



EL LIENZO VIVO

LA PROLONGACIÓN DEL TERRITORIO EN EL CUERPO DE CECILIA PAREDES



LUIS CÁCERES ÁLVAREZ

<https://orcid.org/0000-0002-1738-5483>

Periodista y docente de la Universidad

Peruana de Ciencias Aplicadas - UPC.

pcculcac@upc.edu.pe

En términos de identidad se puede decir que es una artista cosmopolita. Habla sobre la imitación y la exposición. Sobre la mimesis entre el cuerpo y el espacio. El no retorno. Sobre los mil rostros de una extranjera. Sobre ser una mujer camaleón. Sobre el engranaje de los sentidos, pero nos quedaríamos cortos. En este universo escénico rondan el misticismo, la humildad y la ternura. Cecilia Paredes (Lima, 1950) solo pide un poco de belleza y lo encuentra en los objetos de ensueño que aparecen en su camino. Plasma en sus creaciones el dolor del exilio, el desgarramiento de la culpa y la fuerza del deseo, pero, también su relación con la naturaleza, con los animales, la mitología y la poesía para buscar respuestas sobre la migración, la diáspora y el no querer irte: Está encantada con su patria, aunque sea una artista querida en otra tierra de sol.

De Filadelfia, Estados Unidos, volará a Madrid, España, para abrir una exposición a inicios de septiembre, dando a conocer su temporada artística. Presentará una serie nueva de fotografías y las obras que hizo durante el primer año de pandemia. Recuerda que su taller queda justo al frente de la entrada de emergencias de un hospital. Fue muy duro: Ambulancias, helicópteros, gritos. Muy desgarrador, dice. Sus trabajos tratan de brindar esa experiencia sensorial, ir desde lo natural a lo cultural, atravesando la historia como un laberinto que

debe ser “releído, reescrito y repensado” para no cometer los mismos errores.

Ahora, está contenta por hablar con un paisano sobre su relación con las cosas. Pero, en un tono serio, la voz, desde la video llamada, dice:

–Salí del Perú por razones políticas.

No obstante, su historia arranca en la infancia. Profundiza en ello.

–Este es un tema fundamental en mi obra y en mi vida. Yo pertenezco a esa generación del cincuenta donde los peruanos se casaban con extranjeras. Mi padre que es de Arequipa se casa con mi madre de proveniencia polaca, judía, francesa. Entonces, parto de una casa donde las cosas no son como en las otras casas. Yo tengo dos hermanos hombres de padre y madre que me llevan diez años. Mis tías califican a mi madre de hereje. Iría a un colegio extranjero. Oía Chopin. De alguna manera, la otredad ya estaba en las cartas astrales. Tengo una manera de pensar extranjera. Estudio Artes en la Pontificia Universidad Católica del Perú, pero luego me voy al *Cambridge Arts and Crafts School* de Inglaterra. Y ya no vuelvo más. Después, vivo cinco años fundamentales en México que, como peruana, se me organiza la

vida porque pienso que los mexicanos tenían “resueltos” todos los problemas de nosotros, como la identidad. O sea, yo voy de un país donde al negro, al cholo, al andino se le maltrata a un país donde en el museo antropológico hay un letrero que dice “usted por mexicano pasa gratis”. Eso me conmueve y me arregla la vida de una manera impresionante. Esos cinco años en México fueron fundamentales para revisar mi identidad y aquello que somos todos los que somos mitad peruanos y mitad extranjeros.

Cecilia estuvo en la vorágine del activismo político y una consecuencia fue la migración. Llegaría a México en 1983. Luego estaría un año en Roma para continuar sus estudios en la *Scuola del Nudo* y después se asentaría en Costa Rica, su “segunda patria”, donde estableció una relación íntima con la naturaleza durante veinticinco años.

–Los costarricenses invierten tiempo en ser gentiles, en saludar, en realmente, encontrar el momento que la otra persona sienta que está siendo saludado así sea el señor que te está poniendo la gasolina. Es el sello del ser humano costarricense. He sido muy afortunada en resolver ciertos problemas, desgraciadamente, ahora después de las elecciones se ve que en el Perú todavía persisten.

–No hemos cambiado...

–No hemos avanzado.

Queda ahí una costra que no cicatriza totalmente.

Eran los ochenta en el Perú, o una puerta para su transformación. El terrorismo y la crisis institucional la llevaron al exilio, a la retirada.

–Yo, como cualquier universitario peruano de esa época, por supuesto que era politizada. Estaba en Artes Plásticas. Pertenecía al tercio universitario. Luego, me casé con Jorge Flores quien fue el que fundó, ideó y creó la revista *Marka*. Entonces, absolutamente, abracé esa causa. La revista *Marka* evolucionó después de una carta que nos envió Gabriel García Márquez, diciéndonos que, “si quieren sobrevivir, tienen que ser diario”. Entonces, lo fuimos, pero eventualmente fuimos invadidos por Sendero. Hasta

que expropia *Marka* y nos amenaza de muerte. Nosotros nos tenemos que esconder y salir del país. Ahí es cuando llego a México con mi esposo y mis dos hijos de seis y ocho años.

–¿Qué ocurrió durante esos cinco años mexicanos?

–Fueron extraordinarios como artista, pues participé en el taller de litografía y grabado del maestro Aneldo Hernández, un gran grabador uruguayo que terminó siendo, a pesar de ser un exiliado, director de la escuela de las Bellas Artes de México. Un tipo que me abrió muchísimas puertas en términos no solo artísticos sino en filosofía del arte. Luego, a mi esposo lo trasladaron a Roma y decidí volver a estudiar anatomía, cómo realmente dibujar el cuerpo humano, fue fantástico. En ese tiempo, a pesar que ya tenía exhibiciones, muestras, galerías, les puse un gran paréntesis para solo dedicarme al dibujo durante dos años. Cuando llegué a Costa Rica reinicié mi trabajo profesional, me uní a galerías y empecé otra vez en el circuito.

Desde 2005, tiene un pie en Filadelfia y el otro en Lima. Ella reconoce que la migración es uno de los actos más dolorosos que alguien puede resistir: “Cuando uno parte de un sitio, lo añora y regresa, no es ya el mismo sitio. Cambió el país, se fueron los amigos, terminó la infancia. No hay retorno”.

–Mi relación con el Perú es una relación amor odio porque adoro al Perú y odio su política. Tengo una suerte de nostalgia herida muy difícil de explicar. Creo que, a estas alturas de mi vida, lamento muchísimo no vivir en el Perú. Si volviera mañana a vivir el resto de mi vida, no me alcanzaría retomar todo el tiempo perdido como exiliada. Ser exiliada es una de las cosas más duras y difíciles que existen. No hay cómo reemplazar eso.

–El Perú es una herida permanente.

–Claro, pero uno quisiera estar ahí. Quisiera seguir en su barrio, en su calle, siguiendo todo, sufriendo así todo. Yo no hubiera querido salir nunca, pero lamentablemente así fue y pasaron los años. No hay migrante en el mundo entero que te diga que es feliz.

–¿Eso le diría la Cecilia Paredes de hoy a la Cecilia Paredes de los años ochenta?

—Yo ya sabía que era así. Yo ya sabía. Yo la veía clarísimo y así fue. Por eso es que fui tan feliz en México o Guatemala, que es tan parecido, porque me traían chispazos del Perú.

—¿Puedes profundizar en esa relación de otredad, en esa extrañeza, en ese querer al país que es tuyo, pero no lo es ahora?

—En mí pesan mis hijos que fueron extirpados de su posibilidad familiar de tener primos, barrios, abuelos, identidad y todo lo que conlleva vivir en tu patria. Aparte de lo que podía sentir como persona, estaba absolutamente consciente de que mis hijos estaban perdiendo eso. O sea, ya no puedes ponerle más sal a la herida.

Lo extraordinario de su trabajo es, justamente, esa búsqueda de expresarse por medio de diferentes materiales y fundir su sentir con ellos, volviéndose estético y sensible. Es así como ha hecho serie de animales y también de seres fantásticos. Ha interpretado peces, armadillos, mariposas y luego gárgolas, zorritos y todo tipo de animales marginales. No le interesa la figura del perrito ni del gatito. Para nada. Le interesa la serpiente, el puercoespín, los animales raros, huraños, los que ofrecen resistencia para pintarse, para disfrazarse.

—En tus exposiciones hay ese mantra del diálogo entre lo individual y lo colectivo de lo humanos a través del arte. ¿Cómo es la vida para Cecilia Paredes?

—Es bien difícil caminar conmigo porque paro a cada rato —ríe—. Por ejemplo, si estamos caminando a la salida del museo al carro hay siempre una hormiga, un bichito, una hoja que me llama la atención y la admiro. Luego, procedemos. En este caso, creo que mi vida es observar. Cuando me enamoro del puercoespín, la mantarraya o del zorrino, los observo tanto que después yo los puedo imitar, me puedo pintar como ellos, puedo caminar como ellos y puedo poner la cabeza como la ponen porque los he observado mil y una vez. Es un acto de amor, creo. Básicamente.

—¿Te emociona muchísimo hablar de arte?

—Me emociona hablar de los animales —ríe— y del amor. Yo no separo mi vida del arte.

Es decir, me levanto en la mañana feliz de ir a mi taller y me acuesto pensando en el proyecto.

Las principales influencias de las que se ha nutrido Paredes han sido el neerlandés Vincent van Gogh, por la persistencia, la terquedad y porque lo considera su hermano, un adelantado en su tiempo, una mariposa que se dañó las alas frente al cristal, dice. La francesa Louise Bourgeois, porque le enseñó que uno puede hilar. La estadounidense Kiki Smith, que le enseñó que, si uno va todos los días a su taller, en el caso de ella a imprimir, puede encontrar la felicidad. El sudafricano William Kentridge porque le enseñó que su corazón está en todo lo que pasa en Johannesburgo. El alemán Anselm Kiefer, porque le enseñó a colocar lo que quiera sobre el lienzo. El mexicano Diego Rivera, porque le enseñó que el lápiz es el mejor amigo y el cubano Yoan Capote, porque le enseñó a ser elegante haciendo denuncia política.

—¿Es necesario saber sacrificar para llegar a ser una artista?

—Yo no sé si saber. Yo lo único que sé es que día a día lo hice. Algunos momentos creo que se me pasó la mano, pues hay cosas más importantes que ser artista. Como era yo, mamá artista, ama de casa, esposa, todo, entonces, tenía que defender mi taller y mis horas como sea. Es muy difícil, pero uno lo va haciendo día a día.

—¿Ir con una idea concreta en la cabeza o sorprenderse con lo que aparezca?

—Ninguna de las dos. Tú vas a tu taller e hilvanas lo que hiciste ayer un poquito. Trabajas todo el día y de repente no funciona, pero hilvanas. Inclusive mis ídolos como William Kentridge o Kiki Smith. En ninguna de sus entrevistas te dirán que estaban seguros. Siempre dicen “por aquí iba la cosa sabes, pero no estoy seguro”. Yo soy la más insegura del planeta. Lo único que sé es que sigo haciendo. Y, a veces, me sorprendo, pero ahí voy porque no tengo alternativa, porque esta es mi vida. La única respuesta que me ha dado un poco de consuelo es que tú no escoges, el arte te escoge a ti. Entonces, ya pues, caballero no más, como dicen en el Perú.

—¿Qué es lo que te descuadra y hace que digas “ya acabé, la voy a mostrar”?

—Eso no me pasa jamás. Yo no tengo obra mía en casa porque la sigo corrigiendo. Esa es una pregunta difícilísima. Normalmente, siento que es un *work-in-progress*.

—¿Eres perfeccionista?

—No, no, no. En realidad, yo no creo que tú le puedas preguntar a un artista si su obra está terminada. Siempre es una constante en desarrollo.

—En todas las obras que has hecho, ¿cuáles consideras que son los puntos que se han mantenido o que aparecen como chispazos de maravilla?

—Quizás una de las características que suele salir es que aun cuando hablo de temas de denuncia como la pedofilia en la iglesia o la masacre, siempre las obras están envueltas en una sutil forma de presentación, de manera tal que el espectador se acerca a una obra “amable” y luego termina dándose cuenta de que es una obra de terror porque estamos hablando de temas terribles. Esa podría ser una característica. Alguna vez, alguien me describió como “una metralleta en funda de terciopelo”. De alguna manera se adecuaba a esa descripción.

Las inquietudes que rondan a sus principales muestras comulgan con el arte sonoro, el dibujo, la escultura y el *fotoperformance*. Cecilia lo llama la “migración íntima” o esa exploración de cada ser humano en las encrucijadas de la vida. Su trabajo se apoya, constantemente, en metáforas y símbolos del pasado visitados desde el presente. Piensa las exposiciones no como una acumulación de objetos, más como un modo de investigar historias, ideas y contexto.

Cecilia utiliza los materiales, los recursos y las disciplinas según le llaman la atención para resolver su obra. Ella misma sufre una metamorfosis en sus fotografías. La sesión de pintura arranca a las siete de la mañana y alrededor de las tres de la tarde termina con su equipo de asistentes. “Envuelvo, cubro o pinto mi cuerpo con el mismo patrón del material y me represento a mí misma como parte de ese paisaje, a través de este acto, estoy trabajando en el tema de construir mi propia identificación con el entorno o parte del mundo donde vivo o donde siento que puedo llamar hogar”, sostiene. “Empecé a mimetizarme con el entorno cuando

vine a vivir a los Estados Unidos. La primera cosa que tú debes hacer como migrante o como una persona que llega a un sitio nuevo es tratar de ser parte de él. Eso quiere decir que el mimetizarme con lo que me rodeaba era la forma de cómo yo tenía para sentirme, para avanzar a ser parte”.

De toda su interesante producción, Cecilia destaca su *Papagallo* (2004), una impactante *fotoperformance* que formó parte de 51ª edición de la Bienal de Venecia, representando a Costa Rica. Esta ave es una de las más representativas allí y es conocida como lapa. Alguien le dijo: “Mi vecino tiene un montón de lapas en su jardín”. Ella pensó que era imposible. Le tocó la puerta y, efectivamente, el tipo tenía 24 lapas en su árbol. Resulta que mucha gente roba nidos de papagayos pequeños y los vende en la carretera a los turistas. Y luego, se dan cuenta de que criarlos es tremendo trabajo. Un pájaro de ese tamaño genera suciedad de más de un metro alrededor y la gente se aburre. Entonces, encuentran a aquel hombre y le dan la lapa. Así, creó un santuario para que sea el camino hacia la libertad de estas aves en la selva. Cecilia, fascinada con el proyecto, le pidió permiso para ir a su casa todos los domingos a recolectar las plumas que botaban. Durante nueve meses recogió las plumas. Ella las insertó en un manto que es una suerte de lino para finalizar la capa. De esta forma, las plumas de pájaros que pudieron haber muerto porque eran robados, finalmente, vivieron en libertad a través de ella. Se pintó de papagayo y se fotografió. En la Bienal de Venecia se presentó la fotografía y el manto.

Durante viajes desde Costa Rica hasta Nicaragua, en las áreas de bosque tropical seco, los campesinos cazan armadillos y los comen, y luego los caparzones son colocados en unas estacas a secar al sol. Eso le llamo muchísimo la atención, los compró y después de investigar un poco, se dio cuenta que, si es que loide, al sumergirlos en agua caliente, su forma se puede modificar, entonces ahí, con la ayuda de sus asistentes, los moldearon a su espalda. Entonces, con tres caparzones de armadillo, Cecilia se volvió uno. Luego, en la piel hubo transferencia digital para reforzar la idea.

No le tienen que repetir que es *cachivachera*. Lo sabe y ríe.

En la serie *Animal de mi tiempo*, recuerda que hay una *fotoperformance* con pintura corporal que trata sobre el lago Titicaca. Esa obra la presentó en 2005 en el Museo de Arte Costarricense, al frente de otra llamada *Costa Rica mi otro yo*, en la que enfrentaba sus dos ciudadanías. Interpreta el lago puneño con las florcitas que hay alrededor y en la otra está envuelta de una tela que tiene la flor nacional de Costa Rica, que es una orquídea. “Toda la exposición se hizo alrededor de la idea de que la orquídea es una flor de raíces aéreas. Era lo que yo sentía: Tenía 25 años ahí, pero no tenía raíces porque eran aéreas, mis raíces gravitaban hacia otro país que era el Perú. Tenía ese conflicto. Eso desgarrador. Las puse una frente a otra”, revela.

Otro ejemplo es *Juno* (2007), que es la diosa de lo femenino. Mató al gigante Argos, de los mil ojos, quien asesinaba a las mujeres. Le quitó sus mil ojos y se los puso en la cola de su animal favorito. Y así existe el pavo real. Por supuesto, esto es mitología. Lo que hizo fue inventarse un collar de cuero con muchos agujeros e insertó estas plumas. Y, a la hora de la foto, las plumas se veían como si fuese el pavo real.

La hilandera (2019) es parte de una nueva serie donde Cecilia ya abandona la mimetización y actúa en sitios abandonados en Filadelfia. Hay una persona que consigue los permisos para entrar. Entonces, tiene 45 minutos para preparar la magia. “Cuando entramos a esta fábrica de hilandería, en el suelo había mugre, encontraba pedazos, retazos de mantel y mientras caminábamos los iba anudando, al llegar a la gran máquina me fabriqué una falda. Llevaba un polo blanco, pero en la falda traía todos esos pedazos que anudé. La foto funcionó con la iluminación natural”.

En *La serpiente* (2020) tiene mangueras enormes tiradas por el suelo. “Decidí utilizarlas para crear la sensación de un lazo rastrero de la historia que pasó aquí. Como la cola enorme de una historia”, dice. En *El río* (2016) se inspira en el río Ucayali porque cuando visitó a unas

ceramistas que vivían a la orilla, aprendió que ellas se pintan el transcurso del río en la piel. “El río es principio y el fin de su vida”, enfatiza, “esta tela tenía una alusión a lo mismo que ellas se pintan en la piel”. Hizo con la tela una suerte también de transcurso de río como una cosa muy sinuosa. Luego, se pintó la mano y la cara para representar esta suerte de comunión que hay entre las mujeres y el río. Así, la obra está basada en el Perú amazónico.

Cecilia se emociona al recordar su patria con una experiencia artística que nació en Lima al visitar la iglesia de Santo Domingo. Encontró que debajo de los santos había unas urnas de acrílico con deseos escritos. Eran papeles de todas estas mil gentes que colocaron sus deseos con soportes de cualquier índole: Boletos, pedacitos de papel, servilletas. Al sacristán le preguntó: ¿Qué hacen cuando se llena el recipiente? “Lo botamos. Bueno, el señor cura viene y los bendice”, cuenta. Le propuso comprarlos. Sucedió. Se los llevó a su casa. Transcribió las frases del deseo y borró las despedidas. Lo que se apreciaría es un deseo tras otro, en una sola línea como si fuese un mantra.

—¿Qué sientes cuando la gente observa tus exposiciones y no las comprende, cuando no se ve reflejada en ellas?

—Siempre elijo en mis muestras poner una cédula en la pared, un pequeño texto donde se explica la obra. Yo no soy partícipe de poner “obra sin título”. Pongo técnica, título, tamaño, donde fue hecha y de qué se trata. Allá las personas que no quieren leer. Ahí está lo más que puedo hacer para ayudar al público a ver la obra. Ahora, te cuento que las experiencias personales que tengo son más bien al revés: La gente que se acerca quiere saber más, quiere compenetrarse más. Realmente se ponen muy contentos cuando le haces una explicación. Casi siempre al final, no se trata de la obra sino lo que la persona traía en su ser. Es recíproco.

—¿Eso le recomendarías a la gente que sigue tus pasos?

—Yo no creo que haya alguien que siga mis pasos. Ojalá que no, porque son de lo más dudosos. Pero lo que sí quisiera, si tuviera a un alumno delante de mí, le diría que hay que contemplar en todo sentido. Desde el punto de vista activo; es decir, cuando uno tiene el

lápiz en la mano y tiene al sujeto por dibujar delante, y tiene el papel blanco para dibujarlo, tienes que contemplar no solamente lo que está pasando sino el entorno del sujeto que vas a dibujar. Cuando tú tengas claro lo que está pasando alrededor del sujeto que vas a dibujar, te va a salir el dibujo. Eso definitivamente. Segundo, contemplar todo lo que está pasando también. Es decir, antes de empezar a dibujar al tipo saber lo que está pasando en tu país, en tu ciudad, en dónde estás, alrededor tuyo y la época que estás viviendo. ¿Cómo vas a vivir abstracto a eso? Eso es lo más ridículo que puede haber. Eso es ser *light*. Entonces, sí, hay que contemplar. Y, luego, claro hay los grandes maestros orientales que te dicen váyase al parque a contemplar veinte años y después venga a dibujar. Cosa que es muy difícil, pero digamos de alguna manera que ellos están mucho más cerca de la verdad que lo otro.

—¿A qué le temes como artista? ¿Qué es lo que más te da miedo?

—Cuando yo estaba en la escuela de artes, mi profesor Adolfo Winternitz era un tipo que había pasado la Segunda Guerra Mundial mal, tenía la obsesión de enseñarnos a sobrevivir si pasaría la Segunda Guerra Mundial de nuevo. Entonces, nos enseñó en 1970 a cómo hacer nuestros propios colores, a cómo preparar nuestro propio lienzo y a cómo hacer todo para que si no existieran los materiales que uno podía comprar, tú podías seguir pintando. Bueno, sin duda yo agradezco haber aprendido todas esas técnicas, pero eso no pasó y no creo que vaya a pasar en mi etapa de vida. En ese sentido, el hecho de que yo sienta miedo porque no voy a tener los materiales para trabajar, digamos que en ese punto no va a pasar. No creo que en estos momentos de nuestras vidas estemos amenazados con algo que nos suprima la posibilidad de ser artistas. Ahora, si te referías al miedo de no trascender y de no pasar a la historia, yo sé cómo es. No me preocupa, ¿sabes? Entre los artistas contemporáneos, yo te diría que van a trascender Louise *Bourgeois*, William Kentrige, Kiki Smith, el resto no sé. En lugar de decirte cuáles son mis miedos a estas alturas, te diría cuáles son mis ilusiones: He visto que hay una nueva hornada de curadores que están buscando la verdad y me parece fantástico. Sería eso lo opuesto al miedo. ¿A qué

me refiero? Me refiero a curadores que están yendo a los cincuentas, sesentas y setentas redescubriendo artistas que nunca tuvieron la luz encima y que eran geniales, consecuentes, con una línea de trabajo enorme.

—“Lo que me asusta es lo efímero y tratar de comprenderlo todos los días”. ¿Podrías profundizar en esa afirmación?

—Está asociado con lo que hablamos antes. Hay un mundo efímero afuera que es espeluznante, amparado en las redes sociales, amparado en la ligereza con la cual una persona en su anonimato, desde su casa, digita una bestialidad que puede ser tremendamente difícil, tremendamente dañina, tremendamente ligera. Y que es aceptada como “normal”. Y nos alejamos. Este tipo de cosas ha hecho que se modifique una serie de proyectos enormes. Eso es lo que a mí me asusta más que nada. Que una mentira se convierta en una plataforma de verdad y a partir de eso seguir. Eso me asusta mucho.

—¿Entre lo real y lo irreal, lo físico y lo metafísico, lo sagrado y lo profano, el cuerpo y el fragmento, el hombre o la bestia? ¿Con qué te quedas?

—Yo no me puedo abstraer de la realidad. No puedo. O sea, yo puedo inspirarme en mis musos. Uno de mis musos es Antonio Cisneros. Puedo estar con su poema en mi alma mientras trabajo, pero la política está presente en todo lo que hago. Todo el circo me acompaña como un corifeo constante. No puedo desligarme. Me preocupa todo. Desgraciadamente.

—¿Algunas de tus imágenes han salido de tus sueños? ¿Has soñado algo que has hecho tangible?

—No. Mis fuentes son más bien ensoñaciones. Mis fuentes siempre son la poesía. La historia fantástica, la mitología, la historia y la realidad tejida en eso, pero, realmente, todo lo traduzco por ahí. Por ejemplo, uno de los temas que a mí me obsesionan: Perséfone fue raptada y luego se enamoró de tal manera de su raptor que estaba de lo más contenta quedándose donde estaba. Entonces, me pregunto qué es lo que pasaba por su cabeza para que esto sucediera. Eso lo uno al conflicto con la mujer, qué cosa es lo que pasa, hasta qué punto la mujer es víctima, hasta qué punto lo haces tú mismo. Todo eso lo envuelvo, pero siempre a partir de

una historia mítica. Mis sueños son rarísimos, pero no participa.

—Tu biografía ha sido descrita como nómada, así que en tu obra hay una necesidad de abordar el proceso de constante reubicación. ¿Cómo podrías describir tu peruanidad?

—Vivo más tiempo fuera del Perú que en él. Soy de ese segmento social fragmentado: Una persona ni siquiera peruana en todo sentido porque mi madre viene de una familia extranjera. Entonces, de alguna manera, mi peruanidad es resultado de mi terquedad. Yo soy la más peruana de toda mi familia, de mis hermanos, porque yo insistí en quedarme en el Perú y no irme: En estar cerca de los Andes, en entender

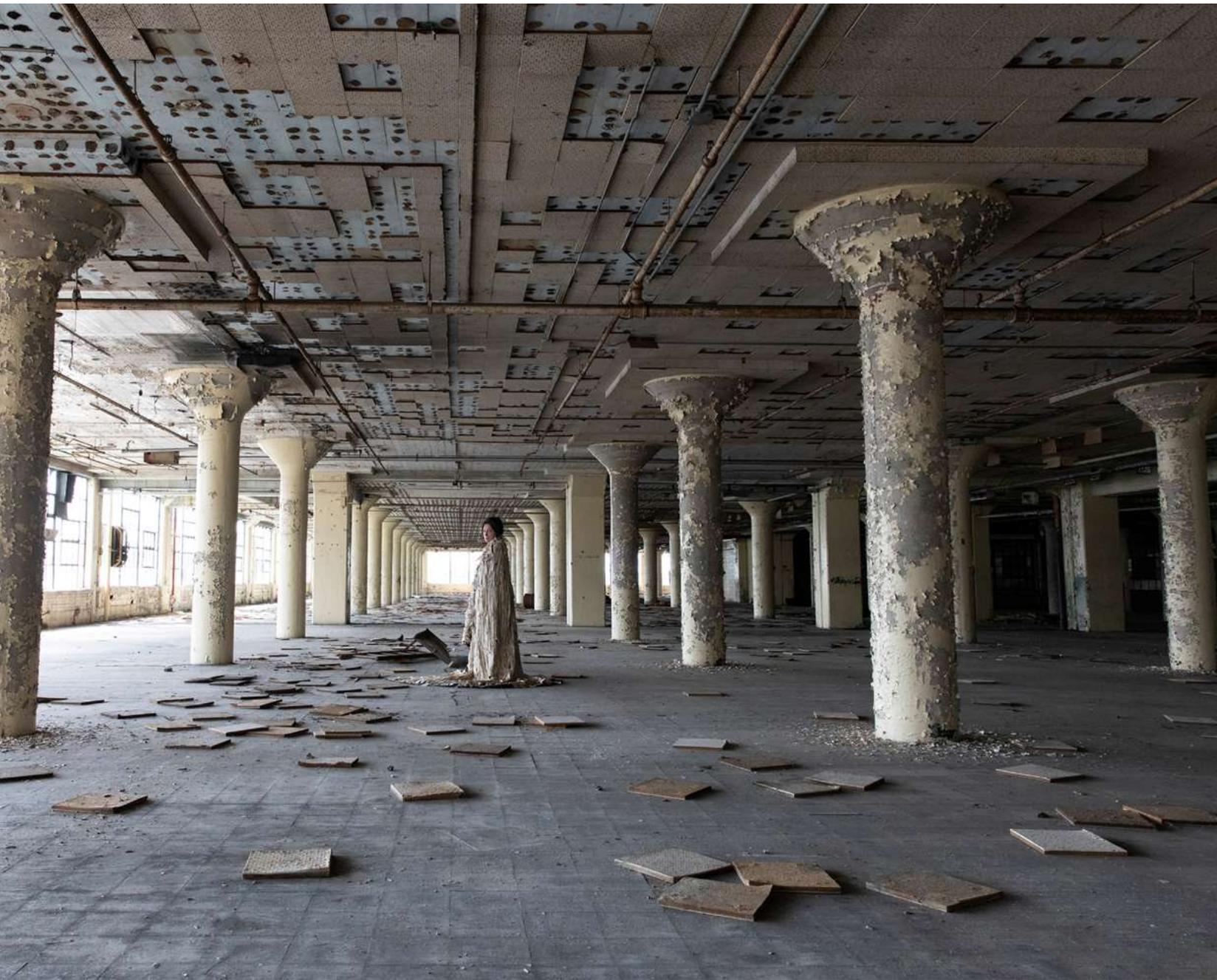
lo que pasa, en involucrarme políticamente en los primeros años de la universidad y luego, el resto de mi vida. En fin, en hacer lo que mi padre y mi madre tenían miedo: Artista, mujer y comunista. Todo lo fui. Yo elegí abrazar ese Perú que puede ser tan fácilmente no abrazable. Regresas un poquito con la sensación de ser huésped, irónicamente, me toca repetir lo que hizo la familia de mi madre. Eso ha sido duro. Sin embargo, la política peruana vive en mi mesa de noche. Yo siempre estoy pendiente. Estoy más que teóricamente, casi prácticamente, soy capaz de agarrar un avión para participar en una marcha que es lo que he hecho, pero lamentablemente el día a día es lo que conforma tu vida. A veces se desdibuja, a veces se regresa. ●



El Río dentro / *The River within*



Paisaje Azul / *Blue Landscape*



El Pasado / *The Past*



Amanecer / *Dawn*



Juno / Juno



Papagallo / Papagallo



Armadillo / Armadillo



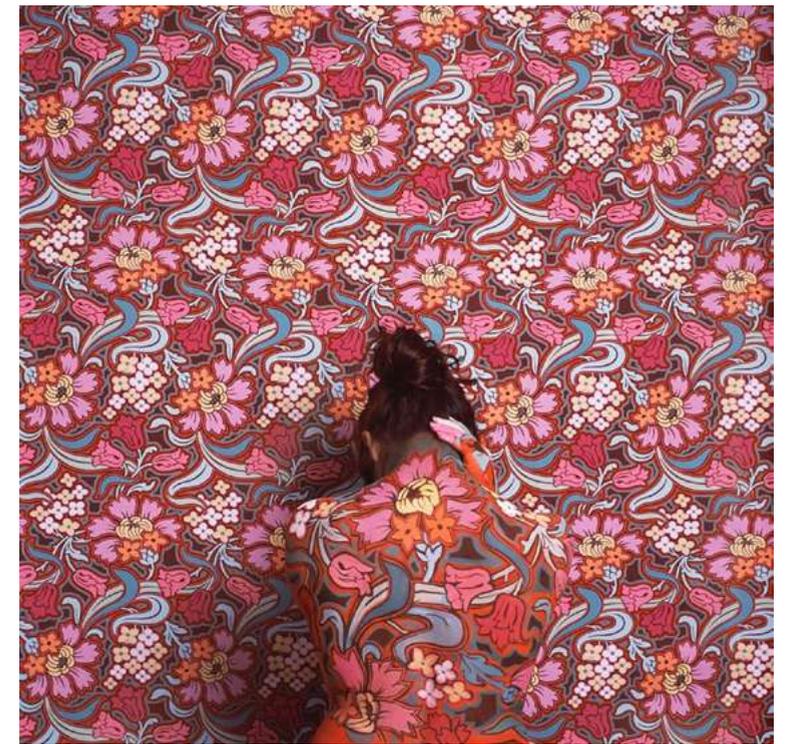
Ruta del Dragón / *Route of the Dragon*



Paraiso / *Paradise*



Camino de Bambú / Bamboo Path



Meditativa / Meditative



Ambos Mundos / Both Worlds