

004

**PROYECTO REFRACCIONES**

**SEGUNDO ENCUENTRO DE ARTES VISUALES "REFRACCIONES" (2014)**

**ACCIONES Y DETERMINACIONES AL MARGEN DE LA INSTITUCIÓN ARTÍSTICA**

**DÍA 4**

**MIÉRCOLES 22 DE OCTUBRE**

**2:30 - 5 PM.**

**EXPERIENCIAS Y REFLEXIONES A PARTIR DE INICIATIVAS ESTUDIANTILES**

**PRÓTESIS**

ELIANA OTTA (LIMA, 1981) / SHARON LERNER (LIMA, 1979) / NATALIA IGUIÑIZ (LIMA, 1973) / SANTIAGO QUINTANILLA (LIMA, 1983)

NATALIA: Cuando fuimos convocados para hablar de la revista nos preguntamos: ¿Por qué hablar de PRÓTESIS, una experiencia, aunque costosa de apenas dos años, cuando ya han pasado diez? Y después pensamos en por qué se hizo PRÓTESIS, y en el sentido de este encuentro; concluimos que el espíritu en ambos casos es el mismo: poder traer a la academia cosas que en ese momento no estaban, discusiones que no se estaban teniendo en las clases, material de reflexión, experiencias de artistas o de colectivos, situaciones sobre las que nos interesaba saber o discutir y que se encontraban ausentes en el ámbito académico.

La actitud, desde un grupo de alumnos que tenían esta idea, fue que podrían volverse viejos quejándose y esperando que sean incluidas o proponer la revista para conocer de estos temas. En esos momentos, la universidad se encontraba en un momento de revisión de su plan estratégico, y yo como profesora, terminé coordinando un área de estudiantes: viendo cómo podían participar y qué nos decían sobre cómo imaginaban la universidad de aquí a unos años; entonces, se encontró que estos alumnos con estas inquietudes calzaron.

La comisión de estudiantes tenía un escueto presupuesto y a duras penas daba para la parte final de impresión de la revista, de modo que decidimos hacerla nosotros desde el contenido, hasta el diseño, pasando por la edición, las entrevistas, etc. Yo sé que en diseño gráfico y en diseño industrial ha habido otra serie de iniciativas que han tenido otro grado de sostenibilidad en el tiempo, especialmente en los congresos de estudiantes; pero en pintura, escultura y grabado no logramos que la iniciativa haya tenido continuidad.

Hubo una iniciativa de una nueva PRÓTESIS, en formato virtual, en algún momento, existió un conversatorio en el que hablamos de PROTESIS, y Miguel López, uno de los miembros de PRÓTESIS, preguntó allí si los que querían hacer la revista realmente leían revistas. Por este motivo, cuando nuevamente somos convocados, para hablar no sólo de PRÓTESIS sino de otras iniciativas editoriales, nos

preguntamos si realmente alguien las va a leer y qué tipos de revistas serían.

Yo he traído tipos de revistas que leo: Las revistas en papel couché, empastadas son revistas muy caras de hacer; por consiguiente, no sé, si alguna vez van a poder hablar de algo diferente del establishment, o de moda, o economía, si uno quiere hacer algo con un contenido crítico o contenidos que no son fáciles de incorporar en la academia tiene que pensar en hacer cosas que sean de fácil producción. Tenemos ejemplos de publicaciones de literatura, artes escénicas, La Lupe en danza; pero, para variar, en artes plásticas no tenemos grandes cosas, excepto por algunas ligadas a la decoración. Debemos encontrar una materialidad que nos permita no entramparnos en presupuestos o fotos de súper-calidad; hay proyectos artísticos, como el de Fernando Prieto, exalumno de la facultad, que trabajan con formatos que realmente son viables.

Para cada número se generaban discusiones sobre contenidos, se leían cosas, se entrevistaba a personas para ver los diseños. El diseño era importante, ya que para cada tema que presentábamos planteábamos un diseño acorde con él; tanto yo como los demás miembros del equipo teníamos nociones muy básicas y acabamos aprendiendo a la fuerza. Al comienzo tuvimos la ayuda de dos alumnos de diseño gráfico que eran unos capos Gianmarco Mañani y Celso Zelaya, además de uno de Industrial, Arturo Torres; pero, rápidamente se dieron cuenta de que los contenidos no eran tan afines a su especialidad, no terminábamos de confluír, y el proyecto se terminó convirtiendo más en una revista de arte contemporáneo peruano.

No entendíamos el por qué no estaba en la academia esta cantidad de artistas y experiencias que han sido fundamentales en la historia del arte peruano contemporáneo, además de estar muy ligadas a los procesos sociales, políticos y culturales del Perú reciente de los cuales no teníamos ni la menor idea.

Gran parte de las investigaciones que se hicieron fue hablar con estas personas, que están vivas y dispuestas a hablar de su trabajo, solo bastaba con tocarles la puerta. La respuesta fue inmediata, todo el mundo quería hablar de las cosas que se habían hecho en el Perú en los 80's, en los 90's.

Las revistas que hemos tocado estos temas, han empezado con personas que no sabíamos ni hacer una entrevista; de hecho, una vez llamamos a Gerónimo Pimentel para que nos enseñe y nos dijo: "tú tienes que llegar a la entrevista sabiendo qué le quieres sacar al entrevistado, qué quieres que te diga", cuando en realidad lo que queríamos era aprender, queríamos saber qué había pasado con Huayco, con Milagros La Torre, cómo había hecho Flavia Gandolfo sus fotos sobre el Perú, etc.

La inversión de tiempo era tremenda, cada número suponía de 6 a 8 meses de preparación con reuniones sostenidas, incluso hasta celebrábamos Navidad. La revista se acabó metiendo en nuestra vida

cotidiana, en alguna de las reuniones estoy yo prácticamente dando de lactar a mi primera hija.

El espíritu de este encuentro [Refracciones] es el mismo, los felicitamos por su segundo año, seguimos sintiendo que hay un montón de cosas que nos gustaría saber, que deben ser parte de las discusiones en una Facultad de arte y que, lamentablemente todavía se nos escapan. No es fácil encontrar los espacios para esto, la currícula tiene una demanda de contenidos y de conocimientos que a veces hacen que parezca imposible tener espacios de encuentro, de conversación y discusión sobre ciertas cosas; incluso para nosotros, que hemos sido parte de PRÓTESIS y ahora somos profesores.

SANTIAGO: Sólo participé en el último número de PRÓTESIS, quizá deberían estar aquí otros miembros que tuvieron una experiencia más prolongada, pero les voy a contar la mía. Comenzaré diciendo que estar aquí hoy es, para mí, una revancha porque cuando estuvimos presentando el último número la revista, estuvieron tres gatos, literalmente tres; éramos más los miembros del equipo que el público asistente. A diferencia de Natalia y Sharon que estuvieron todo el tiempo yo llegué para el tercer número, coincidiendo con mi entrada en talleres y un poco por curiosidad; tenía amigos cercanos que ya venían participando de la revista, pero al mismo tiempo no quería asumir más responsabilidades o cosas que me tomaran demasiado tiempo; pero ganó la curiosidad. Cuando llegué a asistir a la primera reunión me di cuenta que había una onda muy interesante en el grupo y un interés de querer debatir, compartir curiosidades e intereses que no se tocaban en el ámbito académico. Lo que se respiraba en el ambiente de los estudiantes, entre los cuales me incluyo, era que la creación parte del yo, de la experiencia subjetiva de tratar de entrar y resolver tus conflictos internos y plantearlos en una obra, para finalmente terminar buscando refugio en la típica expresión: "Hago lo que hago porque no se explicarlo con palabras"; y en donde los espacios de discusión entre los estudiantes no existían porque se veían como "irse en floro" o donde verbalizar conceptos, ideas y curiosidades no eran del interés común.

Sin embargo, en la experiencia de PRÓTESIS ocurre esta situación enriquecedora de empezar a compartir y tener curiosidad sobre los procesos creativos de otros artistas. Creo que lo que me ocurrió a mí en PRÓTESIS se puede resumir en lo que le escuché decir a Raimond Chaves: la escuela-pera, es un espacio en el que se asiste a aprender, a adquirir conocimientos que resulta tan divertido y entretenido como tirarse la pera.

En su defecto, dada mi posición como docente en esta facultad sonará un tanto subversivo, pero, aquí implica tirarte la pera de tus clases para participar en una experiencia que sientes que es tanto o más enriquecedora que la academia misma. Con eso me refiero a que, en algunos momentos, especialmente en cierre de edición, todos teníamos cursos con los cuales cumplir, pero en muchos casos optábamos por asistir al cierre de edición, corregir los textos, revisar las entrevistas, debatir qué iba y qué no iba; en lugar de repetir las mismas operaciones creativas dogmáticas que veníamos repitiendo años

y que ya estaban dominadas: el claroscuro, la prueba de color, tu plancha, tu placa. Había este espacio donde aprender implicaba compartir más conocimientos, seguir aprendiendo principalmente del intercambio y de la colectividad.

SHARON: Cuando comenzó PRÓTESIS, 2003 o 2004 comenzó con un núcleo de estudiantes que participó todo el tiempo y otros colaboradores que entraban y salían. La primera revista, que como señaló Natalia, fue posible gracias a un fondo del plan estratégico de la universidad para su publicación, se centró mucho en problemas cotidianos que teníamos en la facultad. Uno de los intereses principales era tratar de encontrar conexiones entre las disciplinas de la facultad, y tratar de contactar con diseñadores gráficos, industriales y ver lo que les interesaba a ellos también; como Giancarlo, Celso que mencionábamos antes. Pero también entender la práctica de artistas que acababan de salir de la facultad y que estaban haciendo cosas que cruzaban disciplinas. Por ejemplo, en ese momento el trabajo de Huanchaco, Sebastián Burga, etc. El primer número tuvo como tema el diseño, pero era mucho más centrado en la facultad, pero igual cuando lo planteamos lo hicimos con una estructura abierta en la que invitábamos a otra gente a participar. Cuando comenzamos tratamos de ver antecedentes de publicaciones, de iniciativas como esta y había solo una publicación de cuatro promociones antes que la nuestra llamada Parque Habitual. Era básicamente una pequeña publicación en la que cada uno de los alumnos ponía algún boceto, algún tipo de trabajo plástico para la revista; era una cuestión de difusión y muy rápidamente decidimos que lo que queríamos era definirnos en contra de Parque Habitual. Construir sobre la iniciativa, sobre hacer cosas, pero cambiar totalmente el sentido, queríamos hacer algo que fuera útil para nosotros, para otros compañeros de la facultad y también para la escena en general. Como respuesta al primer número, en el segundo llegó un montón de gente de otros lados, llegó Miguel López, curador y crítico, que en ese momento era estudiante del centro de la fotografía y lo que lo caracterizaba es que se zampaba en todas las clases de teoría que había en Lima: clases de Jorge Villacorta, del Centro de la Imagen, del CCPUCP; era una persona muy interesada en la teoría; Eliana Otta, Miguel Zegarra que es un curador de nuestra generación, etc. Se armó un grupo mucho más amplio y más variado y se perfiló mucho más un interés teórico, sobre todo porque queríamos encontrar fundamentos, herramientas críticas y teóricas para poder entender prácticas contemporáneas que estaban ocurriendo y que no teníamos como asir, porque no teníamos esos contenidos en nuestra formación académica.

Entonces el segundo número se centró en el tema del documento: cómo entender esta noción del documento en el arte y la idea de archivo. Hay trabajos de Fernando Bryce, Milagros de la Torre, Flavia Gandolfo; pero también se respondió a muchas exhibiciones que estaban ocurriendo en el momento, entre las cuales estaba Yuyanapac como ejemplo de arte y documento.

La idea era desarrollar herramientas críticas para entender estos conceptos y prácticas tan complejos. Cuando tratábamos de concretar

la línea del editorial y definir por ejemplo qué es el documento, significó un gran esfuerzo: teníamos que juntarnos, hacer grupos de lectura, compartíamos bibliografías en las que todo el mundo apuntaba, discutíamos. Leyéndolo hoy, es un muy buen editorial, un buen punto de partida para explorar definiciones de arte y archivo, arte y documento.

El tercer número tenía como tema la interdisciplinariedad en general, pero el diseño también trataba de reflejar esto; veo ahora este número se ve el trabajo posterior de Juan Salas ya plasmado en la diagramación de la revista.

En todo caso, fue un trabajo que además de plasmar la colaboración en conjunto, el sacar un proyecto adelante, para mí, fue la formación teórica académica básica que no tuve en la facultad y fue autogenerada a partir del encuentro con otros, a partir de conocer a un millón de artistas que antes no conocía y con los que me doy cuenta que ahora puedo trabajar todos los días, que son gente que tiene una práctica muy rica e interesante; y que hayan sido tan generosos, que hayan querido compartir su trabajo y reflexiones con nosotros. Me acuerdo que hace dos años me encontré con Milagros de la Torre y me contó que ella tiene una biblioteca muy chiquita, pero que uno de los números de su biblioteca es la revista PROTESIS y cada vez que viaja se muda con ella. Esto es porque le pareció uno de los gestos más bonitos que un grupo de estudiantes tuviera un genuino interés por su trabajo que no venía con ningún tipo de filtro, sino el mero interés por cómo producía.

Y, además, explorábamos un montón de cosas que en aquel momento se comenzaban a discutir, pero que tampoco estaban tan claras como crítica y curaduría. Si no entendíamos algo le tocábamos la puerta a Jorge Villacorta que con mucha generosidad se sentaba con nosotros horas y nos ayudaba; Max Hernández Calvo, nos corregía los editoriales mal redactados y plagados de errores ortográficos. Comenzamos a explorar las herramientas de imagen y edición como el Photoshop o Indesign por la necesidad de sacar PROTESIS, y de ahí han surgido oportunidades profesionales inesperadas, pero además el trabajo de cada uno de nosotros se ha ido perfilando mucho a partir de esta experiencia colectiva y ha marcado nuestras trayectorias. Me acuerdo que cuando algunos estaban en grabado uno de los intereses era hablar con Alex Ángeles y Alfredo Márquez, entrevistarlos sobre el proyecto "A imagen y semejanza"; finalmente, muchos acabaron trabajando con Alex, los que nos encargamos un poco más de las editoriales, Miguel y yo acabamos trabajando en el campo de la curaduría de una u otra manera. Las cosas se fueron perfilando de una manera muy clara y natural, las cosas siguieron su rumbo.

Yo también he traído un montón de ejemplos, pero no de revistas sino de publicaciones sencillas, porque pensaba sobre el porqué para mí PRÓTESIS era tan importante. Hay muchas iniciativas estudiantiles de muchos tipos, como este encuentro, que es súper importante para esta facultad; pero una de las cosas significativas de PRÓTESIS es que era un documento que quedaba, en nuestro país donde el formato editorial es algo que está sub trabajado y subvalorado. No es que

no haya publicaciones, pero no son sostenibles o no se han mantenido con el tiempo.

Otro aspecto que le da un valor fundamental, es todo el ejercicio que implica tener que entender, tener que redactar un texto, tener que hacer una investigación, tener que ordenar las ideas, sintetizarlas, conceptualizar un número, es algo que cualquier estudiante de arte debería saber hacer cómo pasar por esa experiencia.

SANTIAGO: Yo recuerdo que la primera comitiva que me tocó hacer fue una entrevista a Carlos Runcie, estaba con Charo y con Miguel que me dicen esto hay que leer para plantear preguntas a Carlos: las 5 entrevistas que le habían hecho, catálogos de su última exposición, un artículo en un libro, y yo decía: y mi clarooscuro, mi prueba de color ¿dónde están? De pronto era comenzar a leer sobre artistas que no estaban muertos, que yo iba muy pronto a conocer, y a los que iba a plantear preguntas sobre su proceso creativo con preguntas que no fueran tontas ni una obviedad. No había que repetir las preguntas que ya estaban en los textos anteriores; entonces, había una preparación. Lo mismo sucedió en la segunda y en la tercera entrevista en la que participe.

SHARON: También, una cosa que fue muy bonita era que la revista daba un espacio para que los profesores más jóvenes pudieran escribir también. Me acuerdo que trabajamos con Giuliana Migliori, le dimos un espacio a Paola Vela, a George Clarke que mando un texto que seguía sus intereses filosóficos: en ese momento dos puntos entre el concepto y la forma, dábamos, también, espacio a otros críticos como Augusto del Valle que permitía un trabajo muy rico. Por ejemplo, para el número 2 sobre el documento, también llamamos a Alfredo Márquez para hacer una intervención en la revista. Yo me acuerdo que Nancy y Juan se la pasaron no sé cuántas noches serigrafiando la página central de cada uno de los números de la revista con una imagen de mamá Angélica sosteniendo el papel de su hijo. Había cariño, y también una parte artesanal en cada uno de los números. Descubrimos lo que era el ISBN, que tenías que poner para poder vender la revista. Como a nosotros se nos había olvidado tuvimos que hacer un sello y ponérselo a todos los números de la revista uno a uno. Había un cariño muy grande puesto en cada uno de estos ejemplares. Los vínculos que se generaron a partir de ahí, no son solo afectivos amicales, sino laborales y profesionales continúan hasta ahorita.

NATALIA: Hubo dos cosas que intentamos pero que siguen siendo pendientes: En principio, es ir contra el desánimo; me acuerdo que a la primera reunión en mi casa donde se convocó al grupo de alumnos interesados en hacer una revista, solo llegó Juan Salas. Nos miramos, y dijimos "tenemos dos opciones o mandamos todo esto al tacho, o empezamos a hacer un guion, un índice"; a la segunda reunión vinieron más y; a la tercera, más. El otro tema pendiente, es también una intención de la revista, tener relación con las otras escuelas de arte. Me acuerdo que yo le enseñaba a Miguel López en el centro de la imagen y era obvio que tenía que integrarse, era una persona

clave en ese momento y, además, muy divertido; vino Miguel Zegarra de historia de la Católica, pero con interés en Historia del Arte y en crítica de arte. La relación siquiera con las escuelas de Lima sigue siendo un gran pendiente, no hay un solo congreso o coloquio de estudiantes de arte a nivel nacional. Hay un montón de espacios y cada uno vive sus problemas como estudiante de arte, de la misma manera que los artistas y diseñadores viven las vicisitudes del mundo del arte y los problemas, la falta de institucionalidad, de recursos y marcos legales a nuestra libre suerte. Para que haya estas cosas, para que la escena se vuelva mucho más fructífera se tiene que trabajar en colectivo. Si no establecemos diálogos y no hacemos cosas juntos nada va a poder cambiar.