estilística Wari la de los Incas. (Encontramos por nuestro lado algunos bloques pétreos que parecen haber sido “habilitados” como soporte mediante un escalonamiento que nos hace pensar en la chakana inca).

La cantidad de petroglifos es abrumadora y requiere de un registro sistemático para preservar al menos la iconografía en vista del olvido en el que el sitio empieza a confinarse. Abundan las representaciones de personajes cuyas sintéticas y sinuosas figuras parecen “danzar” y que se han vuelto emblemáticas de este repositorio. Aves, mamíferos – entre los que proliferan los camélidos – así como reptiles entre los que destacan las serpientes en versiones estilísticas tan variadas como la forma del soporte pétreo en el cual están inscritas. (En el libro de Núñez Jiménez que toma las informaciones de Linares Málaga leemos que el lugar está compuesto por unas cinco mil piedras. Nos gustaría saber en cuántas ha mermado desde aquel conteo de hace más de cincuenta años).

“CHICHICTARA” (2014)

Aproximadamente en mayo de 2014 fui invitado a dictar un taller de “Curaduría y Gestión Cultural” para docentes de la Escuela de Bellas Artes de Ica, lo que me dio la oportunidad de proyectar una visita con ellos a un importante paisaje rupestre de Palpa: “Chichictara” o “Lluvia de arena”, tal como lo consigna el estudio que el investigador italiano Giuseppe Orefici le dedica en su libro “Petroglifos de Palpa y Nasca”, el más completo al que hemos tenido acceso.

“Chichictara” está situado a pocos kilómetros de la ciudad de Palpa y como es propio de estos sitios, conserva representaciones antropomorfas, zoomorfas – particularmente felinos, aves, cérvidos y ofidios – así como otras que Orefici clasifica como “heliomorfas” o “cabezas trofeo”. Esta incursión de estudio se realizó, coincidentemente, el 21 de junio, es decir,



Petroglifos danzantes de “Toro Muerto”.



Paisaje rupestre de “Toro Muerto”.



Tapa del libro de serigrafías “Chichictara”, encuadernado por Alicia Ugaz.



Una de las xilografías del libro de serigrafías “Chichictara”.

en el inicio del solsticio de invierno en nuestro hemisferio, una fecha significativa para la cosmovisión andina.

Fue allí, ante ese original repertorio iconográfico, que pensamos en la posibilidad de dar a conocer nuestro valioso patrimonio rupestre mediante su “uso” como insumo visual, gráfico y conceptual por parte de aquellos artistas contemporáneos que se sienten atraídos por trabajar el grabado a partir del simbolismo ancestral peruano.

Varias razones estimularon esa idea:

- a.** La cualidad gráfica de la plástica rupestre del Perú y el enigma de su origen y su función, pueden ser libremente interpretados mediante diversas disciplinas y especialmente por el grabado y sus diversas técnicas.
- b.** La insólita utilización de los diversos soportes pétreos así como la “composición” de cada conjunto de diseños, todos distintos regionalmente, puede encontrar en el papel, la tela, el muro o cualquier otro soporte, un nuevo ámbito para su visualización.
- c.** Existen en otros lugares del mundo, como la *Bienal de Gravura del Douro*¹, en Portugal, que tratan de fundamentar una propuesta de grabado contemporáneo a partir del patrimonio rupestre de su entorno inmediato. Huelga decir que en este aspecto el patrimonio de nuestro país puede convertirnos en un referente para el grabado internacional dados los numerosos repertorios gráficos rupestres producidos por la pléyade de sociedades que habitaron el Perú antiguo.
- d.** Al poner en valor nuestro acervo iconográfico rupestre podríamos contribuir con su protección como patrimonio arqueológico y, a la vez, proporcionarle al arte contemporáneo peruano un acceso al universo plástico ancestral.

La visita a Chichictara, en Palpa (Ica) constituyó una suerte de “experiencia piloto” de este proyecto de incentivo al desarrollo del grabado en el Perú y la carpeta de xilografías que los artistas participantes produjeron inmediatamente después de conocer el trabajo y la impronta de aquellos dibujantes-grabadores, sus ancestros y “colegas” de tiempos inmemoriales, constituyó el primer paso para adentrarnos en un lenguaje gráfico que es

¹ El Duero, además de ser la región vinícola más antigua del mundo, distinguida como Patrimonio de la Humanidad por la UNESCO es mundialmente conocido por albergar el más grande santuario de grabado paleolítico del mundo. La Bienal del Duero es también en la escena contemporánea uno de los mayores eventos del arte gráfico en el mundo, proyectándose más allá de las fronteras del país. Asumiendo la responsabilidad de ser la única bienal de la obra gráfica del país, su evolución desde su origen en 2001, la colocó en un nivel inimaginable hoy en día, al corriente de las bienales más importantes del mundo. (Información tomada de Internet).



Personaje con cetro. “Toro Muerto”.



Petroglifo cefalomorfo. “Checta”.



Petroglifo antropomorfo. “Yonán”.



Petroglifo antropomorfo. “Checta”.

simultáneamente arcaico y contemporáneo. Alicia Ugaz, una exalumna de la especialidad de grabado en la Escuela Nacional de Bellas Artes que tuvo la generosidad de acompañarnos a Chichictara, además de realizar una xilografía alusiva, se encargó de diseñar y encuadernar aquella edición de 17 ejemplares. Marco Herrera, también estudiante de la ENBA, realizó una estampa a partir de una fotografía que le proporcionamos. Ambos fueron los primeros grabadores que integraron este proyecto que hoy, cuatro años después, exponemos en Arequipa.

“CHECTA” (2014)

Si habíamos llegado a Laredo, Corire y Palpa, para conocer algunos de sus sitios rupestres, era conveniente también visitar Checta, el sitio más importante de Lima, ubicado específicamente en Canta. Marco y Alicia, junto a otros dos de sus discípulos, me acompañaron en ese reconocimiento. Pudimos percibir lo extremadamente disturbado que se encuentra el lugar y lo complejo que nos resultaba establecer relaciones estilísticas entre esos petrograbados desperdigados sobre esa pendiente. Dos de sus motivos más representativos, sin embargo, aquellos “rostros” o “máscaras”, permanecían vigilantes y como evidencia de la alta calidad de las expresiones rupestres de ese paraje.

LA BIBLIOTECA “ABRAHAM VALDELOMAR”

En abril de 2014 tuve la suerte de conocer a Alberto Benavides Ganoza, fundador y director de la biblioteca “Abraham Valdelomar” de Huacachina a quien pude presentarle por escrito lo que pretendía hacer con este proyecto y el grupo de artistas que había “inquietado”, básicamente grabadores – en este momento contaba con la participación de Luis Torres y poco después se sumaría Andrea Ocampo – lo cual implicaba viajar con ellos a los sitios rupestres ya visitados para hacer una serie de registros. Alberto aceptó apoyarnos con los gastos de transporte, alojamiento y alimentación mediante la biblioteca iqueña. (Poco después su apoyo se amplió al permitirnos adquirir insumos para el taller de serigrafía de Álex Tello, artista bellasartino que nos acompañó a “Toro Muerto”; a costear una dotación de papel fotográfico para François, y a implementar un taller de grabado en metal “de campaña” en mi propio domicilio. Debo decir que también me apoyó a realizar algunas experiencias de estudio e investigación).



Marco Herrera y Andrea Ocampo calcando petroglifos en Huáncor. ▲



▲ Alex Tello inspeccionando panel rupestre en "Toro Muerto".



-----Inspeccionando serigrafías en Pucara Bulls ▲



▲ Marco Alburqueque inspeccionando -----.

2.- ITINERARIOS (2014 – 2017)

Como el grupo en aquel momento ya estaba integrado por alumnos y egresados de la especialidad de “Grabado”, consideré oportuno iniciar las visitas por el lugar que considero encierra el mayor número de bajorrelieves pétreos y que, por lo tanto, debe ser conocido por cualquier artista peruano que se precie de ser grabador, aun cuando no se trate propiamente de expresiones rupestres: el llamado “Templo de Sechín”, en Casma. No me equivoqué: poco tiempo después Marco y Luis habían realizado experimentaciones xilográficas relacionadas con esa iconografía, consiguiendo una buena factura y una escala monumental. Desde luego que eso fue un estímulo para seguir adelante con el proyecto.



▲ Relieve que representa a un personaje eviscerado.

Versión xilográfica en gran formato de Marco Herrera. ▼



Durante el año 2015, cuando ya contábamos con la valiosa participación del fotógrafo François Canard en nuestro grupo, visitamos Checta, Chichictara, Huáncor – también en Ica – y “Toro Muerto”. Pero Huáncor merece un comentario particular pues fue el único de los lugares a los que conduje al grupo sin haberlo recorrido con anterioridad. Sin embargo, no había que ser un experto para reconocer, a primera vista, que el entorno geográfico que alberga los conocidos “petroglifos de Huáncor” es un lugar “especial”: el promontorio rocoso que “preside” el lugar, situado al pie de la quebrada de los petrograbados, nos hace pensar en un altar megalítico aunque no encontramos evidencia de que esos grandes bloques de hasta tres metros de altura hayan sido removidos y reordenados mediante la fuerza humana. Sin embargo, son las plataformas o “escalinatas” que reconoció de inmediato Cristóbal Campana en cuanto le envié mis fotografías del sitio las que le otorgan el aspecto de un paisaje cuidadosamente intervenido y que es el responsable del atractivo visual del conjunto. El paisaje circundante además, a excepción del camino afirmado que lo cruza y que nos llevó sin sobresaltos, debe ser el mismo que miraban los primeros hombres que grabaron las piedras.

“Más de 200 piedras grabadas se encuentran dispersas sobre las faldas bajas y medias de una estribación que domina el estrecho valle del río San Juan”, es el cálculo que Jean Guffroy consigna en su libro *Imágenes y paisajes rupestres del Perú*². El mismo investigador francés nos recuerda que Max Uhle estudió el lugar en 1924.

² Guffroy, Jean. *Imágenes y paisajes rupestres del Perú*. Lima, Universidad San Martín de Porres, 2009. p. 188

Luis Torres, uno de los participantes de la excursión, fue el primero en identificar el diseño que yo buscaba y que formaba parte de la llamada “Piedra del Terremoto”, una suerte de “mesa” pétreo sobre la que proliferan los diseños grabados, predominantemente zoomorfos: aves, mamíferos, serpientes e insectos. La particularidad de esta cabeza chavinoide es que no está inscrita sobre el “plano” sino en un frontal de la roca de modo que destaca por sus dimensiones superiores a cualquiera otra de las figuras y por estar – literalmente – en otra “dimensión” del soporte. Núñez Jiménez le dio ese peculiar nombre “porque en el momento de estar calcando sus petroglifos, ocurrió un sismo”. Esa información fue la que nos mantuvo permanentemente en estado de alerta ante cualquier movimiento telúrico, particularmente cuando estuvimos inspeccionando los petroglifos de las zonas más escarpadas y resbaladizas.

Al caminar en medio de cualquier sitio arqueológico del Perú experimento siempre la desazón de “no saberlo todo” y de tener que imaginar, a duras penas, cómo fue la actividad que nuestros ancestros desarrollaron en aquellos lugares hace cientos o miles de años. Y esta sensación se incrementa cuando se trata de un lugar con expresiones rupestres pues los parámetros que usamos para “abordar” con seguridad otras manifestaciones plásticas se desvanecen particularmente con estos especímenes: las nociones de “autoría”, “técnica” y especialmente su datación, resultan tan imprecisas que nos impelen a buscar en otra dirección, más intuitiva y especulativa.

Pensar, por ejemplo, en las circunstancias que determinaron que se grabara un ave marina sobre una de las piedras y que esta tuviera unas dimensiones superiores a cualquiera de las representaciones zoomorfas que pudimos ver en Huáncor – con excepción de las felínicas – nos obliga a “imaginar” explicaciones: ¿un ave marina llegó extraviada hasta el lugar y se posó sobre esa piedra en un momento crucial? Esta conjetura se basa en que el ave aparece virtualmente “erguida” sobre el declive de la piedra y en una escala, aparentemente, natural.

Estilísticamente encontramos algunas relaciones con los petroglifos de otras regiones del Perú, como aquella “cruz” que habíamos registrado en Checta (Canta, Lima) en mayo de este año. Y el tocado de otro de los personajes célebres de Huáncor, aquel “sonriente” – los arqueólogos me crucificarán por esto que digo – que sujeta una “cabeza trofeo” de los cabellos, trae a la memoria el gran tocado del personaje chavín de la “Estela de Raimondi”. Puede ser una idea peregrina pero la asociación iconográfica es automática entre las imágenes que llevamos en la cabeza.



Petroglifo cefalomorfo de filiación Chavín. “Huáncor”.



Petroglifo ornitomorfo. “Huáncor”.

Huáncor tiene el encanto de estar al alcance de la mano, a 100 metros del camino y por eso mismo, las inscripciones vandálicas sobre los diseños y sobre las piedras son numerosas. Urge que ideemos una política para proteger estos lugares cuya “sacralidad estética” se percibe con todos los sentidos. El sujeto alcoholizado que se abrogó el cargo de “vigilante” de Huáncor y que estuvo permanentemente con nosotros mientras anduvimos en el sitio con el fin de recibir unas monedas al irnos es, me parece, la triste metáfora de la presencia del Estado.

En enero de 2016 fuimos a Samaca, ese “paraíso agrícola” que Alberto Benavides regenta en Ica, y al regresar aprovechamos para registrar nuevamente Huáncor y para incursionar en Cañete y el valle del río Mala, en busca de los petroglifos que la literatura disponible identifica allí. Tuvimos la suerte de encontrarlos aunque después de algunos extravíos: jugó en nuestra contra el hecho de que tampoco había realizado un viaje de reconocimiento y también el que los nombres de los lugares consignados en los mapas consultados no les resultaban familiares a los pobladores que encontramos a lo largo del camino.

3. NOTAS DE CAMPO (2018)

Como ya lo mencionamos, el proyecto Rupestre Contemporáneo explora la vinculación plausible de la plástica rupestre y el grabado contemporáneo peruanos, privilegiando a los petrograbados sobre los pictogramas por el símil de los primeros con la disciplina gráfica. Consideramos que al familiarizarnos con nuestros repertorios iconográficos precolombinos contribuiremos con su valoración como patrimonio cultural y otorgaremos a las artes visuales peruanas una razón indudable para prolongar hacia el pasado las raíces de su contemporaneidad.

La exposición que hemos montado en Arequipa reúne, por primera vez en un solo recinto, los grabados y las fotografías que se habían colgado en dos salas de Lima: en el Centro Cultural “Inca Garcilaso de la Vega”, del Ministerio de Relaciones Exteriores, y en el Centro Cultural de España, en septiembre y octubre de 2016, respectivamente. Adicionalmente ofrece un conjunto de piezas inéditas elaboradas a partir de la visita que el grupo realizó a fines de agosto de 2017 a “Yonán”, en Contumazá, Cajamarca, otro sitio geográficamente notable y, en consecuencia, con una tradición



Bloque pétreo con tres “cúpulas”. Yonán.

rupestre peculiar. Fue allí que se incorporó al grupo un nuevo miembro, la artista egresada de la Escuela de Bellas Artes de Cajamarca, Valeria García. Entre los diseños grabados en las piedras de “Yonán”, destacan las aves, camélidos, felinos, serpientes y personajes con tocados, así como signos geométricos. Destacan dos personajes casi idénticos y ubicados en dos paneles pétreos distintos: ambos llevan aparentemente una máscara y su gran escala denota su jerarquía social y/o ritual.

Las técnicas de grabado que se hallan representadas en *NOTAS DE CAMPO* son la xilografía, la serigrafía y el intaglio: la xilografía nos permite reproducir petroglifos en su escala natural mediante los cuidadosos calcos ejecutados durante las visitas, y las serigrafías e intaglios, exploran sus cualidades gráficas. (El título de la exposición alude, directamente, a aquella documentación, primaria y sustancial, esbozada durante la prospección arqueológica).

Las xilografías, algunas de ellas en gran formato, fueron ejecutadas por Luis Torres y Marco Herrera; las serigrafías por Alicia Ugaz, Valeria García y Álex Tello, y los intaglios, específicamente en su variante de “aguatinta”, son de autoría de Marco Alburqueque.

Para la realización de las dos últimas técnicas resultó fundamental la contribución de Cristóbal Campana y Andrea Ocampo. El primero nos facilitó los calcos digitales de los más notables petroglifos de “El Alto de las Guitarras” que ya había realizado para ilustrar su libro – el único lugar al que aún no hemos podido ir en grupo – así como aplicó su entrenada mirada para redibujar a partir de nuestras fotografías algunos diseños rupestres de Ica y Arequipa. Andrea, de igual modo, literalmente “se quemó los ojos” desentrañando los trazos de petroglifos procedentes de Lima, Ica y Arequipa.

Como es de suponer, las estupendas fotografías que consiguen llevar los paisajes rupestres a la sala de exposición, le pertenecen a François Canard. Ha sido un privilegio para nosotros contar con un fotógrafo tan experimentado y generoso, que trabaja todavía al amparo de la magia del cuarto oscuro.

Sobre las aguatinas debo agradecer la anuencia de Marco Alburqueque por enfrentar el reto de llevar al cobre – y al papel – ese conjunto tan nutrido de petroglifos que le propuse y en un “taller de campaña” armado en Breña. Procuramos que la selección de los petroglifos constituyera una muestra significativa de las tipologías figurativas rupestres de los lugares



Paisaje “Chichictara”.



Paisaje “Huáncor”.



Plancha de cobre grabada a punto de ser impresa.



Marco Alburqueque inspeccionando una impresión.

visitados: por ello elegimos motivos antropomorfos y, fundamentalmente, zoomorfos (camélidos, felinos, falcónidas, serpientes, etc.). Muy pronto, desde la tercera stampa, Marco decidió uniformizar el espesor de las planchas de cobre y definió la “aguatinta” como la técnica adecuada para resolver este primer encuentro de la plástica rupestre peruana como insumo visual, gráfico y conceptual del grabado contemporáneo en el Perú. (Pospusimos para una indagación futura los petroglifos no figurativos y aquellos de una naturaleza geométrica porque se hizo evidente la dificultad para identificarlos con certeza y, por lo mismo, de “extraerlos” independientemente de sus respectivas “composiciones”).

Debo precisar que aquí incluimos otros dos conjuntos complementarios: - Israel Tolentino, grabador egresado también de la Escuela Nacional de Bellas Artes, participó con el calco de una serpiente procedente de un altorrelieve lítico que encontró en el museo de Chacas, con el que inauguramos, sin duda, otro capítulo relacionado con el rescate “gráfico” que nos interesa desarrollar. (Debo destacar, además, que él también integró el grupo que visitó “El Alto de las Guitarras” en 2006). - Edward De Ybarra, grabador que nos acompañó en la incursión a “Toro Muerto”, en octubre de 2015, realizó una secuencia xilográfica que antes que “reproducir” los petroglifos de este lugar propone una reinterpretación absolutamente válida y acertada que abre una veta promisoriosa para la ilustración.

Dedicamos el trabajo realizado a Cristóbal Campana, maestro y amigo, quien nos contagió su entusiasmo por el estudio y la conservación de la plástica rupestre del Perú, y a Alberto Benavides Ganoza, agricultor y poeta, cuya sensibilidad le permitió compartir nuestras visiones desde el primer momento.

Deseo expresar mi más profundo agradecimiento a los directivos del Centro Cultural Peruano Norteamericano por habernos permitido inaugurar esta muestra en sus acogedoras salas de exhibición, la primera que realizamos fuera de Lima. El impacto que produjo en los integrantes del Proyecto Rupestre Contemporáneo, la visita que hicimos a “Toro Muerto” a fines del 2015 fue realmente imborrable y determinó que Arequipa constituyera una escala crucial para nuestro proceso.

Manuel Munive Maco
Curador e historiador de arte
Marzo de 2018



PETROGLIFOS DE CHECTA
CANTA, LIMA

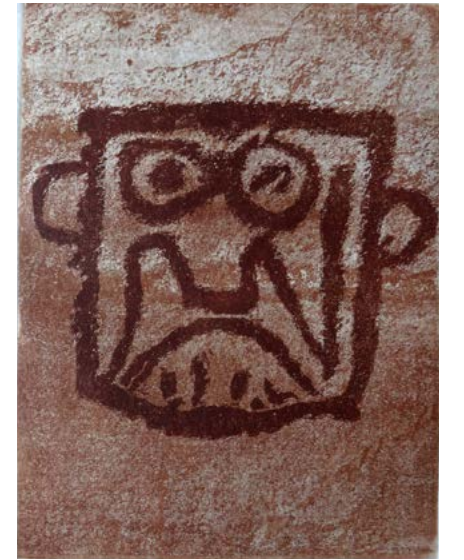
Paisaje con petroglifo "Máscara". Fotografía: François Canard



Rostro furioso
François Canard
Fotografía



Máscara
Luis Torres
Xilografía



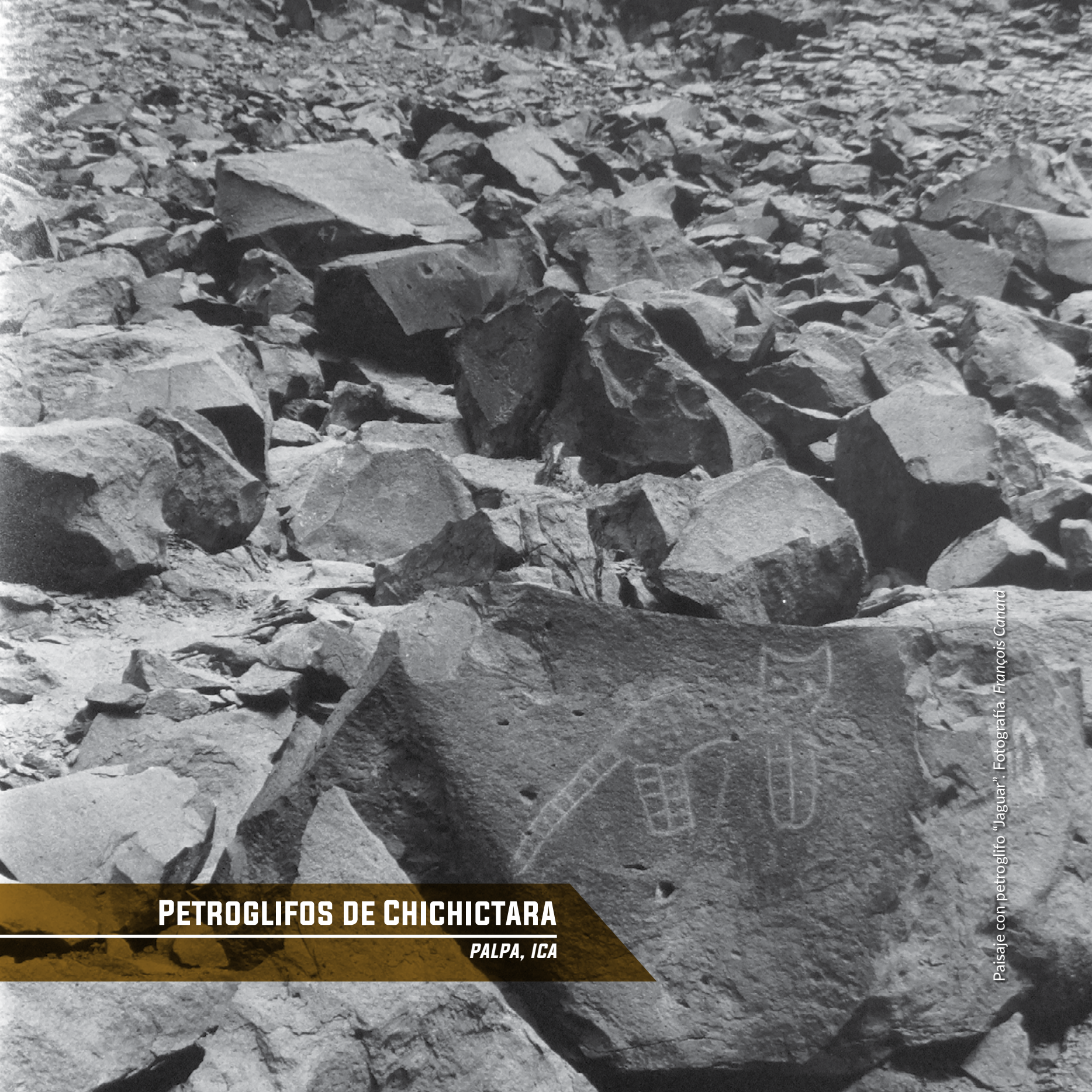
Rostro furioso
Marco Alburquerque
Aguatinta



Rostro furioso
Luis Torres
Xilografía



Arácnido
Luis Torres
Xilografía



PETROGLIFOS DE CHICHICTARA

PALPA, ICA

Paisaje con petroglifo "Jaguar". Fotografía. François Canard



Jaguar
Marco Herrera
Xilografía



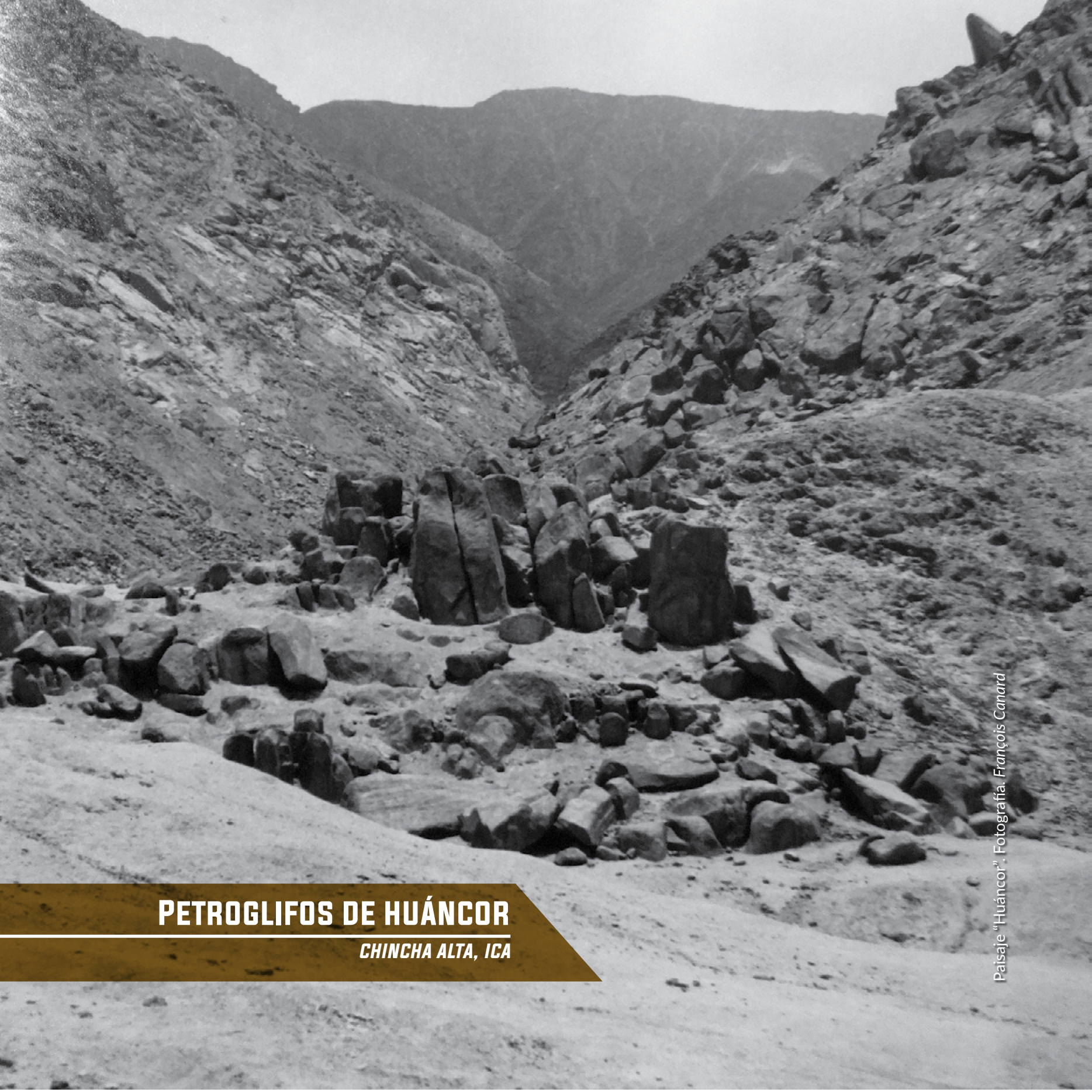
Jaguar pequeño
Marco Herrera
Xilografía



Ser volador
Marco Alburqueque
Aguatinta



Jaguar
Marco Alburqueque
Aguatinta



PETROGLIFOS DE HUÁNCOR

CHINCHA ALTA, ICA

Paisaje "Huáncor". Fotografía. François Canard



Máscara Chavín
Luis Torres
Xilografía



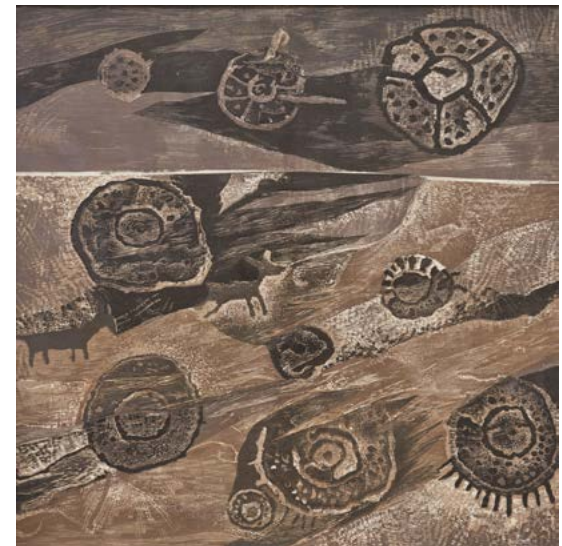
Ave marina
Luis Torres
Xilografía



Personaje con cabellera
Marco Herrera
Xilografía



Máscara Chavín
Marco Alburqueque
Aguatinta



Panel con circunferencias
Marco Herrera
Xilografía



PETROGLIFOS DE TORO MUERTO

CORIRE, AREQUIPA

Paisaje "Toro Muerto". Fotografía. *François Canard*



Personaje entre animales



Águila



Rostro de personaje erguido



Paisaje Toro Muerto



Cóndor



Gran panel

François Canard
Fotografía



Serie “Toro Muerto”
Alicia Ugaz
Serigrafía



Serie “Toro Muerto”
Alicia Ugaz
Serigrafía



Serpiente
Marco Alburqueque
Aguatinta



Jaguar
Marco Alburqueque
Aguatinta



Personaje entre animales
Marco Alburqueque
Aguatinta



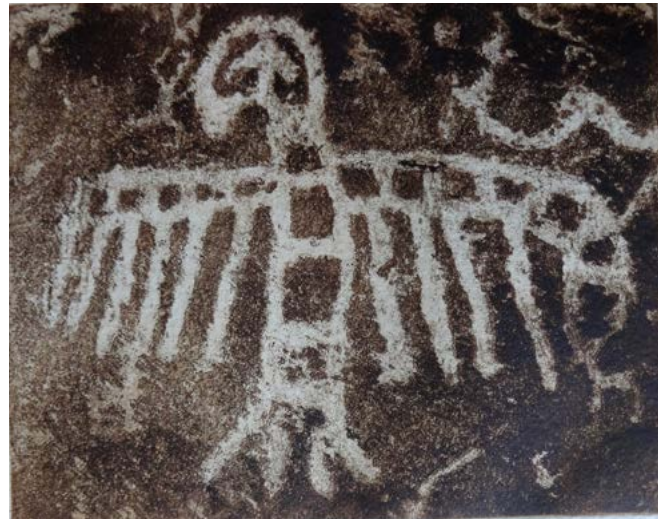
Panel "Cóndores"
Luis Torres
Xilografía



Personaje erguido
Luis Torres
Xilografía



Gran personaje
Marco Herrera
Xilografía



Cóndor
Marco Alburquerque
Aguatinata



Águila
Marco Herrera
Xilografía



Serie "Toro Muerto"
Edward De Ybarra
Xilografía



Serpiente convergente 1
Marco Herrera
Xilografía



Serpiente convergente 2
Marco Herrera
Xilografía



PETROGLIFOS DEL VALLE DE MALA

CAÑETE, LIMA

Paisaje "Valle de Mala". Fotografía. François Canard



Serie "Ornitomorfos"

Alicia Ugaz
Serigrafía



Díptico ornitomorfo

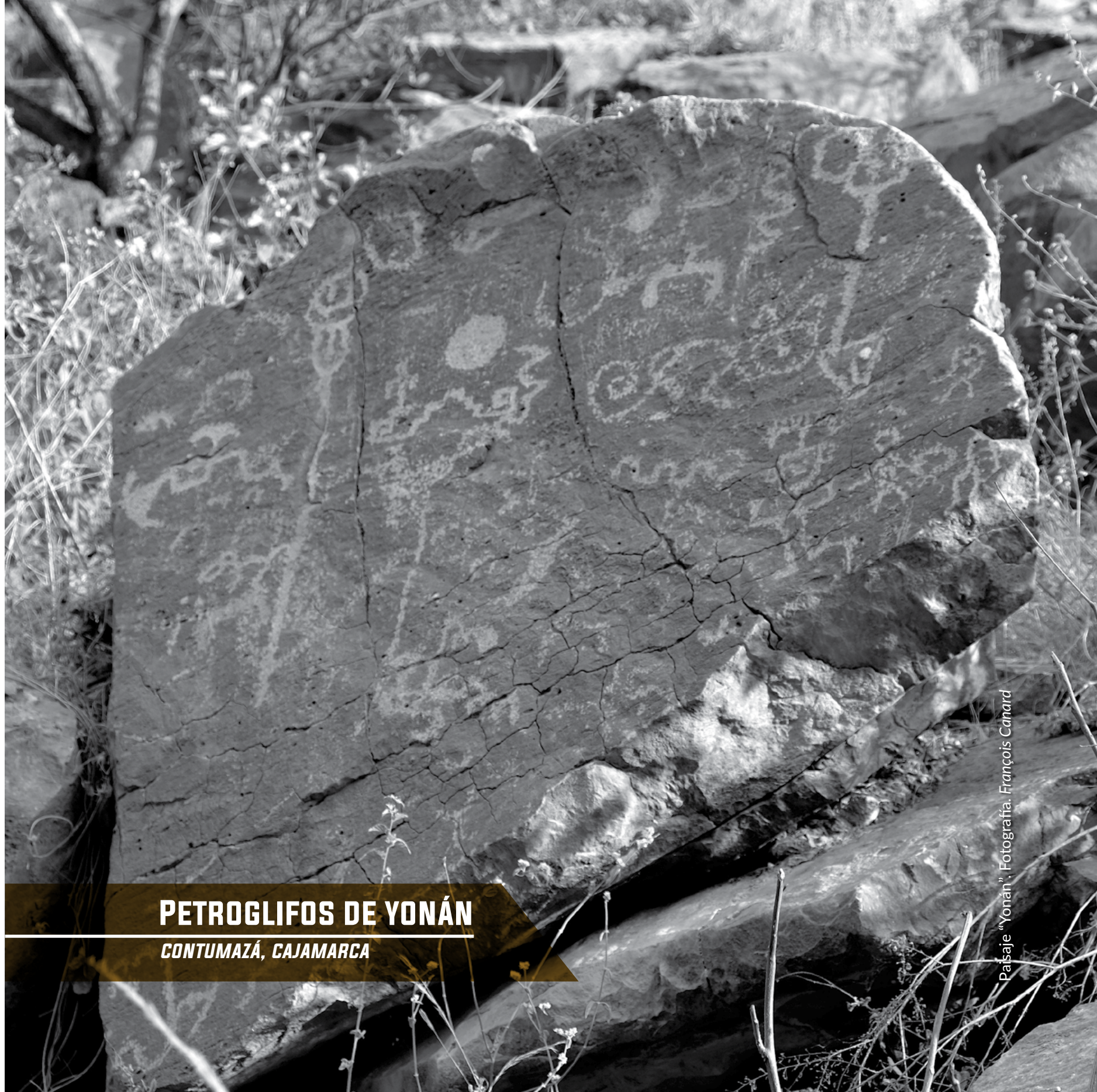
Marco Alburqueque
Aguatinta



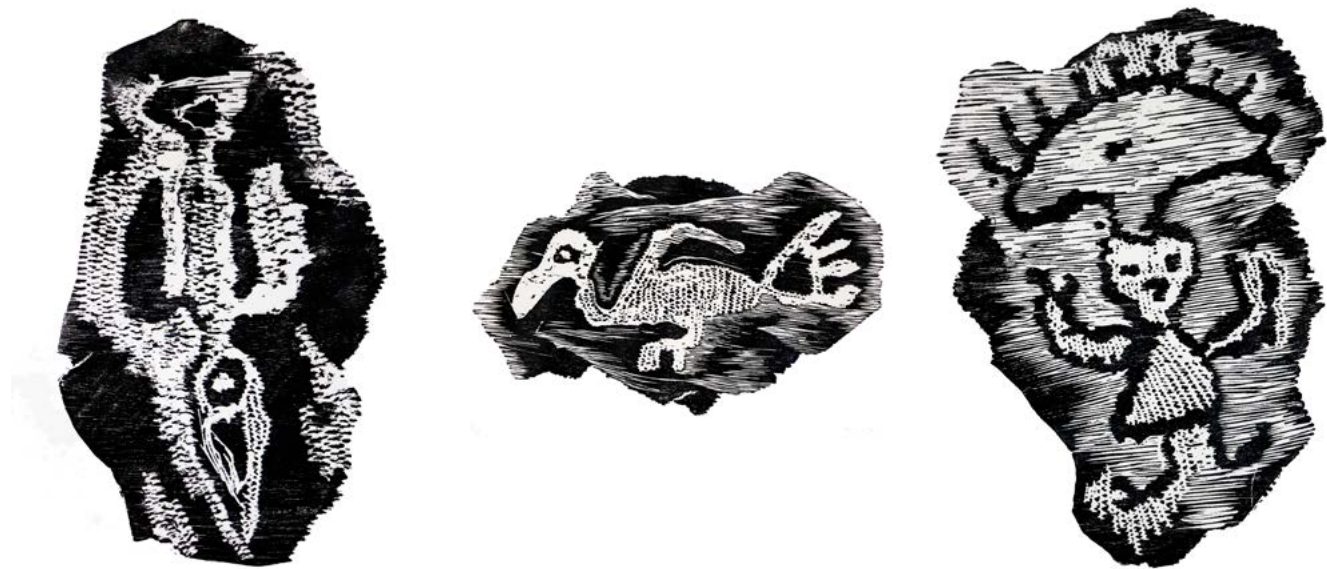
Lagartiformes
Marco Herrera
Xilografía



Panel Mala
François Canard
Fotografía



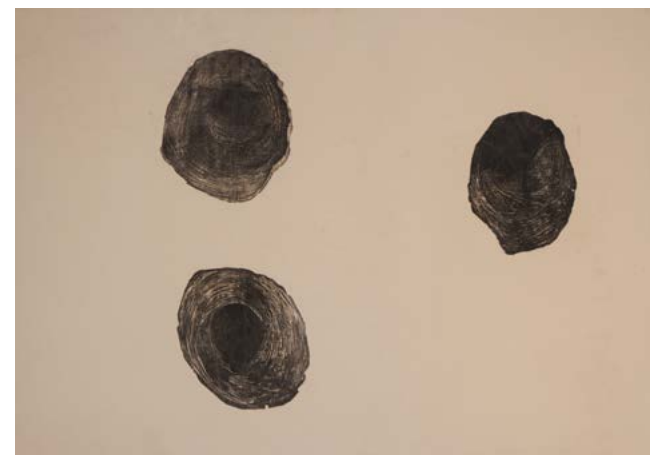
PETROGLIFOS DE YONÁN
CONTUMAZÁ, CAJAMARCA



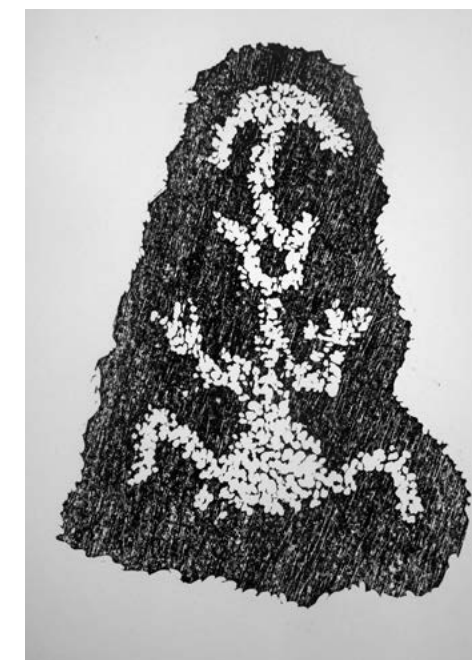
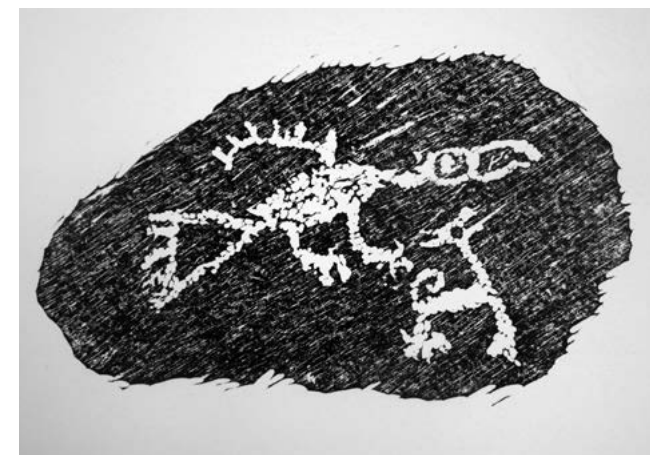
Tríptico
Marco Herrera
Xilografía



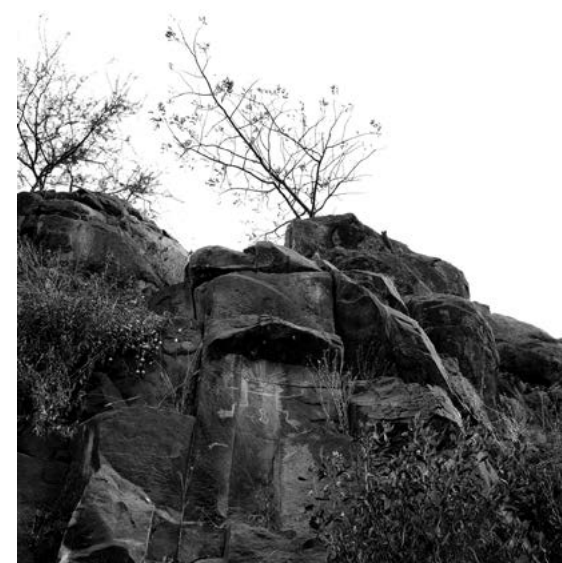
Tríptico
Valeria García
Serigrafía



Tres cúpulas
Marco Herrera
Xilografía



Díptico "Yonán"
Israel Tolentino
Xilografía



Panel "Yonán"
François Canard
Fotografía

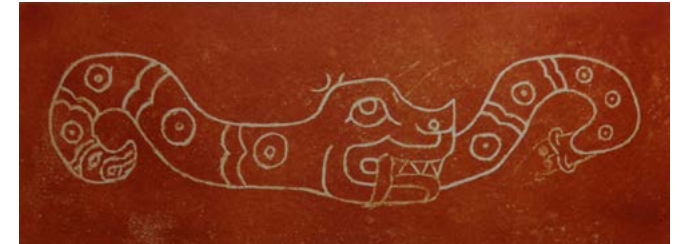
PETROGLIFOS DEL “ALTO DE LAS GUITARRAS”

LAREDO, LA LIBERTAD



Serpiente que se muerde la cola

Alex Tello
Serigrafía



Serpiente que se muerde la cola

Marco Alburquerque
Aguatinta



Máscara

Marco Alburquerque
Aguatinta



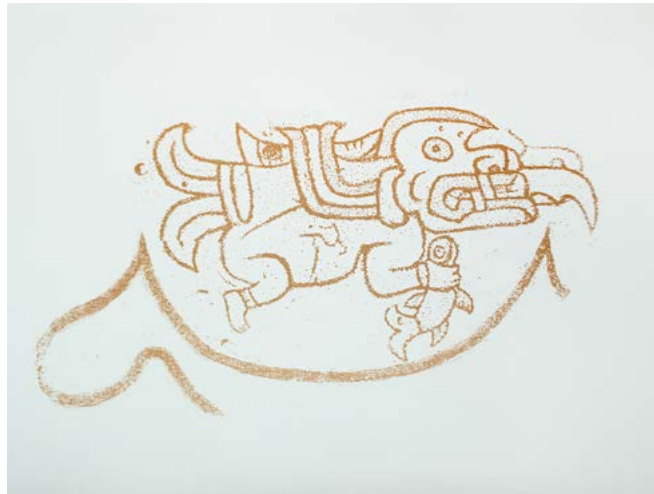
Ojo Cupisnique

Marco Alburquerque
Aguatinta

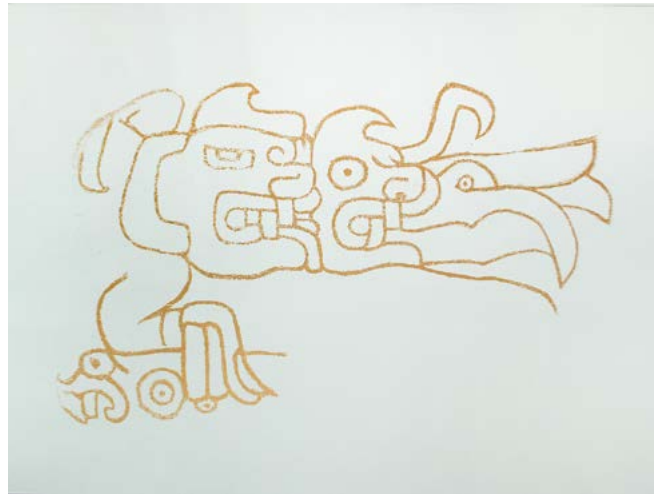


Zorrillo

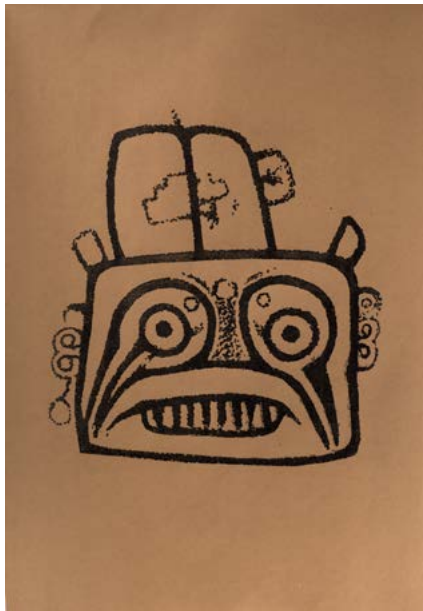
Marco Alburquerque
Aguatinta



Serpiente que se muerde la cola
Alex Tello
Serigrafía



Serpiente que se muerde la cola
Alex Tello
Serigrafía



Máscara Cupisnique
Alex Tello
Serigrafía



Palimpsesto
Alex Tello
Serigrafía



PARTICIPANTES

Marco Alburqueque (Lima, 1968)



Realizó estudios en la especialidad de Grabado de la Facultad de Artes Plásticas de la Universidad Católica, entre los años 1989 y 1995. En 1996 estudió en la Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Granada. Obtuvo ese mismo año el Primer Premio en el XXVI Salón Nacional de Grabado del ICPNA. Fue finalista en el IV Concurso de Artes Plásticas del Patronato de Telefónica en el año 2000. A comienzos del año 2001 viaja becado nuevamente a España para estudiar en la Facultad de Historia, Geografía y Arte de la Universidad Jaume I en Castellón de la Plana (Valencia). Presentó su primera muestra individual en la galería Artco el año 2001 y la más reciente en el Centro Cultural “Inca Garcilaso de la Vega”, en octubre de 2016.

François Canard (Toulouse, Francia, 1956)



Se dedica a la fotografía desde 1970. En 1978 culmina su formación académica como Fotógrafo con opción de Laboratorio en la Escuela de Foto E.T.P.A. de Toulouse. Durante la década de los ochenta dirige su propio estudio y realiza una serie de viajes a Israel, Marruecos, Irlanda, Estados Unidos, y otros países. A partir de 1990 inaugura sus exhibiciones personales y colectivas en diferentes lugares de Francia. Hasta la actualidad se han editado siete libros ilustrados con sus imágenes. Entre los años 2009 y 2011 se desempeñó como fotógrafo de Archivo y Patrimonio para el Estado Francés en Toulouse. A partir de 2010 redescubre la técnica del “Colodión húmedo”, “Calotipo” y “Fotograma”. Reside y trabaja en Lima desde 2014.

Edward De Ybarra (Arequipa, 1988)



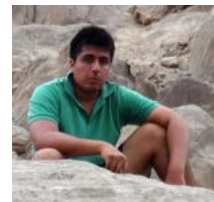
Realizó estudios en la Especialidad de Pintura en la Escuela Nacional de Bellas Artes “Carlos Baca Flor” (Arequipa), entre los años 2008 y 2012, y de Ciencias de la Comunicación en la Universidad Nacional de San Agustín de la misma ciudad, entre 2005 y 2011. Ha realizado estudios de Cine Experimental y Gestión Cultural en Chile y Argentina. Ha obtenido numerosas distinciones entre las que destacan el Primer Lugar “Categoría Cortometraje Documental” del Festival de Cine de Trujillo (2016) y haber calificado como Finalista en el XX Concurso “Pasaporte para un artista” 2017, convocado por la Embajada de Francia en el Perú.

Valeria García Ledezma (Cajamarca, 1992)



Arquitecta titulada el año 2016 por la Universidad Privada del Norte (Cajamarca) y egresada con el Primer Premio de su promoción de la carrera de Artista Profesional en la Escuela Superior de Formación Artística “Mario Urteaga” de la misma ciudad (2017). Realizó una muestra personal de fotografía el año 2012 y desde el 2013 participa en exposiciones colectivas y salones. Desde 2017 es Directora del estudio – taller “Imaginario. Espacio 13” en Cajamarca. Participó en la muestra colectiva “El grabado peruano actual más allá de Lima 2” que se inauguró en enero de 2018.

Marco Herrera Fernández (Lima, 1995).



Bachiller en Artes Plásticas y Visuales con Mención en Grabado por la Escuela Nacional Superior Autónoma de Bellas Artes del Perú (2016) de donde egresó con la Medalla de Plata. Ha participado en residencias artísticas en Quito, Ecuador (2016 y 2017) y en exposiciones internacionales de grabado en Colombia, Honduras, Guatemala, México, Estados Unidos, Alemania, Polonia y Rumania. Fue finalista en el IX Concurso Nacional de Pintura organizado por el Museo del Banco Central de Reserva del Perú (2017)

Andrea Ocampo (Lima, 1989)



Ha realizado estudios de Artes Plásticas y Visuales con Mención en Grabado por la Escuela Nacional Superior Autónoma de Bellas Artes del Perú, de donde egresó con el Grado de Bachiller a fines de 2016. Asistió a cursos de fotografía en Nueva York. Se desempeña además como diseñadora gráfica e ilustradora. Ha participado en diversas muestras colectivas.

Alex Tello Basurco. (Lima, 1978)



Egresado de la Escuela Nacional de Bellas Artes del Perú en la Especialidad de Grabado. Realizó una Maestría en estudios culturales en la Universidad Nacional Mayor de San Marcos. Es Director del Taller “Printi” desde el cual difunde técnicas de impresión artística como la serigrafía y la xilografía. Destaca dentro de su obra la experimentación sobre soportes inusuales, realizando impresiones sobre hojas de coca, bolsas filtrantes de té y papas fritas, estas últimas presentadas en la Bienal de Serigrafía de Nueva York en 2016. Realizó una residencia artística en La Haya (Holanda, 2014) donde exhibió su muestra individual “Metempsychosis” con linograbados en gran formato. Continúa esta serie de trabajos en el 2016 con “Rebis” en el Centro Cultural “El Olivar” de San Isidro y con “Teúrgia” en el Centro Colich de Barranco, en el 2017.

Israel Tolentino Cotrina. (Huánuco, 1975)



Estudió Dibujo y Pintura en la Escuela Superior Autónoma de Bellas Artes del Perú entre los años 1995 y 2000 de donde egresó con la Medalla de Plata. Fue Finalista del Premio Philips de Arte para Jóvenes Talentos (1999) y ganó una Beca al Taller de Arte “Colores del Sur”, Puerto Varas (Chile) en 2001. Obtuvo el Primer Premio del XXVIII Salón Nacional de Grabado del Instituto Cultural Peruano Norteamericano el año 2000 y el Segundo Premio del VI Concurso Nacional de Pintura del Banco Central de Reserva del Perú el año 2014. Ha realizado siete exposiciones individuales hasta la actualidad y tres bipersonales. Desde 2018 vive y trabaja en Huánuco.

Luis Antonio Torres Villar. (Lima, 1984)



Realizó estudios de Grabado en la Escuela Nacional Superior Autónoma de Bellas Artes del Perú, de donde egresó el 2014. Realizó una Residencia Artística en el taller del maestro grabador Hugo Besard en Amberes, Bélgica (2010), y fue seleccionado para participar del Programa de Artistas PDA/12 de la Universidad Torcuato Di Tella, Argentina, a fines de 2012. Ha inaugurado cinco muestras personales hasta la actualidad y ha participado en múltiples exposiciones colectivas en el Perú y en el extranjero. Entre sus distinciones destacan: Primer Premio en el XXXII Salón Nacional de Grabado del Instituto Cultural Peruano Norteamericano (2008); Beca de estudios “Pasaporte para un Artista” (2009), otorgada por la Embajada de Francia; Mención de Honor en la V Bienal Internacional de Ex Libris, “Contratalla” (España, 2010); Primer Premio en el VII Concurso Nacional de Pintura del Banco Central de Reserva del Perú, 2015 y la Medalla de Oro en la XVII Bienal Internacional de Grabado Contemporáneo, Museo de Bellas Artes ROC (Taiwán, 2016).

Alicia Ugaz Peña. (Lima, 1990)



Bachiller en Artes Plásticas y Visuales con Mención en Grabado por la Escuela Nacional Superior Autónoma de Bellas Artes del Perú, de donde egresó con la Medalla de Plata (2007 – 2013). Realizó estudios de Diseño Gráfico en el Instituto Poussin entre los años 2009 y 2010. Inauguró su primera muestra individual titulada “Diminuto incendio” en el Centro Cultural San José de Gracia, Michoacán (México, febrero de 2016) y una segunda versión de la misma en el Espacio La Sala (Lima, marzo 2016). Ha participado en bienales de grabado en Argentina, México y Rumanía.

Manuel Munive Maco. (Lima, 1971).



Historiador del arte graduado en la Universidad Nacional Mayor de San Marcos. Se desempeña como curador desde el año 1998 y como editor de catálogos y libros de arte desde el 2009. Fue el Curador general de la 5ª Bienal Internacional de Grabado del ICPNA, la cual se realizó entre septiembre y noviembre de 2016 en varias salas de exposiciones de Lima. Se dedica también al periodismo cultural y a la crítica de arte. Dirige el Proyecto Rupestre Contemporáneo desde 2014.



CENTRO CULTURAL PERUANO NORTEAMERICANO

JUNTA DIRECTIVA

Mauricio Pérez-Wicht San Román	Presidente
Luis Chaves Bellido	Vicepresidente
Carlos Rivera Picardo	Past Presidente
Diana Yriberry Salguero	Tesorera
Luis Felipe Rondón de la Jara	Vocal de Educación
Ricardo Córdova Farfán	Vocal de Cultura
Juan Pardo Olazábal	Vocal de Relaciones Internacionales
Paul Díaz Gonzáles	Vocal de Administración y Finanzas

Dirección General
Alvaro Salinas Cuadros

Dirección Sede Arequipa
Alfredo Salinas Salas

Coordinadora de Actividades Culturales
María del Carmen Morales Manrique

De la exposición	
Producción General:	Centro Cultural Peruano Norteamericano
Coordinación General:	María del Carmen Morales
Asistencia:	Karina Carpio
Concepto y curaduría:	Manuel Munive Maco
Embalaje:	Gabriela Arakaki

Del catálogo y piezas gráficas
Concepto, diseño y diagramación:

Paul Colque

Impresión:

Imprenta Panamericana

Del montaje:

David Puma Idme

De la portada:

Detalle de: *Serpiente convergente 1*, Marco Herrera

Agradecimientos:

Archivo de Artes Visuales del Instituto Cultural Peruano Norteamericano
Biblioteca Abraham Valdelomar - Huacachina - Ica



CULTURAL

CENTRO CULTURAL

PERUANO

NORTEAMERICANO