



Agradecimientos/Thanks

Patricia Pinilla / Jay Reise / Repsol
Gonzalo Castro de la Mata
Textos/Texts: Luis Martin Bogdanovich,
Simon Flores, Giuliana Vidarte
(curadora/curator) , Fotos/ Photos:
Marina Garcia-Burgos
Catalogo a cargo/Catalog
Victoria Cerquin
Taller/Asistentes / Workshop crew:
Carlos Fry / Josue Caceres/ Pamela
Granda/ Monica Lujan/
Victoria Rojas-Gomero
Maria Rondon / Rodolfo Romero
/ Franco Manrique

Portada: De Mil Flechazos Herido, 2013. Molde directo, resina, pan de oro. 100x100 cms.
Cover: Wounded By A Thousand Arrows, 2013. Direct cast, mold, resin and gold leaf.
100x100 cms.



Es un honor acoger la exposición "De Mil Flechazos Herido" de Cecilia Paredes, en las salas del Museo Pedro de Osma.

Es probable que esta exposición sea el fruto de las innumerables veces que ella ha visitado y recorrido las salas de la colección de arte virreinal que conserva y exhibe en el Museo Pedro de Osma; porque siempre que venía lo hacía sola, en silencio y calma. Tal vez intentaba así abstraerse del presente para explorar en su estado de ánimo interior las incipientes interrogantes con que se sentía interpelada por las piezas provenientes de los siglos XVI, XVII y XVIII.

Pero quizás esta muestra sea también el resultado de un incesante cuestionamiento por la historia de la humanidad, esa curiosidad que gracias a su privilegiado talento creativo, Cecilia Paredes transforma en volumen que, como en el caso de la mujer de Lot, cuestiona la razón de todas las masacres que condujeron a destrucciones apocalípticas.

Cuando finalmente ella logra procesar ese cuestionamiento y aclara las intuiciones difusas que la conmueven, Cecilia Paredes consigue trascender esta experiencia creando lo esencial a través de la manipulación de la materia que ella modula en objetos de arte y en esculturas que instala artísticamente en la construcción de un diálogo transhistórico.

Patricia Pinilla

Directora del Museo Pedro de Osma



It is an honor to host the exhibition "Wounded by a Thousand Arrows" by Cecilia Paredes at the Pedro de Osma Museum.

It is likely that this exhibition is the fruit of the countless times she has visited the colonial art preserved and exhibited at the Museo Pedro de Osma, because whenever she did, she came alone and in silence. Perhaps she was trying so subtract herself from the present in order to explore the incipient and challenging questions that emerge from the pieces of the sixteenth, seventeenth and eighteenth centuries.

But perhaps this show is also the result of a relentless questioning about the history of mankind, that curiosity that thanks to her privileged creative talent, Cecilia Paredes transforms into volume that as in the case of Lot's wife, questions the reason for all the massacres that led to apocalyptic destruction.

When she finally processes the questions and intuitions that move her, Cecilia Paredes transcends this experience through the manipulation of the matter and with this, she creates works of art that once installed, they artistically build a transhistorical dialogue.

Patricia Pinilla

Director Pedro de Osma Museum

La Responsabilidad Corporativa en Repsol forma parte de la gestión de sus actividades, ello implica contribuir y dar respuesta a las expectativas de los diferentes grupos de interés, entre ellos la sociedad. En ese sentido, el arte y la cultura están dentro de las líneas de actuación de Repsol contribuyendo con el desarrollo armónico de la sociedad, además de promover diferentes manifestaciones artísticas como la restauración del patrimonio cultural y la promoción de proyectos editoriales. En esta ocasión, Repsol se enorgullece en auspiciar el interesante y novedoso trabajo de la artista plástica contemporánea peruana Cecilia Paredes, quien tiene una amplia trayectoria internacional e importantes premios y reconocimientos nacionales e internacionales. Queremos destacar y valorar la importante labor y el esfuerzo que realiza el Museo de Osma en difundir las diversas expresiones del arte.

Victor Peón Sánchez

Director Ejecutivo de Repsol Perú

Corporate responsibility is one of Repsol's goals. This involves responding to the needs and expectations of different segments of our society.

In this sense, art and culture are within the purview of Repsol who seeks to contribute to the smooth development of society by promoting a wide range of artistic endeavors including the restoration of cultural heritage and the support of publication projects.

Within this spirit, Repsol is proud to sponsor the innovative and interesting work of Peruvian contemporary artist Cecilia Paredes, who has received significant national and international recognition as well as numerous awards.

We would like to commend the valuable and important work done by the Osma Museum in promoting diverse artistic expression.

Victor Peon Sanchez

Executive Director Repsol Peru



Simbiosis reflexiva

Uno de los grandes retos de cualquier museo es la revisión y la reinención. Un museo con una reconocida perspectiva histórica (y hasta podríamos decir de carácter didáctico) enfrenta este reto con particular dificultad. La gran duda es: ¿cómo renovar la energía intelectual en una colección permanente? Una colección que, dicho sea de paso, da su identidad al museo, da su *raison d'être*.

Una forma de hacerlo, es sumar voces al coro; invitar a una soprano a la canción de los tenores. Lo que también podríamos llamar un remix. Y eso es exactamente lo que el Museo Pedro de Osma hace para afrontar el reto de la reinención. Cecilia Paredes (Lima, 1950) ha creado la exposición *De mil flechazos herido* en respuesta a sus sensaciones en cada una de las salas del museo. Así, nos presenta un diálogo no sólo con las obras que alberga el museo sino también con los espacios. Es evidente que su puesta en escena busca encontrar nuevas dimensiones a los espacios conocidos, como hacernos descubrir que lo que parecía una estrella era en realidad una galaxia. Por eso hay que felicitar de entrada al Museo Pedro de Osma, que con esta convocatoria permite a la artista sumergirse en la colección, sumando poesía a lo didáctico.

Habitar cada una de las salas del museo tal y como lo han planeado artista e institución implica preguntarse que lugar ocuparán las obras virreinales que normalmente pueblan las habitaciones. Cecilia Paredes opta por la solución más orgánica; nada se mueve. De esa manera la exposición fluye alrededor de la colección y crea una conversación que no es aparente a primera vista. Un visitante imperfectamente perspicaz podría fácilmente confundir exposición y colección. Hace falta relajar la mirada, como cuando vemos en la textura plana de un estereograma, aparecer derrepente, una imagen en 3D.

La exposición es al principio un murmullo in crescendo. Poco a poco nos deja conocer su voz. La inmersión manejada es potente, y a primera impresión camaleónica, y en ese sentido sigue el hilo conductor trabajado en las fotografías camufladas que la artista ha venido trabajando en los últimos años, en las que figura humana y fondo se confunden.

La cualificada calidad de cada una de las piezas, crece entonces cuando se entiende la intención de la artista de obligarnos a renovar la mirada cuando buscamos descubrir cuál obra es exposición y cuál colección. Estamos ante una estrategia de seducción silenciosa y sutil. El tacto de la artista permitió ubicar su obra en lugares inesperados que al mismo tiempo no interrumpen su lectura.

Y si bien existe una armonía entre la obra de Cecilia Paredes y las salas del museo, eso no significa que la obra carezca de identidad, de independencia y de filo. Sí, las piezas que conforman "*De mil flechazos herido*" han sido creadas in situ, pero eso no quiere decir que no tengan un propósito individual, un destino. Su vivificante elocuencia está lejos de ser mansa, lejos de únicamente existir bajo la condición de ser benigna y suave.

Simon Flores.

Reflective symbiosis

One of the great challenges any museum can endure, is its revision and reinvention. A museum with a recognized historical perspective (and even didactic, one could say) faces this challenge with particular difficulty. The big question is: how to renovate the intellectual energy of a permanent collection? A permanent collection, incidentally, that gives identity to the museum, its *raison d'être*.

One way to do it is to add voices to the chorus, to invite a soprano to sing along the tenors. What we also might call a remix. And that's exactly what the Museo Pedro de Osma does to meet the challenge of reinvention. Cecilia Paredes (Lima, 1950) has created the exhibition

"Wounded by a Thousand Arrows" as a her response to each of the rooms of the museum. And in doing so, she presents a dialogue not only with the works that houses the museum but also with its spaces. Her mise en scene seeks to find new dimensions to familiar spaces, as if make us discover that what looked like a star was actually a galaxy. So to start, we have to congratulate Museo Pedro de Osma that made the call to allow the artist to immerse herself in the collection, adding poetry to the didactic.

Inhabiting each hall of the museum as it has been planned by artist and institution implies questioning the placement of the colonial works that normally populate the rooms. Cecilia Paredes chooses an organic solution: nothing moves. In this way the exhibition flows around the collection and creates a conversation that is not apparent at first glance. A visitor imperfectly insightful could easily confuse exhibition and collection. We need to relax the eyes, as when we see a sudden 3D image appearing from a flat stereogram.

The exhibition is at first an in crescendo murmur. Slowly, it allows us to know its voice. Its immersion is powerful and chameleonic, following the thread of the camouflaged photographic pieces that the artist has been working in recent years, in which human figure and background are one.

The qualified quality of each of the pieces grows when it is understood that the intention of the artist is to force us to renew the look in order to discover which piece is exhibit and which one is collection. We are facing a strategy of seduction that is silent and subtle. The tact of the artist allowed her to place her work in unexpected places without interrupting the collection's reading.

And while there is a harmony between the work of Cecilia Paredes and the ones of the museum, that does not mean that the work lacks identity, independence and edge. Yes, the pieces in "Wounded by a Thousand Arrows" have been created 'site specific', but that does not mean they do not have a single purpose, a destiny. Its crisp eloquence is far from gentle, far from only existing under the condition to be benign and gentle.

Simon Flores.



El Encantador, 2013. alambre, cristales Swarovski, cristales antiguos, acrílico, monofilamento.

217 x 52 x 64 cms

The Charmer, 2013. wire, Swarovski crystals, antique crystals, acrylic, monofilament.

217 x 52 x 64 cms.

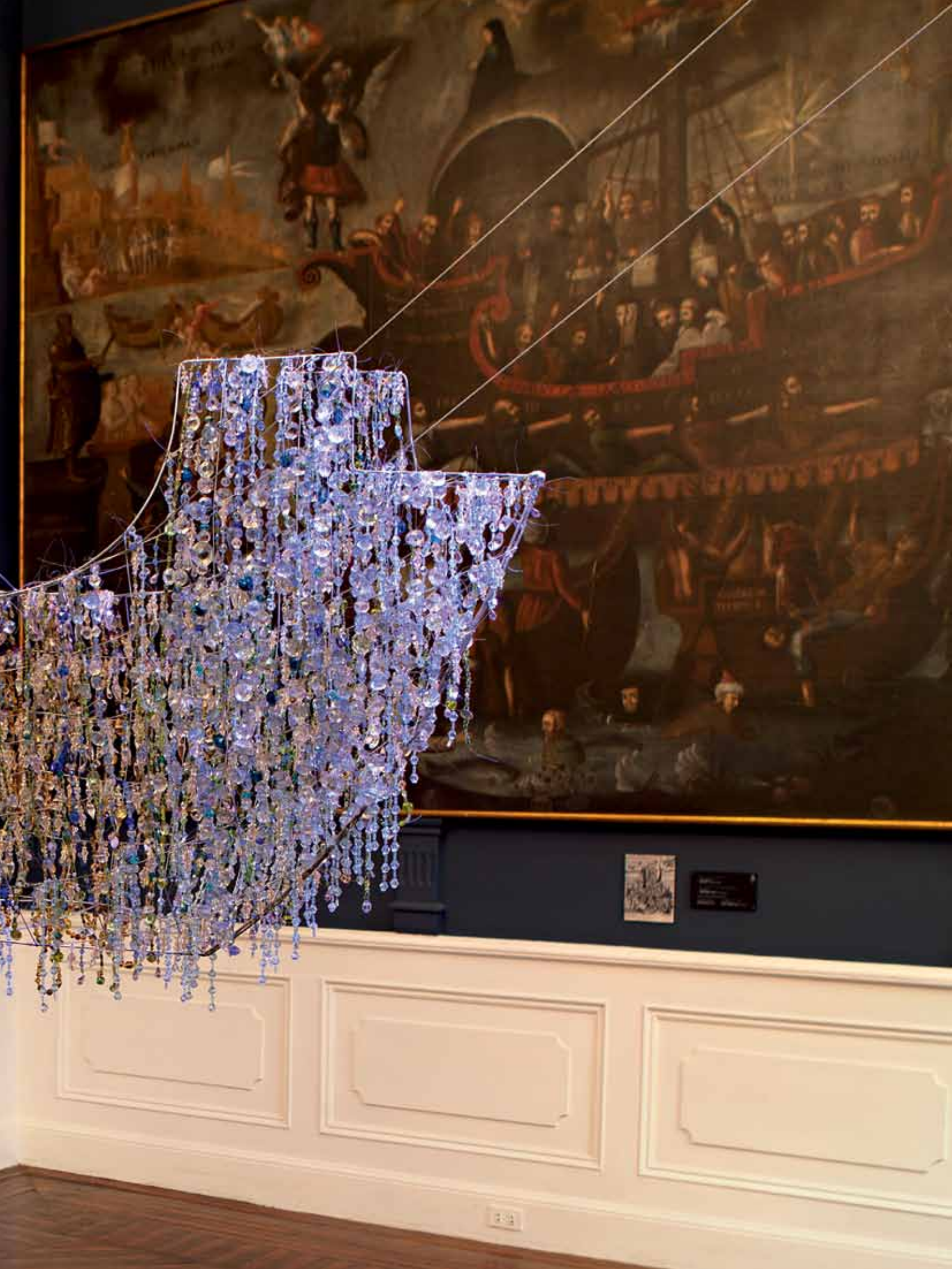


ALLEGORY HALL

— Persian contemporary art

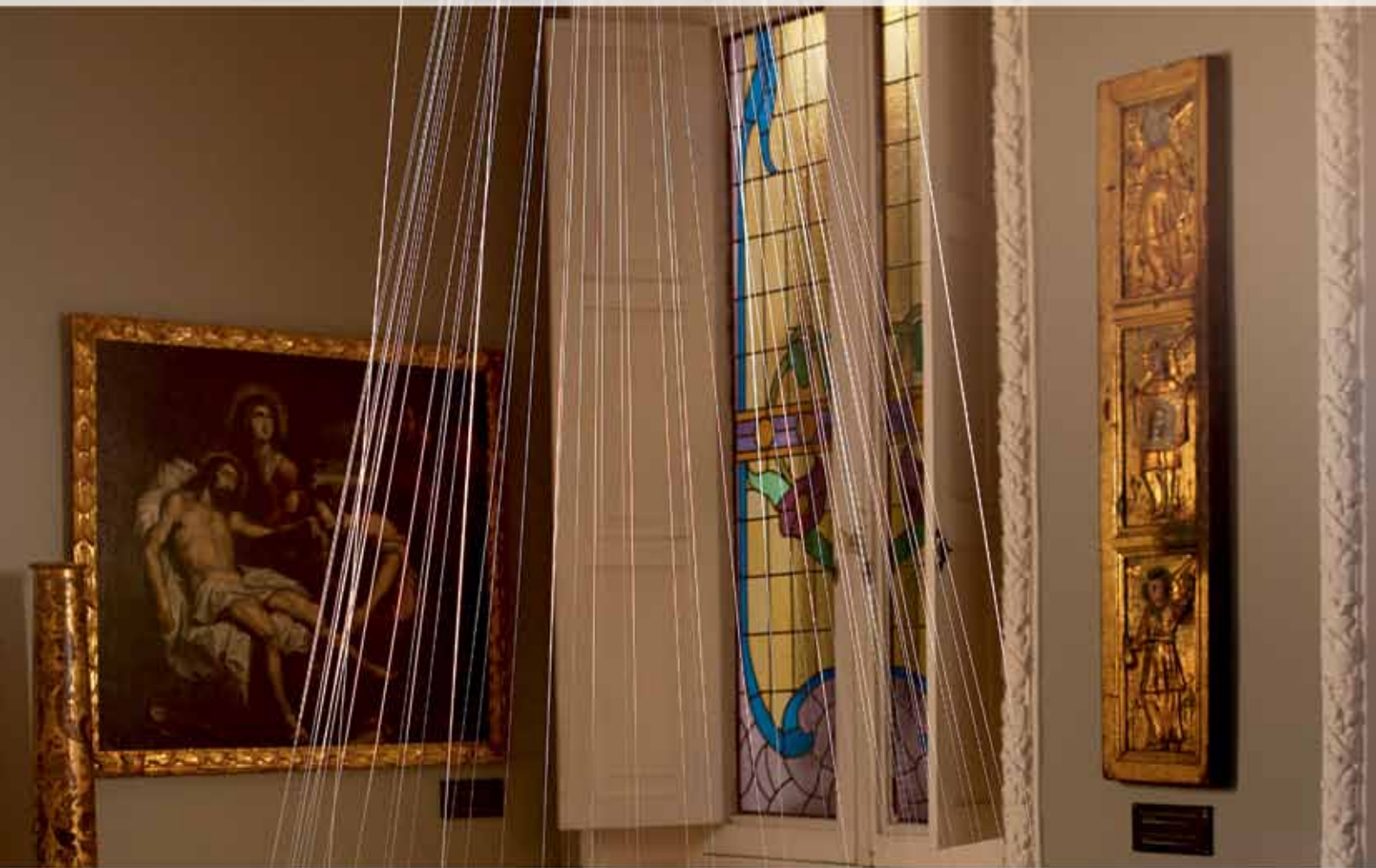
The hall is a space for contemporary art, featuring a variety of works by Iranian artists. The art is characterized by its rich symbolism and intricate details, reflecting the deep cultural and historical roots of Persia. The exhibition is a testament to the vibrant and diverse artistic landscape of modern Iran.

The symbol of the crown is a key element in many of the works, representing power, authority, and the divine. It is often depicted in a stylized manner, with intricate patterns and colors that draw the viewer's eye. The crown is not just a symbol of power, but also a symbol of the connection between the earthly and the divine.



Cecilia trae de vuelta en esta obra uno de los elementos iconográficos usado más extensamente en la pintura virreinal. El ensamblaje de la obra, alude a la corona de espinas y a la pasión de Cristo. Este símbolo está presente en las representaciones pictóricas más desgarradoras de su vida y tiene que ver no sólo con el sacrificio divino; sino y sobre todo con la pasividad y humildad al recibir el castigo y la conciencia de la humillación.

En el presente, los nuevos mártires de este tiempo, sucumben frente a la prepotencia humana. Las cornamentas de animal indican una presencia extinta, una vida acabada, una clarísima referencia a la depredación fraticida del mundo animal por los humanos que nos servimos de ellos para suplir nuestros requerimientos, desconociendo nuestro verdadero origen y naturaleza.



Cecilia brings back in this work one of the most iconographic elements in colonial painting. The assembly of the work hints the crown of thorns and the passion of Christ. This symbol is present in the most harrowing pictorial representations of Christ's life and has to do not only with the divine sacrifice, but mostly with the passive and humble way to take punishment and the conscience of humbleness.

In present times the new martyrs endure human arrogance. Animal antlers indicate an extinct presence, an ended life, a very clear reference to the human predator and the animal world and our lack of knowledge of our true nature and origin.

Luis Martin Bogdanovich.









Plegaria, 2013.
vestido de terciopelo bordado, hilo de plata, manos en copia de molde directo, resina.

Prayer, 2013.
velvet embroidered dress, silver thread, direct cast hands, resin.





El Peru cargando al Peru, 2013. Resina, yeso, cera, gasa.
Molde directo, tamaño natural.
Peru holding Peru, 2013. Resin, plaster, wax, gauze.
Direct cast, natural size.





Con esta obra Cecilia Paredes se recrea como una imaginera o artífice del virreinato. Con una mirada sensible a la vez que irreverente desacraliza las imágenes del contexto y sacraliza las suyas. Así, sus santos de fantasía, carentes de atributos conocidos, pero que podemos relacionar con el mundo de nuestro tiempo, conviven con la imaginería más ortodoxa hecha por los discípulos americanos del andaluz Martínez Montañés o el castellano Gregorio Fernández.

Lo sagrado hecho real, vuelve a cobrar vigencia. Entonces se buscaba que la obra retratase la misma realidad en mimesis de la naturaleza. La madera era encarnada y policromada, los ojos se hacían de cristal soplado, eran colocadas pestañas y cabellera humana, en algunos casos incluso uñas y dentadura, amén de ropa. Todo en busca de la imitación perfecta de la realidad. Todo con el único fin de mover a espectador a la piedad, de ese modo el fiel, muchas veces analfabeto, se aproximaba a la representación sagrada a través de los sentidos, primero y sobre la razón. Por su parte, Cecilia, al igual que en el pasado y en consonancia con la recomendación del Concilio de Trento con respecto a las artes, nos presenta una visión de "sus santos" cercana a lo sensorial; pero no por eso lejana de todo la complejidad que caracteriza su obra.

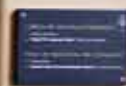


With this work Cecilia Paredes recreates herself as an image builder of the time of the viceroyalty. With a sensitive and at the same time irreverent eye, she intertwines the surrounding images with her own. Her invented 'patrons', are not saints but rather figures who relate to our contemporary environmentally-conscious world, are now displayed side by side with the orthodox images created by the Peruvian disciples of Martínez Montañés (Andalucía) and Gregorio Fernández (Castilla).

The sacred turned real again becomes effective. In colonial times the work sought to portray reality in mimesis of nature. Wood was painted in vibrant colors, the eyes were made of blown glass, hair and eyelashes were made of human hair, and in some cases even nails and teeth were real, in addition to clothing. This was all done in search of the perfect imitation of reality and for the sole purpose of moving the viewer to piety, so the faithful, often illiterate, would first approach the sacred representations through the senses.

Cecilia presents her new patrons just as they did in the past and even in conformity with the recommendation of the Council of Trent in relation to the arts. Her images evoke that sensorial experience, but also retain the characteristic complexity of her work as a whole.

Luis Martin Bogdanovich





Patrones de Urgencia, 2013. Fibra de vidrio, lapiz, gouache, tinta, papel.





Emergency Patrons, 2013. Fiberglass, pencil, gouache, ink, paper.



En el siglo I D.C. las iglesias cristianas se construyeron con el objetivo de acoger los ritos religiosos y, al mismo tiempo, resguardar a los fieles todavía perseguidos por el Imperio Romano. Luego del Edicto de Milán, las edificaciones se desarrollarían bajo el modelo de la basílica romana, el tribunal y el lugar de transacciones financieras, que era ideal para llevar a cabo la liturgia y reunir grandes grupos de personas alrededor del altar principal. La iglesia se iría convirtiendo entonces en un espacio místico, dedicado a la oración y al conocimiento de las sagradas escrituras: un lugar ritual, sede de las ceremonias diarias y envuelto en un aura de recogimiento y respeto.

Esa misma "aura" hoy se ha trasladado a otros espacios de reunión de diversos grupos humanos, especialmente a algunos dedicados a la exhibición de arte. Los museos en la actualidad tienen como objetivo la conservación y, al mismo tiempo, difusión y exposición de las piezas que forman parte de su colección. Y se han convertido también en espacios rituales, con una fuerte carga ceremoniosa y solemne. Miles de turistas al año viajan en "peregrinación" para ver por solo unos segundos las grandes obras de la historia del arte, y mantienen una actitud de casi veneración frente a ellas. Caminan por las salas de los museos, buscando encontrar las imágenes de todo un nuevo santoral cuyos miembros ahora son Leonardo o Botticelli, y luego Monet o Picasso para así alcanzar la experiencia mística de encontrarse unos segundos en su presencia.

"De Mil Flechazos Herido", la intervención de Cecilia Paredes en el Museo Pedro de Osma, rompe con el ritual, quiebra por un momento la ceremonia. La artista, al ingresar con su trabajo en las salas del Museo, las convierte en un espacio alternativo, en el que sus obras conviven con las de esta colección, pero bajo una nueva luz crítica. Propone así una reescritura del discurso histórico contenido en el Museo, a través de la estrategia de enfrentar las piezas "testigos" de la conquista, evangelización y virreinato del Perú, con las nuevas creadas a partir de la apropiación y reinterpretación de ciertos motivos religiosos y eventos de la misma época. Cecilia mira hacia el pasado, e interviene en el espacio del museo. De esta forma, cuestiona la manera en la que construimos el discurso oficial de la historia, proponiendo la aparición de narrativas paralelas, que rescatan discursos no representados antes y que generan cuestionamientos que es posible relacionar hasta con el contexto actual del país.

El título de la intervención puede activar en los espectadores una serie de referentes como el de San Sebastián, el santo asaetado; pero proviene, en particular, de un poema de Manuel González Prada titulado "La confesión del Inca". En este, un cuervo es abatido "de mil flechazos herido" tras conocer y comunicar el delito de un Inca, que ha asesinado a su propio hijo. Este poema forma parte del grupo de escritos titulados "Baladas", y posteriormente publicados como "Baladas peruanas". Por la forma en la que están redactadas cada una, se perciben los hechos del pasado relacionados con el mundo precolombino y la conquista como reactualizados, como si se hicieran nuevamente reales en el presente. Esta característica también la podemos trasladar a la obra de Cecilia Paredes, ella también posibilita que los hechos del pasado histórico del Perú, se puedan leer como presentes, como vigentes, como cuestionadores de la actualidad del país. Ambas son entonces propuestas de reinterpretación del pasado que generan posibilidades de relectura de las problemáticas en el contexto contemporáneo de la nación. Recurrir a un poema sobre el lamento de un Inca, le permite a Paredes, además, construir su visión sobre nuevas historias paralelas durante la Conquista. De esta manera, el referente no es uno histórico, sino uno que pone de relieve el carácter ficcional de la historia, uno que proviene de la poesía.

La conquista del Perú, fue justificada siempre como un proyecto de evangelización: la singular misión de llevar el mensaje cristiano a las pobres almas de los indios bárbaros. De la mano de la religión llegaron los ritos y prácticas cargadas de misticismo y rígidos preceptos,



para ubicarse por sobre las cosmovisiones andinas. Con el paso de los años, la caída de los velos de la ficción construida por los conquistadores fue inminente, y permitió mostrar el verdadero objetivo: la búsqueda de poder político y económico en el Nuevo Mundo. América se convirtió en el símbolo del progreso europeo, en el espejo en el que podían reflejar sus avances. La ilusión, el espejismo del que fueron testigos los indígenas a la llegada de los españoles es retomado por Cecilia con la representación de un bote, totalmente cubierto de cristales que hace alusión a los barcos de los conquistadores. Una metáfora de la experiencia primera de contacto entre las poblaciones del Perú y sus evangelizadores.

La prohibición, los preceptos religiosos, el no poder mirar, no poder decir, el castigar la curiosidad, son elementos presentes a lo largo de toda la exposición. El rebelarse frente a estas prohibiciones, las posibilidades de dar vuelta a las construcciones cerradas de la religión es proyectado hacia el espectador, quien podrá reconocer reactualizados los hechos de la conquista y ubicarse como testigo frente a estos acontecimientos. "De Mil Flechazos Herido" entonces posibilita una ruptura del discurso oficial y da paso a un espectador que como testigo cuestiona su propia perspectiva sobre la Conquista y la de su contexto actual, para abordar lo complejo de las representaciones y de las subjetividades relacionadas con la violencia. Cecilia Paredes mira el pasado, lo interviene, lo reescribe y propone el camino de curiosidad de la mujer de Lot: ella miró atrás, los espectadores están invitados a ver también por un instante, y hacia lo lejos, la representación de la historia.

Giuliana Vidarte.



In the first century D.C. Christian churches were built in order to house religious rites as well as to protect the faithful who were being persecuted by the Roman Empire. After the Edict of Milan, the buildings were modeled on the Roman basilica, the court and place of financial transactions; this was ideal for carrying out the liturgy and providing a place for large groups of people to gather around the main altar. The church was turned into a mystical space for prayer and learning of the scriptures, a ritual site for the daily ceremonies wrapped in an aura of devotion and respect.

That same "aura" nowadays has moved to other spaces, especially those dedicated to art exhibition. Museums today aim to preserve and at the same time, disseminate and exhibit the pieces that are part of its collection. They have also become ritual spaces, with a solemn and ceremonial charge. Thousands of tourists a year make "pilgrimages" to see if only for a few seconds the great works of art history, and display an attitude of near reverence in front of them. They walk through the halls of museums, seeking to find mystical experiences in the images of a whole new

set of icons, whose members are now Leonardo, Botticelli, Monet and Picasso.

"Wounded by a Thousand Arrows", the intervention of Cecilia Paredes at the Pedro de Osma Museum, breaks with ritual and ceremony. The artist converts the museum halls into an alternative space in which her pieces coexist with works from the Osma collection, but under a new critical light.

Cecilia reinterprets certain religious motives and events and proposes a rewriting of the historical discourse contained in the museum. She confronts the existing artworks that are "witnesses" of the conquest, evangelization and the viceroyalty of Peru, with her own site-specific pieces. She looks to the past and questions how the "official" discourse of history has come about, and suggests the presence of parallel narratives that generate questions related to current events in the country.

The title of the exhibition may suggest references such as San Sebastian, the 'arrowed' saint, but it comes from a poem by Manuel González Prada entitled "The Confession of the Inca". In it, a crow is killed after being "Wounded by a Thousand Arrows" after learning and spreading word of the crime of an Inca who has murdered his own son. This poem is part of the group of writings Prada originally entitled "Ballads" but subsequently published as "Peruvian Ballads". Each of them features past events related to the pre-Columbian and Conquest periods - as if made real again in the present.

This characteristic is also present in the work of Cecilia Paredes who also maintains that facts of the historical past of Peru can be read as present and as pre-echoes of current events occurring in the country.

To evoke a poem about the lament of an Inca, allows Paredes to build a vision of new stories parallel to those of the Conquest. Here the referent is not a historical one but rather one that derives from fiction and poetry.

The conquest of Peru was always justified as a project of evangelization: the mission to bring the Christian message to the poor souls of the barbaric Indians.

Hand in hand with religion came rites and practices filled with mysticism and rigid precepts with the aim of superimposing them over the cosmos-vision of the Andean world. Over the years, the veils of fiction built by the conquerors fell, allowing the real goal to be revealed: the pursuit of political and economic power in the New World. America became the symbol of European progress and became the mirror that reflected it. The wonder, the mirage upon which indigenous people witnessed the arrival of the Spanish is treated by Cecilia with the representation of a boat, completely covered with crystals that refers to the ships of the Conquistadors and the church. This is a metaphor about the first encounter between the Peruvian people and their "converters".

The concepts of the ban, religious precepts, prohibitions on speech and the punishing of curiosity, are present along the entire exhibition. The revolt against these censorships is projected towards the viewer, who may recognize different events of the conquest and become a witness of such events.

"Wounded by a Thousand Arrows" proposes a break from the official discourse and gives the viewer the opportunity to question his own perspective on the Conquest and current contexts, as well as to address the complexity of subjective representations related to violence. Cecilia Paredes look at the past, intervenes and rewrites it and proposes the way of curiosity of Lot's wife: she looked back, viewers are invited to do so too and for an instant and in the distance, to see, the representation of history.

Giuliana Vidarte.



EL SUTIL TEJIDO, 2013. Hilo de plata, objetos encontrados, alambre, alas disecadas.
close-up and full view of:
THE SUBTLE WEAVE, 2013. Silver thread, wire, taxiderm wings, found objects.







← El Vuelo,
2013
vestidos de
plumas
en la sala de
Los
Angeles
Arcabuceros.

The Flight,
2013
feather
dresses at the
Arquebus
Angels Hall.





La Testigo, 2013. moldes intervenidos, resina, vidrio y sal.
The Witness, 2013 cast molds, resin, glass, salt.





CECILIA PAREDES

Lima, Peru 1950. Vive y trabaja entre Filadelfia, USA y Lima, Peru.

Cecilia ha vivido en Mexico DF y Roma por varios años y veinticuatro años en San Jose Costa Rica.

Sus estudios de Artes Plasticas los realizo en la Pontificia Universidad Católica de Lima, en el Cambridge Arts and Crafts School de Inglaterra y en la Scuola del Nudo en Roma, Italia. Cecilia Paredes es una Rockefeller Foundation Fellow 1998.

En 2013, Cecilia participo en la Bienal Fotografica de Bogota 2013, Colombia, la Bienal de Arezzo 2013, Italia, Arte para el Cambio 2013, Madrid, España y en exhibicion individual en el Museo Pedro De Osmá, Lima, Peru y el Museo Vladimir Palace, San Petersburgo, Rusia.

Distinciones

Cecilia ha sido artista invitada al Guanlan Workshop, Shenzhen, China, Premio 2009 Mejor Artista Extranjera Santiago de Chile, Premio 2009 "Studio of 40th Street Award" de Filadelfia, USA. Ha sido la artista internacional invitada a la FIA 2008 de Caracas, Premio Bienal

Escultura de Costa Rica y Primera Mencion de Honor Bienal Centroamericana entre otras distinciones.

Colecciones Institucionales

Museo de Arte Moderno MMOMA Moscú, Deutsche Bank, San Antonio Museum of Art, Texas, Museo de Arte y Diseño Contemporáneo, Costa Rica, Museo del Barrio, Nueva York, Museo de Arte Moderno, Panama, Guanlan Print, Shenzhen, China, Universidad de San Antonio, Texas, Universidad Nacional de Ingenieria, Lima, Coleccion Universidad de Lehigh, Pennsylvania, Banco Mundial, Washington D.C., Teoretica Costa Rica, Art Nexus, Florida, Natural World Museum, California, Universidad de Salamanca, España, Setai Group, Nueva York, Ritz Carlton Group, Florida, Museo de la Fotografía, Colombia, Universidad Nacional de Bogota, Colombia, ICPNA, Lima, Peru.

CECILIA PAREDES

Lima, Peru 1950. Lives and works in Philadelphia, USA and Lima, Peru.

Cecilia has lived in Mexico City and Rome for several years and twenty-four years in San Jose Costa Rica.

Cecilia studied at the Catholic University of Lima, the Cambridge Arts and Crafts School in England and in the Scuola del Nudo in Rome, Italy.

In 2013, Cecilia has participated in the Photography Biennale in Bogota 2013, Colombia, Arezzo Biennale 2013, Italy, Art for Change 2013, Madrid, Spain and individually at Pedro de Osmá Museum, Lima, Peru and Vladimir Palace Museum, St. Petersburg, Russia.

Honors

2010 Guanlan Workshop, Shenzhen, China. 2009 Award for Best Foreign Artist Santiago de Chile.

2009 Prize "Studio of 40th Street Award" in Philadelphia, USA. FIA 2008 International Artist, Caracas.

2002 Honorable Mention First Bienal Centroamericana.

Residence Rockefeller Foundation Bellagio 1998, Bellagio, Italy. Biennial Sculpture First Prize Costa Rica.

Institutional Collections

MMOMA Museum of Modern Art Moscow, Deutsche Bank, San Antonio Museum of Art, Texas, Museum of Contemporary Art and Design, Costa Rica, Museo del Barrio, New York, Museum of Modern Art, Panama, Print Guanlan, Shenzhen, China, University San Antonio, Texas National University of Engineering, Lima, Collection Lehigh University, Pennsylvania, World Bank, Washington DC, Teoretica Costa Rica, art Nexus Florida, Natural World Museum, California, University of Salamanca, Spain, Setai Group, New York, Ritz Carlton Group, Florida, Museum of Photography, Colombia, National University of Bogota, Colombia, ICPNA, Lima, Peru.



Notas de la artista / Notes from the artist



El Perú cargando al Perú, 2013

Moldes directos, yeso, resina

Estandartes antiguos cosidos aprox. 2 x 3 mts.

Frente al altar existente en el museo, pende un estandarte formado de la unión de muchos estandartes pequeños. Delante una figura carga en sus brazos a la otra, casi como una "Pietà".

Son el Perú profundo y el Perú actual.

Peru holding Peru, 2013

Direct molds, plaster, resin, antique banners.

In front of the existing altar at Osma, I place a 'patch worked' banner. In front of it one figure carries another like a "Pieta".

They are the highland-soul Peru and the modern Peru.



De Mil Flechazos Herido, 2013

Moldes en resina, pan de oro, 100 cms.

Corona elaborada a la manera de la corona de Cristo.

Es una alusión a los nuevos mártires; en este caso alude a la naturaleza y a los animales.

Wounded by a Thousand Arrows, 2013

Molds in resin, gold leaf, 100 cms.

A crown made in the shape of Christ's crown. Its the 'new martyrs', in this case refers to nature and animals.



El Vuelo, 2013

Vestidos de plumas y tela.

Cuatro pequeños vestidos de plumas en cada esquina, representando los cuatro suyos. Los vestidos también atienden a la capacidad de volar, una alusión al género femenino y la posibilidad de 'tener alas'.

Un vestido suspendido imita la forma del vestido de la virgen en la pintura, aludiendo a la identidad femenina, el Apu y la libertad.

The Flight, 2013

Feather and cloth dresses.

Four small feather dresses in each corner are representing the four inca empire regions. They talk about the ability to fly and to be free.

Flying solo is a suspended hill shaped dress, same as the one of the Virgin in the painting. It refers to the feminine identity and freedom.



Plegaria, 2013

Vestido de terciopelo bordado, hilo de plata, resina.

Representando a una madre que cubre con horror su rostro inexistente.

Es doble víctima, por los pecados de sus hijos y por compartir el dolor de las madres de las víctimas.

Prayer, 2013

Embroidered velvet dress, silver thread, direct cast hands, resin.

Representing a mother covering with horror her non-existent face. She is a double victim sharing the victims' mothers' grief as well as her own.



La Testigo, 2013

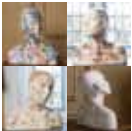
Moldes intervenidos, resina, vidrio y sal.

Cinco mujeres caminan juntas protegiendo a la niña que va en medio. Todas en actitud de voltear, convertidas en sal, menos la niña que volteó y vio y sobrevive para contar lo que ocurrió. A partir de la historia de la mujer de Lot, me pregunto porqué se castigó la curiosidad. Estableciendo un paralelo entre esta historia y las masacres, esta niña vivió para contarlo.

The Witness, 2013

Molds, resin, glass and salt.

A group of five women walk together protecting a girl. All turned and converted into salt, all but the little girl who was saved by the others. Inspired by the story of Lot's wife, I made a parallel between this story and the massacres and the specific aim to leave no witness, but this child survived to tell what happened.



Patrones de Urgencia, 2013

Moldes de resina recuperados e intervenidos, lápiz, pintura, papel, tinta.

Cuatro bustos que cada uno es un santo o 'patrón' inexistente en la historia.

Como el origen de los santos es en muchos casos desconocido, yo invento estos que cubren las necesidades actuales.

Patrons in Need, 2013

Recovered resin molds, pencil, paint, paper, ink. Four busts, each one is a nonexistent patron. As the origin of the saints is in many cases unknown, I invent these ones who may cover current needs.



El Sutil Tejido, 2013

Hilo de Austria, objetos encontrados.

Telaraña que invoca al manto protector pero ambivalente entre la vida espiritual y las trampas terrenales. Debajo de ella hay un par de zapatitos pobres que tienen unas alas sostenidas fragilmente. Es el dios mensajero Mercurio pero es local.

The Subtle Weaving, 2013

Thread from Austria, found objects.

It hangs in the shape of a spider web. Evokes the protective but ambivalent weave between spiritual and worldly life. Below it there is a pair of poor shoes with wings delicately held. Represents a local Mercury.



El Encantador, 2013

Alambre, cristales antiguos, cristales swarovski, acrílico, vidrio y monofilamento.

Es el barco de la conquista, inspirado en la pintura del museo "La nave de la Iglesia". Va lleno de cristales, en alusión al deslumbramiento que debió haber causado y a las historias que sobreviven en el anecdotario peruano acerca del trueque de oro por espejitos y piedritas, cuyo trasfondo es la historia de la conquista misma.

The Charmer, 2013

Wire, antique crystals, swarovski crystals, acrylic, glass and monofilament.

This is the ship of the conquest, inspired by the museum's painting "The ship of the Church". The wire boat covered with crystals hangs in front of that painting. It talks about the splendor and awe and the Peruvian stories about gold being exchanged for trinkets that dwell as the background of the history of the conquest.

Textos / Texts

Luis Martín Bogdanovich, Lima, Perú 1985, es arquitecto e historiador del arte por la Pontificia Universidad Católica del Perú. Es miembro asociado del Instituto Riva Agüero, colaborador del proyecto PESSCA (Proyecto sobre Arte Colonial) de la Universidad de California y columnista del magazin cultural "De Boca en Boca".

Luis Martin Bogdanovich, Lima, Peru 1985, is an architect and art historian from Catholic University of Peru. Is an associate member of the Instituto Riva Agüero, PESSCA project partner (Project on the Engraved Sources of Spanish Colonial Art) at the University of California and cultural magazine columnist "De Boca en Boca".

Simon Flores, Lima Peru, 1975, nació durante una primavera limeña en el año en que Perú gana su segunda Copa América. Se gradúa con honores de la cancha de fútbol del barrio, y procede a recorrer occidente estampando pasaportes en Londres, México, Roma y Nueva York. Es articulista de la revista Skateboard y colaborador de Arte al Día. Graduado de Creative Writing de la Universidad de Nueva York. Finalmente llega a anclarse en Costa Rica. Escribe porque no puede evitar no hacerlo.

Simon Flores, Lima Peru, was born in 1975, the year that Peru won their second Copa America. He graduated with honors from his neighborhood soccer team and proceeded to go west stamping passports in London, Mexico, Rome and New York. He is a Skateboard journal columnist and contributor to Arte al Dia. He graduated in Creative Writing from New York University and finally anchored in Costa Rica. He writes because he has to.

Giuliana Vidarte Lima, 1981. Curadora independiente y docente de historia del arte. Estudió Literatura e Historia del Arte en la Pontificia Universidad Católica del Perú. Participante del Curatorial Intensivo organizado por ICI de Nueva York y de los Encuentros de Críticos y Comisarios de PHotoEspaña en Madrid.

Giuliana Vidarte Lima, 1981. Independent curator and professor of art history. She studied literature and art history at Catholic University of Peru. She has been part of the Curatorial Intensive in New York and Critical Encounters PhotoEspaña and Commissaries in Madrid.





De Mil Flechazos Herido / Cecilia Paredes
Museo Pedro de Osma
Av Pedro de Osma 421 Barranco
Lima Perú
De Junio 27 a Agosto 18, 2013



MUSEO PEDRO DE OSMA