

005

**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**

**ENCUENTRO NACIONAL DE LAS ARTES**

GUILLERMO VALDIZÁN / JULIA SALINAS / MARCELO ZEVALLOS

GUILLERMO: Bueno, para hablar de eso me gustaría plantearles cuáles fueron las causas de la toma de Bellas Artes. Bueno, habían causas internas y habían causas externas. Las causas internas, las causas que existían dentro de la institución de Bellas Artes tenían que ver primero con una reelección de un Director, era la segunda o tercera vez... estaba de moda en ese tiempo y se reeligió por segunda o tercera vez. Había un desfase curricular muy fuerte y como comentaba Jonathan este tema... yo soy de Pintura, entonces en Pintura la modalidad de trabajo curricular y metodológico de enseñanza tenía que ver con el maestro y el pupilo. Entonces los profesores sobrentendían que si tú te ibas a su taller era porque su técnica te parecía interesante entonces tenías que aprender tal y como él pintaba ¿no? O si no, también está la escuela autodidacta, a los de Pintura nos decían autodidactas porque habían profesores que en realidad tampoco querían enseñar sus técnicas, no te brindaban las herramientas y tú solito tenías que buscar libros, pintar, irte al mercado central tus insumos para hacer tus pinturas, etc. Entonces, había un desfase curricular muy fuerte. Segundo, habían cosas mucho más cotidianas como los servicios básicos por ejemplo en los baños, en el comedor, etc. Y, por último, en estas causas que eran hacia adentro habían operadores políticos del gobierno fujimorista. Ahí estaba, nunca lo voy a olvidar, el Sr. Sigisfredo Luza y justo lo pusieron en Bellas Artes. Él fue el operador nacional de los psicosociales del gobierno de Fujimori y no sabíamos de qué trabajaba en Bellas Artes cuando habían las... por ejemplo, los aniversarios de la escuela él daba los discursos, el director después agradecía, pero el que daba los discursos era él. Entonces, bien contagiado de ese clima Bellas Artes no podían entrar personas que no eran estudiantes e invitábamos a artistas conocidos en general y no los dejaban entrar. Me acuerdo la pelea que hubo para que pudiera entrar Morella Petrozzi, una vez, pero no dejaban entrar. Esto que esta acá no hubiera podido ocurrir en ese tiempo, no se podían llevar guitarras, instrumentos musicales ¿sí?

Público: ¿Cómo se llamaba el operador político?

GUILLERMO: Sigisfredo Luza. Búsquenlo el nombre.

Público: ¿Quién no dejó entrar a los artistas?

GUILLERMO: Era parte de las políticas de seguridad que tenía la escuela de Bellas Artes.

Público: Pero ¿quiénes? ¿los operadores fujimoristas?

GUILLERMO: Claro, eso. El señor de la puerta ¿no? Pero él tenía la norma de no dejar entrar ¿no? Lo que pasa es que comienza a aparecer un sistema de seguridad, creo que en varias instituciones comienza a darse que empiezan a darse por el tema del terrorismo. Antes de seguridad en ciertas instituciones, obviamente la escuela es pública. Es del Estado, entonces se ceñía... ¿ustedes se acuerdan cuando iban a las universidades públicas era más o menos lo mismo? Esas eran algunas cosas internas, ese era el clima de Bellas Artes. Afuera una de las causas de la toma tenía que ver, como les comentaba, estábamos en plena dictadura fujimorista. Segundo habían protestas y específicamente protestas estudiantiles frente a la dictadura fujimorista y pasaba en el barrio, así que la gente estaba y salía y veía ese conjunto de protestas. Además, empezaron a involucran un conjunto de lenguajes distintos a los que normalmente se asumen como mensajes de protesta. Entonces había mucho lenguaje simbólico en esas protestas estudiantiles e incluían a más sectores la sociedad. Y bueno, en ese tiempo existió la Bienal de Artes de Lima y muchos de nosotros saliendo de la escuela participando de las movilizaciones cuando nos quedaba un ratito entrábamos a la Bienal. Entonces también era algo que ocurría en ese tiempo y encontrarte con otras cosas que no ocurrían en la escuela ¿no? Lo que ya les comenté, la ubicación geopolítica era algo que estaba en parte de la encarnación de la época porque cuando teníamos clases en un momento el profesor volteaba y la gente estaba llorando por los gases lacrimógenos. Eso era algo que vivíamos constantemente, era bien epidémica ¿no? Y, por otro lado, habían profesores, esto como parte de las últimas causas, traían una influencia artística no imperantes en Bellas Artes, no era algo de la institución sino que traían iniciativas, intervenciones de arte político, experimentación sonora, performance. Una cosa que, en Bellas Artes, por la institucionalidad que había en ese momento, no teníamos un acercamiento tan claro ¿no? Entonces es así más o menos bajo estas causas que se toma la Escuela de Bellas Artes, se toma... no me acuerdo el día específico, pero se tomó la escuela de Bellas Artes, fue en el 2001. Se tomó la Escuela de Bellas Artes y lo que empieza a dar es una discusión interna muy interesante que justamente tiene que ver con el tema del PIN que es el nombre de esta actividad, de este conjunto de encuentro que han tenido. Entonces, queremos cambiar la institucionalidad de Bellas Artes porque consideramos que es una institucionalidad conservadora, elitista, colonialista, individualizante, un etcétera de cosas. Además de las cosas puntuales, de las cosas que les he comentado, las cosas de al fondo tienen que ver con un conjunto de discusiones que comienzan a aparecer de esa característica, por eso queremos cambiar esa cuestión. Por eso tomamos la escuela de Bellas Artes, para sacar al Director, para cambiar a los profesores, para hacer este conjunto de cambios, pero el clima más amplio tenía que ver con

esta visión de la institución en la que estaban. Y por otro lado, queríamos tener un conjunto de iniciativas más propias, que no tenían que ver con discutir la institución, que tenía que ver con sacar nuestras revistas, tenía que ver con armar colectivos, empezaron a salir como 2 o 3 colectivos en esa época, o sea trabajo colectivo para creación artística y en un momento se empezó a generar una discusión entre estas dos cuestiones: la gente que decía "no, lo importante es cambiar la institucionalidad de Bellas Artes y hacer que todo lo que nosotros queremos que carecemos estén ahí" y otra gente que decía: "no, la verdad a mí personalmente no me interesa, yo lo que quiero es formar mi grupo y hacer que mi grupo o este conjunto de iniciativas que podamos sacar grupalmente pueda ser cada vez más interesante, más provocadora, no me interesa lo otro". Entonces ahí salió una conservación bien interesante ¿no? Que tenía que ver con si hacer una cosa era renunciar a la otra ¿no? Apostar por la transformación institucional de Bellas Artes significaba dejar de lado este conjunto de iniciativas o si podía ocurrir una manera relacional. Entonces, fue algo que no vimos en nuestro momento, fue algo que nos confrontó. Recuerdo que hubieron varias confrontaciones de este tipo en Bellas Artes, y que marcó gran parte de lo que pasó después de la toma de Bellas Artes.

Después de la toma de Bellas Artes teníamos los ánimos muy bajoneados, la gente ya no quería hacer más, habíamos estado sin clases un año. Entonces había una presión muy fuerte de los estudiantes por recuperar las clases y si la cosa funcionaba como antes, yo quiero terminar no en 10 años, pero por lo menos en 6 ¿no? En 7. Porque cuando nosotros éramos ingresamos eran 6 años. Entonces, a raíz de todo eso, bueno con todo eso encima cae Fujimori, se da todo este cambio y nosotros no habíamos pensado qué escuela queríamos. Habíamos pensado bastante qué escuela no queríamos pero no qué queríamos y eso fue algo que salió del corazón, que te permitía hacer otro conjunto de iniciativas, crear colectivos, moverte, abrir espacios, no estuvo muy relacionado con la visión de escuela que queríamos y bueno, lo que terminó ocurriendo fue que varios años después, sí hubieron logros interesantes, pero la matriz de los que criticábamos institucionalmente, esta matriz jerarquizante, individualista, colonialista, que sentíamos que tenía la escuela de Bellas Artes, se recompuso ¿no? Se recompuso plenamente hasta a nivel simbólico, muchos de los profesores que salieron en la época de la toma volvieron tres años después porque ganaron todos los juicios... esa parte la hicimos muy mal ¿no? Nadie era abogado y no se nos pasó por la cabeza buscar abogado, pero se recompuso todo ¿no? Entonces un tema de reflexión era cómo reflejar ese conjunto de iniciativas que permitan cambiar la institucionalidad a la misma vez que estamos pensando qué tipo de institucionalidad queremos y eso fue un elemento importante, pero a lo que quiero después ¿no? En todo este contexto, ya digamos en el verano del año siguiente de la toma lo que se plantea es ahora quién va a pensar toda esa parte institucional, si va a venir una comisión que va a hacer la reforma institucional de Bellas Artes, la reforma curricular, y nosotros qué hacemos. Y es así que surge la idea que surge la idea de hacer un Congreso de las Artes, y el Congreso de las Artes es básicamente tenía como principal objetivo pensar cómo nos gustaría que fuera la escuela, pero como

estamos en un momento de época, como dijimos hacer un rato, también era pensar cómo quisiéramos que sea la institución artística más allá de la Escuela de Bellas Artes, empezar a reflexionar colectivamente sobre el circuito de las galerías, sobre el circuito académico relacionado al ámbito artístico visual relacionado a la carrera, todo ese conjunto de discusiones ¿dónde las canalizábamos? ¿no? Es así que surge el Primer Congreso de las Artes.

Este Congreso primero fue una catarsis, es la mejor manera de plantearlo, todo lo que debería tener pautadamente un Congreso, no lo tenía. Lo que nosotros buscamos fue que mucha gente estuviera junta hablando, encontrándose, desencontrándose, peleándose, y está desde Villacorta hasta Cachuca. El espectro era así. Y de ese estuvo Cachuca y estuvo borracho ese día y no me acuerdo quién le gritó, pero cuando fue le gritó a alguien algo y bajaron y casi se pelean. Era muy interesante porque la discusión no solo pasaba por un conjunto de criterios intercambiados entre especialistas ¿no? Sino que tenía que ver con algo más vivencial, era la manera de recuperar la voz y soltar toda esa carga que venía del proceso anterior. Y, por otro lado, el ánimo de encontrarse con otros porque lo que tuvo bastante este primero congreso de las artes es que estaba lleno, había gente que se quedaba afuera por medidas de seguridad y eso que ya lo habíamos rebasado. Gente que venía y estaba lleno y gente de todo el Perú. Era Congreso Nacional no porque lo habíamos planteado nosotros sino porque la gente comenzó a llegar, había un ánimo generacional del momento que era encontrarse con otros ¿no? Habrá sido en el 2002. Fue en el verano del 2002, el congreso de las artes, fue uno, fue dos, fue tres, Consecutivos, no. Fue uno, dos consecutivos y el tercero fue en el 2007. Entonces había este ánimo ¿no? En el cual no solamente se sentían llamados sino a un Congreso de las Artes no solo se sintieron llamados artistas, sino que estuvieron músicos, científicos sociales, estuvieron activistas, estudiantes de otras carreras ¿no? Era un espectro mucho más amplio que discutían muchos elementos, entre otras cosas porque en la época de la pelea con la dictadura hubieron muchas iniciativas simbólicas en la calle y creo que eso fuera un detonante importante para que la gente se sintiera convocada en un periodo post dictadura desde las artes para ver qué venía después ¿no? Y bueno, como les decía había toda esta dimensión de intercambio de criterios, pero sobre todo, lo que tuvo bastante este Congreso de las Artes es que fue brutal, un conjunto de encuentros inesperados en las mesas ¿no? Había gente que no se podían ver así que a veces incluso no les decíamos quién iba a estar en la mesa. Entonces cuando llegaban empezaban a sacarse el ancho, se peleaban con los organizadores, en fin. Pero sirvió mucho para el momento porque el objetivo más allá de hacer las cosas planificadamente, tenía que ver con este tema de hacer catarsis de todo lo que había ocurrido antes. Sin embargo, eso posiciona una gran discusión como les comenté si necesitamos o no de instituciones que era lo que también pasaba en el país.

Pasamos a un momento democrático. Entonces ¿cómo va a ser este momento democrático? ¿este momento va a ser recuperando las instituciones formales de la democracia? ¿Se va a poner en cuestión

el modelo económico que tenemos? ¿Se va a poner como punto determinante para la construcción de políticas públicas el asumirnos como una sociedad post conflicto armado interno o no? Digamos, todo eso estaba girando alrededor pero no se estaba materializando desde los que estábamos en ese momento en Bellas Artes, en propuestas para pensar la escuela.

De hecho, hubieron un conjunto de elementos importantes que tienen que ver con las repercusiones posteriores de este Congreso de las Artes y de la toma porque así como hubo 3 Congresos de las Artes, hubo 3 tomas. Desde el primer Congreso de las Artes hasta ahora ha habido 3 tomas de la escuela de Bellas Artes, por ahí algo de relación deben tener. De repente a nosotros nos interesa más reflexiones metiendo alboroto ¿no? Al año siguiente que termina el Congreso de las Artes y se recuperan las clases, la organización estudiantil está venida a menos, no habían delegados, no habían organizaciones, incluso el centro de estudiantes que se le elegían por listas no se logró conformar una sola lista, una única lista no se logró conformar y casi casi se tuvo que elegir en Asamblea por los que estuvieran ahí casi a la fuerza. No había ánimo de volver a juntarse ¿no?

Pero lo que sí hubo bastante y eso fue una de las cosas positivas es que como se abrieron bastantes temas y se generó bastante ánimo de trabajo colectivo, la gente dijo "nosotros sí podemos tomar una escuela, sí podemos hacer un congreso, sí podemos pensar qué viene". Entonces como la gente estaba, no me gusta el término, pero la gente estaba empoderada con todo este tema. Entonces empieza a plantearse la creación de varios colectivos artísticos, de hecho un montón de colectivos artísticos empiezan a surgir. De hecho estaba el colectivo Colectivo, estaba Cholo, estaba colectivo Hombre, estaba Lalo con toda la movida que estaba haciendo. Se empezaron a generar un montón de voluntades colectivas que estaban trabajando creación artística. Y ahí viene otra gran discusión en la época, que era que la gente decía "Bueno, después de todo lo que nos ha pasado vamos a hablar cómo vamos a tocar la relación arte y política" que fue otro de los grandes puntos que vinieron después de la toma y el Primer Congreso y que marcó mucho el segundo congreso que se llamó "Entre instituciones y agrupaciones" y esto tenía que ver con hacemos política desde las iniciativas artísticas que nosotros desarrollamos o hacemos política yéndonos a hacer política como un abogado, como un ambulante, como cualquier persona que va a hacer política independientemente de nuestro ejercicio artísticos, de nuestra formación.

Y es en ese momento que también empiezan a ocurrir cosas bien interesantes. Muchos de estos grupos de colectivos de Bellas Artes se mantienen hasta ahora, empiezo a tener contacto con organizaciones culturales barriales ¿no? Y empieza a haber toda esta cuestión que hasta ahorita se mantiene de hacer las muralizaciones del FITECA en Comas, empiezan... yo por ejemplo vengo de una organización cultural que trabaja hace 10 años en un barrio en los Olivos y que también incluía a mucha gente de Bellas Artes en ese tiempo. Cholo también van a trabajar a Ventanilla con un conjunto de proyectos sociales

con jóvenes de la zona, recuperando el tema simbólico. Entonces, esta discusión, creo que también es una de las cosas fértiles que surgieron después de todo este proceso del Congreso. Es decir, una de las conclusiones que sacamos, y con esto termino por ahorita, es que necesitamos hacer dos cosas a la vez. Necesitamos pensar y actuar para cambiar nuestra institución artística, en la que estemos, puede ser la Católica, puede ser el Instituto de galería, San Marcos, etc. Debemos buscar cambiar la institucionalidad para algo que sea más útil hacia nosotros en las proyecciones que estamos teniendo, pero también tenemos que generar cambios fuera de la institucionalidad y que no dependan de la institucionalidad. Es por eso que se generan estos espacios que dan un salto más y dicen que deben hacerse otro tipo de institucionalidad. Yo coincidía con ese tema que es importante fortalecer instituciones que ya existen, pero creemos que... lo hemos conversado que es el momento para generar nuevas institucionalidad para proyectos nuevas institucionalidad porque sí es cierto que a veces hay institucionalidad que tienen la frontera muy clara y en realidad de repente el mejor espacio y el mejor clima para generar otro tipo de proyectos están en otros lados que no existen y que podemos generar, los podemos crear, entonces justamente dentro de esos proyectos, muchos grupos y muchas personas se metieron a, por ejemplo a cuestionar la formación individualista que habían recibido en la escuela a partir del trabajo colectivo que se estaba desarrollando en estas experiencias barriales. Entonces, por ejemplo, un dato o elemento interesante, habían metodologías de trabajo de creación artística con las cuales el principio de la especialidad o el genio del artista individual no cabía porque lo que se estaba generando ahí y los productos y los procesos culturales que se generaban no podían ser amarrados a la lógica que usualmente aprendimos cuando estábamos en la escuela de bellas artes que era el proceso de creación y construcción individual.

Entonces ¿cómo generar una institucionalidad que sí sostenga trabajos de creación colectiva con características artísticas y culturales? Incluso la misma discusión sobre si lo "artístico" era lo que queríamos desarrollar porque decíamos "¿cómo hacemos eso?"

Recuerdo un profesor que decía que nuestro amigo Picasso era un genio, pero era a la vez un gran ladrón, y era un genio y gran ladrón porque muchas de los trabajos que desarrolló en base al cubismo eran cosas que ya existían en otras culturas, por ejemplo ¿no? Pero dentro de la institucionalidad artística en la cual se prioriza el genio individual era imposible que se pudiera una co-creación entre un artista occidental y un conjunto de culturas a nivel de África.

Entonces, este conjunto de discusiones más allá... no voy a entrar a la discusión si estaba bien planteadas o mal planteadas pero ese conjunto de discusiones que nos llevan a pensar en otras lógicas, en otras acciones, otras formas de crear creo que fueron uno de los elementos centrales partieron de este momento donde se construye tanto la toma como el primer y segundo congreso de Bellas Artes... perdón, del Congreso de las Artes.

El Tercer Congreso de las artes como fue mucho después sí tuvo otras lógicas, tuvo otras características. De hecho, fue algo más pequeños, duró muy poquito y tuvo un encontrón mediático que nos va a contar ahora la compañera ¿no? Entonces fue bien fuerte ese Tercer Congreso, pero en realidad no logró continuidad que fue una de las cosas medias complicadas. Sí, entonces bueno, era un poquito lo que en principio queríamos compartir, sobre todo para ver si hay comentarios, preguntar, etc. ¿no?

JULIA: Este... yo hablo un poco sobre el Congreso de las Artes, yo quería... Lo que pasa es que yo quería mostrarles un poco mi proceso de trabajo y dentro de ese proceso de trabajo en el 2007 quería hablar sobre el Congreso de las Artes, que fue la tercera propuesta que se hace y que obviamente declina por la falta de apoyo que se tiene. Los alumnos dejan de asistir al evento, no es mucho la acogida que se tiene y todo queda en preguntas, en saber qué pasó, qué es lo que motivó tanta desidia de los alumnos de la escuela de Bellas Artes. Yo quería mostrar un poco los trabajos que yo hice y lo importante del proceso, qué cosas la Escuela tenía en mi opinión de deficiencia y quiénes en este caso fue el exterior y el trabajo colectivo lo que ayudó a reforzar. Este es el afiche del 3er Congreso de las Artes, que se da en Bellas Artes, los que organizaban el evento son Christian Franco perteneciente al diario Rojo, Carlos Risco, Walter Arica, Herbert Rodríguez como ponente, Jorge Miyagui, Victor Pease, Renato Guita fueron el equipo que organizó el evento y tuvieron la oportunidad de todos los textos de las ponencias publicarlas en un blog para que puedan ser vistos [<http://tercercongresodelasartes.blogspot.pe/>]. Esto se realiza en el 2007 y esta propuesta se da en tres días con plataformas las cuales se dan el 16, 17 y 18 de marzo del 2007. En este espacio de plataforma que se genera en la Escuela, la actividad como en todo... ya habían problemas en la Escuela, obviamente la gente estaba con difícil "feeling" para trabajar algo nuevo, todos estaban enfocados en terminar su carrera, ya había quedado una sensación muy ásperas de los tiempos. Entonces mucha gente terminó prefiriendo terminar la parte profesional y ya no involucrarse en aspectos que pudieran llevar a cabo el pensar y el cuestionar, y también el tema de arte y política que genera una suerte de disociación con los artistas. Los chicos ya no quieren ver discusiones que tengan que ver con política, el tema de política les hace sentir que la situación con el arte se está desvirtuando. Ahora, dentro de la escuela de Bellas Artes hay un contexto muy diferente. La escuela de Bellas Artes está luchando constantemente con dos situaciones que están muy presente: están los profesores que son muy mayores y muy convencionales en su enseñanza, que son este grupo de profesionales que fueron "botados", que se les procesó para retirarse porque obviamente no cumplían con las expectativas de los alumnos, pero como muchos sabemos la parte legal son aspectos que no conocemos, ignoramos y es en este aspecto en que los profesores ganan, se hacen muy profesionales en ese aspecto, en la parte legal y terminan ganando la escuela y regresan a enseñar. Entonces la escuela vuelve a una situación inerte con estos profesores que solamente les interesa, ya no siquiera enseñar

lo que ya saben, sino que simplemente estabilizarse y quedarse permanentemente y hasta ahora están.

Entonces los jóvenes ya no quieren luchar con estas situaciones y por eso la situación se disipa, ya no se siente la idea de buscar espacios de conversación y es por eso que el Tercer Congreso tiene esta dificultad y no tiene la continuidad. Entonces con una pena muy grande porque tan esfuerzo para haber propuesto el Primer y Segundo Congreso y el Tercer se disipa por las situaciones del contexto que vivía la escuela en ese momento. Y bueno, que todavía siguen manejándose con nuestros profesores que no quieren ceder en que la escuela debe tener un panorama nuevo con profesionales nuevos que puedan permitir a estos jóvenes tener una apertura por lo menos actualizada. No es que se quiera involucrar rápidamente en el contexto contemporáneo, pero por lo menos actualizarse y sentir que se está avanzando y no terminar en una situación disipada que pasó con el Tercer Congreso. Eso se vuelve más crítico porque los medios, que no son el mejor apoyo que tenemos, hicieron evidente o comentaron básicamente... Surge esta carta que la arman los que organizaron el Congreso explicando un poco una situación que se da en esas fechas, el Congreso se tiñe por esta malversación mediática en lo que sucede y mencionan que es un movimiento terrorista. Estos profesores justamente que les comento tenían problemas que estaban ya mucho tiempo en la escuela, y se genera una situación un poco ambivalente en esa época y pues surge la volada de que hay un movimiento terrorista en ese evento. Canal 5 aparece ahí y todo esto para cambiar el panorama. Entonces esto hace que la situación se vuelva peor cada día. Los jóvenes que no querían comentar temas políticos, obviamente con esto se aíslan y ya no quieren hacer. Entonces esta carta la colocan los chicos de la organización explicando que esta situación no es lo que se ha dado, que hay una malversación mediática en la que se ha cambiado el panorama y creo que esa fue la gota que derramó el vaso para que el contexto del Tercer Congreso termine perdiéndose y no haya el interés de continuar el tema de Cuarto o Quinto Congreso que pudiera haber. Entonces, ese es un poco el contexto que marca un poco el Tercer Congreso.

Las ponencias están dadas por todos los que participaron, unas ponencias muy importantes a mi parecer, justamente fue el trabajo que expuso David Flores sobre la propuesta de Lalo Quiroz que justamente dentro de la generación de la escuela y de las actividades e incursionaron en intervenciones en espacio público, Lalo Quiroz es uno de los artistas que activó estas participaciones. Una de las propuestas en las que estuvo Marcelo presente fue... hablando de documentos y por eso me parece importante este documento generado y organizado por Lalo Quiroz que permite un poco aprovechar la actividad física que tenían diferentes artistas en ese momento y les pide a varios compañeros a participar en este documento que viene a ser justamente una acción muy manual porque cada uno pegaba, cada uno imprimía, cada uno pegaba, dentro de este documento. Este documento fue realizado más o menos con 25 artistas y con 2 mil ejemplares hechos a mano, la intervención de cada artista estuvo presente para que pudieras hacer en cada espacio una intervención y

esto como documento permitió mostrar la búsqueda de propuestas contemporáneas. Ya no era solamente el artista que pintaba o el grabador que hacía una impresión cumpliendo con lo pedido, sino que las propuestas iban más allá. Esto se colocó dentro de la Escuela en diferentes lugares, fue una acción que apareció en el día y cada uno podía obtenerlo y llevárselo, era asequible a cualquiera. Entonces esta plataforma, como la manejó Lalo, se repite en una de sus intervenciones que hace después en el 2009 donde él trabaja una intervención en trabajo público donde nos invita a varios compañeros a hacer una propuesta más obviamente cuestionando la institucionalidad y el aspecto político en el cual nos encontramos. Entonces, propuestas como la de Lalo Quiroz, yo lo traje para que lo vieran porque no... Esta es otra propuesta... Bueno, este es el sobre... Obviamente yo en la escuela tuve la experiencia de ser alumna y obviamente docente. Mi espacio de enseñanza se dio básicamente en el 2004, 2008 y tuve la suerte de involucrarme con estos jóvenes los cuales tuvieron esa iniciativa a partir del 2000, este grupo o iniciativa del colectivo que son grabadores la mayoría, eran 8 o 10 los integrantes y ellos son los que comienzan a generar una nueva manera de ver las cosas y esta es una de sus propuestas involucrando a varios profesionales, acá participaban profesores y muchos de los compañeros de San Marcos y otras instituciones que permitieron un poco... Este proyecto que es el que permitió más involucrarse en espacios de intervención pública, son los que generaron a mi parecer una buena opción. Si el Congreso terminaba, obviamente estos jóvenes lo que hicieron fue abrir nuevas plataformas. Hacer arte o gestionar espacios de arte no están dados en estos espacios donde los forman. Obviamente se pueden encontrar afuera y esto aprendí con estos jóvenes los cuales salieron a buscar nuevos espacios y los consiguieron en espacios en Los Olivos, en Ventanilla... lugares donde ellos pudieran ir a mostrar su periódico... tenían un periódico que lo realizaban en la calle, ellos dibujaban el periódico dentro de una vereda y los que participaban dentro dibujaban escenas que pudieran demostrar lo que acontecía en ese momento. El colectivo Colectivo es una de las propuestas de grabadores que obviamente saben que el trabajo del grabador es un poco limitado a la hora de salir de la carrera. El grabador no tiene un espacio específicamente de trabajo. Un grabador y un escultor tienen menos posibilidades de encontrar un espacio de trabajo que un Pintor. Entonces, estos chicos valiéndose de sus herramientas llevadas en la escuela, salen a gestionar acciones artísticas en espacios de los conos donde justamente lo más importante es el contacto con el público, es el contacto con los jóvenes, con los niños donde justamente se generan los espacios para hacer propuestas de cambio. Obviamente dentro de la escuela ya no se iba a poder, pero sí pueden y creo que estos jóvenes son los que en realidad generan estas nuevas plataformas, a mi parecer que necesitamos.

Creo que estas reuniones lo que pueden proponer es básicamente de que ser conscientes que nos necesitamos necesariamente de la institución para hacer lo que queremos ¿no? Y sí es importante lo colectivo. Nada se puede hacer, nadie hace nada solo. En ese caso si quieren ir más allá, tienen que albergar sus posibilidades de

fuerza en lo colectivo. Yo quería mostrarles un poco mi trabajo en la Escuela, básicamente fue en la especialidad de Pintura, pero aprendo un montón cuando salgo de la escuela y me hice la misma pregunta ¿qué hago después? ¿qué gestiono? ¿quién me iba a enseñar a hacer mi primera muestra individual? ¿no? Tenía que hacerla yo misma, obviamente los espacios que para mí fueron muy importantes fue el Centro Cultural España (CCE), que obviamente hasta ahora con sus limitaciones fue la plataforma que nos ha financiado muchos proyectos y nos ha dado este espacio para hacer justamente espacios de laboratorio. Es el CCE el que nos va a permitir estas cosas. Es gracias al CCE que conozco a María Burela profesora acá de la Católica, una mujer muy especial... rápidamente voy a mostrarle mi trabajo. La escuela es mi escenario, obviamente como artista plástico busco escenarios para mostrarlos, gracias al trabajo con otros compañeros me permitieron mucho el compartir experiencias. Yo creo que el trabajo colectivo ayuda mucho a abrir el panorama. Mi trabajo con Ortiz en la propuesta Una Muñeca y obviamente este proyecto se presenta en el CCE, presentamos este tema de género donde nos gusta mostrar aquellas circunstancias donde la mujer está ubicada en diferentes espacios de trabajo. El proyecto Julita es una muñeca muy peruana, que va a mostrar justamente profesionales mujeres obviamente desde el emoliente hasta la presidente. Esta plataforma fue financiada por el CCE, lo pudimos hacer como proyecto y es el trabajo colectivo el que nos enseña a gestionar. Aprendimos a ver qué es lo que necesitamos para presentar un proyecto en el CCE los requisitos y tener la posibilidad de llevarlo a cabo. Hay un espacio que me ayudó mucho que es justamente los artistas de Trujillo, tengo la suerte de conocer a varios de mi generación como Rosa Benites, quienes allá en Trujillo están haciendo actividades muy fuertes que están mostrando mucho el panorama más contemporáneo porque también no somos los únicos en Lima, sino en Arequipa, Trujillo, Cusco, las situaciones convencionales son muy fuertes y la idea de una escuela que todavía sigue manejando aspectos ligados al artista que solamente debe pintar y solamente debe preocuparse de la pintura, los grabadores de grabado, está presente en provincia de manera muy fuerte. Es gracias a la conexión, obviamente me permite conocer artistas de provincia en donde se interactúa y se generan escenarios nuevos. Nos podemos quejar que de pronto acá no hay un espacio para exponer, pero hay muchos espacios en provincia que necesitan justamente de trabajos y justamente creo conveniente ese tener que salir, hay que salir de Lima y visitar otros escenarios como los que salen a otro país para darse cuenta de qué es lo que se tiene. Entonces estos escenarios donde justamente donde nos importante mucho el tema de equidad y que vamos a manejar a través de otros proyectos. Mi interés por generar nuevas plataformas, por ejemplo un espacio muy importante es el Museo de Historia Natural que para mí, es un museo donde se hace investigación y gracias a las propuestas generé ahí una exposición, se hizo la posibilidad de hacer una muestra. Obviamente la posibilidad de un proyecto puede permitir justamente que se abran nuevos espacios de plataforma para trabajar. Como el caso de esta muestra que hicimos en el museo. Mi trabajo siempre ha sido muy fuerte y vinculado a...estos son trabajos que hice registrando lo que acontecía en los 90 y me gustaría mostrarlo porque

había mucha represión en esa época y pude representar estas escenas con el dibujo y bueno, dentro de mis intereses están tanto lo ecológico como la idea de buscar nuevas plataformas. Quería mostrarles una parte del trabajo que me parece importante, que fue justamente...estos son los trabajos que realizo últimamente y permitieron mostrar un poco mi vínculo con el dibujo. Esta es la parte en que estaba por mostrarles, este es el CCE con María Burela y nos ayudan a mostrar o a experimentar trabajo con otros profesionales, fotógrafos, con arquitectos, diseñadores gráficos, con músicos, con artistas de la Católica, estuvimos así en varios momentos... varios profesionales pero alentados por la guía de María Burela obviamente gracias a ella comenzamos a hacer propuestas de investigación fuera de lo que era nuestra especialidad. Agarramos otras herramientas que nos permiten encontrar otros panoramas. Tanto como María el trabajo colectivo con un grupo de chicas de la escuela y la Católica, surge este proyecto con el que estamos algunos artistas como Julio Ortiz, Nela Alvarado y es este espacio que también a mí me permitió crecer, comenzamos a hacer otras propuestas en otros escenarios. La idea del colectivo para mí es muy fuerte y por eso les muestro esta propuesta que se hace con la guía de Christian Luna, obviamente acá sí con el tema vinculado a la ideología. Y bueno, nuestro espacio... mi experiencia con el trabajo en Ventanilla, llegamos a hacer talleres para niños y el tema de trabajar el arte con la educación es muy fuerte. Este espacio se genera en Ventanilla que se hacen actividades con Marcelo y otros dos artistas se materializa y dentro del espacio que trabajamos. Esto es en el Congreso, el escenario del Tercer Congreso en el 2007 y volvemos a experimentar trabajos de reactivación porque realmente el colectivo establece una etapa fortuita y se vuelve a actualizar gracias a la invitación que nos hacen en una invitación que nos hacen al Foro que se realiza. Y participación en el espacio de educación se hace más fuerte con proyecto como Verde y Rojo, y también son unos artistas de la escuela y obviamente dentro de mi espacio de egresada, a partir de la toma del 2008, surge justamente un espacio de conversación. Nosotros un poco amparando a los chicos de la toma del 2008, hacemos un Frente, un Frente que está conformado por el Estado, por estudiantes y por profesores. Este Frente permite un poco amparar a estos jóvenes que habían tomado la Escuela y que obviamente tienen que salir porque hay un proceso y nosotros queríamos que este proceso termine bien. Gracias a ese frente nosotros nos preguntamos y ¿por qué no generar una asociación con el Estado? Pero queríamos justamente tener un espacio que nos pudiera representar en algunos momentos y es así que surge la Asociación del Estado de la Escuela de Bellas Artes. Esta asociación tiene un proyecto muy bonito, muy importante que se llama "Bellas Artes para todos" donde se presenta una propuesta donde se hace memoria colectiva. Este proyecto de memoria colectiva va a permitir, igual como ahorita ustedes, preguntarse ¿qué es lo que ha acontecido anteriormente? Y se hace una propuesta a disposiciones tratando de hacer un análisis sobre lo que ha pasado y que es lo importante de estos hechos ¿no? Este espacio de memoria colectiva, obviamente como pasa con muchos proyectos dejó de continuarse por las cuestiones de trabajo y de tiempo que no se llegaron a continuar. Obviamente muchos

de los problemas hay que tener en cuenta que los proyectos como estos que tienen mucho... que profundizan en el contexto, lo importante es que debe haber alguien que continúe ¿no? Bueno, esta parte última tuve función como docente básicamente siempre he querido que lo que se maneje a través del arte pueda permitir crear conciencia y obviamente esto va a darse básicamente en el espacio donde están los niños, los jóvenes que son los únicos que pueden generar el cambio. Y con esto termino. Muchas gracias.

MARCELO: Gracias. Muy interesante estar aquí escuchando y recordando acontecimientos, sucesos que hemos vivido de diferentes maneras, a veces muy involucrados y a veces no tanto, en fin... Yo quiero centrar mi participación en el segundo objetivo que propone esta mesa que es más bien abrir la reflexión sobre posibilidades de la pedagogía, la educación y uno de los horizontes que pueda tener como estudiantes, pero yo también he estado trabajando hasta hace poquitos meses en el Centro de la Escuela de Bellas Artes y quisiera abordar algunas cosas desde esa experiencia. Sobre todo con la situación de los últimos cambios que se han ido generando en la Escuela desde la institución misma y lo que... las dificultades que yo veo y los beneficios que también encuentro. Sin embargo, antes de eso había preparado varias cositas, pero me dicen que tenemos poco tiempo. Igual les voy a contar estas reflexiones frente a las cosas más específicas e instituciones más concretas que nos contado Guillermo y las imágenes de los proyectos que nos ha mostrado Julia, voy a entrar por este lado más teórico de pronto, no sé, para luego entrar a mi visión como docente del centro de Bellas Artes y los cambios que se han ido generando.

Me parece interesante ver la relación desde dos perspectivas, las estoy tomando de Manuel Fonseca quien plantea esta primero una visión de la educación como, en esto todos podemos estar de acuerdo en criticarla un poco ahora la vamos a ver, que es la educación más pensaba para compartir, repartir y brindar información útil, específica, concreta que le pueda servir a la persona para desempeñarse en la vida social, colectiva y sobretodo emplearse en el sistema productivo. Entonces pretende esta educación entrenar de alguna manera en ese objetivo ¿no? En ese sentido, ese paradigma de educación, Fonseca lo plantea como una educación fácilmente entendida como ahistórica, acultural y apolítica porque no necesita afianzarse en contextos determinados para gestarse si es que uno no cree... es como brindar... voy a dar un ejemplo burdo pero para hacerlo más comprensible: manuales de uso, la institución o el docente se encargan de dar manuales para que el estudiante los aplique y logre cierta eficacia en su funcionalidad en el sistema. Creo que podríamos estar más o menos de acuerdo con criticar este modelo, esa educación no asociaba con la cultura, con el contexto, no afectaba por este y yo ya lo relaciono al concepto al Ojo de Dios, que lo he leído con Ramón Rofowell que propone esa idea del Ojo de Dios como la visión justamente divina, en el sentido de que está separada del mundo, fuera del mundo y se gesta además desde la reflexión y la introspección y prescinde de la colectividad, es decir que solito lo puedo hacer y además poder...existe la posibilidad de alejarse del

esto. Es un pensamiento o una información universal, esa categoría. Esa educación nos estaría llevando a repetir modelos de pronto caer en rituales que siempre estamos llevando a cabo dentro de la educación y también las escuelas de arte ¿no? Yo creo que ahí, como les decía hace un rato, podemos criticar esto. Sin embargo, es interesante plantear esta relación de no relación, opuesta en todo caso de lo que podemos decir acerca de la educación pero que podemos actuar en la educación o cómo actuamos dentro de ella. En el sentido...y me estoy ayudando de unas ideas de Zizek cuando plantea que uno con el cuerpo, con la actitud, con el actuar está no solamente mostrando ideología, sino que está viviendo ideología, gestando ideología. Entonces en ese sentido creo yo que hay que marcar diferencia entre lo que podemos pensar sobre la educación y la acción que queremos dentro de ella. Y bueno, el otro modelo que el señor Fonseca plantea es el de una educación crítica frente a esta situación en la que se imponen paradigmas rígidos que no podemos modificar o cambiarlos. En fin... Bueno, aterrizo un poco estas ideas frente al contexto de los últimos años en la escuela de Bellas Artes, desde mi posición de docente. Por ejemplo, a finales del 2008 se desarrolla la última toma ¿no? En esta toma, la toma es un poco la vida institucional en Bellas Artes, esta toma va a... como es a finales del 2008 no llega a terminarse el año académico, se interrumpe y ahí es donde se va a formar la Comisión Delfín dirigida por Víctor Delfín, esta comisión va a tener el encargo de adecuar la institución a la Ley Universitaria porque justo en ese momento sale la ley de rango universitario para la Escuela y en ese... a comienzos del año 2009 es que recién se va a terminar el año académico del 2008, con una salida extraordinario que decide la Comisión de Víctor Delfín. Sin embargo, prácticamente todo el 2009 la escuela estuvo cerrada, ya dentro de la comisión, la toma había terminado ¿no? Se le entrega... ok. Se le entrega la escuela a la Comisión y esta intenta hacer la educación al rango universitario, se toma todo el 2009. Los cambios que se van gestando en ese proceso de todo el 2009 es una nueva malla curricular en la escuela basándose en los criterios de... y así lo plantean con perfil... el perfil del artista investigador, gestor que es un perfil que rige hasta la actualidad en la escuela. Y es con ese perfil... además esta nueva malla y metodología va a tener herramienta central que va a ser la carpeta de investigación. En un primer momento muchos alumnos contestaron su incomodidad porque de hecho era un sistema bastante diferente a lo que se había desarrollado anteriormente, el centro pre va a ser el piloto de esa metodología, a finales del 2009 estando la escuela cerrada el centro pre abre para generar un ciclo del centro pre para que hayan postulaciones en el 2010 y se aplica esta metodología y además se plantea hasta la fecha vigente que los estudiantes postulen con una investigación a desarrollar y tienen que usar la carpeta y obras en torno a esa investigación. Así como bastante ¿no? Entonces fue difícil aplicar esto en el Centro Pre con chicos que la mayoría recién salen del colegio y sus expectativas eran bastante diferentes a investigar ¿no? Entonces fue un poco chocante. Sin embargo, a la fecha... si las matemáticas no me fallan este año estaría egresando la primera promoción de Bellas Artes que han llevado toda la carrera, anteriormente han estado egresando promociones que entraron con la

metodología anterior y que se han ido adecuando al nuevo sistema, pero entiendo que la promoción que egresa este año serían los primeros que desde un inicio entraron con esta metodología. Yo particularmente apuesto por esta modificación, en principio creo en ellas, igual como todo surgen complicaciones. Una de las más importantes y de más fuerte carga política es la presencia de docentes que han regresado por mandato judicial, regresan como docentes porque el juez así lo determina, no porque las autoridades, ni la escuela, ni los alumnos, así lo deseen. Y son los primeros que sabotean el sistema. No me voy, pero termino. Tenía bastante más que compartir, pero ahora probablemente podemos dialogar un poco más de esto, pero espero que lo que se ha compartido pueda servir más para nutrir la discusión que hemos estado tratando. Muchas gracias.

Moderador: Muchas gracias Marcelo, Guillermo, Julia, lamentamos que se haya acabado el tiempo, pero tenemos pasar a la siguiente mesa. Mucha gracias a ustedes, no sé si se van a poder quedar. Bueno, vamos a comenzar con el siguiente... creo que vamos a comenzar... no vamos a poder hacer una ronda de preguntas, quizás después de la mesa de Alejandro y podríamos integrar los contenidos y dirigir las preguntas a los que expusieron. Vamos a ver que los contenidos sean integrados.

Persona del público: Tengo una pregunta. Cuando surge lo del Tercer Congreso y hay la cuestión de los medios que los llaman terroristas. O sea ¿cómo surge esa situación?

JULIA: Lo que pasa es que como hay tres días de Congreso, en el tercer día...

Eso fue al tercer día...

JULIA: Sí, fue una acción que hicieron de integración dentro de los participantes la idea de trozar la bandera y volver a unir. Cada un cortaba una pieza y luego la integraba. Entonces esa acción, los de la televisión por ahí alguien chismeó que era una acción contra la... y bueno... y por ahí apareció una imagen del MRTA fue algo que complementó pero que no fue hecha por ninguno de los que estaba acá. Fue una acción manipulada.

Persona del público: Ya, pero ¿quién hizo esa acción?

JULIA: Bueno...

Persona del público: ¿Cuántas personas? ¿Era un colectivo o estudiantes?

JULIA: No, todos los que iban. Participaban...

Persona del público: ¿Quién la propuso?

JULIA: Eso así quedó dentro de la... había una consigna de lograr una integración dentro de los que participaban, como método se propuso

seccionar la bandera... los organizadores ¿no? Obviamente fueron ellos, pero se malinterpretó.

Persona del público: Entiendo perfectamente, pero cuando salió en los medios, ¿los medios les dieron espacio para poder decir lo que había pasado o simplemente salió la noticia tergiversada?

JULIA: Salió la noticia tergiversada y no hubo la posibilidad de que alguien fuera a hablar, solo tomaron en cuenta esa parte. No publicaron esa carta diciendo perdónenos, fue mentira lo que pasó.

Persona del público: ¿Y la directora de la Escuela de Bellas Artes no dijo nada?

JULIA: Es que la situación estaba bien manejada... ¿quién estaba en esa época?