

013

**INICIATIVA "POR UNA COMUNIDAD DE ARTES VISUALES"
PROGRAMA "LUNES DE CRÍTICA"
UNIDAD 1: ARTE, ESTADO E INSTITUCIONES PRIVADAS**

**MESA 2: "POST-BIENAL DE VENECIA: RELACIONES ENTRE EL ESTADO, LAS INSTITUCIONES PRIVADAS Y EL SECTOR ARTISTICO EN LIMA"
LUNES 6 DE NOVIEMBRE DE 2017**

PONENTES: GILDA MANTILLA, DAVID FLORES-HORA, MARCO AVEGGIO
MODERADORA: ALEJANDRA BALLON

ALEJANDRA: Buenas noches, muchas gracias por la invitación y por la gestión y organización del evento a Por Una Comunidad de Artes Visuales. Creo que es importante mencionar la envergadura de este proyecto en una escena local en donde este tipo de situaciones no se dan, ¿no? Que es una gestión de largo aliento que va desde este mes hasta marzo. Saludo que haya una continuidad y que además el proyecto apoya, no solamente a identificar las problemáticas, sino también a tratar de alguna forma un poco más proactiva de vernos responsables también de esas problemáticas y de ver qué tipo de decisiones tenemos que tomar como comunidad artística para poder gestar proyectos de otro tipo. Justamente hoy día tenemos a un panel muy interesante y sería apropiado entender un poco cómo es que a partir de la experiencia de la Bienal y de la experiencia del Patronato, que es una experiencia también a largo plazo, hasta el 2034 tengo entendido, cuál sería el rol del Ministerio de Cultura y cómo es que los artistas, como por ejemplo, desde la experiencia artística de Gilda, que nos puede ayudar a ver ciertas mejoras o ciertos pasos... cómo es que se va a gestar esta relación de comunicación frente a Por Una Comunidad de Artes Visuales que quiere participar de una forma más horizontal. Entonces, creo que podemos empezar por Gilda, seguimos por Marco y terminamos con David.

GILDA: Buenas noches a todos, gracias por invitarme a participar esta noche de esta conversación. Voy a leer porque a veces se me va el hilo. Bueno, siempre es muy positivo, y más aún en nuestro contexto, que se den estas iniciativas para el encuentro presencial y para la crítica. Me parece importante que ese sea el título de estos encuentros ¿no? Es decir, tener espacio para discutir, dar opiniones, etc. Y sobre todo para que las cosas se expresen. Bueno, agradezco esta invitación y quería contarles, para algunos, a partir de la última reciente versión de la Bienal de Venecia, estuvimos participando de unos encuentros artistas y agentes del campo artístico interesados en lo que ocurre en nuestra escena y en tratar de que ocurra de mejor manera cada vez. Estuve participando de estas reuniones y como producto de estas reuniones creo que se ha empezado también... se ha dado la posibilidad de que se geste este grupo de trabajo que hoy día nos está convocando. Hace unos meses atrás, en el hilo de este tipo de reuniones, fui invitada a conversar sobre este mismo tema en Bisagra, con un enfoque poco distinto al que se plantea ahora. Entiendo que la razón de mi presencia porque

he participado de la Bienal y porque además tuve la oportunidad de participar en dos ocasiones, en dos momentos muy distintos, con más de diez años de distancia, en los que la gestión cambió. Entonces es, en primer lugar, la experiencia sobre la que puedo conversar acá. En función de que todos queremos encontrar vías para el funcionamiento de nuestra escena y este tipo de oportunidades como el de la participación en la Bienal. En aquella charla conté sobre las particularidades de esas dos ocasiones en las que me presenté en la Bienal de Venecia y cómo a pesar de esa instancia en el tiempo y en la diferencia en las condiciones de la participación ha habido un trasfondo común, una realidad que no cambia y que creo que es la que hay que comenzar por nombrar, por más obvia que sea, y es la ausencia del Estado y la debilidad de nuestras instituciones, en primer lugar. Hoy día creo que, además de recordar brevemente esas dos experiencias voy a mencionar un par de lugares comunes más que me parece que, por comunes, a veces se nos pasan desapercibidos y los perdemos de vista.

La primera ocasión fue en el año 2003, en esa oportunidad todavía no existía el Pabellón evidentemente y la participación de los artistas peruanos se daba dentro de un Pabellón ítalo-americano que era el espacio en el que incluían las representaciones o las participaciones de los países que no contaban con Pabellón propio. La invitación fue hecha a través de la Cancillería. Recordemos que la Bienal de Venecia se ha gestado y se ha llevado a cabo durante todos estos años en un esquema de representaciones nacionales, acompañados de una exposición central. Entonces en ese momento yo desconozco el mecanismo de selección específico, sabía de la mención de algunas personas en el proceso de selección, pero fui informada directamente por alguien de la Cancillería. Los países que participaron en esa ocasión del Pabellón ítalo-americano eran el Perú, Colombia, Ecuador, Argentina, Costa Rica, Chile, El Salvador, Panamá y República Dominicana. Luego de enterarme de esa invitación, la comunicación con la Cancillería llegó hasta ahí. El interlocutor, que era el Instituto ítalo-latinoamericano, una institución de promoción del intercambio cultural entre Italia y América Latina. Ellos me informaron, fuimos dos seleccionados por el Perú, Fernando Bryce y yo, en ese momento Fernando no estaba en Lima, y lo que me informaron desde el Instituto ítalo-latinoamericano era que debía cubrir el costo del alquiler del metraje que iba a ocupar, era un costo de 5 mil dólares, y obviamente tenía que producir mi obra, trasladarla y trasladarme yo. Y gestionar el montaje respectivo. No había ningún mecanismo, ya sea de diálogo ni de posibilidad de producir esa participación desde el Estado, es decir, desde la Cancillería. Tampoco existía el Ministerio de Cultura en ese momento. Entonces, bueno, se inició, como ya todos estamos muy acostumbrados, el proceso de autogestión y recurso para poder solventar la participación que me parecía una oportunidad importante. Evidentemente no la quería dejar pasar. Entonces ese proceso se llegó a solventar con la venta de obra, mía, existente, y de algunas otras pertenencias, mías también, y finalmente pude llegar a Venecia, con ayuda de amigos que me alojaron y me ayudaron en el montaje. Curiosamente, el día de la inauguración apareció una pequeña comitiva del Consulado peruano en Milán, que es el más cercano a Venecia, con

un bar sirviendo Pisco Sour y con la bandera del Perú. Me pareció todo como bastante, digamos, expresivo de la situaciones y relaciones del campo del arte, el Estado y las Instituciones que todos conocemos. Bueno, así fue que en aquella oportunidad. Y luego de más de 10 años, recibimos una nueva propuesta, en este caso muy distinto, de parte de un curador, que nos propone a Raimond y a mí, en la primera ocasión participé yo sola, nos propone trabajar una propuesta para un concurso que se ha abierto para la participación del Perú ya con un Pabellón propio por primera vez.

Nos embarcamos en el proceso de pensar una propuesta, la realizamos bastante rápidamente con plazos bastante cortos y la presentamos. Un trabajo de mucho diálogo y de intercambio entre el curador, Max Hernández, Raimond y yo. Después de un corto tiempo, supimos los resultados y que la propuesta había sido seleccionada. Supimos también que los márgenes de tiempo seguían siendo cortos para un proyecto de una envergadura como este así que tuvimos un proceso de trabajo muy intenso durante ese verano, el verano del 2015, comienzos del 2015. Las condiciones de esta invitación fueron diferentes a aquella del 2003. En este caso, la invitación venía desde una fundación privada que había logrado gestionar esta posibilidad y el trabajo venía con una posibilidad de tener unos recursos significativos, especialmente visto desde nuestro contexto local y un equipo ¿no? Fue un trabajo muy intenso, muy interesante, con mucha colaboración y con mucha negociación. Un aprendizaje realmente porque son pocas las ocasiones en las que nos enfrentamos a este tipo de escenario, tenemos otro tipo de experiencia en batallas acá y finalmente se dio la presentación de nuestra propuesta, con instalación llamada "Ruinas fuera del lugar" en la Bienal. En términos generales nosotros tuvimos una experiencia muy positiva. Sin embargo, como decía antes, había ese trasfondo común, es decir, la presencia del Estado que era muy lateral, digamos ¿no? Era fundamental ¿no? Y eso es lo que me parece importante destacar acá, también fue como algo que quedó claro en la charla que tuvimos en Bisagra y era que además del diagnóstico que todos conocemos del diagnóstico del Estado y nuestras instituciones, también es cierto que ni siquiera, para que haya... todo esto finalmente se trata de un tema de representatividad. Tanto en la propia existencia de un pabellón nacional, pone ante la situación de pensar el asunto de la representatividad y justamente fue uno de los temas centrales que con Max Hernández y Raimond Chaves estuvimos abordando en nuestro trabajo. Por un lado, el tema de la representatividad y el tema de la traductibilidad de un contexto local a uno global y del tipo de la Bienal. El diagnóstico sobre la institucionalidad y por otro lado representatividad, pero no puede haber representatividad si no hay un reconocimiento de los participantes en estos escenarios ¿no? Y una cosa que yo entendí de la charla en Bisagra es que, no estamos constituidos aparentemente como ¿cómo se llama? Interlocutores válidos, los artistas ante las instituciones oficiales en este caso el Estado. En la medida que somos un colectivo desarticulado e individualista y aparentemente el Estado todavía tampoco sabe muy bien, cómo...todavía está pendiente un diálogo intenso y honesto para saber qué ideas hay desde el MINCUL, conocer también desde el lado de ellos nuestras posiciones ¿no? Y entre nosotros sobretodo.

Decía que hay aparentemente todavía no estamos constituido como interlocutores válidos y yo creo que eso es algo que tenemos pendiente por una parte y por otro lado, creo que también desde mi lugar de artista y bajo un poco los últimos acontecimientos de nuestra escena de último año ha sido particularmente movido, creo que hay que construir un escenario en el que pueda entenderse la particularidad y las especificidades de lo que queremos hacer como artistas encontramos por ejemplo, en mi opinión la participación de las instituciones privadas permite algunas cosas justamente en este escenario de carencia de una institucionalidad del Estado y... pero, me parece que no es lo más deseable cuando se entiende y se da lugar al apoyo para la creación o para las propuestas artísticas desde el lado únicamente del turismo o del marketing porque me parece que es un enfoque que puede ayudar y que ayuda, pero que tal vez no está incorporando toda la complejidad del quehacer artístico y todas las posibilidades del arte, articulándose en la sociedad. Entonces, creo que tenemos pendiente conocernos, reconocernos y un diálogo bastante honesto, eso es aparte ¿no? Creo que ya el tiempo está acabando y podemos continuar conversando.

ALEJANDRA: Bueno, muchas gracias Gilda. Continuamos con Marco. ¿Sí?

MARCO: Buenas noches, gracias por la invitación. Yo no sé si quizás, si sea desordenado, pero en lugar de hablar 15 minutos, de repente me gustaría hablar solamente 8 y después retroalimentarme con algunas preguntas de ustedes, con tu moderación, para ver por dónde va de interesante lo que les pueda decir o de nada interesante. Quisiera complementar un poco lo que acabas de decir en el sentido de que en el 2011, estando todavía en la Fundación Wiese tuve la oportunidad de hacer una producción de lo que fue la primera intervención en una Bienal de Arquitectura en Venecia por parte de arquitectos peruanos, nunca se había podido llevar en arquitectura una representación del Perú como bien lo dijo Gilda, esto tiene que ser únicamente a través del Estado, se juntaron estos arquitectos, consiguieron que el MINCUL de ese entonces con la Viceministra de Patrimonio haga un pedido formal a la Bienal, la autoridad de la Bienal de Venecia que es una entidad Gubernamental que funciona como una entidad privada, pero es el Estado Italiano, pero participa con el Gobierno Regional y con la Municipalidad de Venecia, tiene una gestión independiente, eso es muy importante lo de la gestión independiente porque si no tuviera una gestión independiente no tendría más de 100 años. O sea, la continuidad creo que es importante para cualquier tipo de proyecto y es lo que quisiera yo poner en perspectiva en esta conversación. Se hizo esta convocatoria, se tomó el mandato curatorial del arquitecto David Chipperfield en ese entonces que eran lugares comunes que era un poco la interacción de arquitectos con el medio ambiente, ellos tenían ideas de hacer algo del Qhapaq Ñan y conversaron un poco conmigo muy amicalmente, les sugerí hacer algo sobre la ruta moche, se terminó haciendo un proyecto de ciudad en irrigación de Olmos, se extendió un poco figurativamente lo del a figura moche, sugerí que trabajaran con un artista que hubiese tenido experiencia en Venecia para ver qué es lo que el mercado veneciano o los asistentes a las Bienales, cómo interactúan, este artista fue

Carlos Runcie Tanaka. Carlos tuvo 2 talleres con ellos y terminó plasmando en una obra las maquetas que originalmente los 20 arquitectos que participaban en este pabellón iban a llevar en productos como balsa o cartón corrugado plástico. Se llevaron 20 maquetas de cerámica, cada maqueta representaba una manzana desarrollada por cada uno de esos arquitectos y se hizo una instalación sobre un pabellón de 80 metros cuadrados en el arsenal que fue pagado con los aportes de los auspicios que se consiguieron y que fue una representación nacional pero enteramente pagada por los participantes y lo que se pudo conseguir. Esos 80 metros cuadrados estaban en el Arsenale, donde estuvo Gilda también en esa participación del Pabellón Latinoamericano. Venecia tiene... recibe casi 20 millones de turistas al año, Venecia tiene una población fija de 60 mil personas y recibe 20 millones al año. La Bienal de arte recibe más o menos 1 millón 300 mil personas de visita entre los meses de mayo y noviembre que se hace y la de arquitectura que en ese entonces que solo tenía 4 meses recibía la mitad. Esos 80 metros cuadrados se hicieron en el Arsenale, dos espacios principales, los dos espacios oficiales donde va el concurso curatorial y donde visitan los periodistas y luego deben haber unos 60 espacios en Venecia y alrededor en las islas que no tienen tanta visita, pero que son también participantes nacionales. Esto me hizo recordar Carlos Runcie que cuando fue invitado años antes que Gilda no tuvo la suerte de exponer donde expuso Gilda, fue el proceso el mismo y él terminó en un molino de aceite de oliva, cerca de la ciudad de Treviso que queda a 160 Km. de la ciudad de Venecia, y no recibió absolutamente nada de visita, no fue invitado a la conferencia, terminó haciendo una protesta junto al de Colombia, pero fueron los momentos en los cuales esto se daba.

Quiero enmarcar un poco cómo funciona esto, cuando se inaugura el pabellón peruano, que fue un espacio temporal, Argentina estaba inaugurando un pabellón, en un espacio que desde 25 años no existía en Venecia, había habilitado 3 almacenes de 500 metros cuadrados cada uno, de dos pisos, estaban en ruinas y eso se podía amoblar como 8 pabellones de 16 metros o 3 pabellones de 250 o la combinación de ellos. Al ver esto, pensé que podía existir una oportunidad para el Perú y de regreso voy a dar al MINCUL, estoy hablando del 2011 y no existía presupuesto. Italia necesitaba un pago por 250 o 500 metros que era un como dato de uso por 20 años con todo el dinero pagado por adelantado. Esto para 250 metros cuadrados significó 1 millón 200 mil euros. Lo que costaron esos 80 metros cuadrados fueron 42 mil euros. Si nosotros extrapolamos estos 40 mil a 20 años y lo elevamos a 250, el monto que tendríamos que pagar si fuera todos los años durante 20 años por 250 metros cuadrados sería 2 millones 300 mil euros. O sea, que como inversión era una buena inversión. El Estado no tenía fondos, se vio como imagen país... tuvimos una reunión con el Ministro de Turismo de ese entonces, la cual le pareció muy buena la idea y se decidió adquirir el derecho de uso, pero en esta interacción que tuvimos con él le dijimos, y ese es un primer punto que lo puse, lo de la auto sostenibilidad, cómo el Estado iba a enfrentar el trabajo y el desarrollo de un pabellón a 20 años si ellos mismo no podían firmar un contrato a 4 años porque están prohibidos por algunos mecanismos, yo sé que hay algunos artilugios

legales para poderlo hacer, pero no necesariamente está garantizado de lo que piensa un ministro con el gobierno posterior y estamos hablando de varios de estos períodos por 20 años. Entonces les propuse hacer un manejo consensuado por una entidad privada sin fines de lucro con aportes de 50% el Estado y 50% las entidades sin fines de lucro que fue lo que se hizo para poder de la mano con el Estado, con el MINCUL en ese entonces, diagramar un espacio que sirva tanto para la arquitectura como para el arte que permita crear una polémica, crear un espacio, crear una disciplina que una a la academia, este es un proyecto basado en alianza con las universidades o con las instituciones superiores, no es un espacio que se maneja como algo administrado por una fundación privada, así no tenga fines de lucro, no. Hay una mesa de trabajo que decide qué se tiene que hacer, dónde participan, por ejemplo, en la Bienal de arquitectura, la UNI, la ULIMA, la PUCP y esta última elección nosotros nos estamos yendo ya por la cuarta bienal de arquitectura que comienza el próximo año, la última elección que ha ganado una propuesta que tiene que ver con patrimonio ha sido escogida en una mesa de 7 miembros, esos 7 miembros han sido el Decano de la UNI, el Decano de la ULIMA, el decano de arquitectura de la PUCP, el decano del presidente del colegio de arquitectos del Perú, un miembro de la sociedad de oficinas de arquitectura del Perú, el curador anterior y en este caso, estuvo el comisario o el que tiene que ver... el director del concurso, entonces ellos escogieron esto. En arte, participan la PUCP, Bellas Artes que participó en la elección de la propuesta de Gilda, se presentaron cerca de 12 propuestas curatoriales y fue escogida la de Gilda, estaba Corriente Alterna, Bellas Artes, el Centro de la Imagen, la PUCP y faltaba cómo agremiar a los curadores. Es cierto lo que dicen, no existe una representatividad, de una persona jurídica de hecho o de derecho para que puedan aglutinar a los artistas o aglutinar a los curadores o a los profesionales que se dedican al quehacer artístico. Sí existe en arquitectura. En arquitectura tenemos una organización como el Colegio de Arquitectos del Perú que permite poder interactuar con ellos. No existe del otro lado, cuando el Ministerio de la Producción, de la mano con el Ministerio de Cultura, intentaron hacer las mesas de creatividad. El propio Ministerio de Cultura tuvo serios problemas para poder encontrar quiénes eran representantes del gremio para poder incorporarlos en esta mesa. Cuesta decirlo, pero una organización como el Centro Cultural de España había venido trabajando en la época de Ricardo Ramón cerca de 5 años para poder mapear a todos los gestores culturales que estaban en Lima y alrededor de Lima. No sé si llegó a términos del territorio nacional, entonces este es un proyecto en el cual las universidades forman para. La idea es ir incorporando universidades, llevar una muestra Venecia que permita estar dentro del concurso. Entonces, una disciplina, una metodología que se ha propuesto hacer en esta mesa y se ha decidido, porque podría presentarse el que quisiera, hemos visto que disciplinariamente es mucho más conciso participar con el mandato curatorial que da el curado, a veces eso da menos tiempo y esto se trae al Perú al año siguiente y se tiene que llevar a provincia o fuera de Lima para poder ir creciendo y teniendo espacio de debate que permitan a los alumnos de las universidades poder enriquecerse

de esta discusión. Quisiera dejarlo acá y ver si hay algo más interesante de lo que estoy diciendo que me pudieran preguntar para darles información que les permita conocer más el tema ¿no?

DAVID: Buenas noches, quiero agradecer la invitación de quiénes están organizando esta mesa. Bueno, varios puntos que yo quiero tomar en consideración que lo han mencionado tanto Gilda como Marco, el hecho de la ausencia del Estado. Es algo que atañe directamente a muchos de nosotros, a mi específicamente y el momento donde Gilda plantea el diálogo honesto entre la comunidad artística.. Ciertamente revisando algunos documentos pude tener acceso a un texto muy interesante de Juan Peralta donde él habla de la Bienal de Lima, lo que se llevó. Y él habla del hecho que estamos acostumbrados en Lima a que lo bueno dure poco. En relación a la última en que hubo participación de un gobierno local, bueno del Estado finalmente, en un proyecto cultural que duró de 1997 al 2002. De alguna forma hablamos de la vida, pasión y muerte de la Bienal de Lima. Un proyecto que terminó sin generar mayor debate, donde no existió una comunidad organizada que pueda poner un punto de vista en evidencia o intención. Eso es algo que finalmente dista mucho de lo que hace poco se pudo ver cuando se dio la Bienal de Venecia. Vale la pena indicar que efectivamente como se ha mencionado en esta mesa, si hay algo que ha abundado en los últimos años es la ausencia del Estado. Actualmente es importante saber que este MINCUL tiene algo más de 5 años de creado, es uno de los ministerios más jóvenes y que el puesto que ahora existe que es una Coordinación en Artes Visuales, que tanto la dirección de industrial culturales de arte, como del propio viceministerio se planteaba como una manera de encausar, perdón, de evidenciar, de rastrear las diversas iniciativas referidas a los diversos momentos y espacios de las artes visuales. Hablamos de la internacionalización, la estructuración con las escuelas profesionales, eso implica en qué momento entra a tallar el Estado en un proyecto que nace desde las iniciativas privadas como la Bienal de Venecia, es importante tener en cuenta que justamente en esta última elección del proyecto ganador de la Bienal de Arquitectura, el Estado, el MINCUL ha tenido una presencia sin voz y voto, pero siendo parte de esta elección y ahora, ¿qué es lo que se propone desde el MINCUL? Bueno, eso es algo que se va discutir, pero es tener presencia en la elección de la propuesta ganadora que implica desde proponer desde el MINCUL la dinámica de convocar a los proyectos curatoriales desde el MINCUL, convocar a los jurados, acogerlos, ver las necesidades que puedan tener este jurado y hacer pública los resultados. Constantemente se compara la presencia peruana, la participación peruana con casos cercanos como puede ser argentina o chile, vale la pena recordar que en estos casos esos Estado tienen participación económica en el pabellón, alquilan, alquilan gran parte de esta presencia. El caso peruano y como bien lo ha mencionado Marco y Gilda, si siempre los fondos del Estado son limitados, pero es algo que se viene contemplando ¿cómo hacer presente algo que históricamente ha pasado? Que es la ausencia. Si hay algo de que ha sido quizás la forma donde en el MINCUL ha tenido mayor presencia has sido en temas vinculados a lo patrimonial, arqueológico, la presencia en los debates arqueológicos ha estado

presente en el MINCUL. Sin embargo, artes visuales no. Existe un buen ejemplo como para tomar en cuenta es la DAFO que es la Dirección de Fotografía y Nuevos Medios que sostenidamente ha tenido un concurso de promoción, de apoyo, fondos concursables para difundir el qué hacer cinematográfico. Es un gran ejemplo para tomar en cuenta, pero a una ruta en todo caso que desde la dirección de arte y la coordinación de arte visuales se plantea seguir. Apoyar, vincula en estos momentos la participación peruana en iniciativas internacionales como la Bienal de Venecia, o la presencia peruana en ferias internacionales como ArtCo, ArteBA, hay que ir como una plataforma que pueda articular los esfuerzos de estas iniciativas de artistas y los diversos agentes como galerías, coleccionistas, críticos, curadores, algo que ciertamente no se ha dado. Yo quisiera quizás dejar aquí y dar pie al debate que podemos generar, pero yo suscribo finalmente esta idea ¿no? ¿Cómo buscar que desde el MINCUL no ocurra esto? Y que lo hemos podido rastrear en las últimas décadas, la total ausencia del estado en materia cultural. Yo lo dejaría aquí.

ALEJANDRA: Bueno, muchas gracias. A ver si comenzamos un poco con el debate y la participación. Yo tengo algunas preguntas puntuales que hacerles a cada uno, creo que es importante señalar que a partir de la última experiencia de la Bienal que es el tema de esta noche, se ha generado una serie de situaciones que parten desde la autocrítica. Por un lado, la misma escena. Es decir, quienes están bajo este sombrero que por el momento se llama Por una comunidad artística, son también personas interesadas en tomar más participación y si activos dentro de un proceso que tenga que generar comunidad sostenible ¿no? Y eso quiere decir mayor participación. Ahora, por ello mismo se gestó este pronunciamiento sobre la participación del pabellón peruano en la 57 Bienal de Venecia del 2017 y este pronunciamiento tenía una serie de lineamientos comenzaba con una autocrítica y es por ello que estamos aquí reunidos para ver qué tipo de comunidad se puede gestar y cómo esta puede ser viable, pero también hay ciertas situaciones que hay un esfuerzo del Patronato a raíz de esta situación en hacer una web, en ciertas cosas que se habían planteado en el pronunciamiento y queríamos saber si bien ahora el Estado va a tomar un rol más activo ¿no? Cabe la pregunta, por ejemplo, sobre la transparencia del patronato, no sobre cómo se gestó el patronato, qué objetivos tiene, qué tipo de proyectos tienen a largo plazo, enmarcados en qué tipo de lógicas están ¿no? Eso todavía no aparece en la WEB y sobre la cuestión de los jurados que también era un punto de quiebre que este jurado iba a ser nacional o internacional o cómo podía ser para que los miembros de jurado evaluador puedan ser personas que tuvieran un *Now how*, del campo artístico. Si es que el Estado va a tomar ese rol ¿no? ¿Cómo se va a gestar? ¿Hay lineamientos que podemos empezar a comunicar? Y luego, por otro lado, entender las cuestiones de igualdad, cómo es que tanto el MINCUL, el Patronato, nosotros como comunidad artística, cómo vamos a entender un proceso de eso que llamaba Gilda, un proceso de representatividad cuando qué lógicas están detrás de un concurso de la Bienal en el sentido de la identidad, de la ciudadanía donde estos puntos de quiebre del arte contemporáneo y

el mal llamado arte popular y una serie de situaciones que todavía no nos podríamos imaginar ¿no es cierto? Para una Bienal en Venecia ¿qué tipo? Si es que es realmente abierto para regiones para otro tipo de propuestas ¿no? Cómo es que esto se va a dar, no sé qué luces se podrían dar sobre eso y luego sobre el cambio de gobierno que estaba mencionando Marco Aveggio, para las cuestiones de Ministerio es una problema ¿no? Si es que los lineamientos van a comenzar a ser ahora ¿cómo es que esto podría ser sostenible y darse una continuidad en futuras gestiones?

MARCO: A ver, el Patronato cultural del Perú es una entidad sin fines de lucro, que tiene como única misión hacer proyectos de cultura de la mano con el Estado a largo plazo no hacemos absolutamente nada más, no tenemos ningún interés que trabajar con los ministerio con los cuales estamos involucrados que son el MINCUL, Turismo, Relaciones Exteriores, para estos tipos de trabajo. Gestionamos administrativamente el proyecto Excavaciones del Proyecto Chavín de Huantar, los 20 años que tuve de experiencia en la Fundación Wiese quien fue la que originalmente pauteó la participación del fondo peruano, desarrollamos también la ruta moche. Entonces, de ahí viene esa afinidad con el Ministerio de Turismo, y también se dio como ejemplo, ustedes como artistas visuales si bien no tienen una representatividad y no encuentran cómo conectarse con el Estado, tampoco existía una conexión, aunque les parezca mentira, en el año 2016, de la Ruta Moche con el Ministerio de Turismo. Entonces, la Ruta Moche, que va de Chiclayo a Trujillo habían proyectos arqueológicos emblemáticos, ninguno era manejado por ninguna entidad del Estado. Es algo que hoy, digamos que el Sr. Walter Alba de la Universidad Nacional de Trujillo son del Estado. En cierta parte lo son porque los tres tuvieron convenios interinstitucionales con el estado peruano y fueron co directores con el Estado peruano, pero se encontraron vestigios importantísimos en Sipán, en el Brujo, y en la Luna y en el 2016 comienza a promocionarse la ruta moche y no habían hoteles, entonces no había una forma de articular al Estado con esto. Si no hay hoteles, no van los turistas y cuando hablabas con el gremio de los hoteles decía que, si no hay turistas, no hay hoteles. Entonces en algún momento alguien tiene que hacer el quiebre. Ustedes tienen que organizarse, lo único que tenemos claro nosotros como operadores o gestores culturales, esto debería hacer el Estado dentro de los 120 países el pabellón peruano es el único que tiene una gestión en la cual participa una entidad privada. Hay muchos pabellones que están gestionados por entidades privadas, pero eso es a petición del propio estado, pero el Estado pone el dinero y se preocupa.

ALEJANDRA: Perdón, ¿esa es la visión del patronato? ¿Es una visión compartida dentro del patronato?

MARCO: ¿En qué sentido? ¿Cuál visión?

ALEJANDRA: La de que el Estado es el que debería ser responsable de...

MARCO: El Estado finalmente, esos son 20 años, para mí el Estado no es el único que debería hacer esto. Se debe integrar a la comunidad artística, se debe integrar a la comunidad académica, las mesas de diálogo que son las que dictaminan o debaten quién es el jurado que va a elegir, como tú has dicho, tiene que ser idóneo, pueden ser únicamente integrantes nacionales como pueden tener uno o dos invitados internacionales. Se tienen que ir creando este proceso, en el año 2012 no hubo este proceso, fue una invitación, fueron varios arquitectos. En el año 2014, se hizo un intento en el 2017, se hizo ya una mesa de elección en la cual no participaba, ni del Patronato, ni de ninguna entidad, el MALI, el MATE, el MAC, instituciones y otras. Si hubiera una comunidad representada con el MINCUL que está invitado a todas las mesas, sería lo ideal. Sería ideal establecer estas políticas. En caso de la pregunta que me haces, nosotros en diciembre de este año, lo que vamos a publicar es la bases con las cuales se va a hacer la invitación abierta para el concurso para la Bienal de Venecia y ha habido muchas discusiones en torno al arte. La de arquitectura, por ejemplo, es abierta a nivel nacional, son 80 propuestas y se escogen. La de arte hay debates porque tampoco hay un gremio organizado al cual conversar. Quisiéramos hacer una convocatoria abierta como lo hacen otros países, pero hay 2 que dicen no. Deberían ser solo curadores. Lo único que creo que se puede tener claro es que no pueden participar galerías porque les tenemos que quitar la parte comercial. La Bienal de Venecia no es algo como ArtBo y no tiene nada que ver eso. Un proceso como el de Documenta, pero ¿pueden participar artistas, pueden participar historiadores del arte, pueden participar equipos multidisciplinarios como los que participan en arquitectura en la cual hay un historiador del arte, un museógrafo, un artista, un curador, un asistente curatorial, no hay un espacio dónde discutir esto, lo estamos comenzando a discutir en esta mesa representada en Bellas Artes, el Ministerio de Cultura, el MALI, el MATE, el MAC, algunos de los curadores con los que podemos conversar, pero se tiene que llegar a un consenso y comenzar a ponerlo en quién es el que dice por ejemplo que solo los curadores pueden presentar una propuesta, porque un artista no lo puede hacer... allá hay bastante por discutir. Las bases que siempre van a ser modificadas, eso es un proceso, se van a presentar en diciembre del año 2017 diciendo que mayo o abril del 2018 se va a decir quién es el curador de la bienal de arte de Venecia del 2019 y recién cuando se tenga el tema, se comunicará en julio o agosto y en setiembre con todo ese período de tiempo que son como 9 meses que se verán las propuestas, se pondrán ciertas bases una de las principales, es lamentable lo que ha sucedido con la Bienal del 2017 y es positivo que hayan salido bastantes alarmas, una de las cuales es por ejemplo, no trabajar con un artista fallecido ¿por qué? Falta esa comunicación. Cuando se interactuaba con un curador, también se interactuaba con el artista. O sea, si falta algo, te estoy dando un ejemplo, si hay una duda por parte del curador, el artista puede tener este diálogo con el curador, montajista, museógrafo, para entender esto, tratar de capitalizar los problemas que se han dado para corregir el proceso. Nada está escrito en piedra, se puede hacer una muestra en memoria, por supuesto pero las pautas se tienen que regir y eso se va a poner

ordenadamente sobretodo quién está capacitado como para presentar una propuesta y probablemente no sea solamente un curador, se va a llamar por equipo multidisciplinario como a un antropólogo ¿no? Un poco en ese sentido te podría dar la respuesta.

ALEJANDRA: Bueno, muchas gracias porque esa es una información con la que no contábamos. Y quería saber si este proceso de las mesas de diálogo ¿van a poder ser transparentes y nosotros vamos a poder tener una comunicación si se va a ir difundiendo las etapas de estas mesas de diálogo o cómo es que se puede interactuar en estas mesas de diálogo como comunidad?

MARCO: Mira, yo lo que te digo... yo soy Vicepresidente del Patronato Cultural del Perú. Nosotros hemos recibido, no voy a hablar del señor Quijano porque él no está acá presente y creo que él lo que dijo lo tuvo que decir. Lo que nosotros optamos por no entrar a discutir en redes sociales porque no tenía ningún sentido y no hemos tenido un espacio de decir qué cosa es lo que nosotros pensamos o cuál fue nuestra experiencia, esto es uno de ellos. La transparencia siempre ha existido, no todo lo que se puesto en redes sociales es correcto. No todo es incorrecto, pero nosotros estamos abiertos a conversar con todas las personas que quieran aportar ideas en este proceso de la convocatoria. Y como te digo, no es cerrado, no es que si presenta en diciembre va a regir por 16 años, no. Se puede modificar, pero sí, lo ideal sería poder recibir visitas organizadas para hacer trabajos como el que se va a hacer en la cafetería o recolectar lo que ustedes están haciendo con estos viernes de crítica en un documento que pueda ser trabajado en estos documentos que puedan ser trabajables e incorporables al proyecto. La idea es sumar.

Sí, es importante entre estas políticas de Estado que se han mencionado y las políticas de gobierno. Se había plantado algo que ya se dijo en la mesa, plantear algo a 5 años o 4 años lo cual hace obviamente inviable sostener un proyecto a largo plazo. En ese contexto es que una figura la que se intenta implantar es la idea del decreto supremos que vincule un interés por parte del Ministerio por declarar una actividad o una iniciativa como algo de interés nacional. Eso sería ideal de que en todo caso la Bienal de Venecia o del proyecto del Pabellón Peruano, pueda entrar en ese marco normativo. Eso daría pie a que se pueda plantear algo en el tiempo y definitivamente en ese contexto todos lo que dice, suscribimos lo que dice Marco y el Ministerio lo que plantea es ser esa gran plataforma. Es decir, que desde está mucho por sentirse, pero que desde el Ministerio se pueda hacer pública la convocatoria, que el jurado se pueda reunir en el Ministerio, dar todas las facilidades para que evidencia el trabajo que el jurado, que el patronato y que los diversos factores y agentes vienen haciendo. Un tema interesante es que se viene gestando en este momento la asociación de curadores de arte lo cual vendría a ser la primera agremiación que va a tener personería jurídica inscrita en registro públicos y que va a funcionar como una agremiación en perfecta sintonía con las diversas iniciativas que se vienen dando. Yo, plantearía eso. El hecho de que el Ministerio, en este contexto de falta de recursos sirva como esta

gran plataforma para las diversas iniciativas, ciudadanas, privadas, que se viene dando a nivel nacional.

GILDA: Bueno, me alegra escuchar que se empiezan a abrir estos espacios, yo no entiendo el tema legal y cómo se logran concretar estos marcos legales necesarios me interesa y me parece importante además y sobretodo antes como para comenzar y sí, entiendo que eso sí es como un rol del Ministerio, es plantear políticas ¿no? Que se articulen además de cómo plataforma como Marco y como incentivo para todas las articulaciones con otros agentes que puedan colaborar en esto ¿no? Sí, y sobretodo me parece importante que...que estas políticas porque deben ser lo suficientemente, en mi opinión, inclusivas para que los artistas y productores culturales, los creadores tengamos garantías para desarrollar el potencial que tiene el arte ¿no? Más allá de una sola dirección como ahora lamentablemente la realidad en la que nos tenemos que desenvolver apunta a una dirección que se sostiene sobretodo en el mercado ¿no? Pero sabemos todos nosotros que nos es la única área en la que el arte funciona ni mucho menos ¿no? Entonces, en ese sentido sí me parece que existan las políticas para que se puedan garantizar el espacio para el desarrollo de un trabajo crítico a largo plazo, sin ninguna necesidad reeditación inmediata.

Definitivamente, la ausencia de estas políticas evidencia muchas cosas, no hay tantos proyectos concursables, hay proyectos de corte independiente sin mucho apoyo. Es algo que desde la dirección general estamos trabajando qué es el hecho de que se pueda desarrollar una política nacional de arte visuales que involucre todos los sectores que están de por medio y sea transversal a todo el país. Esto va a definir y va a permitir de que existan, por ejemplo, para comenzar los fondos de apoyo concursable que es una dinámica que ciertamente muy exitosa en los países cercanos. Independientemente de los retos económicos de esto lo importante es que el fondo concursable es mucho de estos países...fortalece las escenas y eso es algo que estamos realmente trabajando y lo importante es eso. Plantear actividades o estas políticas a largo plazo. Algo que trasciende el gobierno, no los 4 o 5 años de un ministro.

GILDA: Perdón, como articulación con otras áreas. Desde el arte está bien, relacionarnos con las áreas de turismo con las áreas de promoción de la imagen del país en el exterior, pero también fortalecer las relaciones con lo que es la educación ¿no? Porque una de las cosas que me imagino empezamos a enfrentar con los marcos institucionales es necesidad de personas preparadas para crear este tipo de políticas y de marcos y por otro lado el tema laboral que es un tema totalmente carente en el ámbito que nos manejamos.

Sé que del MINEDU existe una coordinación de escuelas superiores de artes visuales, con los que hemos tenido algunas reuniones, pero tal cual dice Gilda es el momento de plantear algo que sea...tenga ese alcance más que multisectorial es global. Involucra educación, productores, los agentes vinculados ¿no?

ALEJANDRA: Bueno, creo que podemos finalizar esta primera etapa. Sí quisiera tener en mente, a parte de las preguntas que van a surgir, no me queda claro muy bien, yo sé que estamos en el esfuerzo de generar esta comunidad y de tratar de encontrar las vinculaciones y los puentes entre las distintas instancias. Sí me preocupa una situación en general, las cuestiones de cultural, sobre lo que planteé sobre la igualdad, la identidad, la diversidad cultural, la ciudadanía, ¿cómo es que estos ejes pueden entrar en una lógica de la Bienal? El MINCUL ya tiene, el Viceministerio de Interculturalidad, por ejemplo, tiene cómo es que esto se podría aplicar, para hacerlo viable o qué camino tenemos que trabajar para lograr eso. Bueno, los invito a pasar a la cafetería.