

## Raúl Silva C. (Lima, 1991)

Tiene un grado en Artes Visuales por la PUCP (Lima, PE), un MA en Teoría Crítica en Art Praxis por el [Dutch Art Institute](#) de ArTEZ University (Arnhem, NL) y un MA en Historia del Arte Contemporáneo y Cultura Visual por la UCM, UAM y el Museo Centro de Arte Reina Sofía (Madrid, ES). Raúl Silva, ejerce actualmente como investigador en arte y artista visual, es profesor de Proyecto de Investigación I del Centro de la Imagen (Lima, PE) y editor principal de la página de crítica cultural [Mañana](#). Actualmente, forma parte del recientemente conformado colectivo editorial Big Dumb Object, con el que ha obtenido La [Residencia de Investigación Curatorial 2023](#) de Centro Huarte (Navarra, ES) y el [Apoyo a la Publicación 2024](#) del Gobierno de Navarra y Centro Huarte (Navarra, ES). Gracias a este fondo, publicará el libro *Una piedra cae en el aliviadero*, un proyecto de investigación sobre la cultura visual producida en torno a la canalización del agua en País Vasco y Navarra.

Silva ha sido ganador de [Secuencias/Vegap](#) (Madrid, ES) en el 2024, ha obtenido el [Premio Generación 2024](#), otorgado por Montemadrid y La Casa encendida. Ha sido residente en el 2023 del [Centro de Residencias Artísticas de Matadero](#) (Madrid, ES). Entre sus exposiciones recientes, destacan [Rayos de sol de Sudamérica](#) en Crisis Galería (Lima, PE) en 2023, [Relatos de un tiempo subvertido](#), organizado por La Parcería en Espacio Cómplices (Madrid, ES) en 2023, [The coordinates are concealed](#) en Imaginary Z (Hanzou, CHN) en 2022, [Circular Gestures](#) en Unanimous Consent (Zurich, CH) en 2022 y las presentaciones de *For future's sake* en Fujifilm X Space (Shangai, CHN) y Crisis Galería (Lima, PE) en el 2021. También ha sido Mención Honrosa del [Premio Arte Contemporáneo ICPNA 2018](#) (Lima, PE), y Mención Honrosa del [Concurso Nacional de Pintura](#) del Museo Central en el [2018](#) y [2022](#) (Lima, PE).

En los últimos años, su trabajo se ha centrado en la memoria histórica peruana, su pasado colonial y, principalmente, su relación a los procesos de tecnificación global, explorados principalmente a partir de la escritura, el diseño digital, la pintura y el video. Su más reciente investigación, explora la relación entre la exportación de guano como fertilizante natural durante la segunda mitad del siglo XIX; un acontecimiento que puede ser entendido como la entrada del Perú en la red de transacciones capitalistas globales de ese tiempo. A partir de un trabajo especulativo, la investigación busca asociar este hecho con los procesos de tecnificación de la distribución de mercancías del presente capitalista, extendidas ya a partir de la tecnología vectorial.

**Vive y trabaja en Madrid, ES**  
[r.silva0117@gmail.com](mailto:r.silva0117@gmail.com)  
[www.raulsilvacuevas.com](http://www.raulsilvacuevas.com)

# RAYOS DE SOL DE SUDAMÉRICA

En 1851, el Perú financia la construcción del primer ferrocarril de pasaje y carga de Sudamérica, que unió Lima, capital del Perú, con el puerto del Callao. Este proyecto fue símbolo de desarrollo e identidad nacional y marcó el inicio de la construcción de una extensa red de conexiones ferroviarias que agilizaron y ampliaron el mercado en el interior y exterior del país en los años posteriores. El sistema económico estaba sufriendo una transición hacia un modelo capitalista y el país se había alineado a una visión de progreso y modernización, utilizando como garantía un elemento quizás inusual: grandes montañas de fertilizante producido por aves acumuladas en las islas de la costa del Pacífico. Este elemento, llamado guano, se había convertido en objeto de interés de las potencias industriales, que enfrentaban un problema de fertilidad en sus suelos debido a la separación de las grandes ciudades y el campo y al crecimiento de la población obrera. Este hecho le dio al Perú la liquidez para acceder a créditos, que posteriormente atraería a nuevos inversores y permitiría la consolidación de nuevas negociaciones con países industriales, utilizando como moneda de cambio sus propios recursos naturales.

Este momento histórico germinal que conectó al Perú con el mundo estuvo marcado por procesos de intercambio que fueron mediados por tecnologías lentas. Cerca de dos meses y medio en barco conectaban el puerto del Callao con el puerto inglés de Liverpool. Recursos, cartas o fotografías eran transportados a destinos lejanos y se volvían parte de un tejido global que progresivamente se iba complejizando. Hoy, casi 170 años después, la fibra óptica y la red satelital atraviesan el océano Atlántico para hacer viajar información a casi 200.000 kilómetros por segundo. Este enorme contraste da cuenta de la aceleración del intercambio a nivel global. No solo eso; también da cuenta de una invisibilización de los procesos de producción y distribución. La cara visible de estos procesos de transacción —las redes de comunicación digital— parece hoy tener una forma inmaterial y pura, dirigida por la coordinación de vectores informáticos cuyo uso puede ser empleado en la producción de los llamados vectores gráficos. Estos son líneas de coordenadas con trazos perfectos de ampliación

infinita, utilizados para el diseño de toda interfaz digital en el presente. Los principios del vector parecen idóneos para representar las lógicas de crecimiento infinito que demanda la era del progreso y el mercado en el sistema actual. Así, mientras la forma ideal del capital se maneja desde los conceptos de progreso infinito y acumulación, su forma material se sostiene sobre la finitud misma del planeta.

El vector gráfico parece haberse convertido en el medio ideal para la diseminación de un mandato de universalización de la visualidad del mundo globalizado, con la imagen corporativa, la identidad gráfica de grandes franquicias y la construcción de redes comerciales al alcance de nuestras manos; todas ellas dibujadas desde el contorno de una forma gráfica sintetizada perfecta. Mientras, detrás, explotación y desigualdad soportan ese modelo económico desde el subdesarrollo transnacional. Para la extracción de guano a mediados del siglo XIX, cerca de seiscientos trabajadores coolies llegaron de China en calidad de semiesclavos. Y el guano, que prometía prosperidad y extracción constante por más de mil años, agotó sus canteras en menos de sesenta. Un sello postal con una imagen del primer ferrocarril del Perú ilustra esta relación aparentemente contradictoria entre naturaleza y tecnología. En él podemos ver un ferrocarril decorado con aves guaneras a los lados.

*Rayos de sol de Sudamérica*, propone una revisión y digitalización de los archivos históricos de la extracción del guano de las Islas de Chincha y su vectorización para la elaboración de una serie de activaciones performáticas y materiales. El centro de estas intervenciones es la producción de una serie de videos en macro de los vectores impresos. La cámara avanza cenitalmente siguiendo las líneas para simular el avance de una línea ferroviaria. La propuesta busca plantear una oposición entre lo digital y la materialidad dentro del imaginario extractivo del guano. El vector gráfico como modelo ideal se quiebra en el momento que se materializa en una forma impresa, pues su posibilidad de ampliación infinita se anula al ser contrapuesta a la realidad material.



“Entre 1863 y 1875 el **gobierno peruano** ha emitido más papel en el mercado de moneda de Londres **que cualquier estado latinoamericano** gracias al guano.”



Con la capacidad de ordenarnos a todos.

Fotograma de *Catch the living manners as they rise* (Alcanzar las formas vigentes mientras surgen)

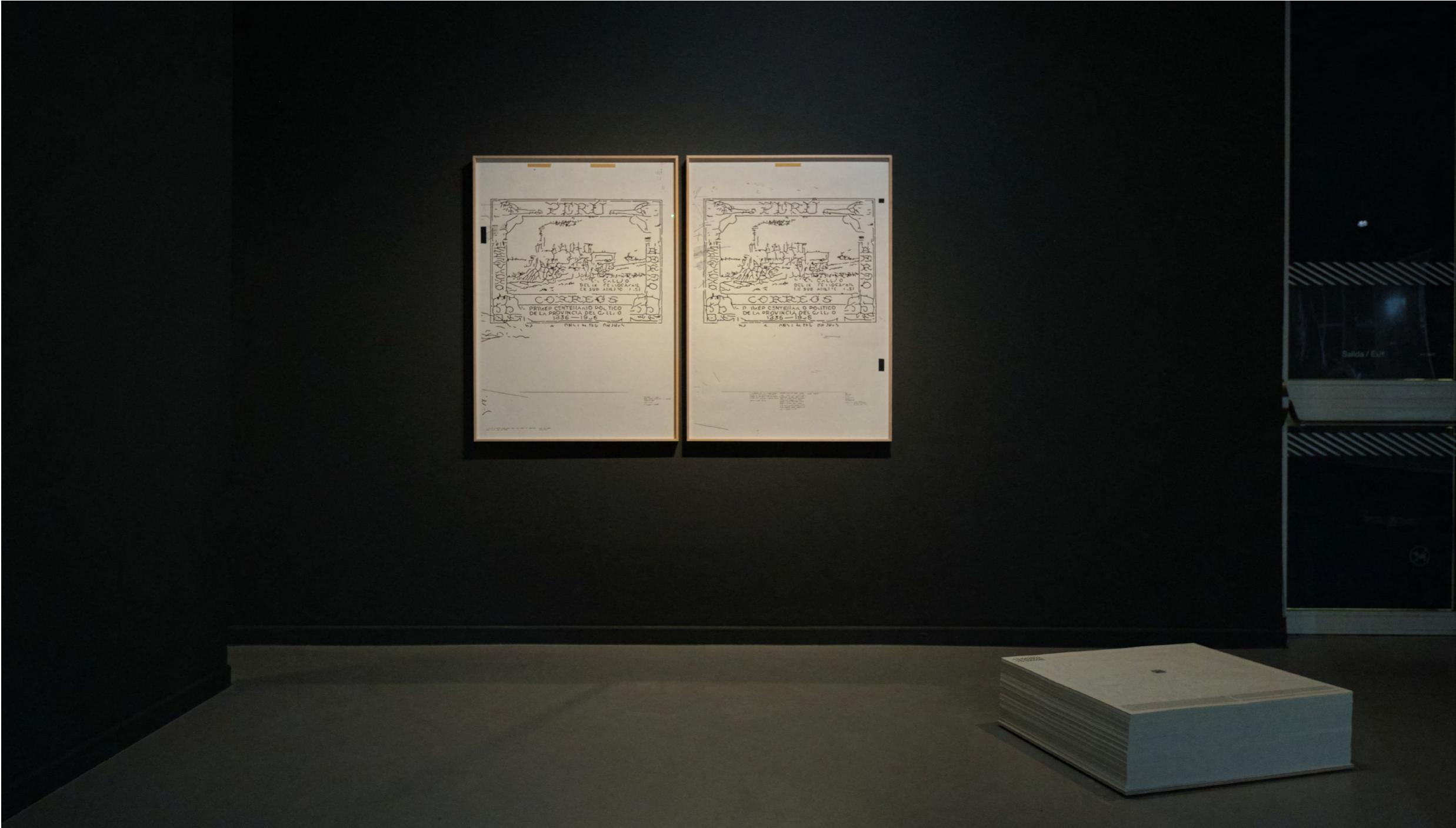


-13.642802,  
-76.399228

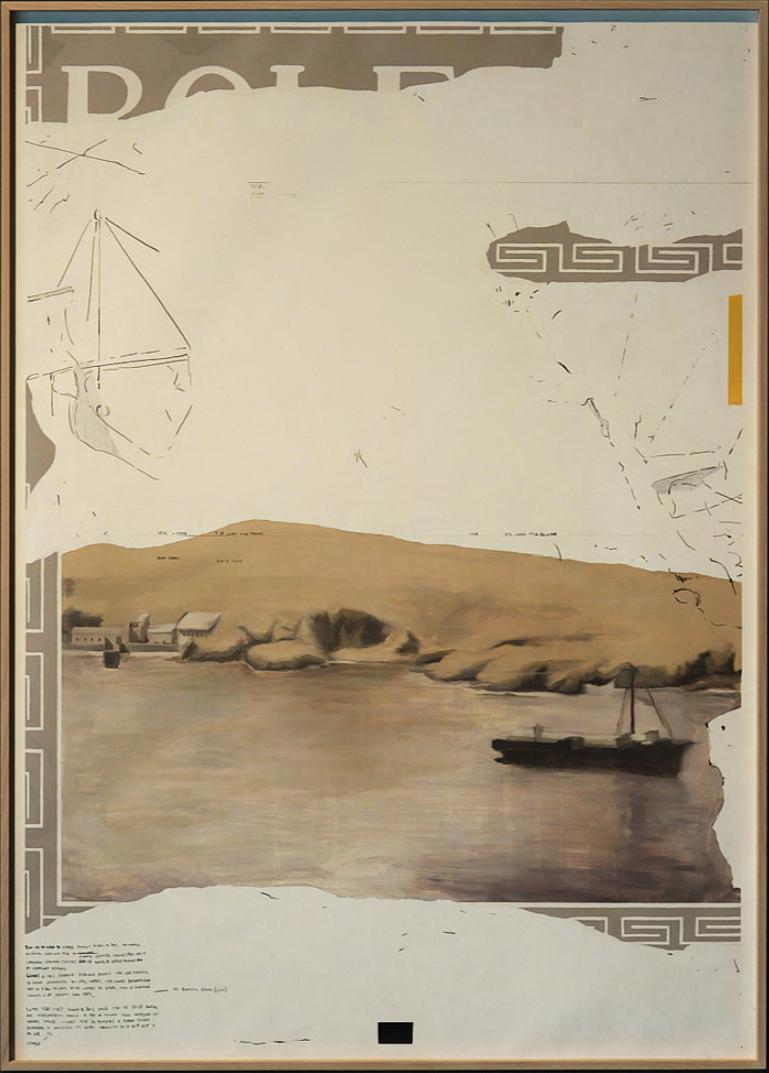
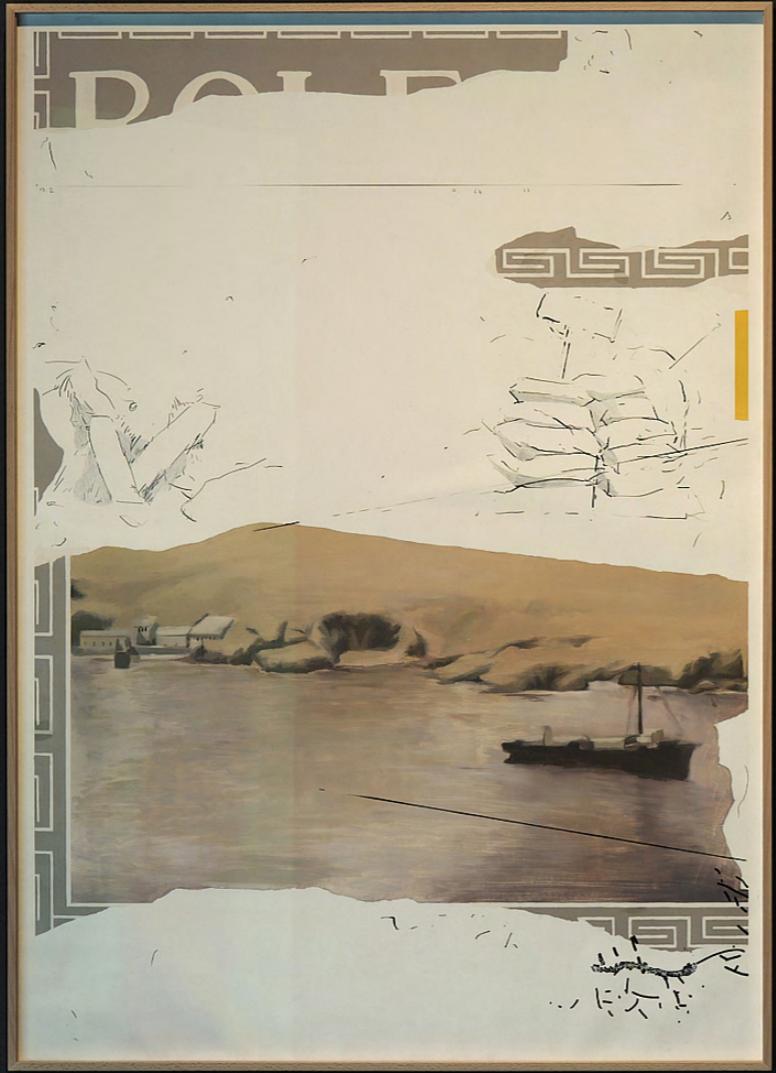


A principios del siglo XX, se produjo una separación entre las grandes ciudades industriales y el campo productivo. Se había interrumpido el sistema de flujo de los elementos orgánicos que el hombre consume. Y se había roto el ciclo natural que fertiliza la tierra. La gran transformación tecnológica culminó con la desmaterialización del proceso de fertilización, para el campo, lejos de la agricultura, en un laboratorio para la explotación del fósforo mineral. La tierra, entonces, fuera la fertilidad del suelo para alimentar a la planta (hecho que representó el comienzo efectivo de la química). Era, 1842—El nombre de un distrito de la independencia del Perú se hallaba grande depósito de fertilizante orgánico en algunas islas de la costa del Pacífico. 1780 habitantes el pueblo bajío de Linceo. La zona fue un ciclo. Era el fertilizante más rico conocido por el hombre. Era, 1842—No era una isla al otro lado del mar donde se iba trabajar a grandes labores. Solo campo y pradera que ocupaban la superficie a espaldas de la ciudad. Menudo terreno de uso de 30 hectáreas de otro. Menudo terreno con sus ciudades obreras. Lima, 1842—Hay tres islas grandes y algunas pequeñas, cuya superficie es cubierto de tres leguas cuadradas aproximadamente. En la zona profundida de 20 varas, que en terreno con un 377.500.000 (unido cuadrado de agua) y un millón cuadrado por cada una de cuatro especies. Superficie: 2.200.72.000 hectáreas, equivalente a 111.175.000 hectáreas. Es terreno: 29.000 hectáreas al año, el agua dura 175 años. El agua dura que sería solo 1000 años. Lima, 1842—La construcción del ferrocarril, un hecho como lo mejor del mundo, va rápidamente a su término en breve habrá desaparecido la distancia entre la Capital y el Callao y todo lo acontecimientos y reacciones del campo central, alterado por el tráfico y movilidad, facilidad, seguridad y velocidad son tantas maravillas para el comercio y para el ciudadano en general. Lima, 1842—El comercio de la agricultura de la zona, el tipo de un ciudadano independiente, a más se va la transformación de la agricultura, un distrito de otro punto. El tipo de producción comunitaria, los cambios son extraordinarios, se ve en los libros y documentos de los países, uno en los aspectos mismos de los estándares. Los bellos vestigios de la arquitectura española son en sus días, pero a la innovación moderna. (...) En esos pueblos, calles y conventos rodeados de las flores que no han desaparecido por el paso a la ligera herencia de la zona. (...) En tierra centralizada desde entonces, cuando los pueblos con un pequeño terreno de trabajo (...) pero si se desea alcanzar las formas vigentes mismas surgen. Entonces será necesario hacer un registro del pasado. (...) ¿para recordar una imagen de un mundo que no volverá jamás. Lima, 1875—Entre 1863 y 1875 el gobierno peruano ha estado más de un millón de libros, que cualquier otro latinoamericano gracias al gasto de 7 millones de libras, que costaron enormemente. Con los 14.4 millones de libras de su más cercano rival, Brasil. El gasto durante la construcción de este sistema peruano. Cambios al gusto por el comercio. (...) Cambios por comercio. 1842—Contra de otros en calidad de una especie de libro para trabajar en los campos de cultivo, pero principalmente para otros grupos de él. La provincia de Arequipa y Arequipa era la que se dedicaba a la agricultura y se dedicaba a la agricultura por los libros. Más de 20 libros se ven en los libros, algunos sobrepasa la vigilancia de sus guardias. Con excepción, han estado dentro de sus casas del distrito, considerando sociales. (Modelo 2.40) 13.717 libras de esta continua colección. Solo 78 minutos según la opinión del pueblo. (...) El precio del artículo del tratamiento del mundo. Cada vez más grande, cada vez más grande, cada vez más grande. (...) 1.144.000.76.399.228. (...) un día que prohibe que los depósitos de gases provea una fertilidad por la demanda constante y creciente del artículo. La producción total de tiempo—un día—que el depósito en las islas Chiriquí duraría para satisfacer las demandas del mundo, así debería a resultar más. La demanda ha llegado a ser tan grande que ya se ha terminado la edad del depósito de la zona grande. La más probable es que en veinte años se haya agotado el suministro. (...) 1875—El día de la época—dijo lo mucho que la población del mundo aumentó—que el arte más valioso y útil, el arte por antonomasia, lo poseer el hombre que puede proporcionar el suceso dentro en el más limitado espacio de terreno. (...) Así donde no haber control ni organización. Sin embargo, debido por crecimiento los movimientos del mundo. Desde su origen una forma elevada de organización socializada.

1. Calles hechas por el capitán Pizarro, sobre la ciudad de Lima. (...) que las islas de Chiriquí publicadas en el Diario El Comercio, 1842. 2. Discorso del presidente peruano Barrantes Castilla el 20 de marzo de 1851. 3. Gachet. A (1865) *Rare of Slaughter from South America*. Philip D. Solomon. 4. Malheur. M (2009) *La Gran Inglesa Góthar y el monopolio del gas en el Perú*. Banco Central de Reserva del Perú. 4. Fragmento de un libro sobre el mundo por L. (...) Publicado en el Boletín de la Compañía editoriales de gases. Vol. 2. No. 4. 1926.

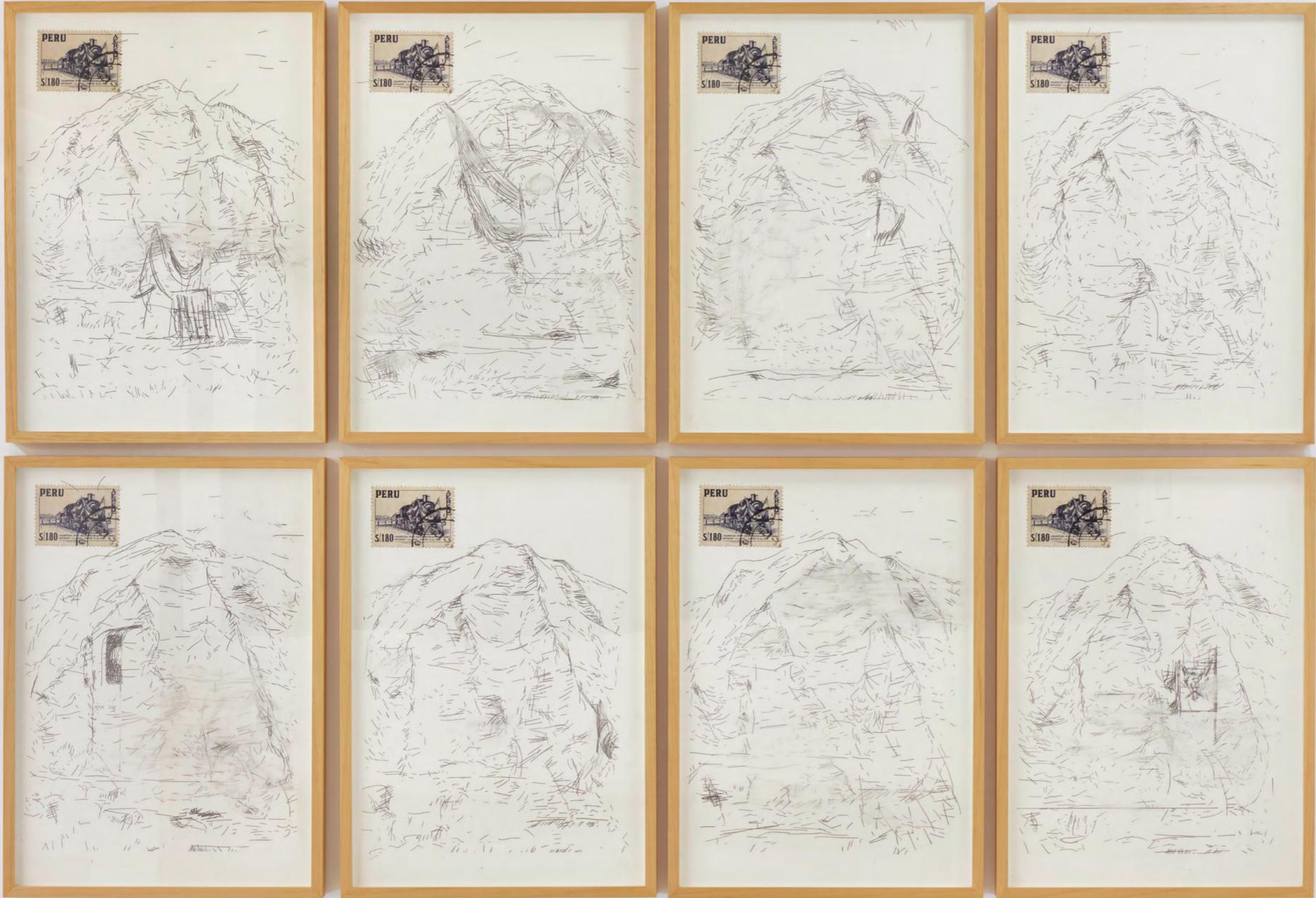


Registro de la exposición *Generación 2024* [©La Casa Encendida Maru Serrano, 2024]





Registro de la exposición *Rayos de sol de Sudamérica* [©Crisis Galería Juan Pablo Murrugarra, 2023]



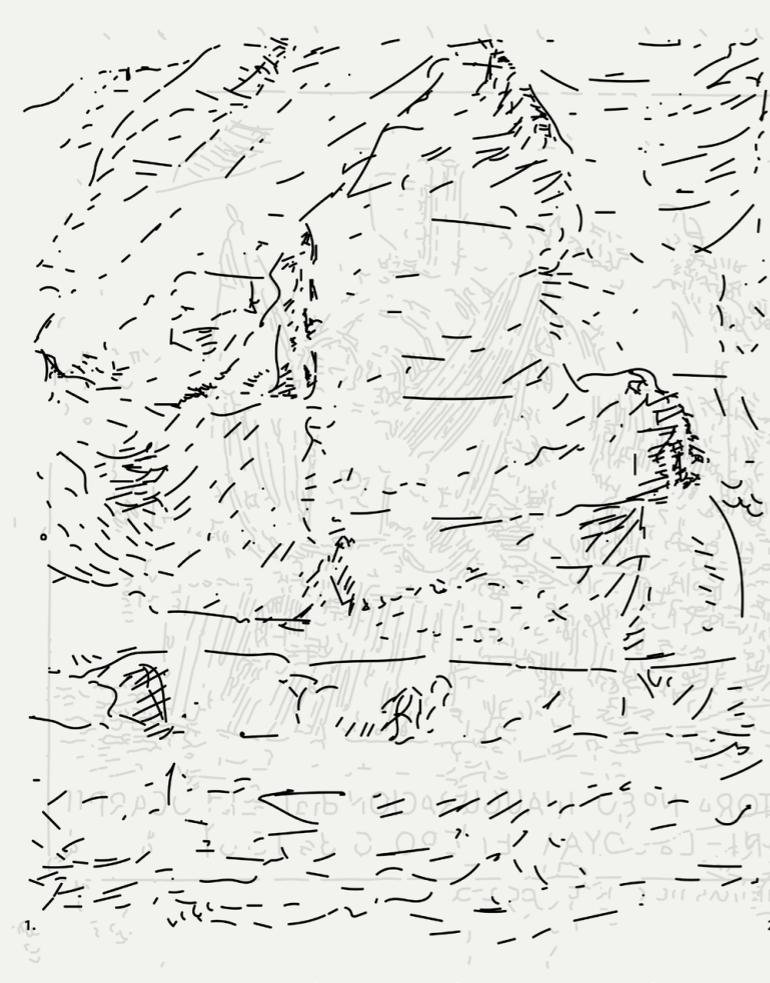


Registro de la exposición *Rayos de sol de Sudamérica* [©Crisis Galería Juan Pablo Murrugarra, 2023]





Fotograma de *Islas de Chincha*



Las Islas Chincha son tres en número, conocidas como Islas Norte, Centro y Sur, y están situadas en la longitud 79° oeste, y latitud 131° sur. Distan unas noventa millas del Callao —el puerto de Lima, la capital del Perú— y son de tamaño pequeño, la Isla Norte, que es la más grande, tiene menos de una milla de largo y media milla en la parte más ancha.

El único valor de estas islas consiste en los enormes yacimientos de guano, que se han ido acumulando durante siglos. El valor de este yacimiento era bien conocido por los antiguos peruanos; y para asegurar un suministro continuo los incas emitieron una orden, hace muchos siglos, que prohibió la destrucción de las aves.

Se han expresado algunas dudas sobre si los enormes montones de guano son realmente producidos por los excrementos de pájaros y otras materias animales. El análisis químico ha probado que con referencia al guano recibido de las islas ese es el caso. Además, un examen minucioso de todo el montón no deja duda del hecho de que todos los depósitos consisten en excrementos de pájaros, cuerpos de focas, etc.

(...)  
Aunque durante muchos siglos fue de uso diario en el Perú, a nadie se le ocurrió exportarlo a otros países hasta alrededor del año 1840, cuando los Señores Quiros, Allier, y Cia., una casa comercial nativa de Lima, determinaron enviar una consignación a Inglaterra. Teniendo gran fe en el éxito de su empresa, propusieron al Gobierno Peruano comprarles los depósitos en las tres islas, y se llegó a un acuerdo para la venta hecho por 200.000 dólares, o alrededor de £40.000. Antes de que se completaran las escrituras, llegó al Gobierno la noticia del éxito del primer envío, y la venta se abandonó de inmediato. El Gobierno hizo contratos que dieron amplias ganancias a comerciantes emprendedores, mientras mantenían la propiedad de las islas en el Estado.

**-13.642802,**  
**-76.399228**

3. La cantidad de guano exportado de estas islas llegó a 490.657 toneladas en el año de 1857, dando empleo en ese año a 620 barcos. Aunque la cantidad de exportaciones varía en grado considerable, la importancia del comercio es muy grande. Según el informe presentado por el Ministro de Hacienda al Congreso el septiembre pasado, los ingresos derivados del producto neto del guano para el Estado ascendieron en 1860 a 16.053.908 dólares, y en 1861 a 16.921.757 dólares; o, a cambio de 42½ por dólar, a £2.809.433 18s. y £2.961.306 11s. 7d. respectivamente.

Previamente a la visita del Sr. Rucker al Perú prevaleció una gran diferencia de opinión en cuanto a la cantidad de guano que aún quedaba en las islas. Como este asunto era de inmensa importancia para estimar el valor de la garantía a disposición del Gobierno para propósitos de préstamos, etc., además de ser de gran interés para nuestras comunidades navales y agrícolas, sugirió al Gobierno el nombramiento de una comisión para inspeccionar las islas. Esta sugerencia fue considerada favorablemente y la inspección fue organizada bajo su superintendencia personal, en la que Frederick Blumé, Esq., fue nombrado ingeniero en jefe. Los resultados de las encuestas aún no se publican; pero el ingeniero informa que la cantidad que queda en las tres islas supera los siete millones de toneladas, lo que, con un ingreso neto medio de 6 libras esterlinas por tonelada, da un valor total de 42.000.000 libras esterlinas. El Sr. Rucker estuvo y presente cuando se realizaron algunas de las perforaciones y, en un caso, con una profundidad de 105 pies (Se comprobó que era guano sólido).

Nuestras ilustraciones, a partir de fotografías en posesión de los Sres. Rucker, Offor, and Co., darán una buena idea de cómo se embarca el guano. Los trabajadores empleados son de tres clases: trabajadores libres del Perú, Chik, China, etc. Los chinos trabajan con contratos de siete años de servicio a un precio muy bajo; y sumado a ellos también los conviccios de los distintos distritos del Perú.

El guano se recoge del lado del montón comenzando desde arriba. Los trabajadores son pagados de acuerdo con el trabajo realizado, a razón de 1s. 6d. por tonelada. (.)

4. (.) A estas se agregan una variedad de esas islas celebradas dentro de la región sin lluvia de la costa peruana, y que proporcionan el material fertilizante más rico conocido para la agricultura. La extensión superficial agregada de las tres islas de Chincha, de las cuales damos ilustraciones ampliadas, incluyendo vistas de las varias flotas de naves que esperan el guano, y el modo de transportar a bordo de las naves, es cerca de siete millas cuadradas, y se designan como Norte, Centro y Sur. Con el tiempo, estos bosques de las islas Chincha tendrán un interés peculiar, ya que es más probable que los depósitos de guano pronto sean barridos por la demanda creciente del elemento. La estimación original del tiempo —mil años— que este depósito de las islas Chincha bastaría para satisfacer las necesidades del mundo, está destinada a resultar falaz: La demanda ha llegado a ser tan grande que ya se ha extraído la mitad del depósito de la isla más grande, y lo más probable es que en veinte años se haya agotado el suministro.

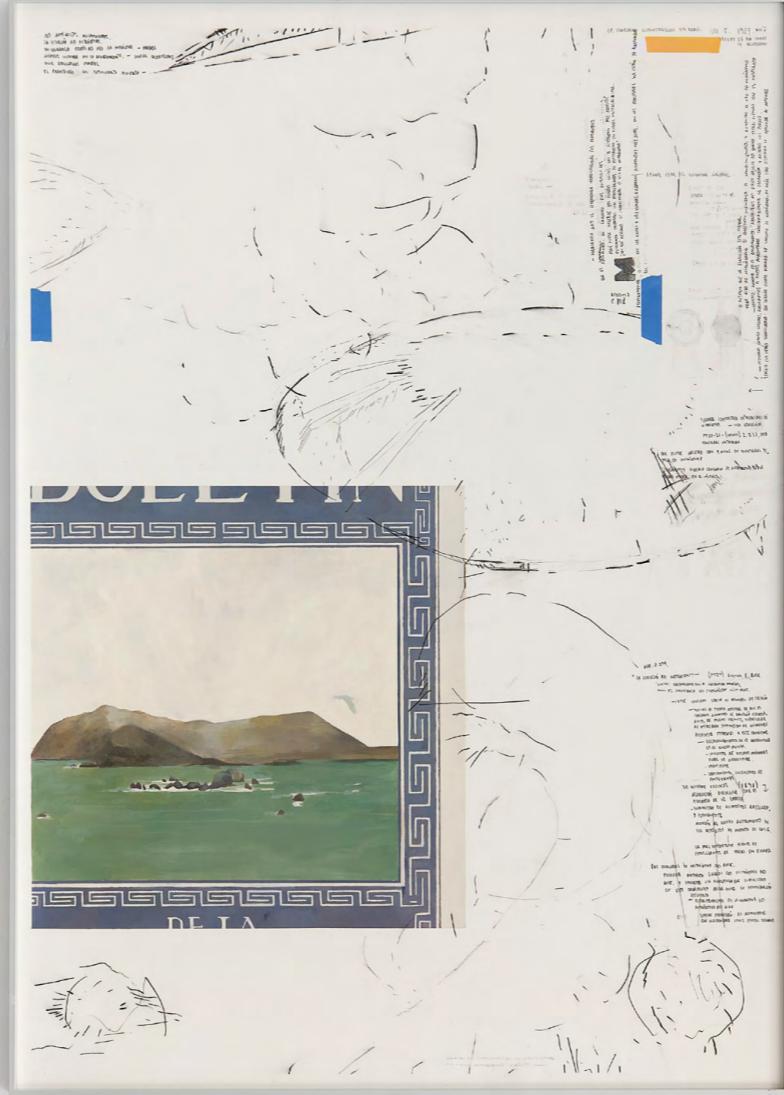
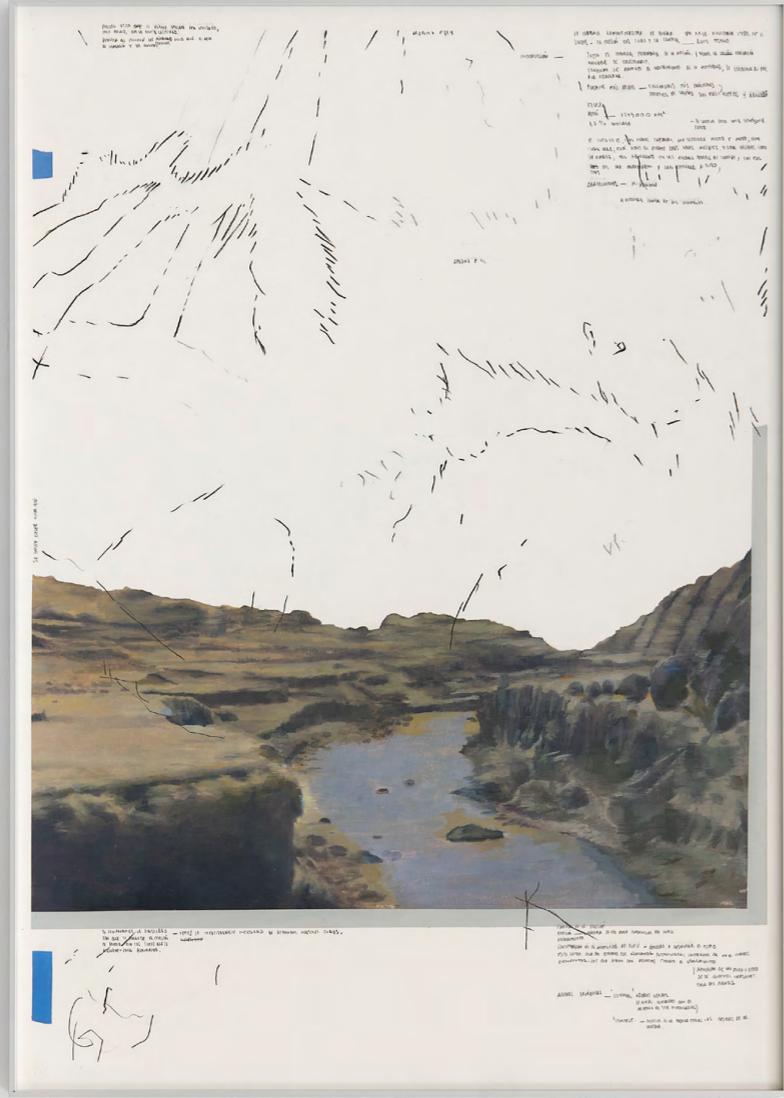
1. Imagen vectorial realizada a partir de la fotografía de Alexander Gardner, "Pequeño campo de pajaros guano — gran montón — de las Islas de Chincha", publicado en *Revue de photographie* from South America (1863).  
2. Fragmento traducido del artículo "The Chincha Islands", del *Illustrated London News* (1863).  
3. Fragmento traducido de la introducción de  *Rays of sunlight from South America* (1865).  
4. Imagen vectorial realizada a partir de la fotografía de Alexander Gardner, "Pequeño campo de pajaros guano — gran montón — de las Islas de Chincha", publicado en *Revue de photographie* from South America (1863).  
5. Imagen vectorial realizada a partir del sello postal Perú (Peru) (1913).



LOCACIONES DE LA AUGURACION DIA 17 DE JUNIO  
MAGARANT - Co. DYAV EI DO G J S I. U.  
P. H. W. S. H. C. N. E. P. S. L. 2

CC-BY

CC-BY



-En proceso (2024)

# IMAGEN DÉBIL, CICLO PERMANENTE

El título *Universalismo débil* parte de un texto homónimo de Boris Groys publicado en el 2010. En este texto, Groys reflexiona sobre el imaginario visual producido por las vanguardias como una reducción del signo hasta llegar a una imagen tan simple, atemporal y tan débil en términos formales, que ha adoptado las condiciones suficientes para sobrevivir a las intempestivas transformaciones del mundo moderno; un tipo de imagen universal, accesible para cualquiera que pueda observarla.

Este proyecto, aborda visualmente un acercamiento a esta idea de universalización como una tensión construida progresivamente desde conflicto al que todo acto de dominación o interculturalidad está sometido. Históricamente, el conflicto bélico o la conquista continental, cualquiera que haya sido su horizonte, no ha devenido solo en una disputa por la dominación económica y política, sino también por la dominación de la imaginación. Los consensos o imposiciones que resultan de estos conflictos, atraviesan posteriormente una disputa por la consolidación de una nueva visualidad. Muchas veces, estos resultados pueden ser progresivos, sincretismos orgánicos de dos o más formas de tradición visual; pero muchas veces son también procesos agresivos que implican un proceso de erradicación y exterminio cultural.

-----

En el año 2016, un incendio en la Iglesia de San Sebastián en Cuzco destruyó, entre muchas obras, seis dípticos de gran formato realizados por el pintor indígena Diego Quispe Tito. Estas inmensas pinturas en forma de lunetos que decoraban los muros del templo, le fueron encargadas a mediados del siglo XVII con el objetivo de servir para la evangelización del indígena. Grabados enviados de Europa habían sido repartidos entre el nuevo continente para ser usadas como modelos de pinturas que diseminaron el nuevo modelo del mundo y la nueva forma de entender la historia para el indígena. El mundo natural ya no era un espacio divino, sino un politeísmo pagano que debía ser condenado para apuntar a un dios que no estaba en la naturaleza, sino más allá de ella. La serie mencionada de Diego Quispe Tito se ubicaba en este contexto y contaba en imágenes la vida de San Juan Bautista, un predicador religioso del I a.C que usaba el sacramento del bautizo como centro de su movimiento religioso para iniciar a las personas en el cristianismo.

Lo interesante de esta serie de pinturas, fue que la flora y fauna pintados corresponden, no al imaginario natural europeo representado en los grabados originales, sino al imaginario local indígena. Especies animales, flora silvestre o incluso su gama cromática responden a otra forma de entendimiento del mundo. Sin embargo, este proceso de sincretismo, que podría entenderse como una forma de resistencia al mandato de representación traído de Europa, puede ser entendido también como una dominación del imaginario tradicional local que coloca el relato del dios cristiano en el centro. Es decir, que lo que finalmente condensa la imagen es la dominación cultural. Y esto ocurre porque estas nuevas imágenes anticipan la infraestructura arquitectónica y cultural europea sobre el ecosistema indígena ahora representado.

Estas imágenes religiosas, mantienen en el fondo una tensión entre civilización y naturaleza, una distinción marcada que se anticipa materialmente a una transformación del nuevo continente y a la desaparición progresiva, ahora total, de la cultura indígena. El fracaso del virreinato español como proyecto político en el siglo XIX, hizo poco para prevenir lo que ya estaba naturalizado y era inevitable: la introducción de América a las lógicas del mundo moderno. Y con eso, su ubicación geopolítica en la estratificación del mundo globalizado. Esta no es sino, otra capa de una disputa mayor por la transformación progresiva del mundo y la homogenización de la imaginación. Esta vez sujeta al crecimiento del capitalismo tardío. Lo que la serie de Quispe Tito representa, no es ahora nada más que un momento específico de tensión suspendido en la historia.

El proyecto consiste en producir una serie de obras pictóricas partiendo de la serie de pinturas, cuyo registro fotográfico se encuentra archivado en PESSCA (Project on the Engraves Sources of Spanish Colonial Art). Para la elaboración de las pinturas, he decidido realizar reproducciones manuales al óleo sobre madera de los seis dípticos que componen la serie desaparecida. Sin embargo, este proceso de reproducción será realizado con la aplicación de algunas consignas según el tipo de imagen que se presente. Mi primera consigna, será borrar toda información que no sea paisaje o arquitectura; con la intención de representar imágenes que solo contemplen la tensión que existe entre estos elementos. La segunda consigna, consiste en eliminar los elementos de flora y fauna agregados por Diego Quispe Tito al modelo visual europeo. Y, la tercera consigna, consiste en eliminar toda referencia al imaginario europeo colocado en las pinturas.

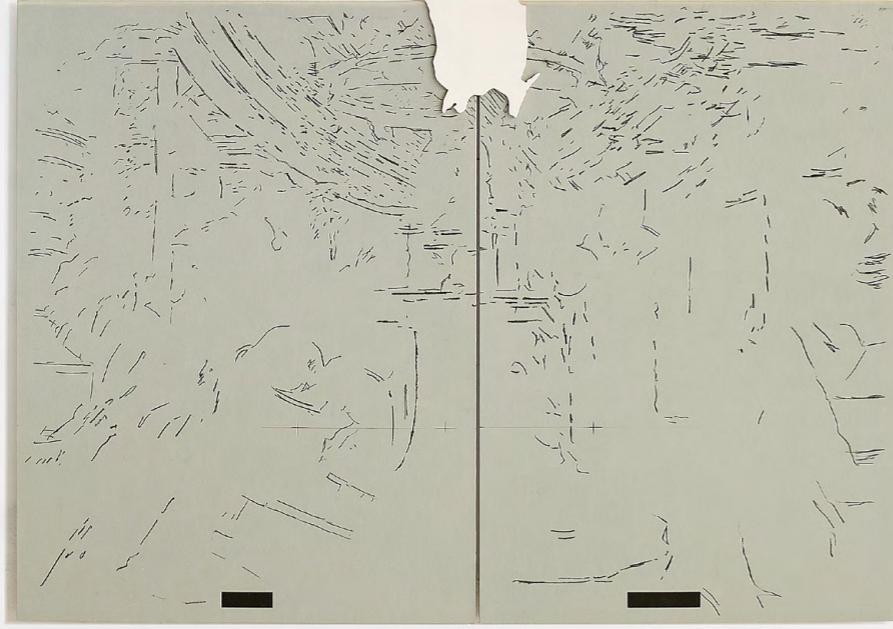


IDCP



IDCP

17/37





IDCP

19/37

2022

60x50 cm c/u

Óleo sobre madeira

(IZQ) Libra 1586 / (DER) Libra 1586(2)



IDCP

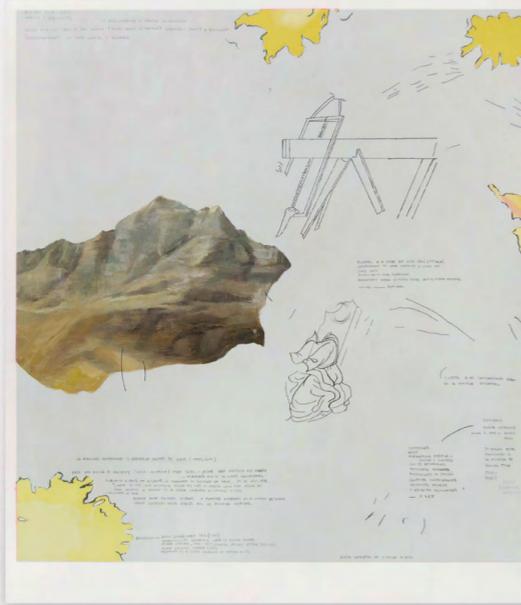
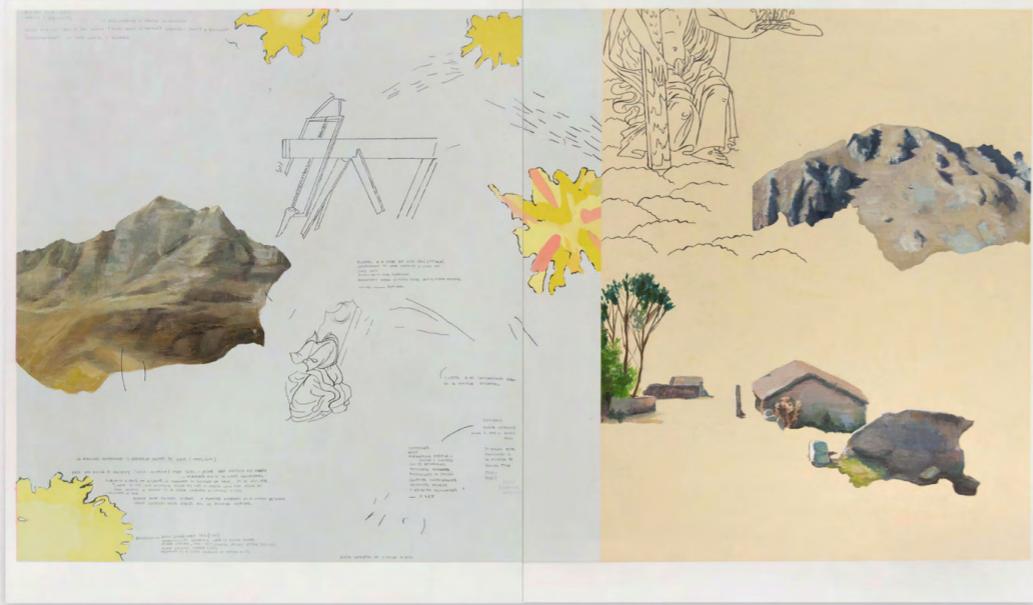
20/37

2022

60x50 cm c/u

Óleo sobre madera

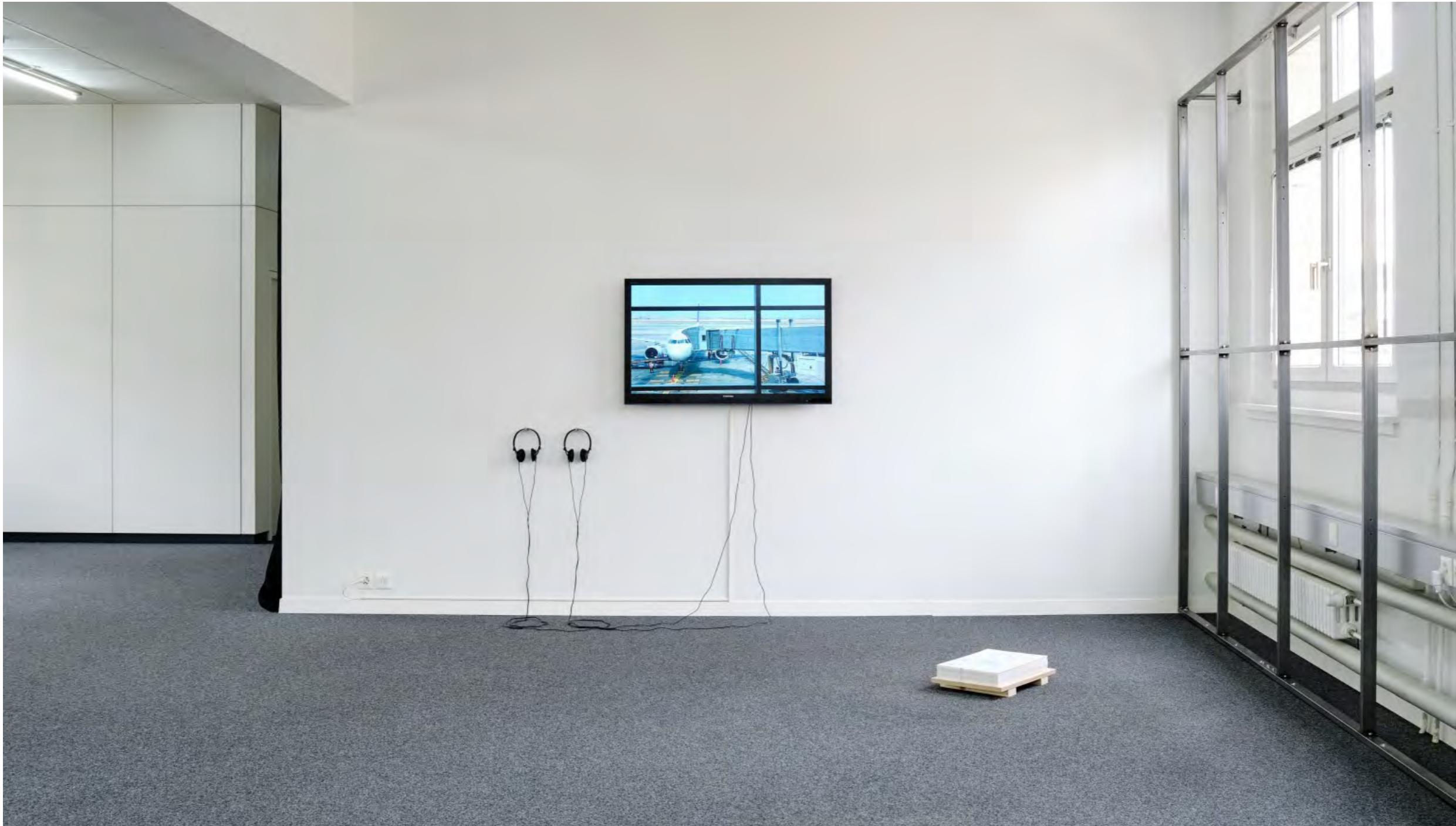
(IZQ) Libra 1586 (3) / (DER) Mater

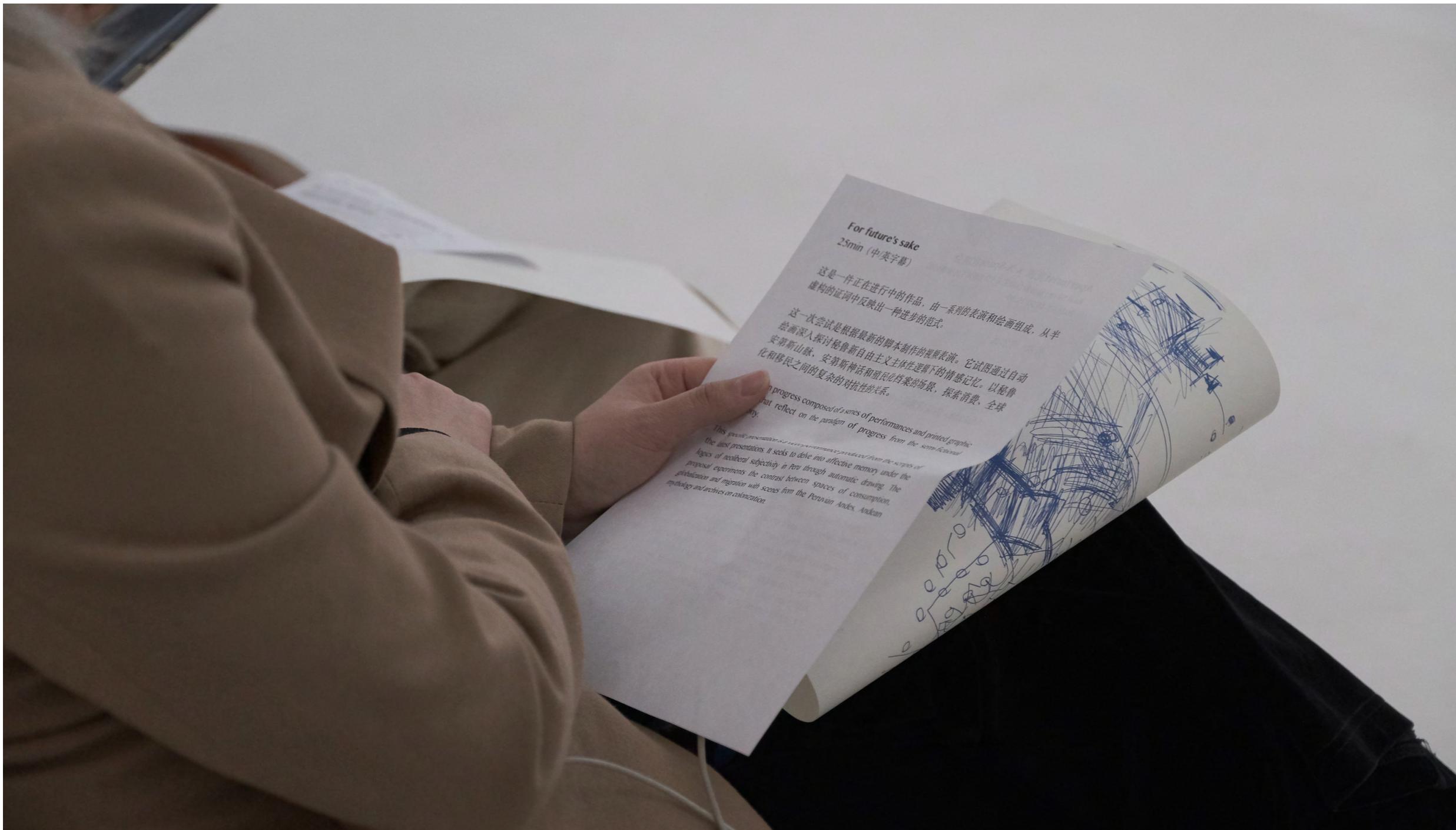


## ***POR EL BIEN FUTURO***

El sentido común sobre las diferencias entre campo y ciudad en el Perú, se ha construido desde una tensión entre la idea de atraso y progreso, desde los paradigmas de modernidad y en un contexto de fuerte desigualdad social y económica. Estas relaciones han sido producidas históricamente desde la colonización, y se han complejizado desde la segunda mitad del siglo XX mediante flujos migratorios de zonas rurales a la capital del país. Sin embargo, su relación ha sido también atravesada por una lucha política de clase con hitos importantes como la reforma agraria y el conflicto armado interno en los años 80.

El bien futuro propone una serie de ejercicios de escritura testimonial y de ficción que se han materializado en dibujos, performance y video-performance. La propuesta textual narra la migración de mis padres, su relación al comercio y la voluntad por progresar. Estos testimonios son contrastados con reflexiones que ven con escepticismo ciertas ideas de progreso inherentes en mí. En el transcurso de la performance, comparo esas reflexiones con mi propia práctica artística y con el ejercicio del dibujo automático.





Registro de la video-performance *Por el bien futuro*



Registro de la video-performance *Por el bien futuro*



Fotograma de *Por el bien futuro*



# LOS DIOS NO ESTÁN EN LA NATURALEZA

La palabra literaria, como unidad, es inestable; corresponde a una estructura sociocultural que determina su sentido y lo transforma. El texto se vuelve entonces un cruce de superficies textuales: múltiples escrituras en donde el sentido es dado no solo por su significado independiente, sino por su uso en la historia: su sentido pasado, sus autores, sus destinatarios. El intertexto es eso: constituido por un conjunto de múltiples citas, identificables, conectadas de forma no lineal en el presente y expresadas finalmente de forma circular en el tiempo.

Bajo esas condiciones, pienso en las posibilidades que existen al aplicar el sentido de ese concepto sobre la imagen desde un carácter nominal. Me interesó revisar así las condiciones históricas que han producido cierto tipo de imágenes y cómo una mirada desde el presente cambia su sentido.

. . . .

“(...) los dioses no están en la naturaleza, sino más allá de ella” es un fragmento extraído de un texto del arquitecto Wiley Ludeña (Notas sobre el paisaje, paisajismo e identidad cultural en el Perú, 1997) en donde parafrasea y recontextualiza el acercamiento de Lynn White (en

*The Historical Roots of Our Ecologic Crisis*, 1967) sobre el proceso de evangelización y sus consecuencias sobre los cambios de paradigma en la relación hombre-naturaleza. Esta consigna que irrumpe durante el proceso de colonización se vuelve un imperativo que aleja al indígena del culto divino a la naturaleza, dirigiéndolo a una posición de dominación y domesticación de su entorno natural. Esto supondrá acaso un hito histórico para abordar una separación entre campo-ciudad, naturaleza-civilización y los cambios socioculturales y divisiones ideológicas que se dieron en años posteriores en relación con las ideas de progreso y modernidad en el contexto peruano.

Así, busco establecer ciertas diferencias entre lo rural y lo urbano y, con eso, oponer formas ideológicas de pensar el progreso y modernidad desde el uso del territorio y su explotación.

Toda la información visual y textual presente en la exhibición ha sido producida a partir de la transcripción, grabación y reproducción de archivos físicos y virtuales; todos ellos reproducidos a escala junto a un equipo de personas, omitiendo premeditadamente cierta información.

Todas las imágenes seleccionadas son representaciones asociadas al territorio peruano realizadas desde el siglo XVII hasta la actualidad.



Registro de la exposición *Los dioses no están en la naturaleza*, 2019



Registro de la exposición *Los dioses no están en la naturaleza*, 2019



Registro de la exposición *Los dioses no están en la naturaleza*, 2019



Registro de la exposición *Los dioses no están en la naturaleza*, 2019





LDNEELN

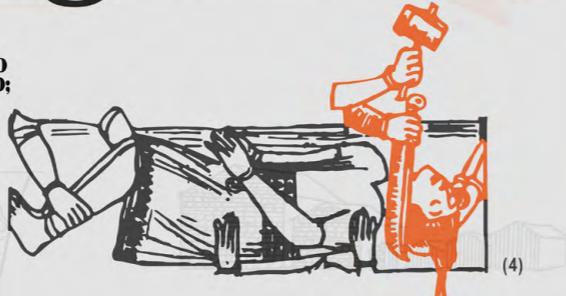


# ...a la conquista del futuro y del progreso. (1)

## Entre el hábito y el cambio... el cambio;

Entre la seguridad y el riesgo... el riesgo - Entre el pasado y el futuro... el futuro - Entre lo conocido y lo desconocido... lo desconocido - Entre la continuidad y el progreso... el progreso - Entre permanecer y partir, partieron. (2)

• tenían que competir, pero no solo contra personas sino también contra el sistema.  
• para vivir, comerciar, manufacturar, transportar... (3)

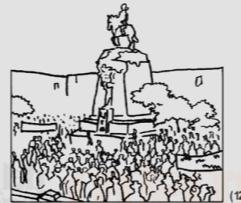


una idea nueva **El nuevo rostro del Perú** (5)



## LAS CIFRAS NO ENGAÑAN

...ha contruido por su propio esfuerzo e iniciativa TRES VECES MÁS VIVIENDAS (11)



(1) Degregori, Carlos Iván (1986) Extralido de: Del mito de Inkari al mito del progreso, p. 61 En: Cambios culturales en el Perú, Serie diversidad cultural 3 (2014) (2) Franco, Carlos (1991) Estado de: Exploraciones en "otro modernidad" de la migración a la plebe urbana, p. 24 En: Cambios culturales en el Perú, Serie diversidad cultural 3 (2014) (3) De Soto, Hernando (1986) El otro sendero, p. 12 (4) Ilustración elaborada a partir de la lámina IV de: Descripción de Atahuatpa a partir de un dibujo de Guaman Poma, En: Oso, Juan M. (2000) El helice entre el mito y la historia - Inkari y el mesianismo andino (5) Texto propio de la publicidad: Fuente Perú, Publicadas en: Oiga Semanario de Actualidad 27 de octubre, 1980 (6) Título del capítulo 2 de: Matos Mar, José (1984) Desembarco popular y crisis de estado. El nuevo rostro del Perú en la década de 1980. Estado por el Instituto de Estudios Peruanos (IEP) (7) Imagen realizada a partir de una acuarela ubicada en: Moreno, Pablo, Jiménez Soja, Arturo, Franke Irma (1997) Trabajo del Perú. Bailazar Jaime Martínez Compagnon, Aouarelas S. XVII, p. 164, (8) Fragmento del Gráfico El Perú oficial no podrá oponerse... De las batallas de 1957... a las 598 de 1984, En: Matos Mar, José (1984) Todo empezó en San Carlos, Cuentas N. 528, 03 de diciembre, 1984, p. 33, (9) Imagen realizada a partir del gráfico: La Alajuela, en Casco, la reñidera de La Piampilla y la ciencia del Rimac, puntos críticos del urbano-Lima universitaria, Ilustración original: Mario Malitza, En: Cuentas, 23 de diciembre, 1988, p. 28-29 (10) Gráfico realizado a partir de la primera Retorno de Capito (1982) de Diego Chape Tito, (11) Gráfico y texto extraído de la publicidad Las cifras no engañan, En: Oiga, X, 27 de junio, 1988, p. 7, (12) Gráfica elaborada a partir de: Una vida al servicio del Perú, Ilustración original: Paico Cisneros, p. 33, (13) Fragmento del Gráfico El Perú oficial no podrá oponerse... De las batallas de 1957... a las 598 de 1984, En: Matos Mar, José (1984) Todo empezó en San Carlos, Cuentas N. 528, 03 de diciembre, 1984, p. 33.



LDNEELN

37/37