





EN After discovering a hidden talent, Gabriela Vargas Telaya also discovered the beauty in the mundane, the extraordinary in the ordinary, and the excitement in the routine. Gabriela shifted from designing homes to drawing food cans, plastic bottles, and chocolate packaging. This change, rather than a professional reconversion, was a quest for personal development and a need to honor the world around her.

GABRIELA VARGAS TELAYA AND THE BEAUTY IN THE ORDINARY



LIFE AS A PARTY 1



LIFE AS A PARTY 2



CAROLINA BENJUMEA — How did you realize you had this talent, or how did you develop it? Your designs are very impressive!

GABRIELA VARGAS TELAYA — I studied architecture, and in architecture, we always have technical drawing, which is the only thing I learned, but I have never taken a drawing class; I never had any technical training in art at all. Throughout my life, I was experimenting at some point, and I felt that desire. First, I started with calligraphy; I worked a lot with letters until one night, out of nowhere, I said, 'I want to experiment with something else.' I had three pencils at home; it was all I had, so I took a photo of a banana I had at home and drew it. How did I get to the point of drawing hyper-realistically with graphite, pencil, and everything? It arose at three in the morning, in a moment of exploration. I think letters reached a point where they had filled me up, so I started drawing. When I saw the drawing the next morning, I was a bit surprised because I didn't know I had that ability. So it remained in the background while I studied architecture—the fact that there was an incredible passion for drawing

in me. It was something that guided me and that I needed to do. Little by little, life led me to move out of the city to the countryside, which gave me much more time. That's when I began to explore and make other drawings. And from there, the obsession with pencils and drawings was born. If you ask me where it came from... It arose at 3 in the morning, from some deep place within my being. I have never taken a class. Everything I've done has been very intuitive, and the process has also been very intuitive. I've learned to technicalize it a bit, but I've always worked the same way since I started.

C.B. — It's very interesting because it's not a typical story of the girl who always drew or that the family instilled drawing in her; it was very natural.

G.V.T. — It was something very natural, yes. I mean, I think I always tended to be the girl with the colors and crayons, compared to other kids who might have been running and jumping. But it's not that I had the intention to draw since I was little. Although, by choosing architecture, there was some affinity with all of that. I never took a drawing class, and my parents didn't enroll us in courses either. I don't even know what they're like. So, sometimes when I'm asked, 'Could you teach?' I say, 'Yes,' but the truth is I don't know how to teach because I've never taken a class... [Laughs]

C.B. — Do you think your background in architecture influences your designs?

G.V.T. — I think yes, regarding the cleanliness of the work, the perfectionism of the stroke, architecture has influenced me a lot. I was fortunate to have very

THANK YOU FOR YOUR PATRONAGE



THANK YOU FOR SHOPPING WITH US



demanding teachers, especially regarding presentation and how work is done. In general, architecture is very neat, very clean, and also very disciplined because, in the end, you are designing spaces and houses. So, in that sense, it does have an influence on my process, perhaps in the fact that I work more like an architect than like an artist when taking my work to paper. It's more of a mental process and technical cleanliness. If my teachers saw a smudge on the paper, I would say the plan was no longer valid. Even though we were already in the era of computers, we always had the foundation on paper. So, the workspace, the pencil, everything had to be impeccable. I believe all those things certainly influence what I do now. The theme is different, but definitely, my training as an architect has been useful.

C.B. — I see that you work with ordinary, everyday objects that usually wouldn't be seen as art and that all common people have contact with. How would you describe your iconography if we were to define it?

G.V.T. — I pay a lot of attention to the details of ordinary life. I believe that day-to-day life has a beauty and a magic that often goes unnoticed. However, after all, they are our life companions; those are the things that are with us every day. Sometimes we tend to see these elements as trophies from important moments, but we forget that all these little things carry so many stories around us, right? They are our companions, and sometimes we overlook them, don't give them the importance they deserve, or don't realize all the stories they tell about our own lives and our personal history. Little by little, by experimenting with these elements, I have started to discover not only the beauty of the stories that surround me but also those of many

other people and the ability to tell those stories through these objects. *Somewhat* is an unusual theme, but very rich in content. Every time I receive stories, I enjoy them so much because each object has a fascinating story behind it.

C.B. — What does an object need to have for it to catch your attention and make you want to paint it?

G.V.T. — From the beginning, these were objects of Peruvian popular culture. First, because, after all, I am Peruvian, and these are things we grew up with. Peruvians are well-known for their obsessions with certain foods and objects, like *Inca Kola* or *Sublime*. One of the first drawings I made was of *Sorrento*, my favorite chocolate, which they take out of production every once in a while and then bring back. They play with the minds of all of us who have been fans of that chocolate since we were kids, and when it appears, we celebrate. It was one of the first things I drew. So, the drawings I make have an emotional connection to me, in one way or another. Many of them also have a global connection to my culture.

When I started drawing, the first things I did were an *Inca Kola* and a can of *Gloria* milk. At first, I did it for myself and didn't think anyone would be interested in having a bottle of *Inca Kola* in their home. Then, everyone wanted to have a bottle of *Inca Kola* or a can of *Gloria* milk in their house. So, it's something that speaks to me personally, or that I know speaks to my community and my culture in general. I also do a lot of commissioned drawings that reflect a particular story of a person. Sometimes I share them, even if they don't necessarily resonate with me but they do with my clients; for example, the sneakers

“I PAY A LOT OF ATTENTION TO THE DETAILS OF ORDINARY LIFE. I BELIEVE THAT DAY-TO-DAY LIFE HAS A BEAUTY AND A MAGIC THAT OFTEN GOES UNNOTICED.”

from a husband's first marathon, which his wife commissioned as a surprise. Also, the little vests of some dogs that were adopted and went to Canada. They are always things that must have significance or a story behind them. I call them 'objects with stories' because they have a narrative that makes them essential for the person who owns them or for the community that surrounds them.

C.B. – There are also many nationalist symbols—football shirts, bills, coins. What role do all these nationalist elements play in your aesthetic? Do you use them as political statements instead of personal memories?

G.V.T. – I believe it's impossible to disconnect from your national reality. Everything we create always comes with a message, beyond the fact that you might do it entirely for that purpose. Having grown up in Peru during the time that I did, in the '80s and '90s, which were very complex moments for Peruvian reality, with terrorism, inflation, and a lot of things that happened, those experiences were perhaps a bit dormant within me throughout my adolescence, but they emerged. The fact that I chose to draw the series of *Los Intis*, which were the bills, is because my idea is to create a timeline. I remember it from my childhood—we started with a 10 Intis bill and ended with a 5 million bill in a very short period. Inflation in Peru was impressive, and those bills marked a moment in history, both in my childhood and for all of us who lived through the '80s. There is definitely a message; it tells my story, it tells the story of Peru, it tells the story of the people who had these bills stored in suitcases. One would go to the bank with a giant suitcase, and they would give you one bill. There is definitely a political context. Now, rather than focusing on the political theme per se, I am much more interested in the social response and the memories behind it. Many people from my generation remember their parents storing the suitcase under the sofa or the grandfather who passed away and found the little box with the stored bills. So, rather than having a political critique or comment—which is definitely present—I think it is more about the social aspect, the memories, and the life that unfolds, regardless of what's happening around us. These things, after all, tell those stories. I also believe that soccer jerseys, for example, are part of that narrative, as they are what we wore to go to the World Cup. Peru has wanted to reach the World Cup for a long time. I'm not a soccer fan, but I am Peruvian, and I think they tell a story: the story of the fans.

C.B. – ...and in Latin America, soccer awakens a lot of emotions.

G.V.T. – Exactly, exactly! For me, these two jerseys had to be part of my series of drawings, as they are documenting the history of Peru in a way... Here we say, 'I put on the jersey.' I feel that it's a way of documenting from the historian's side of the situation without having a strong political comment behind it. I think



THE SHOES I WORE WHILE RUNNING MY FIRST MARATHON



10 INTIS



everyone has their relationships with what happens in their countries, especially those that have had or have a fairly complex history with ups and downs, like Peru.

C.B. – In the series you did with hands, called “Self Portraits,” the details are incredible. How long did it take you to create these designs until you reached the most realistic one, the one closest to your own hands?

G.V.T. – It’s funny, but I think it’s one of the drawings that I found easiest to make. I don’t know if it’s because they are my own hands. For me, it’s much more difficult to draw other objects. The topic of anatomy being so fluid, I think, works well for me. I had the idea that all artists explore self-portraiture at some point, and since it was my hands that were making the drawings, I thought of working with them as a way to show who I am. It didn’t take me much time. If I have to be honest, the drawings of hands are the fastest and most satisfying I’ve done. Thank you for noticing it, because I think it’s something I haven’t shared much in a long time. Those are also some of the first drawings I did. I don’t know; it’s a few hours for each drawing, about two to three hours. It was when I moved to the countryside, so I was also interacting with the nature around me. That’s why there are flowers in my hands, or I look like I’m touching them. But I do think that the anatomy and things that have much more fluidity are much easier to draw. Perhaps that’s why I don’t draw them as much.

C.B. – I’ve interviewed several artists, and most of them say that the most difficult thing to draw is hands. Because for them to look realistic, and especially to look beautiful and fluid, it takes a lot of time; otherwise, depending on the position, they can end up looking like claws. So it’s very interesting that you chose hands as the first portrait instead of choosing another part of the body that is much simpler.

G.V.T. – Yes, and the truth is that I had always heard that drawing hands is the hardest thing. As I said, since I have never had any kind of education in art, I wanted to experiment with hands because they are the most complicated. I always like to challenge myself with the most difficult things. That’s also why I started crumpling packages and twisting things. The truth is that I loved the process of presenting myself that way because sometimes it’s hard as an artist to show yourself. At that moment, I was just starting, so it was like showing the hands that were creating. For me, it’s much more difficult to draw a face than to draw hands. I don’t usually do many portraits because I don’t like it, and besides, it’s complicated.

C.B. – And what is your process for creating your designs? Do you take a photo and then reproduce it, or do you look at the design in real life?

G.V.T. – For hyperrealism, you need a photo because the process takes quite a long time. The drawings of the hands were fairly quick, but I still worked with references; I took photos of myself and then used those. But when it comes to objects that have a lot of detail, you need a reference photo because the light changes throughout the day and the position can shift a bit. You couldn’t achieve such realistic detail without using a photo. So, after choosing the object, if it’s one of mine that I decide to draw, not a client’s, I first work on the object a bit because I think it’s important. I work on it to make it unique for me; I crumple it or do things like that. Then I photograph it, using natural light and from different angles, sometimes even on different days and positions, until I have a few photos to choose from. From those, I edit them in black and white; I don’t do much; I just convert them to grayscale to start seeing the contrasts. Then I choose one, and with that photo, I begin. Once that photo is defined, things don’t change. I usually try to print that photo at the actual size, or sometimes I work directly from the computer or the iPad to have the reference and simulate the area. That’s when I start making the initial strokes, and then layer after layer after layer.

C.B. – Many theorists have claimed that the hyperrealism movement took a backseat because it was much easier to just take a photo than to spend hours and hours creating a hyperrealistic work. So, for you, what is the importance of preserving the hyperrealism movement, and especially, what is the difference between a painting you do and a photo that we could simply take of one of those objects?

G.V.T. – I think that’s where the whole theme of dedicated time comes in, which makes the object special and makes the art special. Just as the Little Prince says, ‘The time you have dedicated to your rose makes it so special among all the others in the world.’ I believe that the dedication and the time I take to immortalize this object, which is often ordinary, go hand in hand with the importance that object can have for me or for the person who is commissioning, buying, or looking at it. So, I think that’s where the metaphor comes in about the importance that this bottle of *Inca Kola* or this can of *Gloria* milk can have, which we see every day in the corner stores and shops, compared to this particular one that I have here. My grandfather came to live here in Peru after World War II to work in the *Gloria* milk factory, and for some reason, I exist. So I think I would connect it that way. I think all art can become obsolete if it is seen as an object per se; it all depends on the value you give it. So I think I would go that way. Maybe I’m a bit crazy for spending so much time drawing a little spot... [Laughs] But I love it and everything that comes with it.

C.B. – What you say is very valid because now we all have a camera. It’s no longer just photographers who can take photos; we can do it at any moment of the day, and on Instagram, we can upload as many photos as we want. So, the importance of photos is also somewhat lost because we take photos all the time and delete them, which makes them lose their value. So is what you say; it’s the time dedicated to every detail of this object that seems ordinary that changes its meaning.

G.V.T. – Of course, I believe that in the end, everything is energy. And as you said, the photo of my great-grandmother that’s kept in a little box, which was the only one they could take, is going to have much more value than a roll of photos on the iPhone because you can delete them. Or a handwritten letter, for example. That’s also why I used to do a lot of calligraphy. How different it is to receive a handwritten note from someone who took the time to make sure the writing is legible, compared to someone who sent you a message on their phone! I believe that, as the world evolves so much and so quickly, it may sound a bit cliché, but I feel like I have more and more desire to have a pencil in my hand, to write a note, to have a conversation in person. Of course, the technology that allows us to do this from two sides of the world is wonderful, but highlighting that seems increasingly important to me.

C.B. – Yes, and I suppose it must also be very interesting because you get to know yourself more. You must spend a lot of time with yourself, thinking about your ideas, because that takes time. So, you have to be okay and at peace with yourself. Do you feel that you have been able to connect a little more with yourself since you started doing these practices, compared to when you were working as an architect?

G.V.T. – One hundred percent. What a beautiful question you asked, because I think it’s very, very important what happens inside oneself when creating, whatever it is that you’re creating. With architecture, it always felt very automatic because it wasn’t my passion. I’ve known that all along, but I think it was a more practical decision than an emotional one. Then, my process of discovering drawing and my ability, and as you said, spending so much time with myself, has been an impressive process of growth in every sense, especially emotionally. The emotional connection with my work, feeling proud of what I do, not just because of the object itself but for the sensations I generate and the relationships I build, because many of my clients end up being close people, has been very, very important. And feeling good has also been fundamental. There have been times when I don’t feel well, so it’s very hard for me to create. I think this goes hand in hand with the fact that I always try to put a positive feeling into my drawings. So I also try to feel good while I’m doing it. When I don’t feel well, it’s hard for me.



C.B. – What kind of environments inspire you the most to create your art and invite you to reflect more?

G.V.T. – Fortunately, when I started drawing, it also came hand in hand with moving to the countryside. I live in the middle of the countryside, in Puno, next to Lake Titicaca. So, luckily, I have a place where there is no noise, no traffic, no honking, or any type of distraction or tension. That helps me concentrate a lot. For me, it is fundamental to have a controlled space where I can be calm. I don't need anything else. Having a dedicated space in a very quiet place helped me a lot to get started. In the beginning, you also have to structure everything quite a bit, from how you are going to present yourself to all the technical aspects that come with it. Having my studio there also helped me a lot. But I think I have learned over the years to put my briefcase under my arm and take it wherever I can. For example, right now I'm here, and the table is being set up. Luckily, I can listen to music with headphones, a good book, and my drawing.

C.B. – Do you think living in the city would change the way you create art?

G.V.T. – I believe we are always evolving. So, if your environment changes, I think it could change as well. I'm increasingly getting closer to the dynamic of not just being me and the paper but of having a client. It's something I enjoy a lot because, in the end, you are creating something that is not for yourself but for someone else. And that feels much better. I believe that if I change locations but still have clients with objects or stories to tell, my theme will continue to be that. Right now, I might be drawing a pair of sneakers; tomorrow I might be drawing a cup or a book; I don't know. It will depend a lot on who wants to come along with me in the story. I believe that when changing spaces, other things start to emerge. I'm beginning to explore landscapes a bit as well. It's always a challenge: starting to look for things that are very difficult.

C.B. – Of all the projects you've worked on, which one has had the most impact on you?

G.V.T. – That's a very good question and something I hadn't thought about before. It's the first commissioned drawing I did. I remember that just the day before I was contacted to do it, I was telling my boyfriend that if there was one thing I was sure about, it was that I didn't want to do commissioned drawings. I had left architecture to be able to create without restrictions or clients, and the last thing I wanted was to have direct clients again. The next day, I received a message asking me if I could make a drawing. It was a gift between friends to commemorate a very important moment in one of their lives: the end of a very complex and painful period and the beginning of a new stage. I can't say much about the drawing, as it is something private, but what I can say is that, before they finished explaining it to me, I was already

crying. It wonderfully touched my heart, and I did not doubt that I not only wanted to do it but that I had to do it. That was the moment when everything changed: I stopped being just myself drawing objects on a table in the middle of the field, and began to connect with people. I started drawing stories and memories and helping others share and tell their lives. So yes, that drawing has definitely been the one that has impacted me the most because it changed my path a lot and turned something that already meant a lot to me into something even more significant. It became something alive, something shared.

Written by Carolina Benjumea.
Translated by Camille Framery.



GABRIELA VARGAS TELAYA ET LA BEAUTÉ DANS L'ORDINAIRE

© COURTESY OF GABRIELA VARGAS TELAYA

298



FR Après avoir découvert un talent caché, Gabriela Vargas Telaya a également découvert la beauté dans la banalité, l'extraordinaire dans l'ordinaire et l'enthousiasme dans la routine. Gabriela est passée de la conception de maisons au dessin de boîtes de conserve, de bouteilles en plastique et d'emballages de chocolat. Ce changement, plus qu'une simple reconversion professionnelle, représentait une quête de développement personnel et un besoin d'honorer le monde qui l'entoure. Son univers est méticuleux, lent et minutieux, et, disons-le, le tumulte des réseaux sociaux et des grandes villes ne correspond pas vraiment à son art. Elle puise plutôt son inspiration dans son histoire personnelle et dans les objets liés aux traditions de son pays, le Pérou. La précision de ses traits et sa représentation de la vie quotidienne contrastent avec le monde dans lequel nous vivons, marqué par l'instabilité et un rythme effréné. Ses dessins hyperréalistes sont des souvenirs fugaces figés dans le temps, capturant des moments éphémères de la vie et reflétant la beauté des procédés lents ainsi que du monde qui nous entoure. Son art reflète la rapidité avec laquelle notre monde évolue, tout en révélant la profondeur des souvenirs ancrés en chacun de nous.

CAROLINA BENJUMEA – Comment t'es-tu rendu compte que tu avais ce talent, ou comment l'as-tu développé ? Tes dessins sont très impressionnants.

Gabriela Vargas Telaya – J'ai étudié l'architecture, et en architecture, on nous enseigne le dessin technique, qui est la seule chose que j'ai apprise. Mais je n'ai jamais pris de cours de dessin, je n'ai jamais eu la moindre formation technique en art. Tout au long de ma vie, j'ai expérimenté à un moment ou à un autre, et j'ai ressenti ce désir. J'ai d'abord commencé par la calligraphie. J'ai beaucoup travaillé avec les lettres jusqu'à ce qu'un soir, sorti de nulle part, je me dise : « Je veux expérimenter quelque chose d'autre. » J'avais trois crayons à la maison, c'est tout ce que j'avais, alors j'ai pris en photo une banane qui était chez moi et je l'ai dessinée. Comment en suis-je arrivée à dessiner de manière hyperréaliste avec du graphite, des crayons et tout le reste ? Cela est survenu à trois heures du matin, dans un moment d'exploration. Je pense que j'en étais arrivée à un stade où j'étais pleinement satisfaite avec les lettres, alors j'ai commencé à dessiner. Quand j'ai vu le dessin le lendemain matin, j'ai été un peu surprise parce que je ne savais pas que j'avais cette capacité. Pendant mes études d'architecture, cette incroyable passion pour le dessin est restée à l'arrière-plan. C'est quelque chose qui m'a guidée et que j'avais besoin de faire. Petit à petit, la vie m'a amenée à quitter la ville pour la campagne, ce qui m'a donné beaucoup plus de temps. C'est là que j'ai commencé à explorer et à faire d'autres dessins. C'est ainsi qu'est née mon obsession des crayons et des dessins. Si vous voulez savoir d'où elle vient... Elle a surgi à trois heures du matin, du plus profond de mon être. Je n'ai jamais pris de cours. Tout ce que j'ai fait a été très intuitif, tout comme le processus. J'ai appris à le rendre un peu plus technique, mais j'ai toujours travaillé de la même manière depuis le début.

C.B. – C'est très intéressant, car il ne s'agit pas de l'histoire typique de la fille qui a toujours dessiné ou à qui sa famille a inculqué le dessin ; cela a été très naturel.

G.V.T. – Cela a été quelque chose de très naturel, oui. Enfin, je pense que j'ai toujours été cette fille avec ses crayons de couleur, alors que les autres enfants préféraient courir et sauter. Mais je n'avais pas l'intention de dessiner depuis toute petite. Même si, en choisissant l'architecture, il y avait une certaine affinité avec tout cela. Je n'ai jamais pris de cours de dessin, et mes parents ne m'y ont pas non plus inscrite. Je ne sais même pas à quoi cela peut ressembler. Alors, parfois, quand on me demande si je pourrais enseigner, je réponds « oui », mais en réalité, je ne sais pas enseigner, car je n'ai jamais pris de cours... [rires]

C.B. – Penses-tu que ta formation en architecture influence tes créations ?

G.V.T. – Je pense que oui, l'architecture m'a beaucoup influencée en ce qui concerne la propreté du travail et le perfectionnisme du trait. J'ai eu la chance d'avoir des professeurs très exigeants, notamment en matière de présentation et de travail. En règle générale, l'architecture est très soignée, très propre et très rigoureuse, car en fin de compte, vous concevez des espaces et des maisons. En ce sens, elle influence assurément mon processus, peut-être dans le fait que je travaille plus comme une architecte que comme une artiste lorsque je mets mon travail sur papier. Il s'agit davantage d'un processus mental et d'une propreté technique. Si mes professeurs voyaient une trace sur le papier, le projet n'était plus valable. Même si nous étions déjà à l'ère des ordinateurs, nous avions toujours la base sur papier. Tout devait donc être impeccable : l'espace de travail, le crayon... Je crois que toutes ces choses influencent sûrement ce que je fais aujourd'hui. Le thème est différent, mais ma formation d'architecte m'a forcément été utile.

C.B. – Je vois que tu travailles avec des objets ordinaires, de la vie quotidienne, qui ne seraient généralement pas perçus comme artistiques et avec lesquels tout le monde est familier. Comment décris-tu ton iconographie si l'on devait la définir ?

G.V.T. – Je suis très attentive aux détails de la vie ordinaire. Je crois que la vie quotidienne possède une beauté et une magie qui passent souvent inaperçues. Pourtant, ce sont nos compagnons de vie, les choses qui nous accompagnent chaque jour. On a parfois tendance à voir ces éléments comme des trophées issus de moments importants, mais on oublie que toutes ces petites choses sont porteuses de tant d'histoires autour de nous, n'est-ce pas ? Ce sont nos compagnons, et parfois, nous les négligeons ou nous ne leur donnons pas l'importance qu'ils méritent, ou bien nous ne réalisons pas toutes les histoires qu'ils racontent au sujet de nos vies et de notre histoire personnelle. Petit à petit, en expérimentant avec ces éléments, j'ai commencé à découvrir non seulement la beauté des histoires qui m'entourent, mais aussi celles de beaucoup d'autres personnes, et la capacité à raconter ces histoires à travers ces objets. Le thème de *Somewhat* est inhabituel, mais très riche en contenu. À chaque fois que je reçois des histoires, je les apprécie énormément, car chaque objet possède une histoire fascinante.

C.B. – Que doit posséder un objet pour attirer ton attention et te donner envie de le peindre ?

G.V.T. – Dès le départ, il s'agissait d'objets issus de la culture populaire péruvienne. Tout d'abord, parce que je suis Péruvienne, et ce sont les choses avec lesquelles nous avons grandi. Les Péruviens sont bien connus pour leur obsession de certains



LIFE AS A PARTY 3



A REMINDER OF A LOVE PROPOSAL



GRANDMA'S FAVORITE CHOCOLATES



aliments et objets, comme la boisson gazeuse *Inca Kola* ou le chocolat *Sublime*. L'un des premiers dessins que j'ai réalisés représentait *Sorrento*, mon chocolat préféré dont la production est parfois interrompue puis réintroduite. Ils jouent avec l'esprit de tous ceux qui adorent ce chocolat depuis leur enfance, et lorsqu'il réapparaît, cela se fête. C'est l'une des premières choses que j'ai dessinées. Mes dessins ont donc un lien émotionnel avec moi, d'une manière ou d'une autre, et beaucoup sont aussi généralement liés à ma culture. Quand j'ai commencé à dessiner, les premières choses que j'ai faites étaient une bouteille d'*Inca Kola* et une conserve de lait *Gloria*. Au début, je le faisais pour moi et je ne pensais pas que quiconque serait intéressé par une bouteille d'*Inca Kola* chez lui. Puis, tout le monde a voulu avoir une bouteille d'*Inca Kola* ou une conserve de lait *Gloria* chez soi. Cela me parle personnellement et je sais que cela parle aussi à ma communauté et à ma culture en général. Je réalise également beaucoup de dessins sur commande qui reflètent l'histoire particulière d'une personne. Parfois, je les partage, même s'ils ne me touchent pas particulièrement, mais qu'ils touchent mes clients. Par exemple, les baskets du premier marathon d'un homme que sa femme avait commandées pour lui faire une surprise, ou les petites vestes de certains chiens adoptés qui sont partis au Canada. Il s'agit toujours d'objets qui ont une importance ou une histoire. Je les appelle des « objets à histoires », car ils possèdent un récit qui les rend essentiels aux yeux de la personne qui les possède ou de la communauté qui les entoure.

« JE SUIS TRÈS ATTENTIVE AUX DÉTAILS DE LA VIE ORDINAIRE. JE CROIS QUE LA VIE QUOTIDIENNE POSSÈDE UNE BEAUTÉ ET UNE MAGIE QUI PASSENT SOUVENT INAPERÇUES. »

C.B. – Il y a également beaucoup de symboles nationalistes : maillots de football, billets, pièces. Quel rôle jouent ces éléments nationalistes dans ton esthétique ? Les utilises-tu comme des déclarations politiques plutôt que comme des souvenirs personnels ?

G.V.T. – Je crois qu'il est impossible de se déconnecter de sa réalité nationale. Tout ce que l'on crée est toujours porteur d'un message, même si ce n'est pas fait dans ce but. Ayant grandi au Pérou dans les années 1980 et 1990, des périodes très complexes avec le terrorisme, l'inflation et beaucoup d'autres événements, ces expériences sommeillaient peut-être en moi

pendant mon adolescence avant d'émerger. Si j'ai choisi de dessiner la série *Los Intis*, c'est-à-dire les billets, c'est parce que je voulais créer une chronologie. Je m'en souviens depuis mon enfance : nous avons commencé avec un billet de 10 intis et terminé avec un billet de 5 millions en très peu de temps. L'inflation au Pérou était impressionnante, et ces billets ont marqué un moment de l'histoire, à la fois dans mon enfance et dans la vie de ceux qui ont vécu dans les années 1980. C'est sans aucun doute un message qui raconte mon histoire, l'histoire du Pérou et l'histoire des personnes qui conservaient ces billets dans des valises. On se rendait à la banque avec une énorme valise et on nous donnait un seul billet. Il y a évidemment un contexte politique. Cependant, plutôt que de me concentrer sur le thème politique en tant que tel, je m'intéresse davantage à la réponse sociale et aux souvenirs qui s'y rattachent. De nombreuses personnes de ma génération se souviennent de leurs parents rangeant la valise sous le canapé ou du grand-père décédé ayant trouvé la petite boîte contenant les billets entreposés. Ainsi, plutôt que d'émettre une critique ou un commentaire politique, bien que cela soit présent, je me concentre sur la dimension sociale, les souvenirs et la vie qui se déroule, indépendamment de ce qui se passe autour de nous. Ces éléments, après tout, racontent ces histoires. Je pense aussi que les maillots de football, par exemple, font partie de ce récit, car nous les portons pour accéder à la Coupe du monde. Le Pérou veut participer à la Coupe du monde depuis longtemps. Je ne suis pas une fan de football, mais je suis Péruvienne, et je pense qu'ils racontent une histoire : celle des supporters.

C.B. – ... Et en Amérique latine, le football suscite beaucoup d'émotions.

G.V.T. – Exactement, c'est tout à fait ça ! Pour moi, ces deux maillots devaient faire partie de ma série de dessins, car ils documentent d'une certaine manière l'histoire du Pérou. Ici, on dit « j'ai mis le maillot ». J'ai l'impression que c'est une façon de documenter la situation du point de vue de l'historien, sans commentaire politique fort derrière. Chacun a sa propre relation avec ce qui se passe dans son pays, surtout ceux qui ont eu, ou qui ont encore, une histoire assez complexe, avec des hauts et des bas, comme le Pérou.

C.B. – Dans la série que tu as réalisée avec les mains, intitulée *Autoportraits*, les détails sont incroyables. Combien de temps t'a-t-il fallu pour créer ces dessins jusqu'à ce que tu parviennes au plus réaliste, celui qui se rapproche le plus de tes propres mains ?

G.V.T. – C'est amusant, mais je trouve que c'est l'un des dessins les plus faciles à réaliser. Peut-être parce que ce sont mes propres mains. Pour moi, dessiner d'autres objets est plus complexe. Le thème de l'anatomie, avec sa fluidité, me correspond parfaitement. Je me suis dit que tous les artistes, à un moment ou à un autre, explorent l'autoportrait. Comme mes mains étaient celles qui dessinaient,

j'ai pensé à les utiliser comme un moyen de montrer qui je suis. Cela ne m'a pas pris beaucoup de temps. Pour être honnête, les dessins de mains sont les plus rapides et les plus satisfaisants que j'ai réalisés. Merci de l'avoir remarqué, car c'est un point que je n'avais pas vraiment abordé depuis un moment. Ces dessins font aussi partie de mes premières œuvres. En général, chaque dessin me prend, je ne sais pas, environ deux ou trois heures. À cette époque, j'avais déménagé à la campagne, donc j'étais en contact avec la nature environnante. C'est pour cela qu'on voit des fleurs dans mes mains ou que j'ai l'air de les toucher. Je pense vraiment que dessiner l'anatomie et les formes fluides est plus simple. C'est peut-être la raison pour laquelle je les dessine moins souvent.

C.B. – J'ai interrogé plusieurs artistes, et la plupart d'entre eux affirment que les mains sont la chose la plus difficile à dessiner. Parce que pour qu'elles soient réalistes, et surtout belles et fluides, cela demande beaucoup de temps ; sinon, selon leur position, elles peuvent finir par ressembler à des griffes. Il est donc très intéressant que tu aies choisi les mains comme premier portrait, au lieu d'opter pour une autre partie du corps, qui est souvent plus simple à représenter.

G.V.T. – Oui, et à vrai dire, j'avais toujours entendu dire que dessiner les mains était la chose la plus difficile. Comme je l'ai évoqué, n'ayant jamais reçu d'éducation artistique, j'ai voulu expérimenter avec les mains parce que c'est plus complexe. J'aime toujours me lancer des défis en choisissant les choses les plus difficiles. C'est aussi pour cette raison que j'ai commencé à froisser des paquets et à tordre des objets. En réalité, j'ai adoré me présenter de cette manière, car il est parfois difficile de se montrer en tant qu'artiste. À ce moment-là, je commençais à peine, donc c'était comme si je montrais les mains qui créaient. Pour moi, il est beaucoup plus difficile de dessiner un visage que des mains. En général, je ne fais pas beaucoup de portraits, car cela ne m'attire pas et, en plus, c'est assez difficile.

C.B. – Et comment procèdes-tu pour réaliser tes dessins ? Est-ce que tu prends une photo et la reproduis, ou regardes-tu le dessin en situation réelle ?

G.T.V. – Pour l'hyperréalisme, il est essentiel d'avoir une photo, car le processus est assez long. Les dessins des mains étaient relativement rapides, mais j'ai tout de même utilisé des références ; j'ai pris des photos de moi-même et je les ai utilisées. En revanche, lorsqu'il s'agit d'objets très détaillés, il est indispensable d'avoir une photo de référence, car la lumière change au cours de la journée et la position peut légèrement varier. Il est impossible d'obtenir des détails aussi réalistes sans cela. Après avoir choisi l'objet, surtout, s'il s'agit d'un de mes propres objets et non celui d'un client, je commence par travailler un peu dessus, car je pense que c'est important. Je le travaille pour

le rendre unique à mes yeux ; je le froisse ou je fais d'autres changements. Ensuite, je le photographie à la lumière naturelle et sous différents angles, parfois même à des jours différents et dans d'autres positions, jusqu'à ce que j'aie plusieurs photos parmi lesquelles choisir. Je les édite ensuite en noir et blanc ; je ne fais pas grand-chose, je les convertis simplement en niveaux de gris pour mieux visualiser les contrastes. Je sélectionne alors une photo, et c'est avec celle-ci que je commence. Une fois la photo choisie, je ne la change plus. J'essaie généralement de l'imprimer à taille réelle, ou je travaille parfois directement sur l'ordinateur ou l'iPad pour avoir une référence et visualiser la zone. C'est à ce moment que je commence à esquisser les premiers traits, puis j'ajoute couche après couche.



C.B. – De nombreux théoriciens ont affirmé que le mouvement hyperréaliste est passé au second plan, car il était beaucoup plus facile de prendre une photo que de passer des heures et des heures pour créer une œuvre hyperréaliste. Pour toi, en quoi est-il important de préserver ce mouvement, et surtout, quelle est la différence entre un tableau que tu réalises et une photo que l'on pourrait simplement prendre d'un de ces objets ?

G.V.T. – Je pense que c'est là que le temps investi entre en jeu, rendant l'objet spécial, tout comme l'art. Comme le dit le Petit Prince : « C'est le temps que tu as perdu pour ta rose qui rend ta rose si importante. » Je crois que le dévouement et le temps que je consacre à immortaliser cet objet, souvent ordinaire, vont de pair

avec l'importance qu'il peut avoir pour moi ou pour la personne qui le commande, l'achète ou le regarde. Je pense que c'est là qu'intervient la métaphore sur l'importance que cette bouteille d'*Inca Kola* ou cette conserve de lait *Gloria* peut avoir. Ce sont des objets que l'on trouve tous les jours dans chaque magasin du coin, mais ils peuvent représenter des histoires personnelles. Par exemple, mon grand-père est venu vivre au Pérou après la Seconde Guerre mondiale pour travailler dans l'usine de lait *Gloria*, et pour une raison ou une autre, j'existe. Je connecterais donc ces objets à cette histoire. Je pense que tout art peut devenir obsolète s'il est perçu comme un objet en soi ; tout dépend de la valeur que l'on lui attribue. C'est comme cela que je vois les choses. Peut-être que je suis un peu folle de passer autant de temps à dessiner cette petite tache... [rises] Mais j'aime cela et tout ce qui en découle.

C.B. – Ce que tu dis est tout à fait pertinent, car, aujourd'hui, nous avons tous un appareil photo. Les photographes ne sont plus les seuls à pouvoir prendre des photos ; nous pouvons le faire à tout moment de la journée, et, sur Instagram, nous pouvons publier autant de photos que nous le souhaitons. De ce fait, l'importance des photos se perd d'une certaine manière, car on en prend constamment et on les efface, ce qui leur fait perdre de leur valeur. Comme tu le soulignes, c'est le temps consacré à chaque détail de cet objet, d'apparence ordinaire, qui en modifie la signification.

G.V.T. – Bien sûr, je crois qu'en fin de compte, tout est énergie. Comme tu l'as dit, la photo de mon arrière-grand-mère, conservée dans une petite boîte, la seule qu'ils aient pu prendre, aura beaucoup plus de valeur qu'une série de photos sur un iPhone, car celles-ci peuvent être effacées. Une lettre manuscrite, par exemple, a également une signification particulière. C'est aussi pour cela que j'ai pratiqué beaucoup de calligraphie. Recevoir un petit mot écrit à la main par quelqu'un qui a pris le temps de s'assurer que l'écriture est lisible est si différent de recevoir un message sur un téléphone ! Je crois que, comme le monde évolue à une vitesse folle, cela peut sembler cliché, mais j'ai de plus en plus envie d'avoir un crayon à la main, d'écrire un petit mot, de discuter en personne. Bien sûr, la technologie qui nous permet de rester connectés à l'autre bout du globe est formidable, mais je trouve de plus en plus important de souligner ce point.



LOSING MY HEAD OVER YOU

C.B. – Oui, et j'imagine que cela doit être très intéressant, car tu apprends à mieux te connaître. Tu dois passer beaucoup de temps avec toi-même, à réfléchir à tes idées. Penser demande du temps. Il est donc essentiel d'être bien et en paix avec soi-même. As-tu le sentiment d'avoir pu te connecter un peu plus à toi-même depuis que tu as commencé ces pratiques, par rapport à l'époque où tu travaillais en tant qu'architecte ?

G.V.T. – Complètement, à cent pour cent. Tu as posé une très belle question, car il est impératif de comprendre ce qui se passe en soi lorsque l'on crée, quelle que soit la forme de création. Avec l'architecture, j'avais souvent l'impression que c'était très automatique, car ce n'était pas ma passion. Je le savais depuis le départ, mais je pense que c'était une décision plus pratique qu'émotionnelle. En revanche, mon processus de découverte du dessin et de mes capacités, et comme tu l'as dit, le fait de passer autant de temps avec moi-même, a été un processus impressionnant d'évolution sur tous les plans, en particulier sur le plan émotionnel. Le lien émotionnel que j'établis avec mon travail, le sentiment de fierté que j'éprouve non seulement pour l'objet en lui-même, mais aussi pour les sensations que je génère et les relations que je construis, est très important pour moi. De nombreux clients finissent par devenir des proches, ce qui renforce cette connexion. Se sentir bien est également fondamental. Il y a eu des moments où je ne me sentais

pas bien, et cela rendait la création très difficile. J'essaie toujours de transmettre un sentiment positif à travers mes dessins, donc il est essentiel pour moi de me sentir bien lorsque je travaille. Quand je ne vais pas bien, cela affecte vraiment mon processus créatif.

C.B. – Quels sont les environnements qui t'inspirent le plus pour créer et t'invitent à réfléchir davantage ?

G.V.T. – Heureusement, lorsque j'ai commencé à dessiner, j'ai déménagé à la campagne. J'habite en pleine campagne, à Puno, près du lac Titicaca. J'ai donc la chance de profiter d'un environnement calme, sans bruit, sans circulation ni klaxons, et sans distractions ni pressions. Cela m'aide énormément à me concentrer. Pour moi, il est essentiel d'avoir un cadre serein où je peux travailler en toute tranquillité. Je n'ai besoin de rien d'autre. Disposer d'un espace dédié dans un endroit paisible m'a beaucoup aidée à me lancer. Au début, il était important de bien cadrer les choses : de la manière de se présenter à tous les aspects techniques qui en découlent. Avoir mon studio là-bas a été un atout majeur. Cependant, j'ai appris au fil des ans à mettre ma mallette sous le bras et à l'emporter partout avec moi. Par exemple, je suis actuellement ici, et la table est en train d'être mise. Par chance, je peux écouter de la musique avec mes écouteurs, me plonger dans un bon livre et travailler sur mon dessin.

C.B. – Penses-tu que le fait de vivre en ville changerait ta façon de créer ?

G.V.T. – Je crois que nous sommes en constante évolution. Donc, si l'environnement change, je pense que cela peut également influencer ma façon de créer. Je me rapproche de plus en plus de cette dynamique où je ne suis plus seule avec le papier, mais où j'ai aussi un client. C'est quelque chose que j'apprécie beaucoup, car en fin de compte, on crée quelque chose qui n'est pas pour nous, mais pour quelqu'un d'autre, et c'est bien mieux ainsi. Je pense que même si je change d'endroit, tant que j'ai des clients avec des objets et des histoires à raconter, mon activité restera la même. En ce moment, je dessine peut-être une paire de baskets ; demain, ce pourrait être une tasse ou un livre, je ne sais pas. Cela dépendra beaucoup de qui voudra m'accompagner dans cette aventure. En changeant d'espaces, d'autres inspirations commencent à émerger. Je commence également à explorer un peu les paysages et à chercher des sujets plus difficiles, ce qui représente toujours un défi.



THE LAST CONCERT I WENT WITH MY FATHER

C.B. – De tous les projets sur lesquels tu as travaillé, quel est celui qui t'a le plus marqué ?

G.V.T. – C'est une très bonne question à laquelle je n'avais pas pensé auparavant. C'est le premier dessin commandé que j'ai réalisé. Je me souviens que la veille, je disais à mon petit ami que s'il y avait bien une chose dont j'étais sûre, c'était que je ne voulais pas faire de dessin commandé. J'avais quitté l'architecture pour pouvoir créer sans restrictions ni clients, et la dernière chose que je voulais, c'était d'avoir à nouveau des clients. Le lendemain, j'ai reçu un message me demandant si je pouvais réaliser un dessin. C'était pour un cadeau entre amis, pour commémorer un moment très important dans la vie de l'un d'entre eux ; la fin d'une période très compliquée et douloureuse, et le début d'une nouvelle étape. Je ne peux pas en dire beaucoup sur ce dessin, car c'est personnel, mais je peux vous dire que je pleurais avant même qu'ils aient fini de m'expliquer. Cela m'a profondément touché et je n'ai pas hésité : non seulement, je voulais le faire, mais je le devais. C'est à ce moment que tout a changé : j'ai cessé d'être simplement focalisée sur moi-même, dessinant des objets sur une table au beau milieu d'un champ, et j'ai commencé à communiquer avec les gens. J'ai commencé à dessiner des histoires et des souvenirs, à aider les autres à partager et à raconter leurs vies. Alors, oui, ce dessin est celui qui m'a le plus marqué, car il a transformé mon parcours et a donné une nouvelle profondeur à ce qui représentait déjà beaucoup pour moi. Le dessin est devenu quelque chose de vivant, de partagé.



THE PIECES OF METAL THAT KEPT MY LEG TOGETHER

Écrit par Carolina Benjumea.
Traduit par Camille Framery.