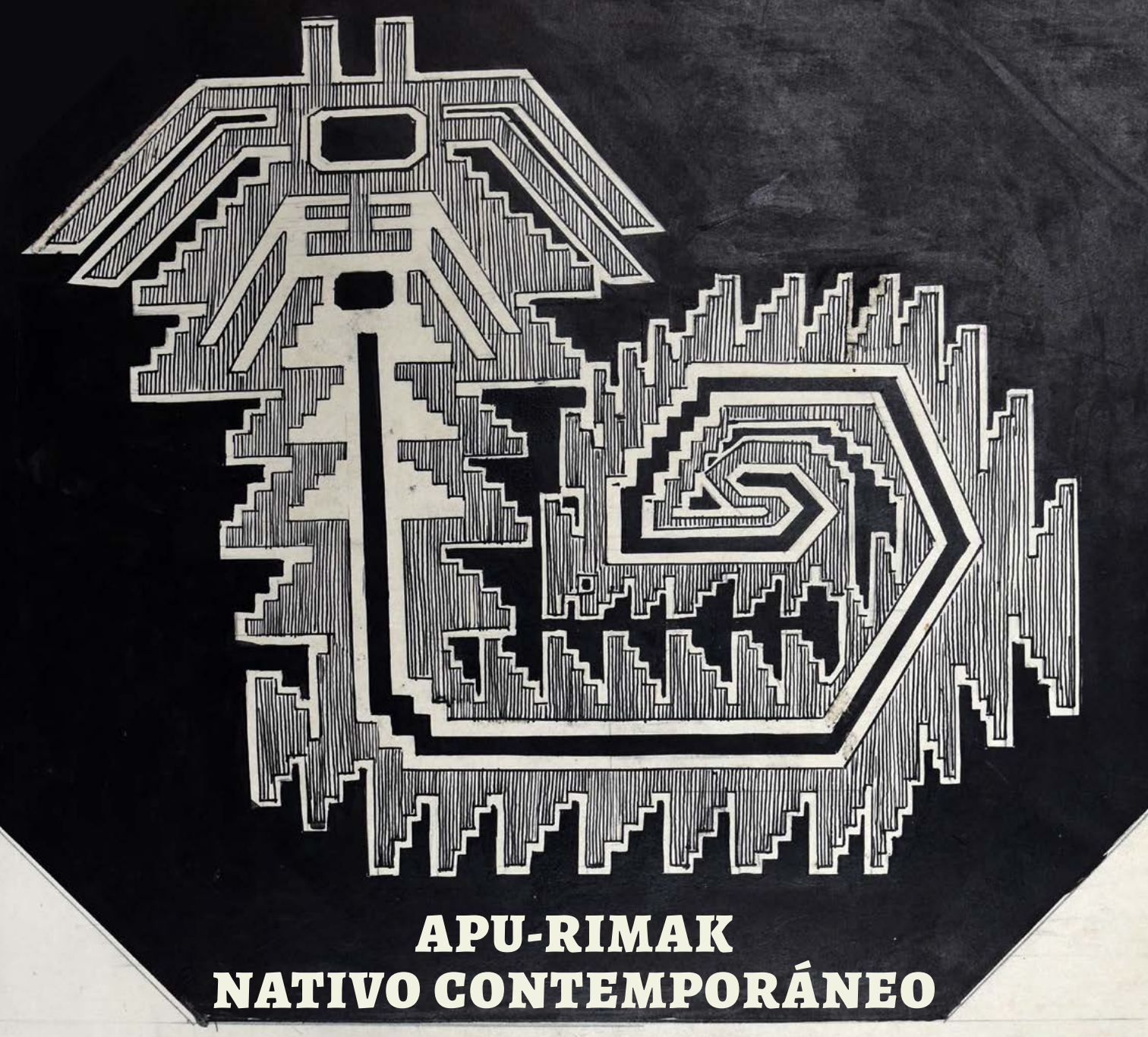


APU-RIMAK
NATIVO CONTEMPORÁNEO

Fuentes precolombinas en la obra de Alejandro González Trujillo

APU-RIMAK
NATIVO CONTEMPORÁNEO

Fuentes precolombinas en la obra de Alejandro González Trujillo

CULTURAL
CENTRO CULTURAL
PERUANO
NORTEAMERICANO

Arequipa | Perú | 2021

Nativo contemporáneo, un ensayo de peruanidad

Gabriela Tineo Sanguinetti
Curadora e investigadora

2021 es un año emblemático para todos los peruanos, es el año del Bicentenario, y eso automáticamente nos remite a un pensamiento abstracto que algunos llamamos peruanidad.

Esta muestra es un homenaje al Maestro peruanista y un acercamiento a su obra y su pensar para las nuevas generaciones.

Alejandro Gonzáles Trujillo (1900 – 1985), autoapodado Apu-Rimak, es un artista que desde muy temprano sintió la urgencia de investigar y catalogar el legado ancestral de las culturas prehispánicas del antiguo Perú y lo hizo in situ y de la mano de Julio C. Tello y Luis E. Valcárcel, buscando constantemente el equilibrio entre el sentir y el pensar para intuir la influencia de nuestro pasado en el Arte Americano Contemporáneo de mediados del siglo XX.

En 1981 Apu-Rimak habla de su obra en términos de " … un proceso instintivo y consciente (…) que significó la angustiada búsqueda de las raíces y razones de la autenticidad peruana en su quehacer plástico". Experimentó con las vanguardias de su época, pero fue siempre fiel a su indómito espíritu indoperuano. Juan Manuel Ugarte Eléspuru, sobre esta fidelidad y sobre su estadía en Europa, escribe en un homenaje póstumo en el año 1987 "…supo seleccionar aquello que concordaba con su ser raigal y adoptó dentro de la temática vernacular, un sentido de austera parquedad expresiva, atento a lo esencial y no seducido por lo aparencial".

Escribo estas líneas desde la residencia de arte que gestionamos en Lamas, región San Martín, una de las ciudades más antiguas del nororiente peruano. En el vecino barrio nativo de “Wayku” se habla quechua, el quechua chanka, el mismo que hablaba Apu-Rimak, el que se habla en su región de origen a pesar de que la distancia que nos separa es de casi mil kilometros. Una pequeña ciudad con una gran influencia Chanka en sus manifestaciones culturales.

Movida por las sincronicidades espaciales he querido aportar a este tándem curatorial con mis observaciones sobre dos grupos de obras. El primer grupo es de 13 piezas (10 desarrolladas mayoritariamente a lápiz y 3 a rotulador), pertenecen justamente al estilo acuñado por él mismo como Neo Chanka. Estas obras contienen figuras abstraídas, formas sintetizadas de un universo de imágenes ancestrales, con determinadas características, como las líneas gruesas y rectas, los contornos rígidos y los ritmos amplios.

El segundo grupo, corresponde a calcos hechos a lápiz de piezas ornamentales y frisos prehispánicos, realizados durante las excavaciones arqueológicas en las que participó como dibujante entre 1926 y 1940. Tenemos el calco de una lámina de oro repujada, perteneciente a la cultura Mochica, otro de un fragmento Tiawanako hallado en los cimientos de un edificio moderno y en particular cuatro imágenes grandes que llamaron inmediatamente mi atención y que después de una búsqueda exhaustiva resultaron ser parte del friso de Serpientes y Felinos del Patio del Templo Chavín. Respecto a este último grupo de piezas quiero señalar que la cosmogonía andina de Apu-Rimak lo orientaba a considerar el espíritu de las cosas y por ello, el acto de calcar pudo haber respondido a la urgente necesidad de vincularse con la pieza en un sentido más amplio y profundo, que lo llevó a conectar con lo trascendental, con lo divino, es decir, con el espíritu del objeto y por lo tanto con el suyo propio.

Cuando Apu-Rimak define a su obra como nativa y contemporánea se refería al arte actual, es decir, el arte de la época en que vivió. Hoy, a casi un siglo de los días en que recorría el Perú ilustrando las piezas halladas en las principales expediciones arqueológicas, la exposición, aunque virtual, de calcos impensables de realizar hoy en día, corresponde a la exhibición póstuma de una obra de arte suya de carácter conceptual, el más contemporáneo de las artes. Nativo contemporáneo.

Agradecimientos
Todas las piezas exhibidas en esta muestra pertenecen a la Colección Delbarrio, cuyo comisario es el coleccionista Jaime Gassner, a quien agradezco su interés por la preservación del material artístico que hace parte de la memoria plástica del Perú. Así mismo quiero agradecer al Cultural de Arequipa, y a todo el equipo humano que ha hecho posible esta muestra.

Lamas, 3 de junio de 2021

Ampliando el contexto

Javier Rodríguez Canales
Historiador del Arte

La exposición “Nativo Contemporáneo”, al estar conformada por calcos, ilustraciones de piezas precolombinas y dibujos especulativos, podría pasar desapercibida si no se conoce al artista y el contexto en el cual surgieron estas piezas de indudable valor para la historia del arte peruano.

La I Guerra Mundial y el triunfo de la Revolución Mexicana generaron en América Latina la consciencia de la decadencia europea y la revalorización de las raíces autóctonas, por ello es que, en las primeras décadas del siglo XX, la reflexión sobre la peruanidad se concentró preferentemente en el problema del indio y el rescate de la tradición precolombina.

En el campo de las artes plásticas, en el Perú recién se puede hablar de modernidad con la fundación de la Escuela Nacional de Bellas Artes en 1918, cuyo primer director fue Daniel Hernández, un artista académico muy reconocido en Europa. Posteriormente, con la muerte de Hernández ocurrida en 1932 y la gestión del joven José Sabogal a partir de 1933, la Escuela tomó un rumbo diferente. Sabogal, quien se había formado en Roma y Buenos Aires, que conoció la pintura nacionalista española y argentina de finales del siglo XIX, y que luego de una experiencia reveladora de la cultura peruana mestiza a partir de su estadía en el Cusco y los diálogos con el gran historiador y antropólogo indigenista Luis Eduardo Valcárcel, se comprometió decididamente en la promoción de una plástica peruana de estilo post impresionista, nacionalista, inspirada en el arte popular mestizo y el legado precolombino, al cual se le denominó arbitrariamente

como “indigenismo”[1]. El pintor cajabambino, que se caracterizó por una personalidad fuerte y un liderazgo indiscutible, reunió en torno suyo a un grupo de discípulos entrañables entre los cuales recordamos a José Alfonso Sánchez Urteaga “Camino Blas”, Julia Codesido, Teresa Carvallo y Camino Brent, quienes sintonizaron con las ideas del maestro y le asistieron en las investigaciones estéticas que hizo cuando fue jefe del Instituto de Arte Peruano que formaba parte del Departamento de Antropología del Museo Nacional. El pensamiento unidireccional que Sabogal había impuesto en la Escuela suscitó que algunos optaran por sacar distancia de dicho lineamiento para expresarse más libremente, motivando la organización del salón de los “Independientes” de 1937. Otros se dedicaron a trabajar en profundidad el legado del arte del Perú Antiguo bajo la orientación de Manuel Piqueras Cotolí (1885-1937), quien fue profesor de escultura en Bellas Artes a partir de 1919.

Piqueras fue un escultor y arquitecto español que se inclinó hacia la arqueología luego de una estancia en la Academia de España en Roma. Una vez instalado en Lima, llegó a ser una figura prominente del Movimiento Neoperuano que buscaba elaborar un arte nacional haciendo dialogar el legado precolombino, el barroco y el modernismo.

[1] Se dice que el término surgió con ocasión de la famosa exposición del artista “Impresiones de Qosqo” de 1919, sin embargo, se sabe que fue a partir de la década de 1930 en el marco de la crítica literaria. Fernando Villegas ha preferido el término “Escuela Peruana Mestiza” para denominar con mayor precisión el movimiento que se generó entorno a Sabogal.

Entre sus obras más conocidas tenemos la fachada de la Escuela Nacional de Bellas Artes de Lima, el “Salón Inca” del Palacio de Gobierno del Perú y el diseño de la Plaza San Martín, inaugurada en 1921. Siendo profesor de la Escuela, influyó sobre Elena Izcue y Alejandro Gonzáles Trujillo “Apu-rimak”, quienes estudiaron innumerables piezas precolombinas.

Paralelamente, Julio C. Tello se consolidó en la escena cultural peruana gracias a los descubrimientos arqueológicos que realizó en las primeras dos décadas del siglo. Debido al prestigio ganado es que el Estado Peruano le encomendó la dirección del Museo de Arqueología Peruana, adquiriendo un protagonismo relevante que impactó en el mundo de la plástica debido a las relaciones mutuas que hubo entre arqueología y arte pictórico.

Tello se consideraba a sí mismo indígena, se interesó en demostrar los orígenes autóctonos del Perú, tuvo fascinación por la religiosidad andina y se comprometió con la realidad social del país participando por un breve lapso de tiempo en la Asociación Pro-Indígena que fundó el intelectual Pedro Zulen.

Siguiendo un riguroso método de investigación, el arqueólogo contrató numerosos artistas para la

documentación de piezas precolombinas[2], entre los cuales destacaron Pablo Pedro Carrera Mendoza (1920-1996), Luis Ccosi Salas (1910-2003) y Cirilo Huapaya Manco (1911-1986). Dentro de este grupo, solo Alejandro González Gamarra "Apu-rimak", Aquiles Ralli y Sabino Springett se desempeñaron en el campo artístico.

Entre los años 1926 y 1945, Apu-rimak trabajó en el Museo de Arqueología Peruana, el Museo Nacional de Lima, el Instituto Arqueológico del Cusco y fue miembro del Instituto de Arte Peruano, así mismo, acompañó a Julio C. Tello, Luis Eduardo Valcárcel y Jorge Muelle documentando trabajos de campo: "mi interés por lo peruano me hizo ingresar en el Museo de Arqueología. No me habría importado estar allí, incluso de sirviente, para poder tener contacto con lo peruano" (*Apurimak. 70 años en pos de la pintura peruana*, 1983, p.23). Debido a su amor por el pasado precolombino y la fidelidad de sus representaciones fue llamado por Valcárcel como el "Arqueólogo-Pintor".

Apu-rimak, se concentró en lo precolombino motivado por la búsqueda de su propia identidad nacional, el contexto de la época y particularmente, por su relación con Valcárcel, Piqueras Cotolí y Julio C. Tello, sin embargo, como bien anotan los que han estudiado

[2] *Gustavo Emé ha identificado cuarenta y dos ilustradores, dibujantes y escultores que colaboraron con las investigaciones de Julio C. Tello (ver Emé, 2017:146-155).*

Detalle de Deidad guerrera 4
Apu-Rimak
Tinta china sobre papel manteca

su obra, lo hizo desde una perspectiva moderna fundada en la admiración que tuvo por Gauguin y el cubismo. En ese sentido es preciso recordar que en 1937 formó parte de la comisión que preparó el Pabellón Nacional en la Exposición Internacional de Arte y Técnica de París. En dicha ocasión el artista permaneció tres años en Europa profundizando en la obra de Brueghel, el Bosco, Cezanne, Van Gogh, Gauguin y Matisse. En la obra posterior, es posible identificar claramente esta confluencia entre lo precolombino, el surrealismo y el cubismo.

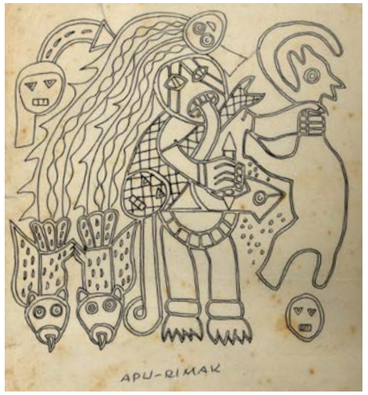
El trabajo de González Gamarra se encuentra en varios museos y colecciones privadas, entre las cuales tenemos la que pertenece a *La Galería Delbarrio* que está conformada por un conjunto considerable de pinturas, dibujos, calcos y apuntes inéditos del maestro, donde apreciamos su interés por establecer un muestrario precolombino de color.

La exposición "Nativo Contemporáneo" que se presenta virtualmente en el Centro Cultural Peruano Norteamericano de Arequipa bajo la curaduría de Gabriela Tineo, Jaime Gassner y Javier Rodríguez, es una selección de cincuenta obras que ilustran piezas precolombinas y otros bocetos con anotaciones del artista que han sido ordenados según el siguiente

esquema: calcos, deidades, ornamentación figurativa, ornamentación geométrica y obras “Neo Chankas”. Las piezas estudiadas pertenecen a las culturas Nazca, Chavín, Paracas, Mochica y Chanka (ésta última estuvo ubicada en la región donde nació el artista y por ello, según los apuntes recogidos, explica su propuesta del estilo Neo Chanka).

Los calcos corresponden a muestras tomadas directamente de altorrelieves en piedra pertenecientes a las culturas Chavín y Tiahuanaco. El valor de estas piezas se encuentra en que son un testimonio del trabajo de documentación que hizo el artista y que en la actualidad no se podría realizar porque los estándares de conservación modernos lo impiden. En lo que respecta a las “deidades guerreras”, se destaca que la mayoría son personajes masculinos y otros son animales divinos como la ballena Boto de la cultura Nazca. Los personajes masculinos provienen de iconografía Mochica, Paracas y Chanka. En el caso de las figuras mochica, llama la atención los atributos del ave (falcónida) que se notan en las garras de los pies y en las máscaras con prominentes picos. En el caso de los guerreros Paracas, se ven mandíbulas dentadas y lenguas amenazantes en forma de serpiente. Una de las piezas que llama la atención por la violencia de la escena, muestra al protagonista ataviado con cabezas-trofeo sosteniendo un perro por el cuello. Los personajes Chanka, suelen tener en las manos una vara de mando y cuchillos.

En las formas ornamentales figurativas se distinguen aves, peces y felinos donde se pueden apreciar el trabajo de síntesis de dichas



Detalle de Deidad guerrera 1
Apu-Rimak
Tinta china sobre papel manteca

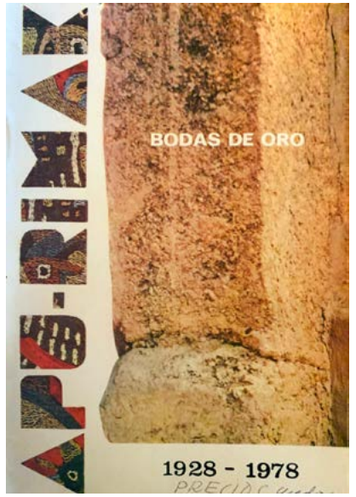
figuras naturales que, según Ruiz Durand, sirvieron para la elaboración de un sistema de comunicación simbólica. Finalmente, las formas ornamentales geométricas provienen de la naturaleza y son significativas porque sirven para estudiar el diseño en orden a la elaboración de un lenguaje formal consistente.

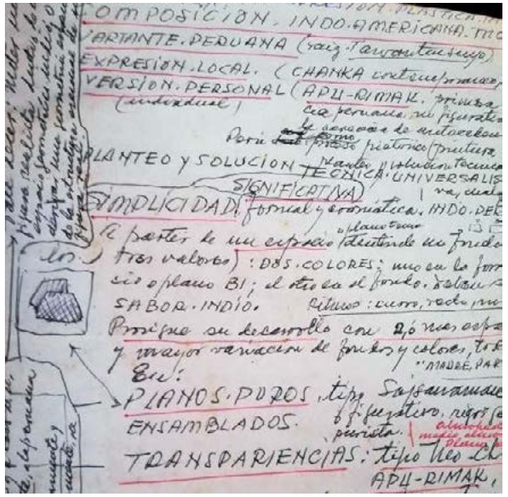
Las obras denominadas de estilo “Neo Chanka”, en su mayoría responden a especulaciones a través de las cuales el artista hace una síntesis entre el lenguaje precolombino proveniente de la cultura Chanka y la abstracción moderna, que en algunos casos se acerca al cubismo y en otros, al surrealismo.

Luego del ordenamiento y la descripción de algunas piezas pasamos a reflexionar acerca de la concepción estética de Apu-rimak. En el catálogo de la muestra que se realizó en el Museo de Arte Italiano en 1978 con ocasión de sus bodas de oro, el artista ofrece una suerte de programa estético nacional: “Mis palabras a la juventud peruana: Tener firme conciencia de que se es heredero de una milenaria y libre tradición creativa cuya proyección contemporánea augura los más promisorios resultados en todos sus campos de creación. Que se es dueño y continuador instintivo de una estética tradicional cuyas esencias vitales siguen

gravitando inconfundiblemente en su libre creatividad artística nativa, de insospechada proyección para el Arte peruano. Que tiene ante sí una monumental herencia espiritual que recuperar: la incorruptible ÉTICA con que creó y realizó todas las maravillosas y permanentes obras que, según el consenso universal, atestiguan su extraordinaria voluntad de SER y HACER, peruanos".

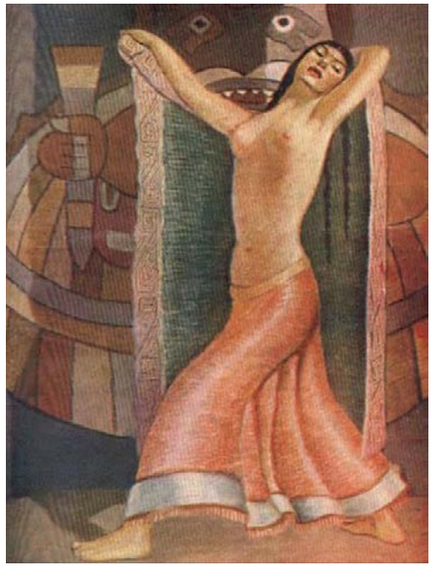
En relación a lo anterior, en una de sus notas personales encontramos un paralelismo entre la nacionalidad, el alma del pueblo y la música. En el manuscrito, las palabras "Tawantinsuyo, Inka, Chanka, Chavín" van acompañadas con la nota "Hipólito Yvanof, Escénas Caucásicas". Contrariamente a la idea de nación contemporánea que afirma que las naciones son construcciones convencionales, la teoría predominante a inicios del siglo XX tuvo sus raíces en el concepto romántico del "Volksgeist" o "espíritu del pueblo". Según esta concepción la nación estaba fundada por los lazos de la lengua, la raza, la historia y el territorio, por ello es que los intelectuales de dicha época buscaron la identidad de sus naciones en el folklore y los relatos históricos, por ello, no es gratuita la referencia al compositor ruso que escribió en 1894 la obra "Bosquejos Caucásicos" inspirada en la canción folclórica de Georgia. En este contexto nacionalista es comprensible la simpatía que tuvo Apu-rimak por el partido aprista peruano para el cual diseñó muchos carteles propagandísticos. También se va haciendo evidente que su obra artística fue coherente con un programa estructurado que buscó encontrar las razones de la forma y del color peruanos gracias a "la relación entre la psicología del hombre peruano y las formas y los colores en que se expresaba"

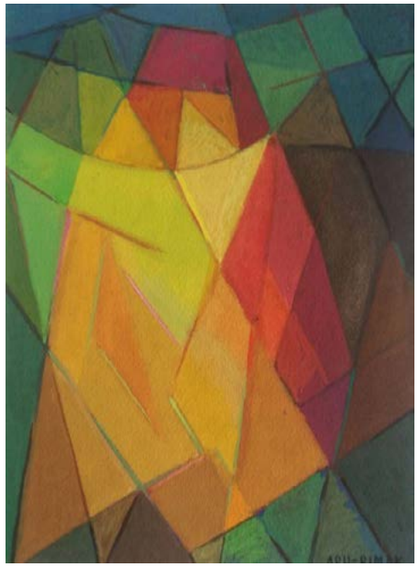




(*Apurimak. 70 años en pos de la pintura peruana*, 1983, p.23). En otra nota leemos que hace una propuesta estética según las regiones de influencia cultural: "composición indoamericana con variante peruana (raíz Tawantinsuyo), expresión local (Chanka contemporáneo), versión personal (individual) (Apu-Rimak), primacía peruana no figurativa. Planteo y Solución, Técnica Universalista, simplicidad significativa, formal y cromático, planos puros ensamblados tipo Sajsawaman, transparencias tipo Neo Chanka".

La documentación de las piezas precolombinas que hizo González Gamarra, el recurso al arte vanguardista moderno y sus ideas nacionalistas, guardan una estrecha relación con su propuesta





pictórica, la cual se evidencia en dos pinturas emblemáticas: “Bailarina india” (1929) y “Madre puneña” (1937). En “Bailarina India”, vemos una mujer indígena con el torso desnudo, vestida con un manto con diseños geométricos. Delante se ve un ceramio proveniente de la cultura Nazca. Por otro lado, “Madre puneña”, revela hacia donde evolucionó la pintura del artista. En este caso, la figura humana es sintetizada desde una lógica cubista aludiendo a las construcciones Incas.

Dentro de la historia del arte peruano la documentación de piezas precolombinas no es una novedad porque, como ya se ha mencionado anteriormente, sólo el grupo dirigido por Julio C. Tello estuvo conformado por decenas de ilustradores, sin embargo, a nivel estético Apu-Rimak, destacó ilustrando piezas en consonancia con una propuesta estética de amplio espectro, por todo ello, es que la muestra “Nativo Contemporáneo” (término acuñado por el mismo artista) es un aporte significativo para la reflexión de la identidad peruana en el marco del bicentenario de la independencia.

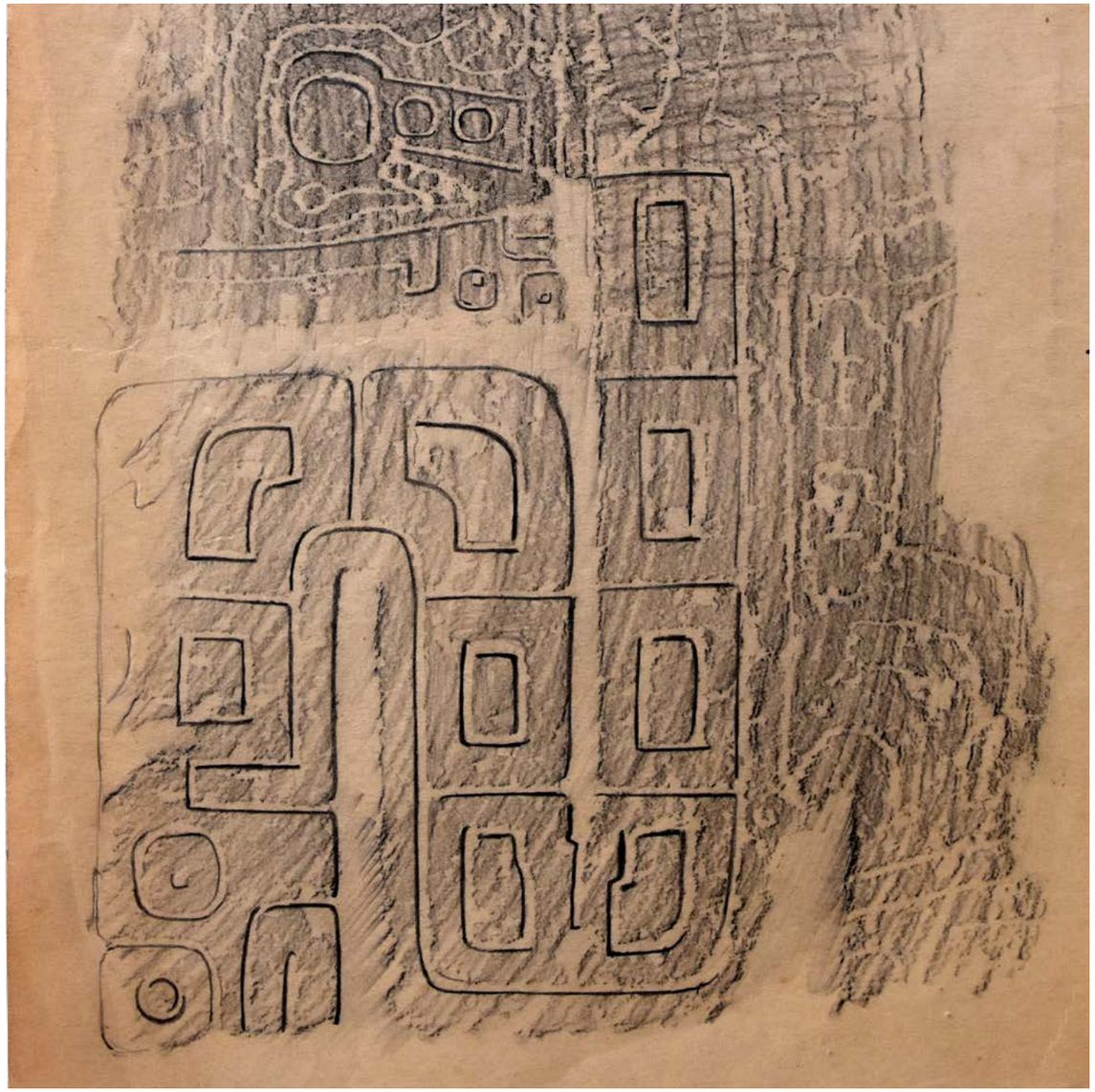
BIBLIOGRAFÍA

Catálogo de la muestra “Apu-Rimak, Bodas de Oro, 1928-1978” en el Museo de Arte Italiano en el año 1978.

Emé, G., (2017). Los ilustradores de Julio C. Tello: la influencia del indigenismo telúrico arqueológico en su obra, 1935-1965, (Tesis para optar al grado académico de Magister en Historia el Arte). Pontifica Universidad Católica del Perú, Lima.

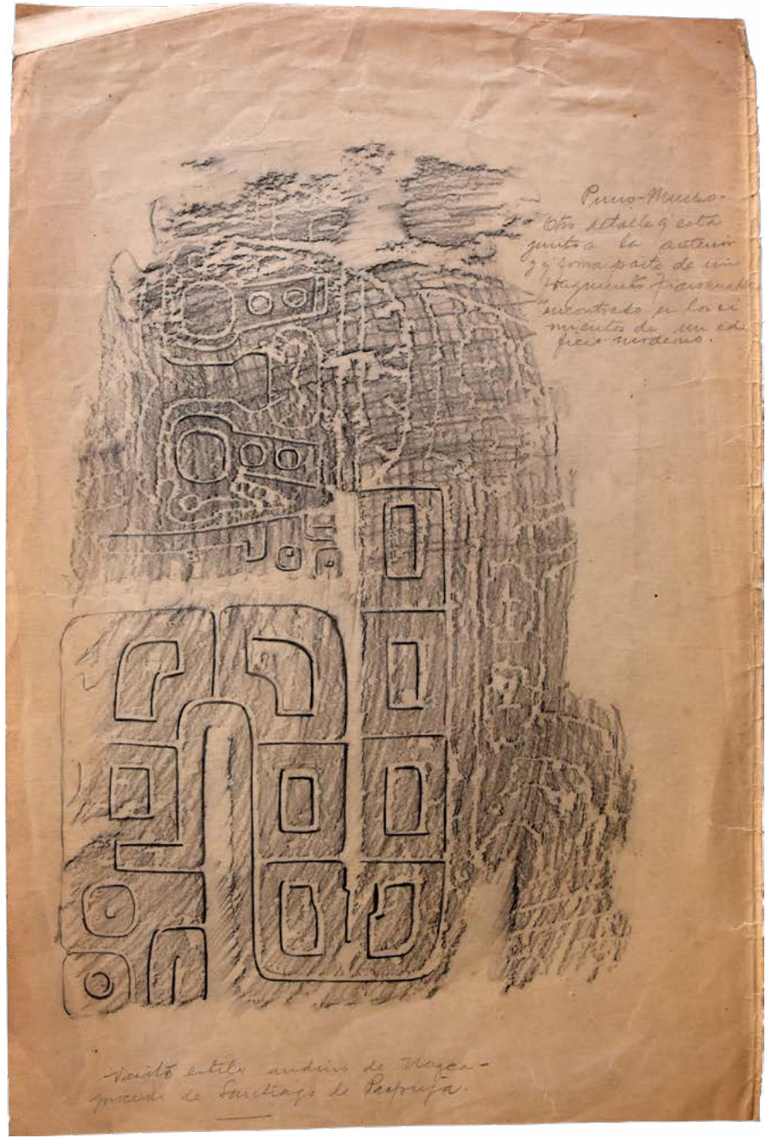
La Torre, A. (1983). Apurimak. 70 años en pos de la pintura peruana. El Comercio. El Dominical. 23 de agosto. p.23.

Villegas, F., (2020). José Sabogal y la escuela peruana mestiza, el Instituto de Arte Peruano (1931-1973). Universidad Nacional Mayor de San Marcos.



CALCOS

Calco 1
Calco
Entre las Décadas de 1920 y 1930
22 x 20 cm



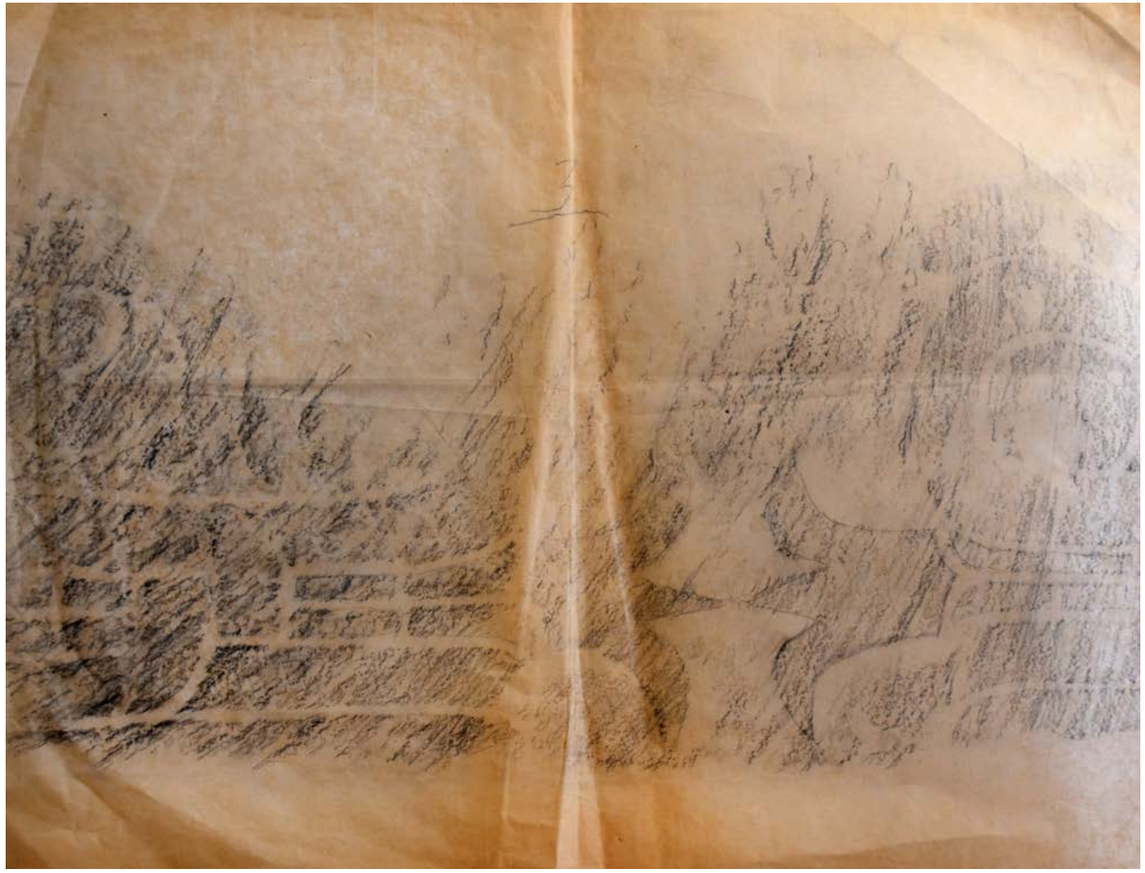
Calco 2
Calco
Entre las Décadas de 1920 y 1930
32.5 x 21.5 cm

De puño y letra del artista puede leerse: “Puno Museo Otro detalle que está junto a la anterior y que forma parte de un fragmento Tiawanako encontrado en los cimientos de un edificio moderno”

De puño y letra en la parte inferior puede leerse: Vasito estilo andino de Nazca procede de Santiago de Pupuja.

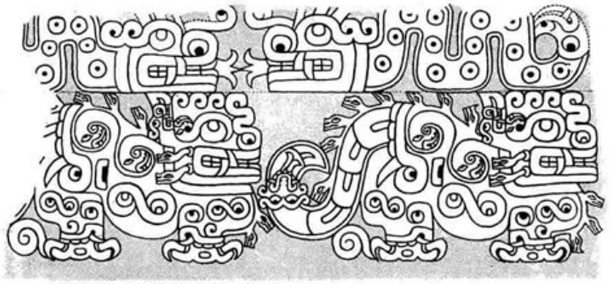
Calco 3
Pieza N° 1 de un grupo de cuatro calcos hechos a un segmento del friso de serpientes y felinos que adornaban las paredes del templo de Chavín
Entre las Décadas de 1920 y 1930
44 x 33.5 cm

Calco 4
Pieza N° 2 de un grupo de cuatro calcos hechos a un segmento del friso de serpientes y felinos que adornaban las paredes del templo de Chavín
Entre las Décadas de 1920 y 1930
44 x 33.5 cm



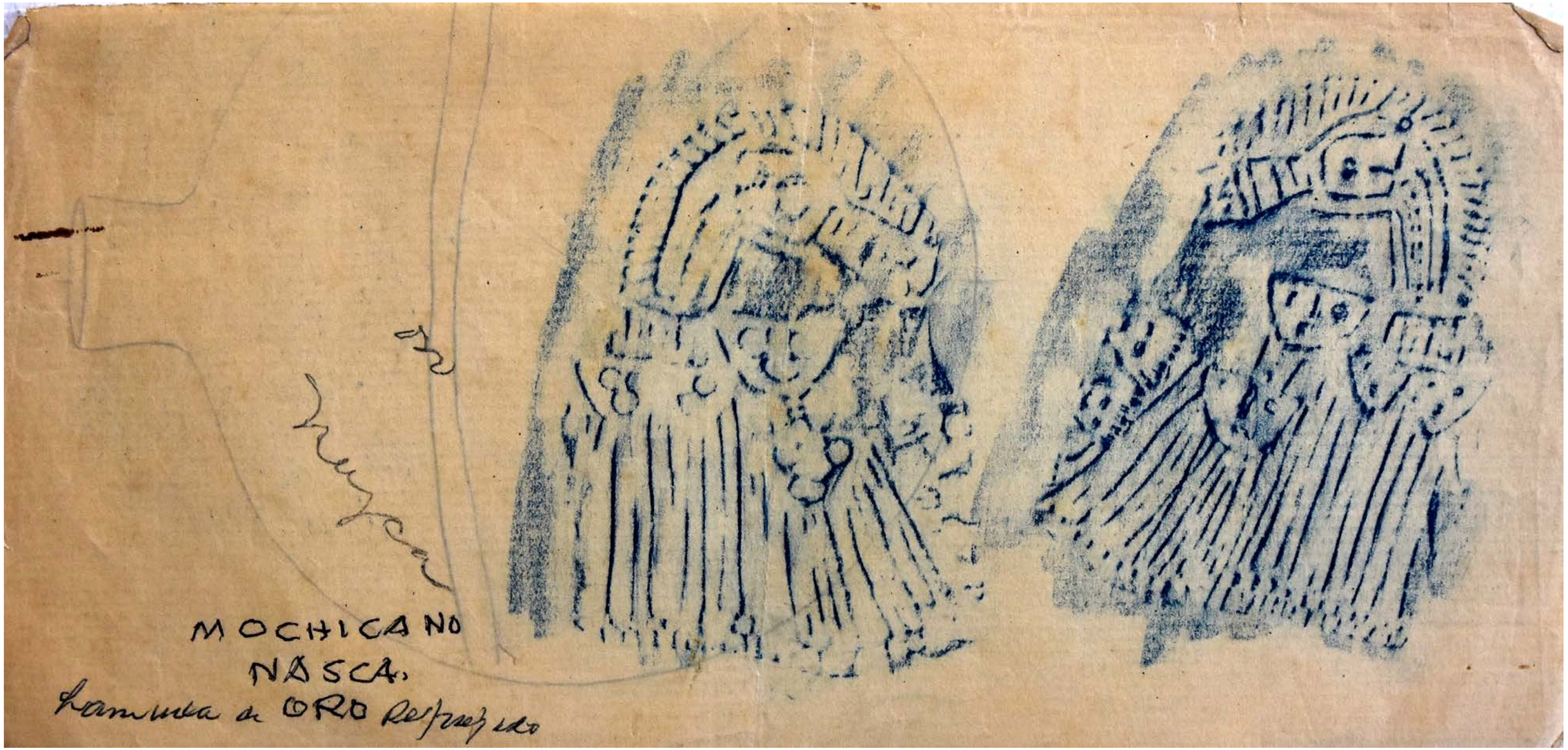
Calco 5
Pieza N° 1 de un grupo de cuatro calcos hechos a un segmento del friso de serpientes y felinos que adornaban las paredes del templo de Chavín
Entre las Décadas de 1920 y 1930
44 x 33.5 cm

Calco 6
Pieza N° 4 de un grupo de cuatro calcos hechos a un segmento del friso de serpientes y felinos que adornaban las paredes del templo de Chavín
Entre las Décadas de 1920 y 1930
44 x 33.5 cm



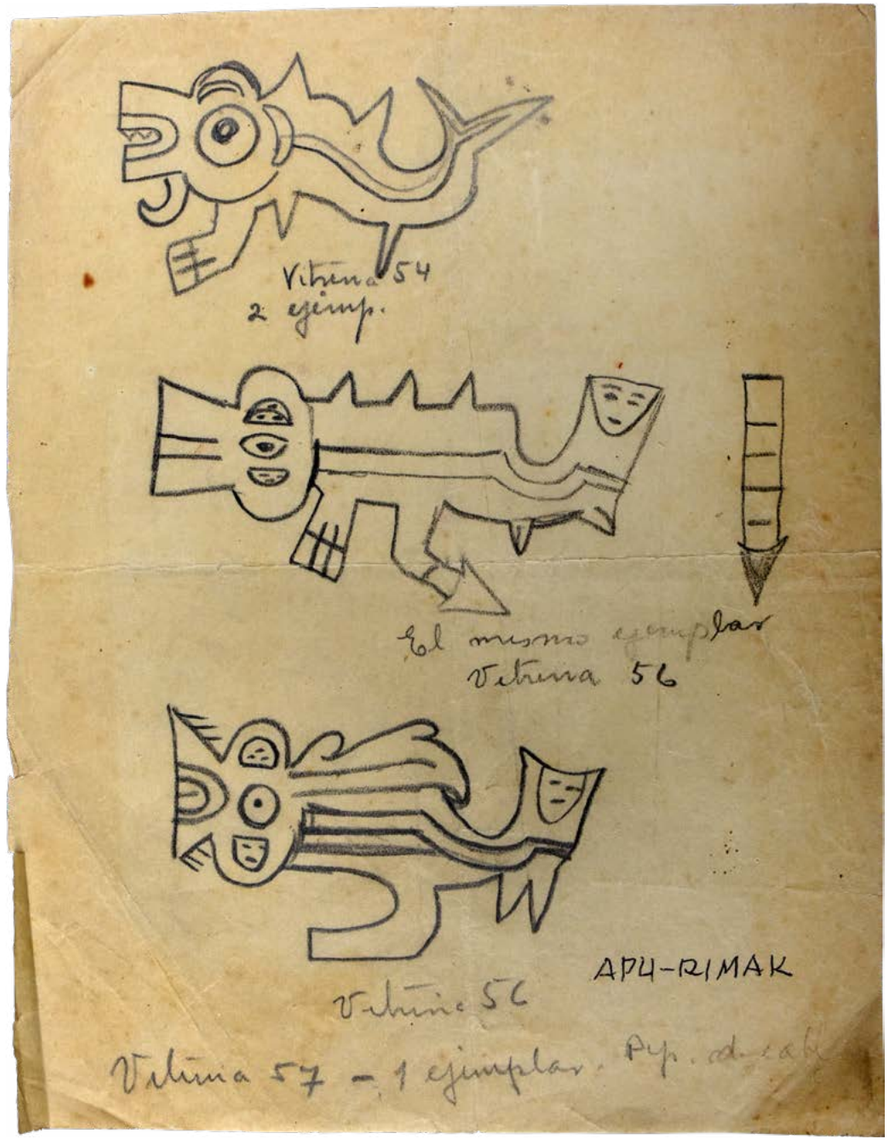
Friso serpientes y felinos del Tempo de Chavín
Ilustración refencial tomada de Rowe 1972

Detalle friso serpientes y felinos del Tempo de Chavín
Lápiz sobre papel
Entre las Décadas de 1920 y 1930
12 x 19 cm



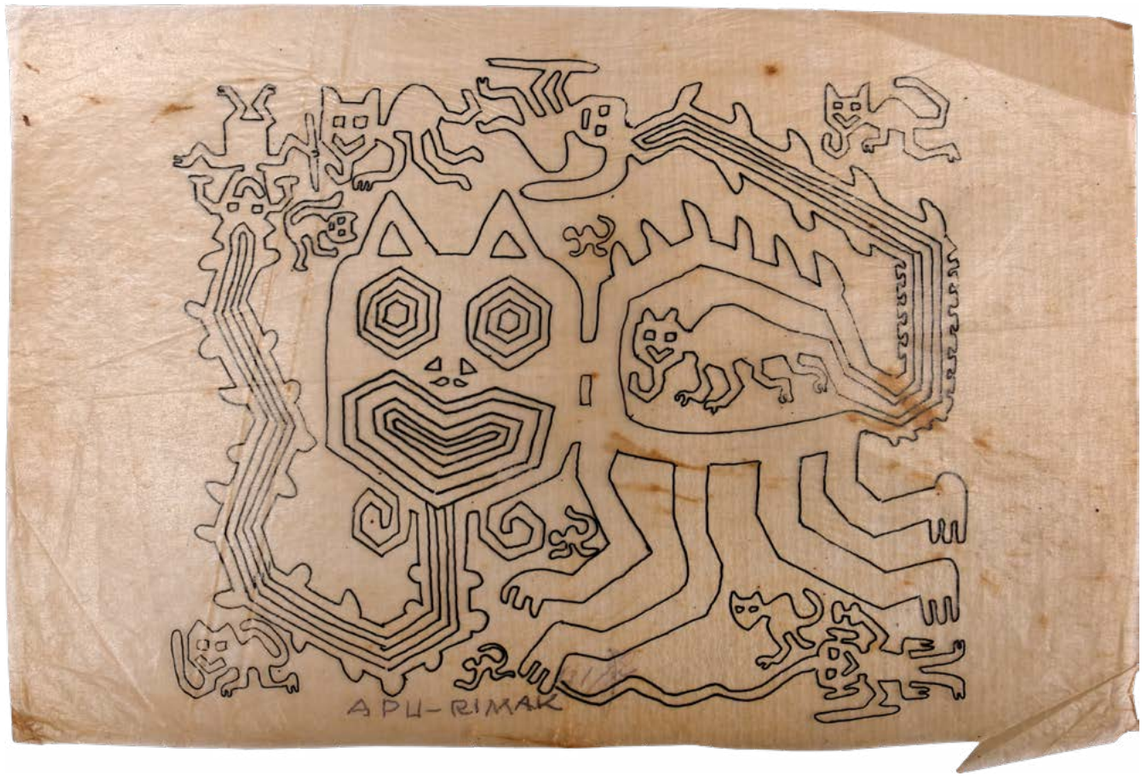
Calco 8 | *Calco de lámina de oro repujado de la Cultura Mochica* | *Entre las Décadas de 1920 y 1930* | *10.5 x 22 cm*

DEIDADES



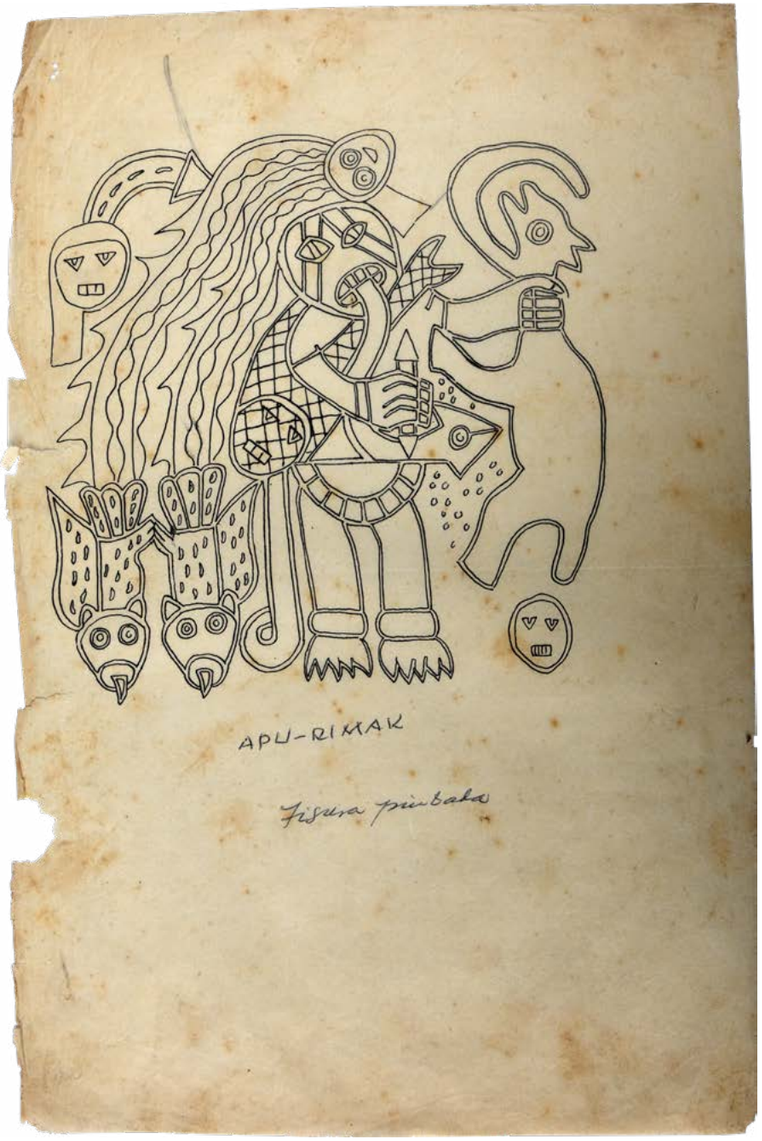
Deidad 1
Lápiz sobre papel
Entre las Décadas de 1920 y 1930
22 x 17 cm

Deidad 2
Lápiz sobre papel
Entre las Décadas de 1920 y 1930
27.5 x 22 cm

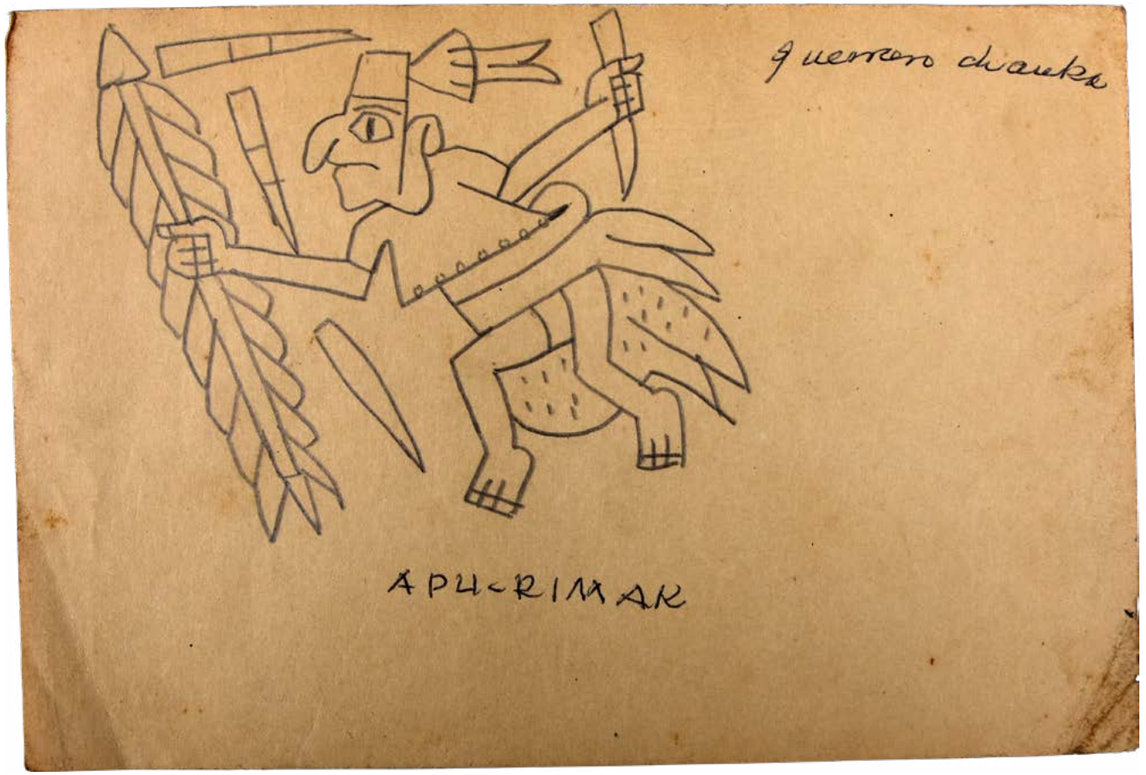


Deidad 4
Tinta sobre papel manteca
Entre las Décadas de 1920 y 1930
17 x 26 cm

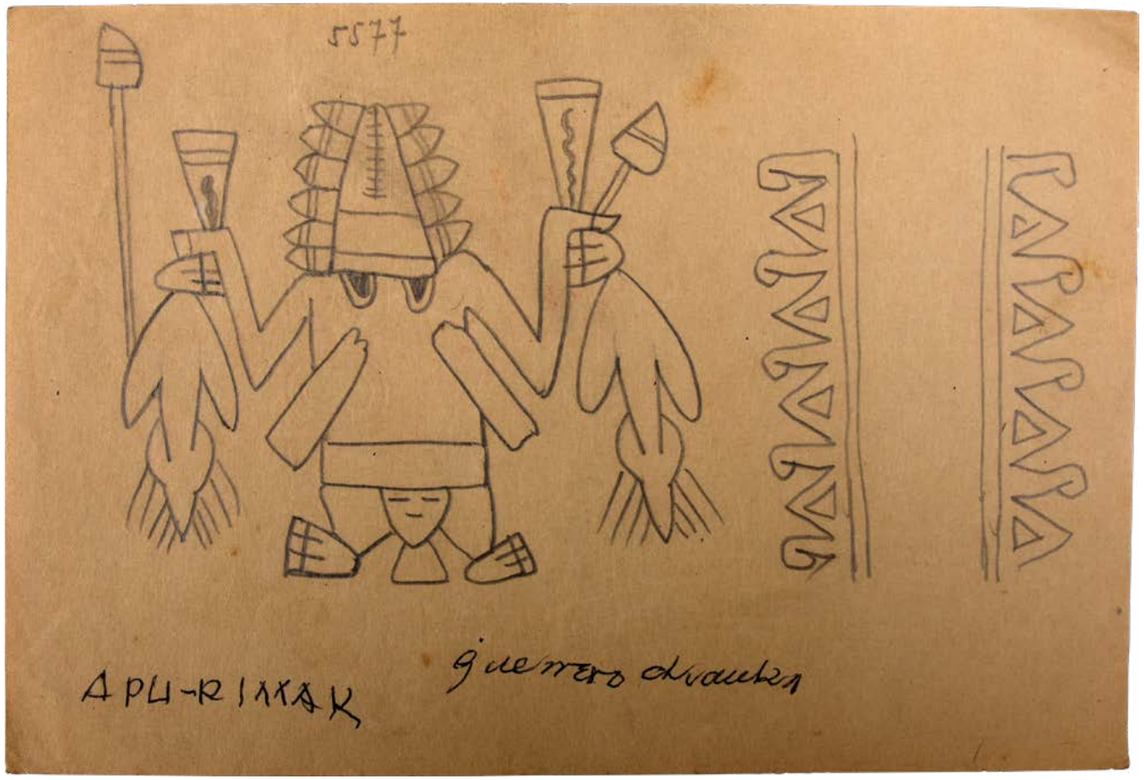
Deidad 3
Lápiz sobre papel
Entre las Décadas de 1920 y 1930
13.5 x 12 cm



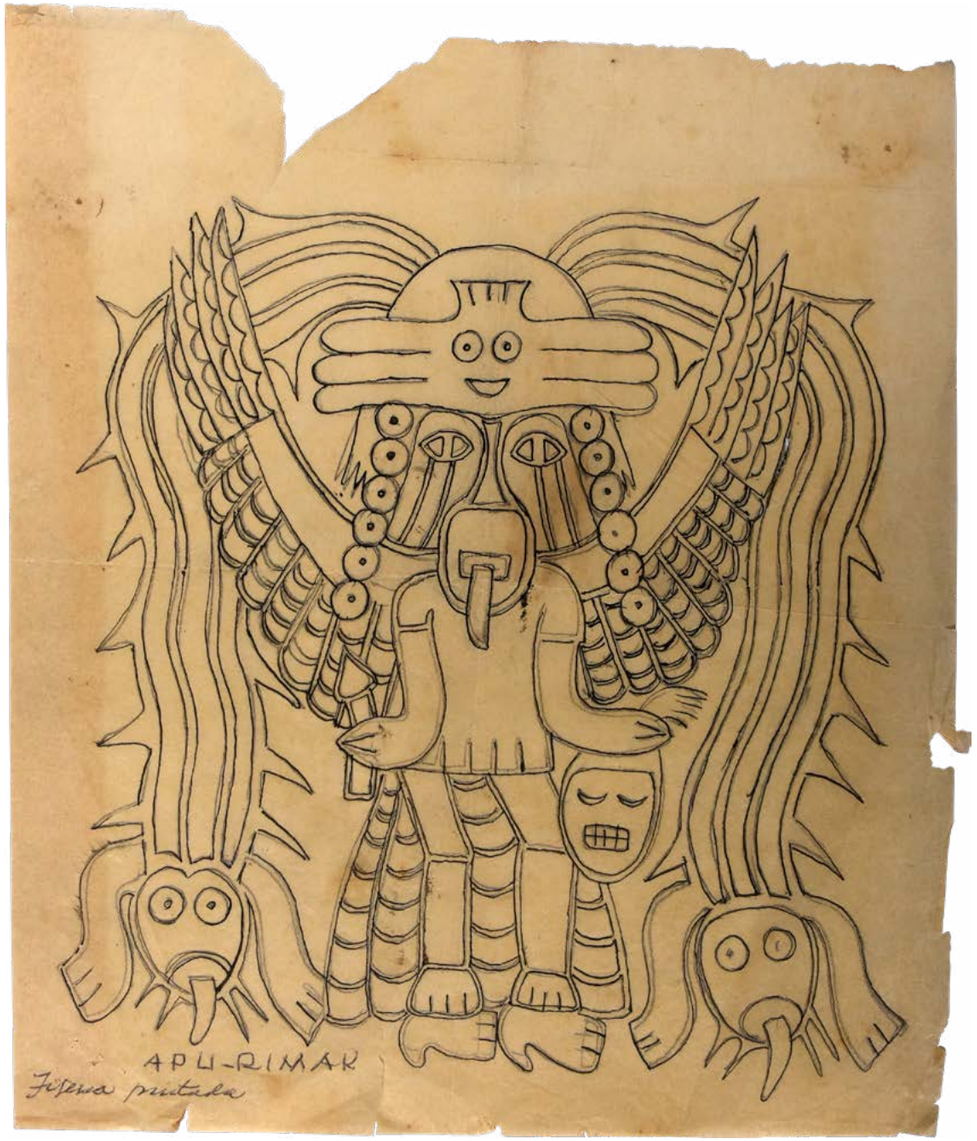
Deidad guerrera 1
Tinta china sobre papel manteca
Entre las Décadas de 1920 y 1930
33 x 21 cm



Deidad guerrera 2
Lápiz sobre papel
Entre las Décadas de 1920 y 1930
13.5 x 19.5 cm



Deidad guerrera 3
Lápiz sobre papel
Entre las Décadas de 1920 y 1930
13.5 x 20 cm

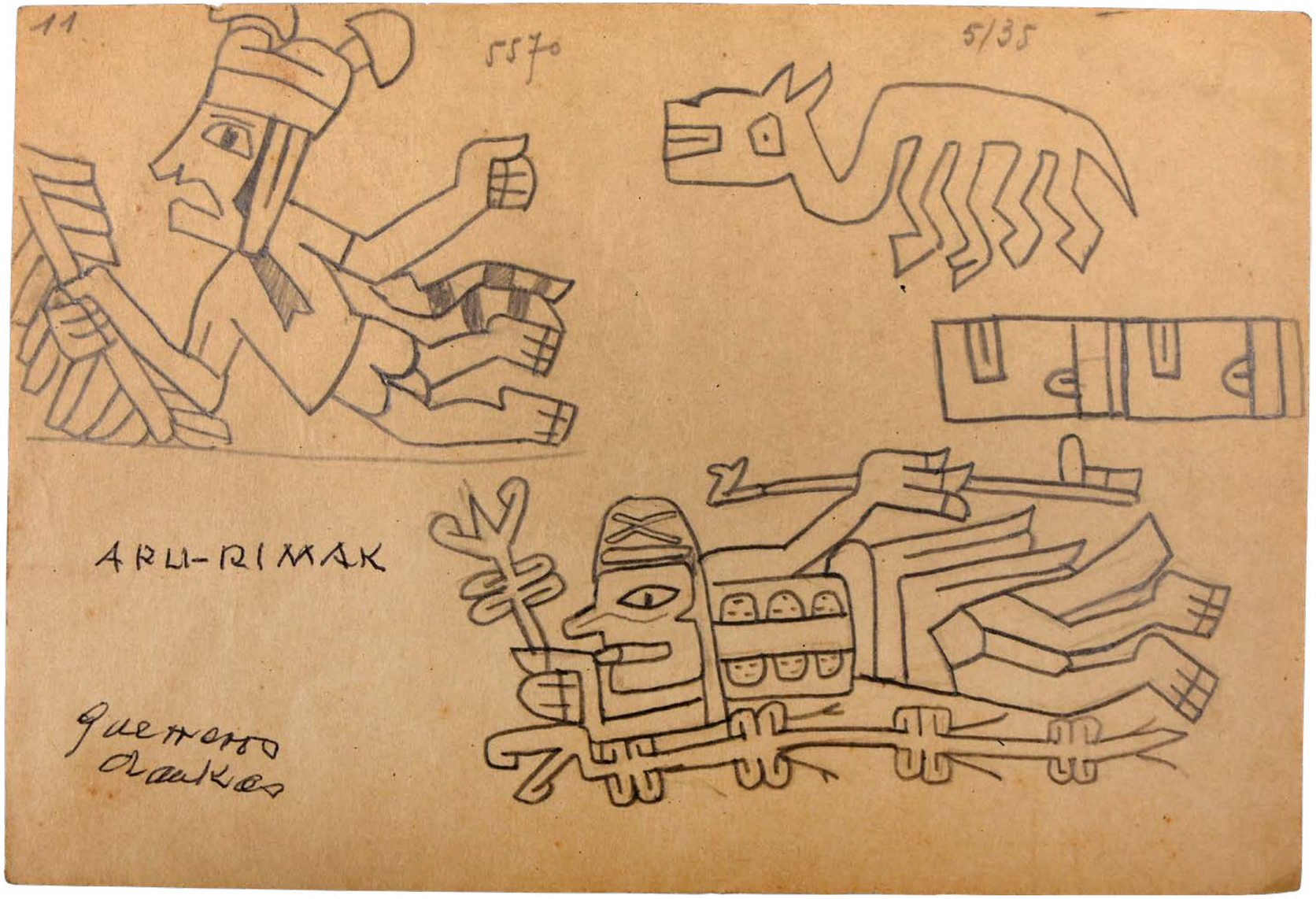


Deidad guerrera 4
Tinta china sobre papel manteca
Entre las Décadas de 1920 y 1930
23 x 19 cm

Deidad guerrera 4 | *Tinta china sobre papel manteca* | *Entre las Décadas de 1920 y 1930* | *24 x 51 cm*

Deidad guerrera 6
Tinta china sobre papel manteca
Entre las Décadas de 1920 y 1930
30 x 21.5 cm

Deidad guerrera 7
Lápiz sobre papel
Entre las Décadas de 1920 y 1930
16 x 14 cm

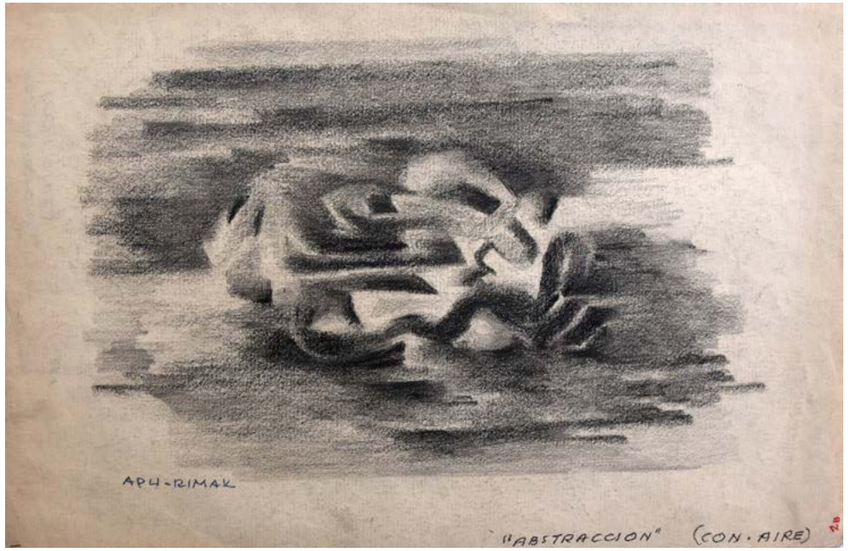


Deidad guerrera 8
Lápiz sobre papel
Entre las Décadas de 1920 y 1930
13 x 20 cm

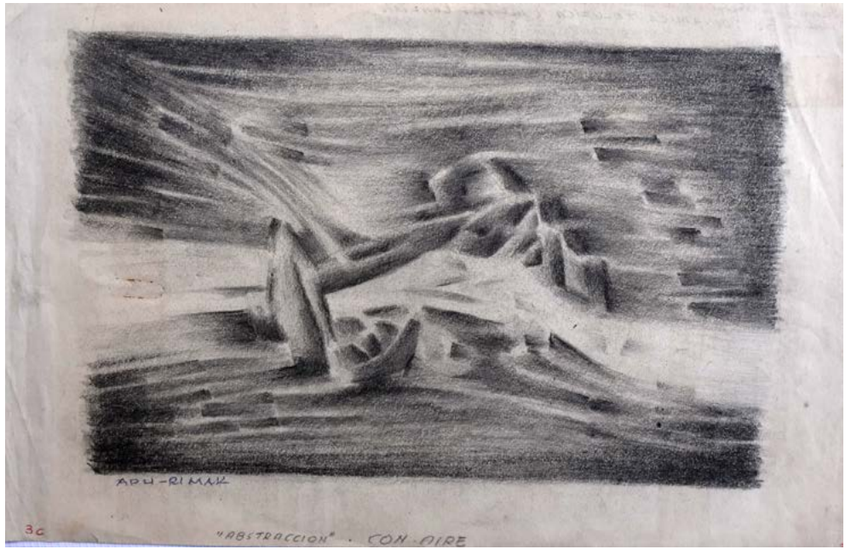
NEO-CHANKA

Fuga de galaxias
Serie: “Tempestad en los Andes”
Lápiz y bolígrafo sobre papel
10 x 17 cm

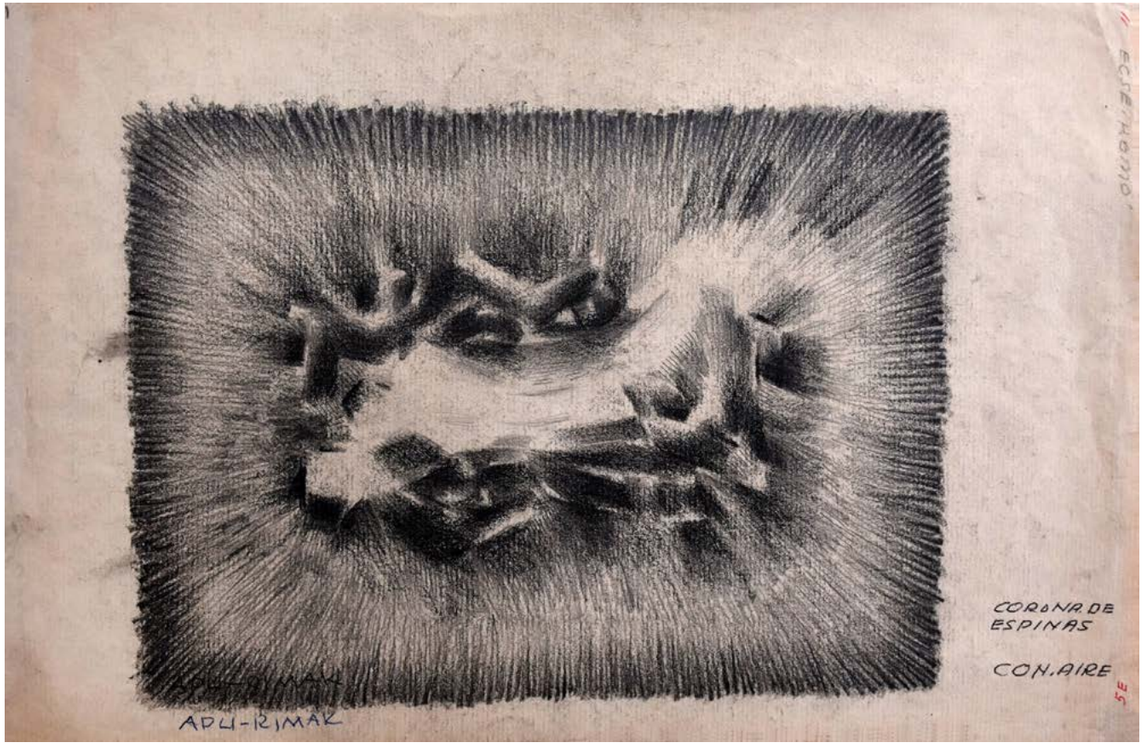
Galaxía en formación
Lápiz y bolígrafo sobre papel
17 x 19 cm



Abstracción sideral. Galáxica
Sobre estructura Chanka
Planteo atmosférico
Base estructural
lineal Chanka
Lápiz sobre papel
22 x 34 cm



"Abstracción" con aire
Desarrollo atmosférico de una
estructura lineal Chanka (3C)
Dinámica telúrica (interior
terrestre)
Lápiz sobre papel
22 x 34 cm



Corona de espinas "Ecce Homo" con aire
Desarrollo atmosférico de una estructura
lineal Chanka (5E)
Lápiz sobre papel
22 x 34 cm

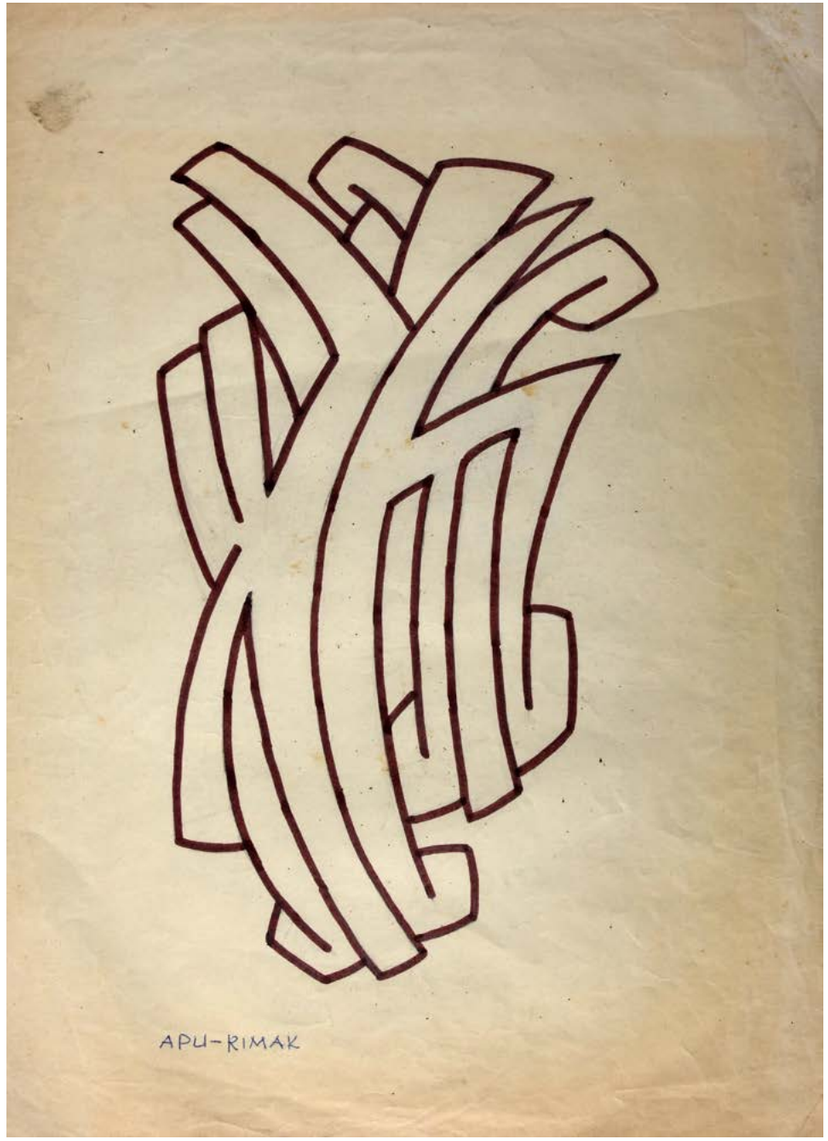
Tempestad en los Andes
Estructura Neo Chanka
para transparencias
Serie: "Tempestad en los Andes"
Lápiz sobre papel
34 x 22 cm

"Abstracción" con aire
Desarrollo atmosférico de una
estructura lineal Chanka (4D)
Lápiz sobre papel
34 x 22 cm

Carne de Piedra
"Formas iluminadas"
Ritmo melódico
Estructura Neo-Chanka con aire
Lápiz sobre papel
34 x 22 cm

Pfaccha
Lápiz sobre papel
22 x 34 cm

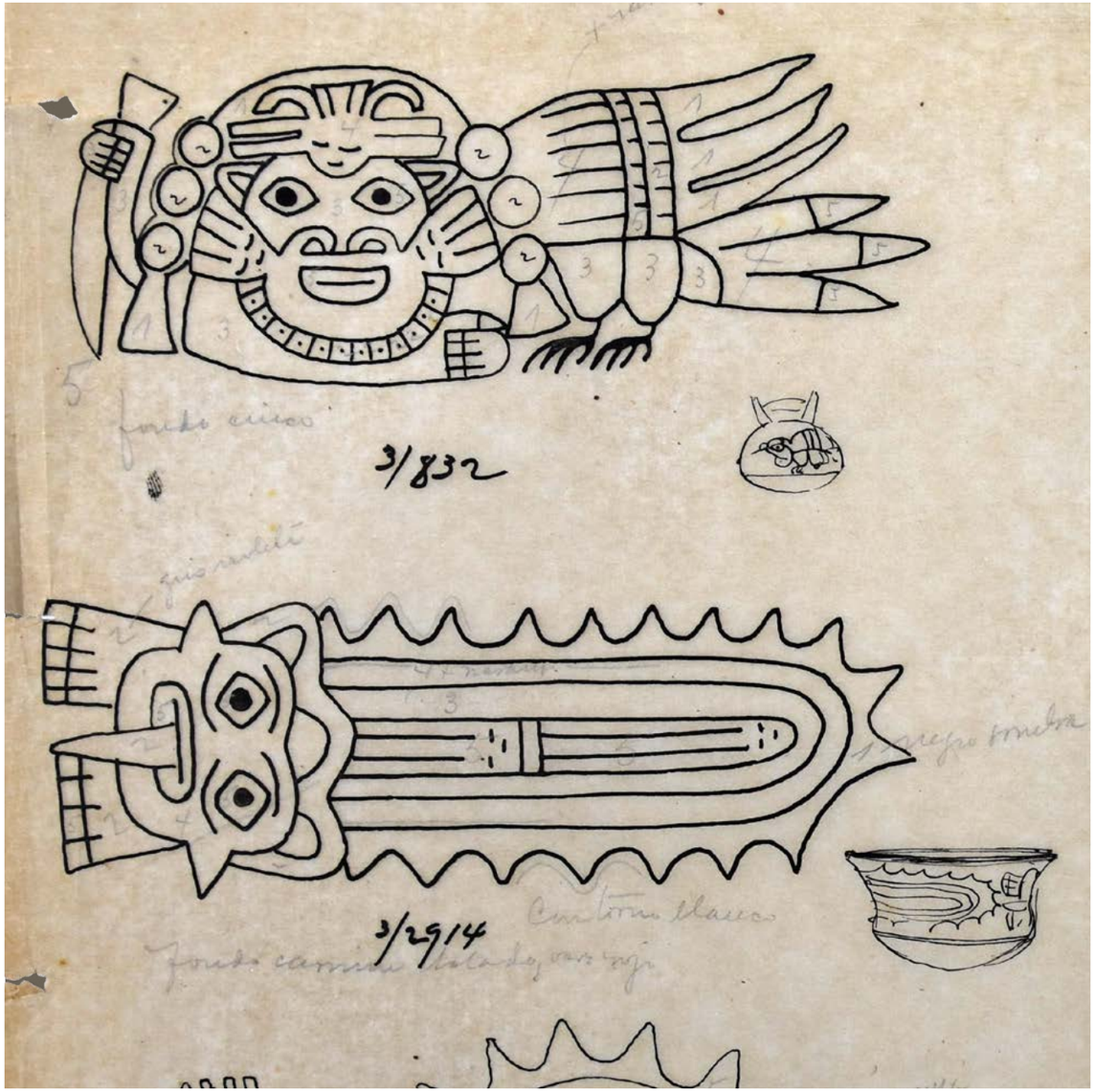
Árbol palo de balsa
Parque de Reserva - Lima
Estructura Neo Chanka Moderno
Lápiz y bolígrafo sobre papel
11 x 15 cm



Ritmo Neo-chanka
Rotulador sobre papel
28 x 39 cm

"Ave" Neo-chanka
Rotulador sobre papel
28 x 39 cm

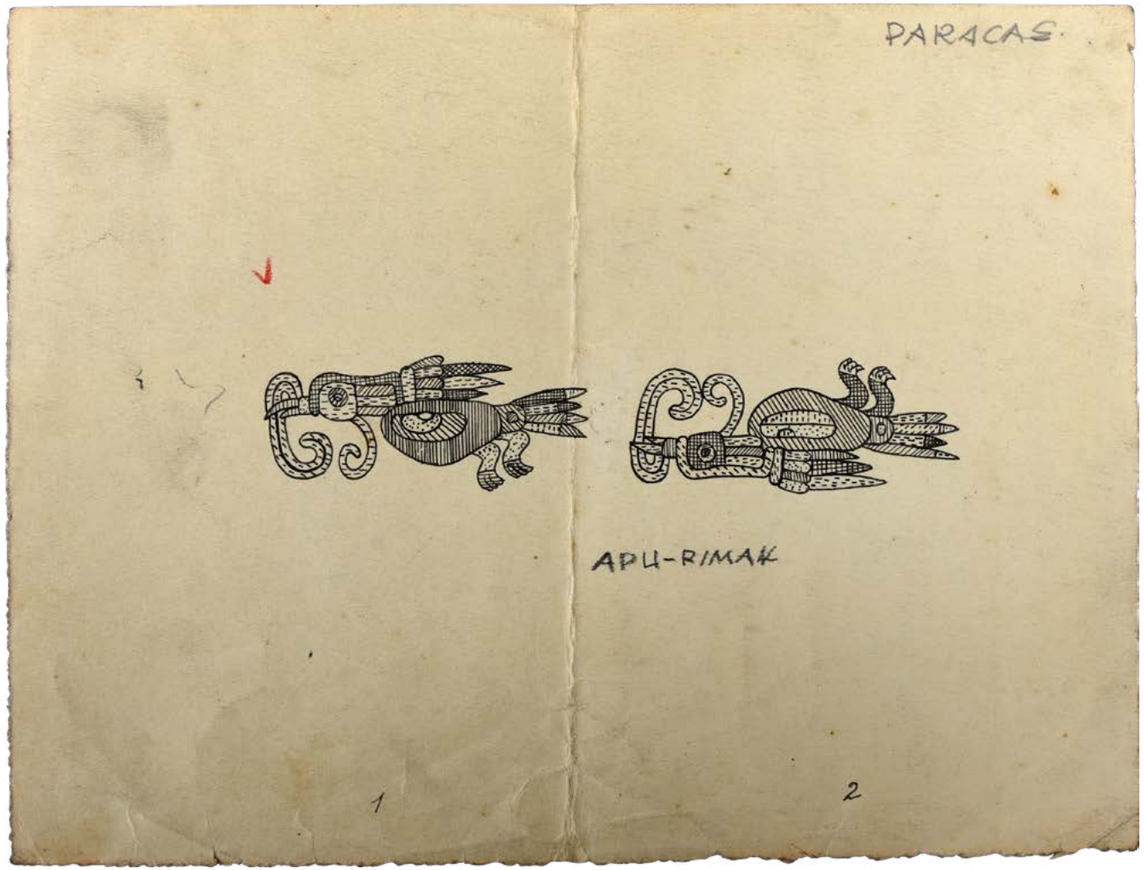
Imagen Neo-chanka
Rotulador sobre papel
28 x 39 cm



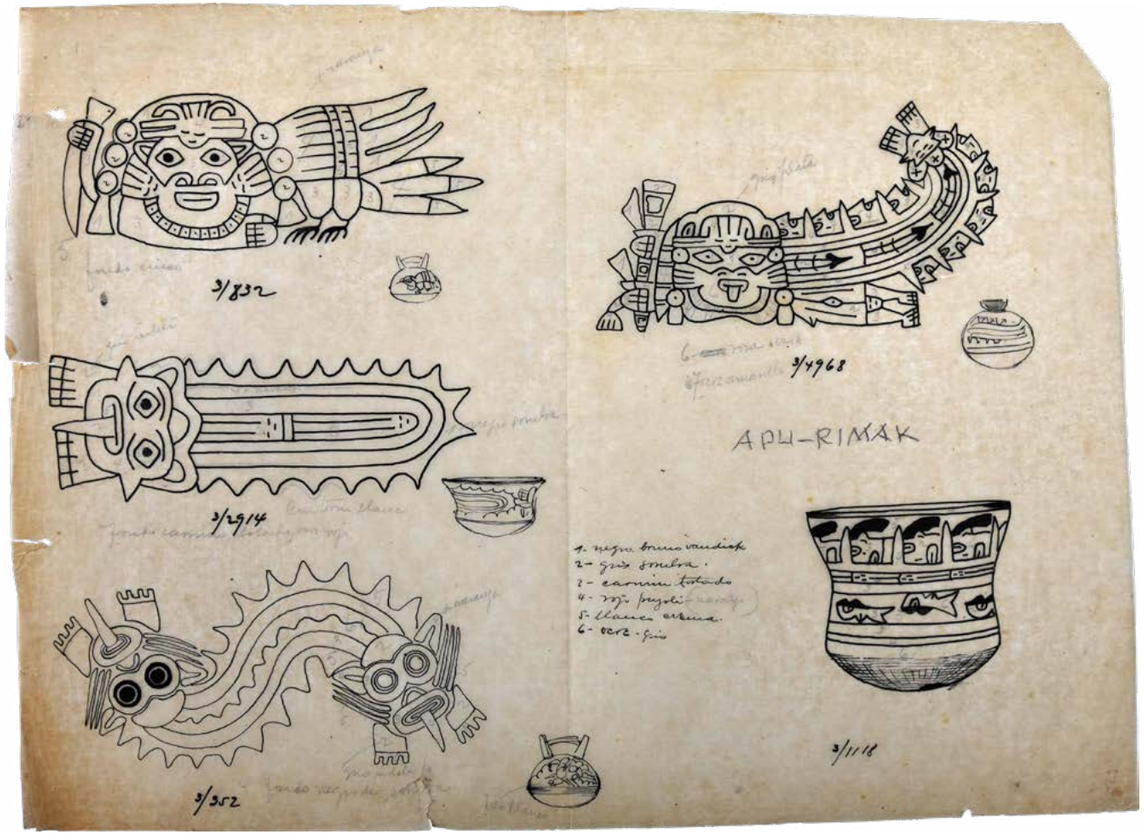
ORNAMENTAL FIGURATIVO

Ornamental Figurativo 1
Tinta china sobre papel
29 x 53 cm

Ornamental Figurativo 2
Tinta china sobre papel
31 x 55 cm

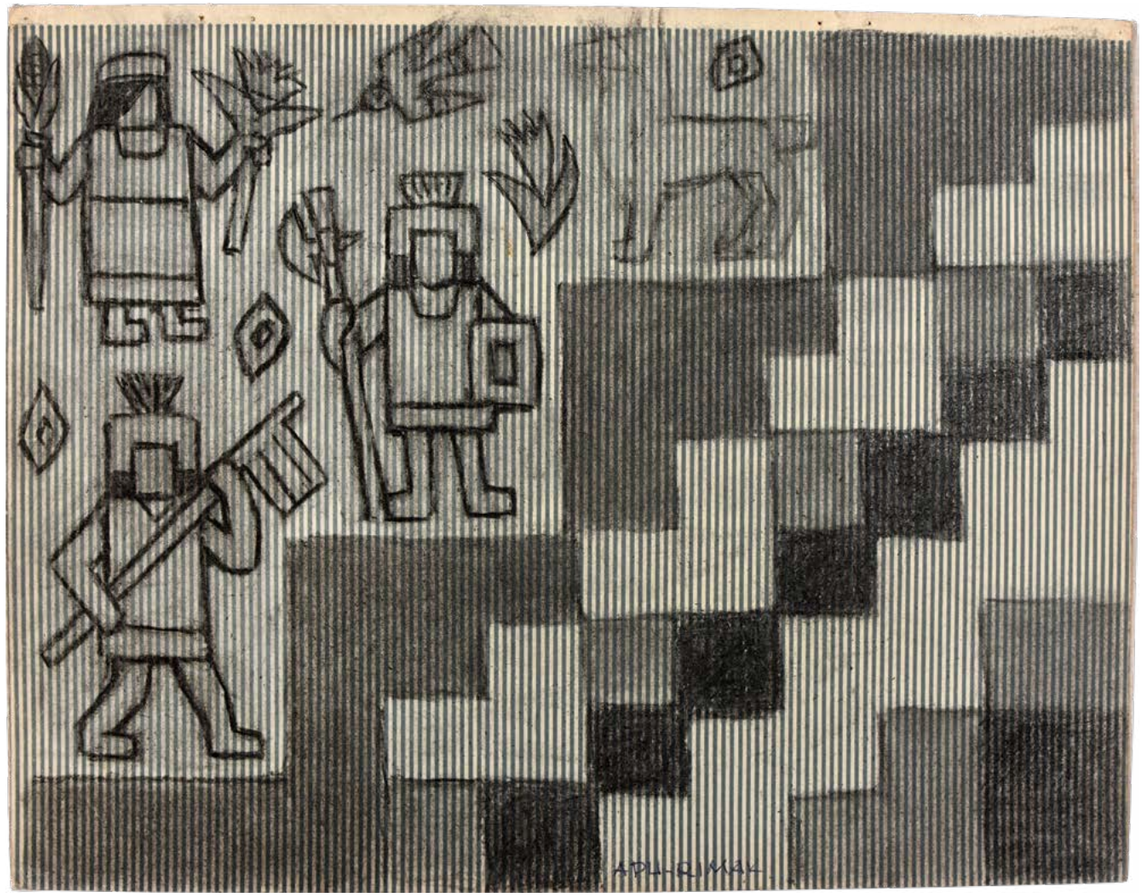


Ornamental Figurativo 3
Tinta china sobre cartulina
18 x 24 cm

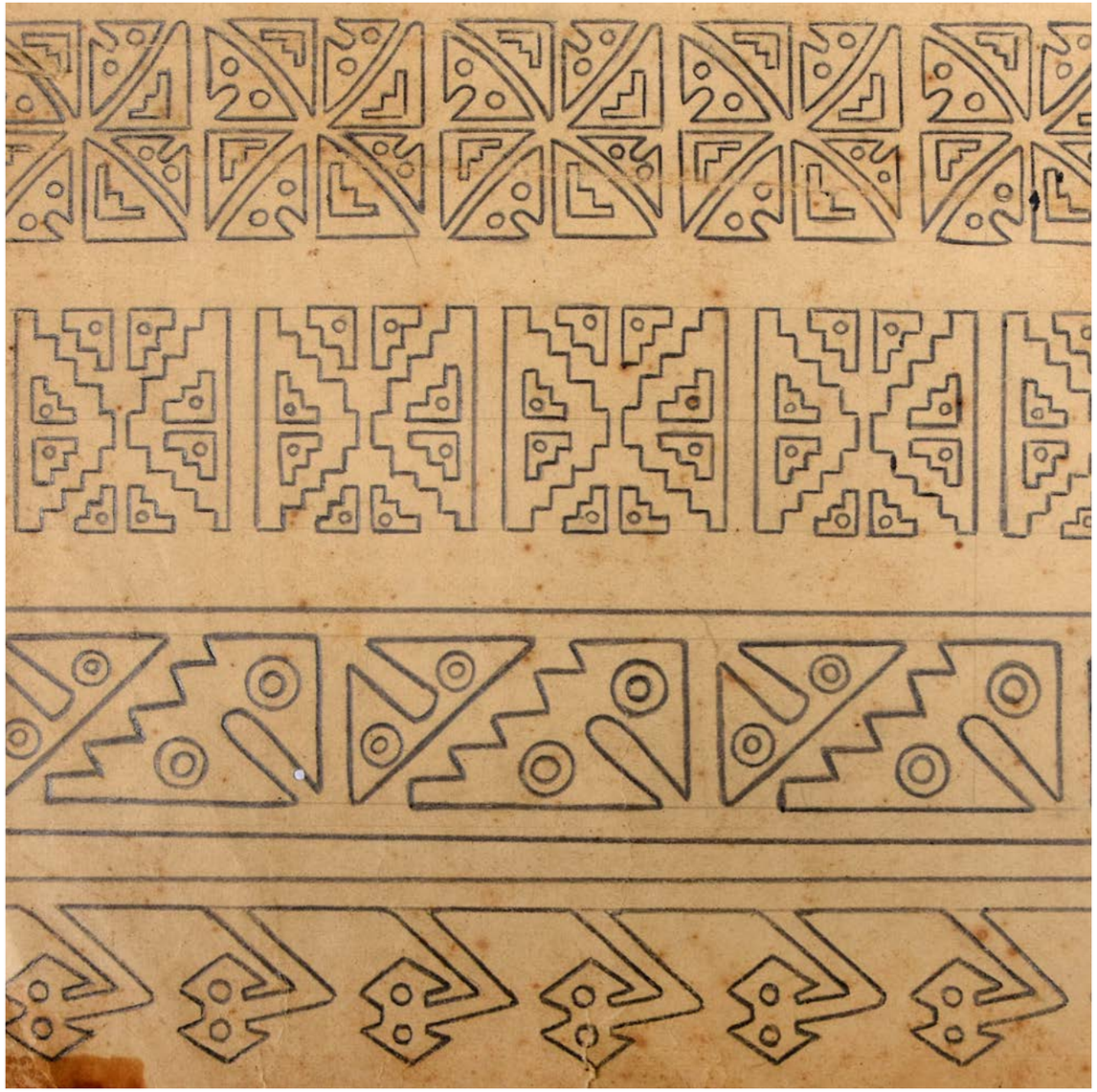


Ornamental Figurativo 4
Tinta china sobre manteca
25 x 34,5 cm

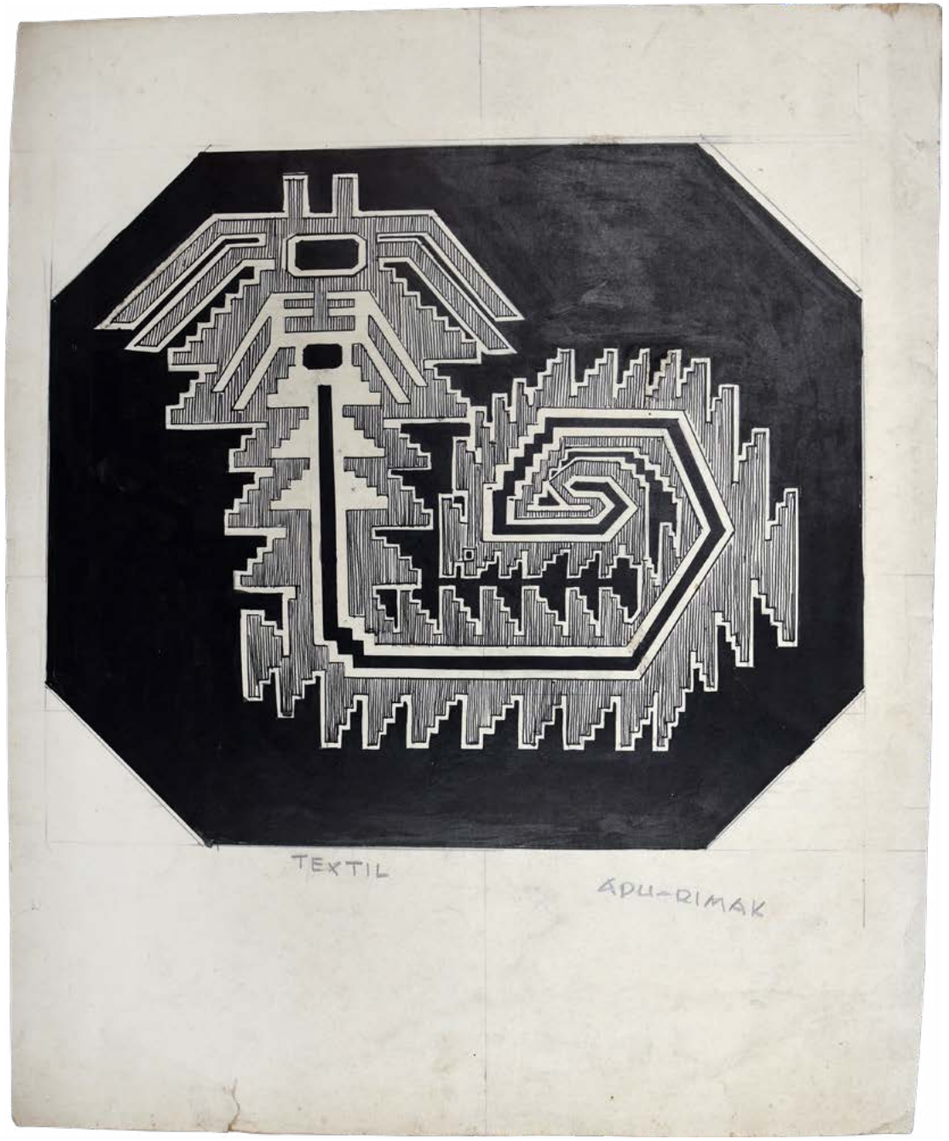
Ornamental Figurativo 5
Rotulador sobre cartulina
38 x 23 cm



Ornamental Figurativo 6
Lápiz sobre papel rayado
24 x 30.5 cm



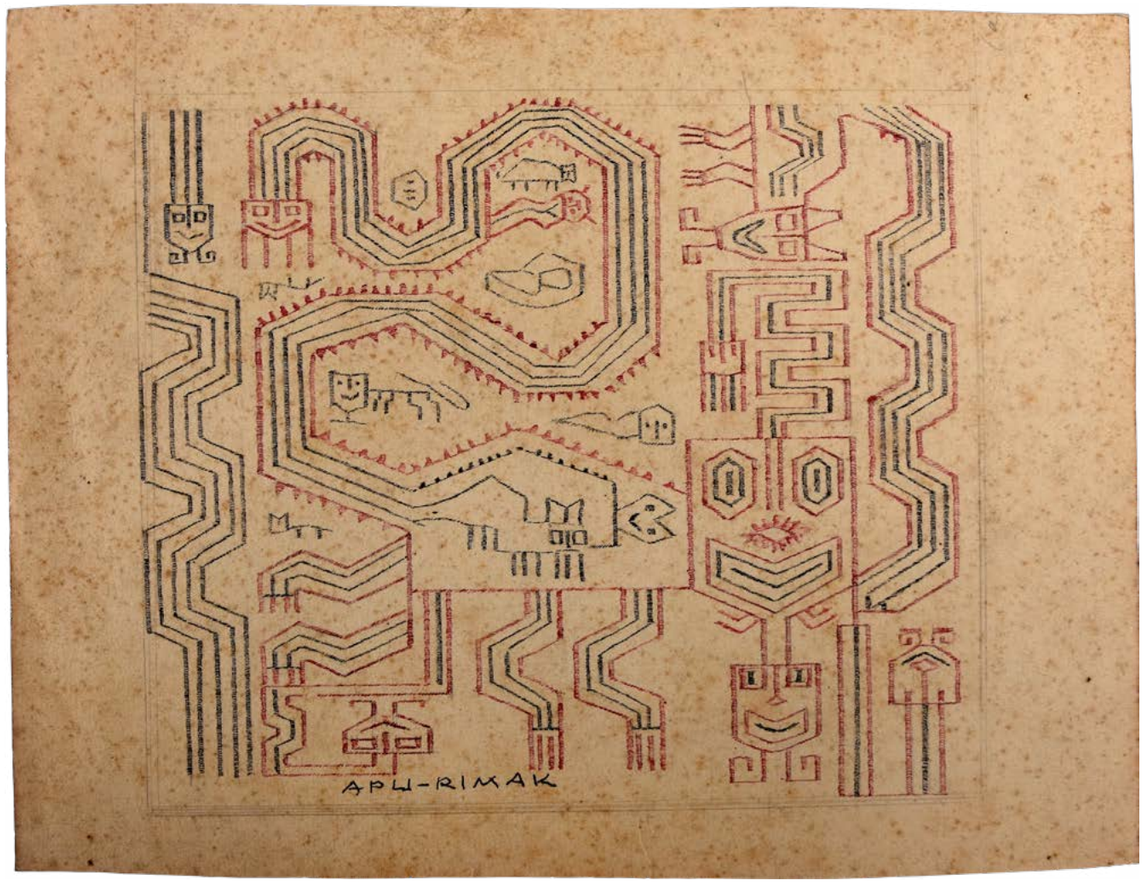
ORNAMENTAL GEOMÉTRICO



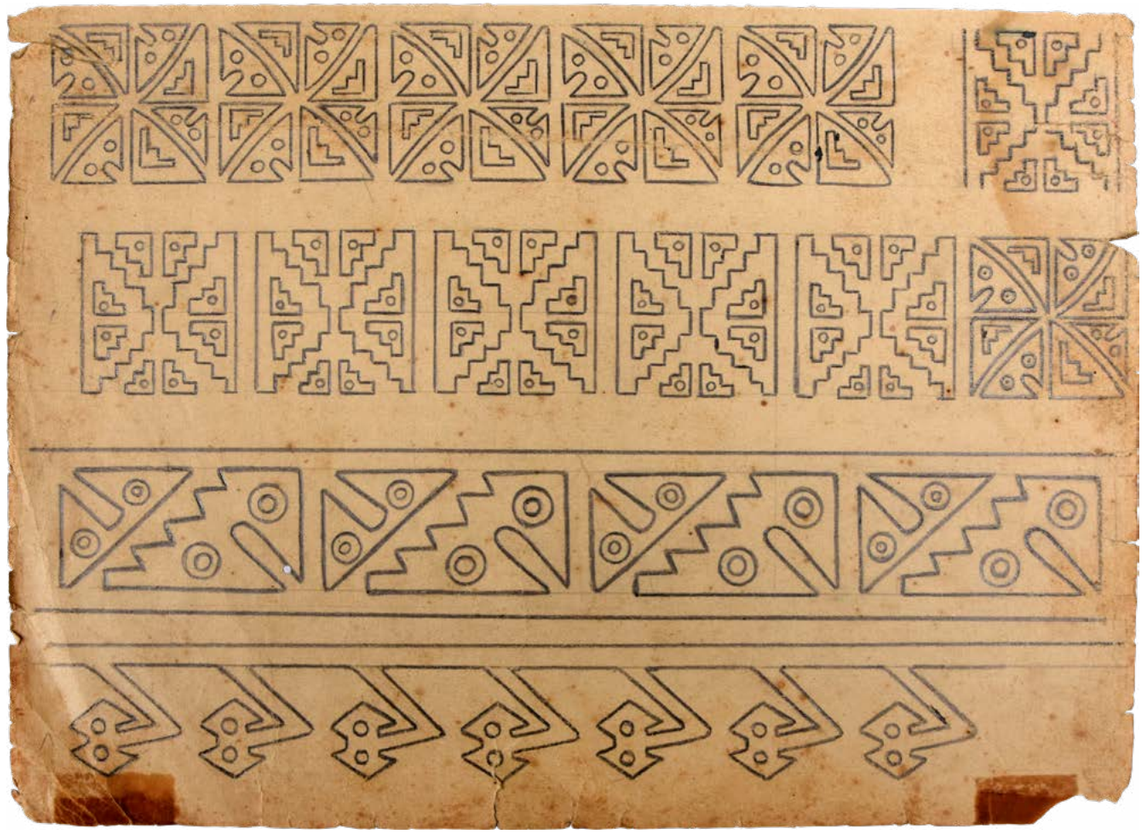
Ornamental Geométrico 1
Lápiz china sobre papel
32 x 26 cm

Ornamental Geométrico 2 | *Tinta china sobre papel manteca* | *20 x 44 cm*

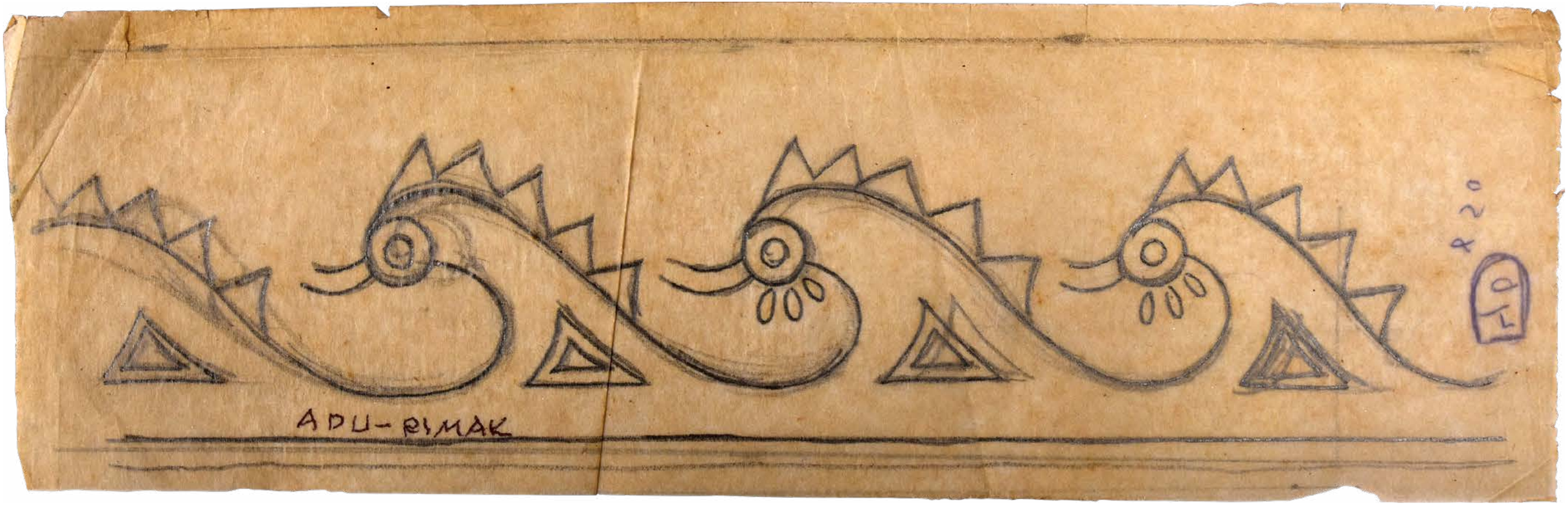
Ornamental Geométrico 3 | *Tinta china y acuarela sobre papel manteca* | *15 x 47 cm*



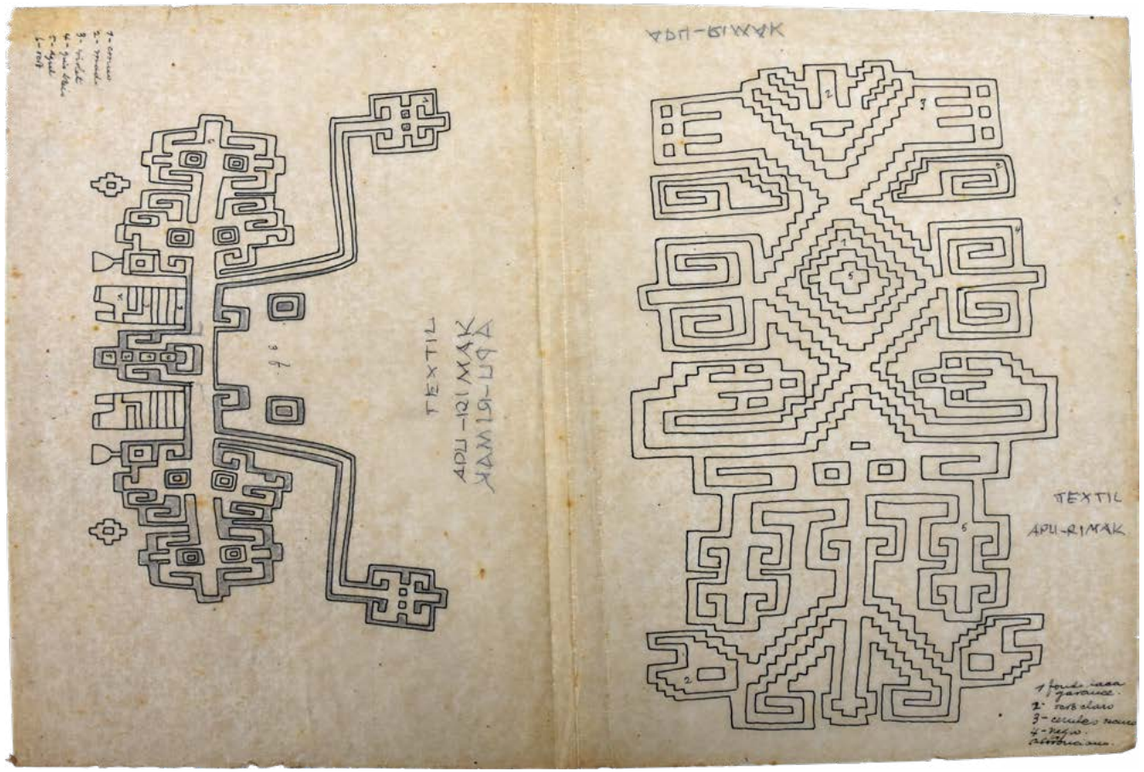
Ornamental Geométrico 4
Tintas sobre papel
18.5 x 24 cm



Ornamental Geométrico 5
Lápiz sobre papel
18.5 x 26 cm



Ornamental Geométrico 6 | *Tinta sobre papel* | *7.5 x 25 cm*



Ornamental Geométrico 8
Tinta china sobre papel manteca
25 x 37 cm

Ornamental Geométrico 7
Tinta china sobre papel manteca
20 x 20 cm

APU-RIMAK

Alejandro González Trujillo

1900 - 1985

Nació en Abancay y desde temprana edad mostró un talento artístico sobresaliente. Durante su permanencia en el Colegio Nacional Guadalupe fue alumno del pintor Teófilo Castillo. A la edad de catorce años estudió en la conocida Academia Concha de la ciudad de Lima y luego, en la recientemente inaugurada Escuela Nacional de Bellas Artes (ENBA) de la cual egresó con medalla de oro en 1929. Durante sus años de formación, el artista fue influenciado por el escultor español Manuel Piqueras Cotolí quien lo incentivó en el estudio del pasado precolombino. Una vez egresado de la Escuela, trabajó en las revistas ¨Mundial¨, ¨Variedades¨ y ¨Amauta¨, también ilustró piezas precolombinas bajo la dirección de Julio C. Tello.

En 1937 es contratado como miembro de la Comisión Técnica del Museo Nacional de Arte del Perú que preparó el Pabellón Nacional en la Exposición Internacional de Arte y Técnica de París, donde también participarán las hermanas Izcue. En dicha ocasión, ¨Apuri-mak¨ profundizó en la obra de Brueghel, el Bosco, Cezanne, Van Gogh, Gauguin y Matisse. Una vez retornado al Perú, se dedicó a la docencia y la labor artística entre los años 1943 y 1967. Si bien, durante su carrera hizo pocas exposiciones, su estilo caracterizado por el diálogo entre lo precolombino y la modernidad, tuvo mucha influencia entre sus alumnos, entre los cuales figuraron Alberto Dávila, Sabino Springett, Víctor Delfín, Milner Cajahuaringa, Enrique Galdos Rivas y Armando Villegas. En 1987 realizó una exposición emblemática en el Museo de Arte Italiano de Lima con ocasión de sus 50 años de actividad artística. Falleció en el año 1985, dejando una profunda huella en sus discípulos y en la historia del arte peruano.

CENTRO CULTURAL PERUANO NORTEAMERICANO

CONSEJO DIRECTIVO DEL CULTURAL

Luis Chaves Bellido	Presidente
Ricardo Córdova Farfán	Vicepresidente
Mauricio Pérez-Wicht San Román	Past Presidente
Diana Yriberry Salguero	Tesorera
Luis Felipe Rondón de la Jara	Vocal de Educación
María del Pilar Dammert López	Vocal de Cultura
Renzo Cané Pardo	Vocal de Relaciones Internacionales
Luis Pablo Carpio Sardón	Vocal de Administración y Finanzas

Dirección General
Alvaro Salinas Cuadros

Dirección Sede Arequipa
Alfredo Salinas Salas

Dirección de Cultura y Biblioteca
Javier Rodríguez Canales

Coordinadora de Actividades Culturales
María del Carmen Morales Manrique

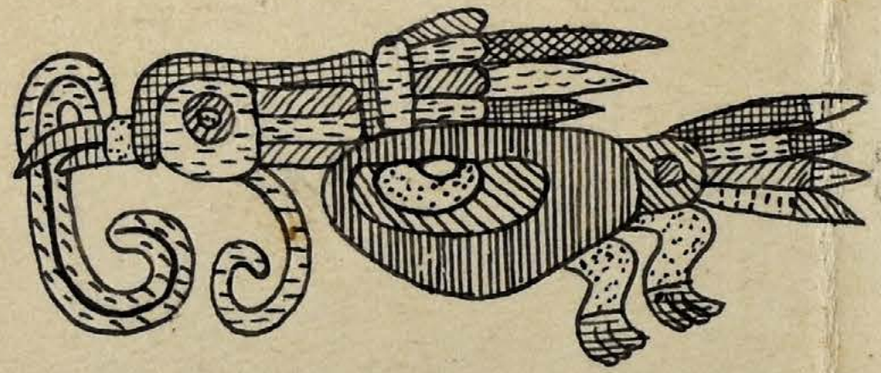
De la exposición

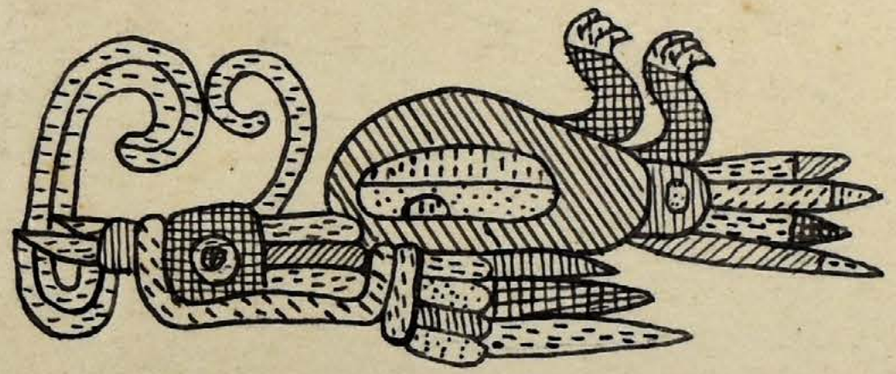
Producción General:	Centro Cultural Peruano Norteamericano
Coordinación General:	Javier Rodríguez y María del Carmen Morales
Curaduría:	Gabriela Tineo Sanguinetti y Javier Rodríguez Canales
Comisario de la Colección Delbarrio:	Jaime Gassner

Del catálogo y piezas gráficas

Concepto, diseño y diagramación:	Paul Colque
Portada:	Detalle de: Ornamental geométrico I
Contraportada:	Detalle de: Calco 1

Agradecimientos: Indano Art Lodge





APU-RIMAK

Patrocina:

CULTURAL
CENTRO CULTURAL
PERUANO
NORTEAMERICANO