

011

**PROYECTO REFRACCIONES**

**TERCER ENCUENTRO DE ARTES VISUALES "REFRACCIONES" (2015)**

**¿CÓMO SE ESTÁ CONSTRUYENDO LA HISTORIA DEL ARTE CONTEMPORÁNEO PERUANO?**

**DÍA 3**

**MIÉRCOLES 21 DE OCTUBRE**

**CIERRE**

ALEJANDRA BALLÓN (AREQUIPA, 1975) / CÉSAR RAMOS (LIMA, 1963-2016)

MODERADOR: Vamos a comenzar con la última mesa del encuentro. Gracias por haber venido. A partir de los datos y temas conversados en el coloquio a lo largo de este tiempo del encuentro y luego vamos a hacer... se ha hecho esta mesa para que todos tengamos un diálogo, preguntas, respuestas y las inquietudes que han quedado a lo largo de tres días.

Hoy vamos a estar con Alejandra Ballón Gutiérrez. Ella es artista, investigadora social y docente, realiza actualmente de doctorado en el departamento de antropología social, cuenta con la maestría de arte, curaduría y cibermedia de la Universidad HEAD de Ginebra, su investigación y práctica artística se enfoca desde el año 2010 en torno a la problemática de la salud pública y los derechos de la mujer en el Perú. Desde abril del 2012 funda y dirige el proyecto INCA, investigación nacional crítica y arte. Actualmente es docente de la facultad de Arte de la PUCP.

También vamos a estar con César Ramos Aldana, es antropólogo, curador independiente y gestor cultural especializado en cultura popular, artistas tradicionales y procesos de memoria. Asimismo, de migración, identidad, violencias políticas y género. Ha publicado crisis y movimientos sociales en nuestra América: cuerpos, territorios e imaginarios en disputa con el Programa Democracia y Transformación Global. Además de Perú ha trabajado en Sociedades Nacionales del Maestro José Matos Mar, en el 2014 fue Director Cultural de Crea Lima Wiracocha, única propuesta pluricultural multidisciplinario de gestión pública en el espacio público llevado a cabo en el distrito de San Juan de Lurigancho. Entonces empezamos.

ALEJANDRA: Bueno, buenas tardes. Yo quería comenzar felicitando la organización y a los estudiantes de mantener un seminario 3 años no es poca cosa y creo que es algo que habría que reconocer ¿no? Lamentablemente César y yo no hemos podido asistir a la mayoría de las charlas que han estado sucediendo estos días. Entonces creo que lo que sería más provocativo para ustedes y nosotros también es que ustedes deben tener unas cantidades de preguntas sobre el tema fundamental del seminario que es cómo se está escribiendo la historia. ¿Es del arte o el contemporáneo? La historia de arte contemporáneo peruano. Entonces, si ustedes nos sitúan las preguntas que tienen nosotros por la trayectoria y por estar en el terreno ya en unos años conocemos también las propuestas que se han venido haciendo. Podemos dar un *feedback* más puntual a las cosas que ustedes

tengan sueltas ya que es el final y el cierre del seminario ¿no? Y cosa que no hacemos una hora de conversación y luego una serie de preguntas, sino que más bien vamos haciendo todo el diálogo con ustedes. Lo que sí quisiera comenzar es un pequeño diagnóstico sobre... ¿cómo se está escribiendo la historia de arte contemporáneo peruano? Claro, lo que pasa es que esa pregunta a mí me lleva a un contexto mayor que es cómo se está escribiendo la historia en general. Quisiera plantear dos focos, uno es la perspectiva de género ¿no? Podríamos ligarlo esto al diagnóstico que puede dar INCA, por ejemplo, ya que justamente el otro día me preguntaron que si yo siendo feminista y una de las fundadoras de INCA ¿por qué no habían textos escritos por mujeres y por qué tan poca producción? Lo cual a mí me parece que es una pregunta fundamental porque eso encaja muy bien con los problemas sociales, culturales que tenemos de género en el país. Ese es el marco. Vivimos en un país que está comandado por políticas patriarcales, en un país que es machista, donde las condiciones de vida de las mujeres son bastante distintas a la de los hombres, etc. Lo que ya sabemos, las muertes de las mujeres, las mutilaciones, toda esta situación digamos ligada a la problemática de género en el país que de pronto se ve reflejada en un momento en el que, en un contexto que es el arte contemporáneo que pareciera estar desligado de esta situación, pero yo creo que más bien si el diagnóstico sería que dado este contexto, tampoco no se produce este tipo de... las mujeres no tienen tiempo para... porque son madres o porque la educación, por ejemplo, es menor para las mujeres. Esto ya ha cambiado en los últimos tiempos o está cambiando, sino que está en proceso de cambiar, pero mirando hacia atrás es obvio que estas cosas están... que esta situación... una produce la otra. Como que una da los frutos de la otra. Hay esta cuestión de género que si quieren podemos desarrollar un poco más después con sus preguntas puntuales, pero creo que atañe directamente el arte contemporáneo porque si hay porque en el Perú hay más mujeres que hombres ¿qué quiere decir que la historia del arte contemporáneo haya sido escrita por hombres? Por hombres, además, y este es el segundo punto, blancos casi todos de clase media alta en Lima. Es una generalidad, no es la totalidad, la mayoría de la producción de historia contemporánea del país se está dando ahí. Entonces el segundo punto sería la cuestión socio económica ¿no? La raza, la etnicidad, etc. Podríamos estar hablando de un racismo en la historia, podríamos estar hablando de discriminación perpetua, hablando de una cantidad de factores que hacen que esta situación también se revele así. Y ya aparte de...no es una cuestión de echarle la culpa a, simplemente estamos hablando de factores concretos, a situaciones de facto. No estamos hablando de análisis, ni de reflexiones. Entonces ahora así vendría, si hay estas dos situaciones ¿cómo revertir? Porque ¿quién es culpable? ¿Por qué se da esto? ¿Hasta qué punto cómo se puede cambiar? ¿Qué deberían estar haciendo las generaciones futuras? ¿Qué deberíamos mirar? ¿Qué tipo de estamos utilizando para transformar? Todas esas preguntas que se desprenden de estas dos problemáticas cotidianas que han generado contextos históricos muy localizados en nuestro país. Probablemente muy parecidos en Latinoamérica, pero creo que hay sus bemoles locales, alguna situación muy particular local que sería muy bueno empezar a entenderlo.

Porque si ustedes como estudiantes tienen que, para graduarse, tienen que producir un cuerpo, aunque sea pequeño de investigación, si ustedes entendieran ¿no? El valor de lo que estuvieran haciendo con el lápiz, del aporte que se puede dar, ayudar a cambiar la historia, no sé si ustedes son todavía debutantes en la investigación o se sienten que todavía no están capacitados, en fin. Creo que el aporte es enorme, creo que si algún rol que ustedes podrían empezar a ser responsables y más conscientes porque a veces las micro políticas, o sea las pequeñas cosas, empiezan pequeñas, pero pueden generar otras rutas que otras personas pueden seguir. Creo que lo voy a dejar y le voy a pasar la palabra.

CÉSAR: Buenas tardes, ante todo. Más o menos retomando este panorama planteado por Alejandra. Empecemos por el último punto que es el que les compete a ustedes están en la necesidad de aportar en la investigación desde el arte, no solamente por una cuestión de torturarlos con la que cuestión de que investigan, lean, se relacionen con las otras formas de memoriar los procesos sociales e individuales. Probablemente ustedes sean una de las últimas generaciones que ven el tema del trabajo en el taller y el trabajo del artista como investigador, de creador de procesos, de generador de sensibilidades y creador de mentalidades. Las creaciones anteriores probablemente no se las tuvieron tan difíciles en esos términos, en palabras tan densas porque la manera en la que se construyó las facultades y las carreras de artes partieron del principio de que era lo principal el desarrollo de técnicas frente al objeto y desde ahí era una labor totalmente individual. Entonces así funcionó al inicio de la edad media y al día de hoy ha habido mucho de estas modificaciones en esos procesos de significaciones es importante construir una memoria que no la tiene presente, pero de cómo las mujeres fueron adquiriendo, no solamente el oficio como las artes femeninas, porque hasta hace un siglo atrás el que las mujeres participaran haciendo arte era entendido desde un grupito de arte femenino, como que las chicas tenían que hacer algo entre la adolescencia y la adultez para que los sectores pudientes tuvieran la garantía de estas mujeres de los sectores altos suplieran o añadieran a su labor de virginidad u otras artes que garantizaran que su valor en el mercado tenía esa argumentación, un encanto un valor agregado, no más que eso. Es reciente más bien y tal vez a partir de procesos individuales de mujeres, se plantearon que no solamente... sino que podían construir otro tipo de elementos importantes para ellas y también para sus sociedades. Hoy estamos más bien en una etapa nueva en la que sus profesores insisten en que deben relacionarse aunque sea a través del método de investigación, el uso de otras herramientas que no son las técnicas habituales del taller es porque debemos encontrar la urgencia de que un país joven como el nuestro sobretodo construido de manera natural del valor de las artes porque eso es algo que deberíamos destacar que antes de la llegada del occidental en estas tierras, las naciones han construido su manera de recordar, me memoriar, de construir su forma de ser que está basada principalmente en herramientas artísticas. Ahora denominamos artesanías, pero estas artes tradicionales cerámica, piedra, tenemos demasiadas evidencias de que eso fue en

el contexto del que se construyó el desarrollo social y político de estas tierras. Por eso es que de manera natural estamos tan asociados desde muy pequeños al tema de la imagen con la palabra y la letra. Cada uno de nosotros, creo que es el resultado de un proceso familiar, social, en el que siempre la imagen de un elemento artístico está ligada a nosotros y por ello es que tenemos esas inclinaciones. Sea la música, sea la danza, sea el dibujar, el pintar, es muy cercano a nosotros, no es ni distinto, ni distante, ni algo anecdótico, sino que está ahí presente. Más bien, el inclinarnos ya a seguir el camino del arte tiene otro proceso, pero lo importante es que en esos términos saben ahora con mayor razón nuestra población mayoritariamente es de mujeres ¿cuál es la importancia de esto? Es un tema enteramente anecdótico, qué importaría que sean más mujeres y menos varones en las aulas, sino que es importante en la medida que la construcción de nuestra memoria, del aspecto artístico de nuestro país, la construcción de esa forma de simbolizar, de representar todos como sociedad, les cave una responsabilidad mayor a ustedes jóvenes, mujeres que se están especializando que son el resultado además que es la acumulación de oportunidades que sus mayores les han dado. Si ustedes ven en término de dos generaciones atrás, sus abuelas no tuvieron las mismas oportunidades que ustedes tienen ahora, ni remotamente de pensar o de reflexionar o de imaginarse lo que ustedes ya están viviendo. Ellas no tuvieron esas oportunidades, con 12 años se les sacaba del colegio y no había más que estudiar. Dentro del universo femenino no había mayores, salvo para las mujeres de sectores altos. Hoy, ustedes también son testimonio que ya no es solo es la mujer de los sectores altos, sino que ahora son de distintas procedencias, distintos lugares de nuestro país que están accediendo a esto. Aquí también habría que cuestionar, o poner en evidencia, que hay diferentes maneras de construir lo artístico y que no necesariamente ustedes no son conscientes de ello y tal vez no se toman en cuenta, no se lo toman en serio, pero cada vez que ustedes deciden incorporar de mayor manera graciosa, anecdótico, un textil para su propia obra está incitando un elemento anterior o tal vez sería más justo que esa cita corresponde a un proceso familiar, no son conscientes, pero está ahí. La investigación que nosotros como profesores insistimos o planteamos busca que tomen consciencia de todos esos procesos que están sobre, dentro y que sustenta todos los procesos creativos. También es importante destacar que, en el tema del arte, hoy han ingresado y es tal vez por eso la razón de qué yo hago como antropólogo en una facultad que no es la mía, hablando con alumnas que ni siquiera están pasando por la especialización de antropología haciéndoles este tipo de conexiones. Si ustedes toman consciencia de los últimos 10 años, muchos profesionales provenientes de otros espacios, de otras formaciones, han empezado a activar y relacionarse con el mundo artístico tal vez por el agotamiento ya... habría que hacer un análisis, de por qué los antropólogos optamos por el arte, probablemente sea que reconocemos la incapacidad de la palabra escrita para llegar a tantas personas, será tal vez una demostración de una vez más de una sociedad como la nuestra donde prima la imagen, el objeto, las formas en las cuales podemos comunicar más intensamente aquello que escribimos. Ahora cuando me presentan

hablan de algunos libros con los que he participado, probablemente para ustedes debe haber sido como una cita anecdótica, una cuestión para la trivía, pero ninguno lo ha leído. Sin embargo, muchos de los que ustedes pueden leer han tenido durante estos días como partícipes de este espacio ustedes pueden encontrar fácilmente en el Google, por cualquiera de estos artistas imágenes y procesos. Esa es la distancia entre la palabra escrita y el objeto artístico. Llega más fácil, puede conmovir en mejores términos, no solamente comunicar en base, lo interesante de aquí es que genera procesos, el libro no necesariamente porque lo escribimos difícil, es crítico, el idioma académico es un idioma seco, no grato, estricto y alguno pensaría que estéril, pero también encontramos otros procesos. Alejandra es algo que nos valdría la pena recalcar. Un proceso interesante, de una artista que deviene en antropólogo, formada igual por el espacio académico. Uno podría pensar que hasta antes de haberla visto en acción, un creería que esa acción ya pues es una trivía, tenía una inclinación personal y eso ¿para qué le sirve? Lo cierto es que en el poco tiempo como antropóloga o como científico social o ciudadana comprometida ha logrado hacer mucho más de los académicos que tenemos tanto tiempo o igual en el proceso de producción. Es decir, digamos, cerrar un libro, hacer una investigación, haber hecho un trabajo de campo, haberse entrevistado a las mujeres que sufrieron de las esterilizaciones masivas, que antropólogos y sociólogos y otros académicos hemos dejado de hacer, el acercarnos directamente con poblaciones con los ciudadanos y ciudadanas que han sufrido y que son importantes para nuestro país. Por eso insisto en esta mirada transversal porque lo necesitamos todos. Una de las apuestas más urgentes en nuestro país es la necesidad de entender la mirada interdisciplinaria. Una palabra muy larga y no dice mucho, pero importante es que podamos construir una memoria en la cual podamos todos coincidir acortar y sumar, más aún cuando somos conscientes que nosotros aquí en la universidad somos solamente un pequeño porcentaje de beneficiarios determinadas oportunidades en el resto del país. Aquí estamos discutiendo, sino porque el mundo académico o de la universidad es la torre de marfil que distancia y aleja a la realidad de nuestro país. Sin embargo, el mismo hecho que lo planteemos aquí, muchos de ustedes tal vez les de la oportunidad, o les lleve, así como estas búsquedas a la deriva por la ciudad o la caminemos, transitemos, que empecemos a mirar en nuestra ciudad aquello que nos convoca a entender y comprender y es parte de nuestros propios procesos personales.

Si queremos ser ciudadanos responsables de nuestro país no basta solamente encerrarnos en nuestra técnica y en nuestro hábitat. Eso puede ser para el académico su relación con su computador y escribir y escribir y escribir y estás haciendo juegos mentales, lo puedes hacer igual en el taller donde estás buscando la técnica y encerrarte en sí mismo. Si intentamos hacer esas reflexiones y venimos, como otros han venido en estas tres tardes es porque hay una necesidad de convocar, de sumar, de construir procesos comunitarios o sociales en la que nos sumemos.

Espero que en esos términos podemos seguir dialogando porque si no vamos a ser en esta forma de monólogo, pero sí es importante escucharlos. Hasta aquí para ver si hay alguna pregunta o tentativa.

Persona del público: Varios en su momento hablaban de legitimidad e institución en construir. Me deja una impresión extraña en lo legítimo... es más en base a su deseo de inclusión y no tanto las varias condiciones que pueda haber. Entonces si tenemos que pensar en los marcos de estas construcciones colectivas..

ALEJANDRA: A ver. No sé si he entendido bien la pregunta, pero tú dices que las personas que están criticando y quieren ser incluidas en estos procesos.

Sí.

ALEJANDRA: Lo que pasa es que ahí creo que hay que hacer un discernimiento fuerte de qué cosa es la crítica. Ya, porque.. la crítica no es la mala leche, la crítica no es parar y decir blablablá o no me gusta esto o me parece que está mal. Entonces, la crítica bien entendida siempre va a tener un fin positivo ¿no es cierto? Por más que pueda haber dolor de por medio, porque a nadie le gusta que le digan lo que está haciendo mal o lo que puede hacer mejor. Lo que puedas hacer mejor, porque quién es quién para decir a quién hacer, pero creo que el trabajo del crítico es muy importante en el sentido que es un acto generoso, de ver en el otro cuando no es esta crítica de mala leche que es la mayor parte de la producción ¿no? Cuando más bien es señalar justamente por dónde se puede trabajar mejor, analizar, argumentar, y también rescatando los valores que la pieza o el artista o la situación tiene. La situación de inclusión, o la exclusión, habría que ver si es de autoexclusión, habría que ver...o sea, como que esta situación es muy abstracta. No sé cómo la han plantado estos días, pero como casco es abstracto y se tendría que analizar caso por caso ¿no es cierto? Lo que sí creo es que ahí hay una mala comprensión de lo que es la crítica fundamental. Decir que no hay crítica o sí hay crítica, no es cierto porque sí hay crítica, creo que INCA es parte de eso, lo que falta es la teorización que son pasos que se pueden ir dando cómo la historia se está dando, las plataformas, yo creo que viene por la cuestión del mercado. Es decir ¿cómo se está escribiendo la historia? Pues, la historia del arte contemporáneo se está escribiendo en pequeños panfletos, en paredes de cubos blancos, en pequeños catálogos o en libros de autos básicamente de artistas que además son muy pocos porque la publicación en arte visuales es paupérrima. Entonces, todas estas publicaciones están dentro de instituciones de mercado, la mayoría, el 90% ¿no? Entonces ¿qué quiere decir esto? Que la producción escrita también está ligada a las agendas y a las políticas cultural de x e y institución que es finalmente la que financia el catálogo, la exposición, lo esto y lo otro. Entonces, ¿cómo vamos a hacer nosotros para generar una comunidad que pueda entender que la construcción de la historia por medio de la práctica artística? Porque no es solamente la construcción de historia, no es los teóricos o investigadores escribiendo ¿sobre qué van a escribir ellos? Sobre la práctica artística ¿no es cierto? Entonces, si los artistas no producen cosas para el mercado entonces ya todo se cierra.

¿Cómo vamos a hacer nosotros todos, cada uno en su rol para cambiar esta rueda de tuerca y entender estos procesos de producción teórica, práctica como una cosa de dialéctica continua entre las diversas generaciones también? O sea, los jóvenes también tienen que pedirles a las generaciones mayores que rompamos ciertos parámetros y nosotros también tenemos que situar a ustedes en ciertas perspectivas de procesos históricos que no conocen y no son gratuitos.

¿Cómo hacemos con estos diálogos para construir mejor? Yo quería hacer un bemol en la cuestión de género en la historia y cómo se está construyendo porque si bien es cierto que la situación de género en el Perú está cambiando poco a poco, ya no es lo que era antes y es cierto lo que dice Cesar sobre el cambio en dos generaciones porque en Europa ha sucedido distinto, por ejemplo. Lo que también, lo que sí es cierto es que, por ejemplo, muchas mujeres están yendo a la universidad. Muchas más mujeres que hombres, eso es algo extraño. Por otro lado, probablemente la teoría posmoderna más fuerte que existe en estos tiempos es el legado feminista, desde ahí que atraviesa todas las disciplinas y está escrita prácticamente por mujeres, no solo por mujeres, también hay hombres feministas que teorizan la problemática de género, pero sí la producción teórica a nivel mundial, la más potente poscolonial es la teoría feminista que atraviesa todas las disciplinas y que haya sido completamente democrática, o sea políticamente hablando, ¿cómo esto funciona o no y qué repercusiones tiene localmente? Sabemos que, en tema en el Perú, otra vez volvemos al segundo punto, a las distinciones entre por ejemplo una mujer de Lima y una mujer del campo ¿no? El feminismo de Lima, el feminismo en el campo ¿existe un feminismo del campo? ¿por qué las mujeres del campo no se reivindican como feministas? ¿Por qué son asociaciones de base de mujeres? ¿No se llama ONG feminista no? En Lima, sí, pero en el campo no ¿por qué? Por qué hay esta crítica también de las mujeres del campo que critican el feminismo también de Lima. Entonces ahí viene la situación de raza, étnica, capital económico, la descentralización y una serie de factores. Que también, parezca o no, afecta completamente y están dentro de esas correspondencias que se dan en el marco del arte contemporáneo peruano. ¿Cuándo ustedes han visto producción del término elevado de arte y artesanía o arte popular? ¿Cuándo ustedes han visto una producción de una mujer de una comunidad que sea valorada como arte, que tenga una exposición en la sala Luis Miro-Quesada Garland en la que ella está haciendo autora de todos estos procesos? El trabajo de comunidad a lo largo del país, durante muchos años, o sea... yo creo que la experiencia que tienes y es por eso que nosotros estamos trabajando juntos en este proyecto del Centro de Investigación y Taller Gráfico Shipibo Conibo, porque creo que justamente eso es lo que nos está uniendo en este momento. Tratar de mirar con ellas hacia ellas, que ellas nos enseñen a nosotros, donde ya la situación quizás ahorita es muy temprano para dar diagnósticos para ver cómo trabajar de otra forma, pero por lo menos estamos intentándolo, veremos que puede suceder y esperamos que uno de los resultados va a ser este libro, pero este libro no va a ser entendido... como dice César, a veces el libro puede ser muy crítico, entonces también nos estamos preguntando qué tipo de libro, qué tipo

de lenguaje vamos a usar, hasta qué punto la academia te sirve para legitimar y para también dar un espacio adecuado, digno a ciertos trabajos porque también si tú lo utilizas con un lenguaje informal no legitimas una práctica ¿no? Hasta qué punto puedes legitimar sin condicionar o hermetizar o criptizar, etc. Y todas esas cosas las estamos trabajando por primera vez ¿no? Por primera vez en nuestro espacio ¿no? Entonces, como ayer, por ejemplo, vinieron las mujeres las maestras shipibas a mi clase y estuvimos conversando con ellas y los estudiantes estuvieron conversando, pero habría que también escucharlas qué representa para ellas este tipo de experiencia ¿no? Tenemos que poner todo en este libro para que sea un aporte, pero quizás hay que mirar un poco ¿cómo hacemos estos vasos comunicantes? Y ya bueno, creo que ya las preguntas para empezar a...

CÉSAR: Me hubiera gusta plantear unas... cuando... creo... péguense un poquito más para entender y construir una respuesta más adecuada en tú pregunta porque creo que nos hemos quedado muy vagos...

Persona del público: Física... está en los centros de estudios, exposición, museos o particulares todo este aparato que existe, y un poco tratar de a partir de los diferentes expositores justamente el proceso de constitución (...) Se mencionó la importancia histórica, pero no certezas u omisiones como algo inevitable hasta cierto punto (...) En nuestra historia...

CÉSAR: A ver si entendí lo que estás planteando, lo que estás preguntando, hay que señalar algunos procesos. Cuando hablamos de legitimizar va de varias manos tiene espacios a través del MINCUL. Entonces crea de alguna manera un canon para señalar un ejemplo. Divide el arte contemporáneo, no necesariamente se plantea así solamente estoy... el resultado ad portas del bicentenario, podemos decir lo siguiente porque no es que existe como reflexión constante, pero cuando se plantea por primera vez la necesidad de tener un Museo Nacional, como toda República, esto no se puede poner porque es... un poco larga la explicación, cuando la República se independiza tiene que crear sus propios elementos llamativos de por qué son una República distinta a esta de la otra. Por lo tanto, tienen que construir su propia historia desde sí mismo, pero los cuerpos del legado de esa historia que une a las múltiples naciones que habitan dentro de una república independiente que es distinta a la república hay que construir ese...en esos términos implica releer la historia. Es decir, el grupo hegemónico que mantiene el control del Estado en esa república va a releer todo ese proceso y se lo va a replantear de una manera en la cual termine siendo la suma de tantas voluntades que lo que signifique cuando aborda los elementos de la nación. En esos términos, por eso digamos, es importante tener un himno nacional, tener una universidad, tener una escuela de bellas artes, por eso es que todo eso se necesita. Cuando San Martín y luego Bolívar se plantean la necesidad de tener un Museo Nacional era para justificar eso de cómo la republica peruana ya no era el virreinato del Perú, y ahí acumulan las piezas que representan lo nacional ¿no?



Dividen en ese momento, hay un museo de objetos anteriores a lo occidental que son las piezas arqueológicas, pero no vista como arte sino como piezas arqueológicas. Entonces, los primeros elementos que se van a utilizar van a ser pinturas con los héroes, las batallas en las que ha ganado la República y así se va contando la historia con pinturas y láminas Huascarán en su versión más popular de este conocimiento. Recién en ese proceso, recién en el año 75, por primera vez, la República peruana se plantea incorporar dentro de las artes, el arte tradicional peruano con el retablista Joaquín Lopez Antay, en el año 75. A comparación de otros países. Lo que me he creído yo hoy ¿no? Desde el año 75 que generó la repulsa de un grupo de artistas de Lima encabezados por Szyszlo hasta el día de hoy, no ha habido otro premio nacional de cultura entregado a ningún artista tradicional. Fue debut y despedida. Todo lo demás ha sido entregas de otras formas de mantener el arte segregado, artesanía, premio nacional de artesanía, Inti Raymi, premio medalla don Joaquín López Antay, pero no hay un premio nacional para un artista tradicional. Y acá el artista tradicional, que nosotros nos esforzamos para ser artesano o artista popular, en el mejor de los casos. Con eso vean ustedes nuevamente se segrega y por eso es importante entender cómo se legitiman procesos, ahí hay una forma de legitimar la exclusión, en nuestra república estamos desde la exclusión. Desde un lado tienes las artes y de otro lado tienes la artesanía. Qué extraño que coincida todas las maneras de excluir al canon nacional, siempre va a estar esas producciones marginales que tuvieran nuestro país. Por lo tanto, aymara, shipibo, quechua, solamente hacen artesanía y no tienen idioma sino tienen lenguas, no tienen procesos históricos sino tienen memorias y así podemos seguir contando la exclusión frente a un proceso y dentro de esa exclusión, teniendo en cuenta el Estado, clase y nación, más específico, Estado, Clase, Género, porque en realidad si uno para colmo es quechua, aymara o shipibo y piña naces mujer estás jodido porque no está dentro de la lámina Huascarán. Podrán ser muy artistas, pero no van a encontrar a una artista Shipiba en el IPCNA, una mujer, artista tradicional que tenga... no. No se ha permitido la construcción de legitimación de ese proceso y así mantenemos las cosas. Podemos aperturar algunas cosas, por eso en Lima han inventado esta estación de las artes tradicionales, artes populares, ni siquiera arte tradicional y cada año hacen su exposición de arte popular para que los artesanos entren. Ni siquiera es el Estado que lo impulsa, es una institución privada. Y así, cada uno de estos rubros...

ALEJANDRA: El MALI también tiene 3 piezas, creo.

CÉSAR: El MALI ahora por alguna razón ha empezado a incluir a través de la subasta, algunas piezas para su... bajo esa etiqueta de arte popular. Entonces, vean cómo los procesos tienen este tipo de discusión y esto va ligado al tema que les preocupa, el tema del mercado. En un mercado tan miserable como el nuestro porque dense cuenta quiénes compran arte, y por qué razones compran arte, los grandes coleccionistas si es que existen lo compran a través de compra corporativa, o sea muy pocos compran de sus billetes, sino de sus empresas, y eso es doblemente terrible porque nuestros propios

coleccionistas, no son coleccionistas porque aman al objeto sino porque les interesa la inversión. No estaría mal, bacán si es en esos términos, así son las reglas del mercado. El problema es que termina visto con una visión utilitaria y rentista y no un proceso del propio artefacto u objeto artístico.

¿Qué significa en castellano? Es interesante cómo el mercado ha inventado para el mercado nacional peruano, si ustedes tienen una fiesta ahora que empieza la temporada de playa, ustedes pueden alquilar un cuadro de Szyszlo para tenerlo durante toda la temporada de playa en su casa, porque como van a hacer *business* entonces en la clase de playa lo tienes. No importa, nadie les pregunta si es su propietario, pero le sirve en términos de *business*. Entonces, ahí encontramos otro rubro del uso del arte para ligarlo a otros procesos.

Como el sábado pasado que se ha inaugurado, pucha... se ha inaugurado todo este proceso del Callao de ponerlo de moda, va ligado a Casa Cor con toda esta cuestión fashionista de llenar una pared en blanco que haga juego con los muebles y también con estas galerías que se han abierto bajo la lectura de Callao Monumental ¿no? Y no es que hayan invertido y es interesante verlo esto, porque uno cuando hablaban de proyecto decían de la recuperación de la zona monumental del Callao y que había un fuerte caudal de inversión para la recuperación y digamos, invertir en que las casonas fuesen puestas en valor. Eso, en castellano ha significado pintar fachadas, maquillar fachadas, meterle yeso y para que no cueste tanto y crezca la producción, mejor inversión y por lo tanto la rentabilidad hace que pinten las paredes.

ALEJANDRA: Y el arte siempre está involucrado en este tipo de procesos... porque ahí estamos hablando de procesos de gentrificación. Lo que está pasando en el Callao hay que analizarlo a fondo ¿de dónde viene el dinero? ¿Quién invierte ahí? Son cosas difíciles de ver a primera vista porque uno se impresiona por los espacios también y uno siempre prefiere ver las cosas bien. Si se está cayendo la casa, es mejor reconstruirla, pero lo que se está engranando ahí es bien peligroso porque si una analiza los procesos de gentrificación en el 2015, o casos de por demás en el mundo de cómo está relacionado el arte a la corrupción económica al mercado y a los procesos de gentrificación inmobiliaria que son procesos de exclusión social.

Persona del público: ¿Qué significa gentrificación?

Alejandra Ballón: Gentrificación es una palabra que viene de *gentrification* en inglés y la han castellanizado y tiene que ver... viene etimológicamente de gentry ¿no? Que es una situación de palabra burguesa inglesa, pero para ponértelo más simple es cuando, por ejemplo, los artistas qué hacen, como el artista vive en una situación de precariedad constante ¿no? Tanto como estudiante y luego, etc. De auto precariedad y situación extraña para lo que son los otros profesores, disciplinas, casi siempre los artistas buscan lugares dónde vivir y tener sus estudios y que no cuesten mucho dinero y se sale de los centros urbanos. Casi siempre van a los distritos alejados del centro para... por una renta menor y no les

molesta tener que vivir con otra clase u otro barrio, porque para un artista, no es una generalidad, pero muchos de las aristas entienden esos procesos sociales y tienen la riqueza de esas otras culturas, entienden los valores de vivir fuera del barrio yupi, digamos. Entonces, un artista lo hace por situación precaria ¿no? Pero ¿qué pasa? Cuando se va uno, luego se va el otro, luego se va el otro, estamos hablando de un barrio pobre, con ciertas características y luego vienen varios, luego el inversionista dice: ya están acá todos los artistas. Además, los artistas ponen "cool" el barrio ¿no? Entonces, entra la cuestión de moda, viene el dinero, el mercado ve el dinero y deciden poner el cafecito, el esto, el otro y no sé cuántos. ¿Qué pasa con esas situaciones? Que el tejido social de vida del barrio cambia. Y muchas de las veces, los procesos drásticos de gentrificación, viene un comprador y compra todo el lote y bota a todos los que viven ahí y los mandan a suburbios más alejados todavía. Y eso está ligado íntimamente a los procesos de vida de los artistas, que probablemente no lo hacen con esa intención, pero terminamos cayendo y jugando en ese tipo de situaciones en el mundo como para que en el 2015 tenga que suceder esto en el Callao ¿no? O sea, es como... incluso los artistas se han manifestado con una especie de mea culpa en Nueva York porque fue fuertísimo el proceso de gentrificación, los artistas incluso se juntaron porque se sintieron tan culpables, tan culpables, que hicieron una manifestación pública de cómo admitiendo que ellos habían, sin intención, participado de esto y ayudado a todo eso y que se oponían completamente a esos procesos inmobiliarios y de gentrificación, etc. En Berlín también ha pasado, en muchos lugares. Entonces, sí a mí me parece... todavía estoy un poco en shock de lo que ha pasado en el Callao para poder hablarles más ¿no?

Persona del público: Bueno, yo quería anexar hace un rato lo que decía César y bueno llegar a lo de Monumental. Yo veo bien, o en todo caso, veo con optimismo que el proceso está sucediendo análogo a otros países que "estamos 20 años atrás" y ojalá en 20 todo esté bien o mejor, pero siento que en otros casos de Latinoamérica ha habido apoyo del estado o esta ley del artista que nos has comentado y ahí quiero pedir cómo observan esos dos puntos: que el estado no sepa cómo actuar, no sé si necesitamos un consejo nacional de las artes o cómo vincularse con todo esto y cómo utilizarlo a nuestro favor y que por otro lado, propuesta de mano los inversionistas decían, darse las atribuciones en las artes que el Estado no se está dando y además de todo eso, este grupo de inversionistas no son exclusivamente locales, si varias he escuchado ¿no? Dudo que sea un rumor que Costa Pacífico ha sido una decisión casual que Lima, el puerto del Callao desde que llegue hasta...desde que lleguen las obras al puerto que está todo *cool* con el arte y después desde ahí cuando llegas a ArtLima o a Miraflores o Chorrillos te llevas una idea de que Lima es súper *cool* y está llena de arte y en todo esto así... como que nosotros no pedimos permiso a ningún docente para hacer esto, pero por otro lado, todo este grupo de inversionistas no exclusivamente locales se están dando estas atribuciones con el espacio ¿el estado ha reconocido esto? ¿qué planes está para la ley del artista o qué se yo? Y bueno, esas dos cosas quiero desarrollar.

Persona del público: O sea, disculpa que te interrumpa. Yo tengo unos cuantos datos de lo que está pasando en el Callao y creo que se puede anexar a lo que él dice para darle una mirada más grande. Entre el 2008 y el 2009, hubo 50 muertos entre los barrios de Castilla y Loreto. Castilla es donde está Monumental Callao y Loreto está al otro lado de la punta y en 2 años hubo 50 muertas por un tema de guerra de pandillas en el Callao. Callao Monumental entra al barrio de Castilla, yo en algún momento me preguntaba hasta si no es un poco irresponsable llevar tanto lujo a un lugar muy convulsionado. Luego, entre lo que estaba como pensando en lo que se habló del Callao. O sea, también como tenemos que preguntarnos ¿qué piensan los artistas que están participando ahí? Y yo tuve la oportunidad de hablar con dos, me dijeron como que...o sea que lo que ellos esperan, lo que ellos están trabajando es como en una participación de la comunidad, pero luego sí hay cosas que te hacen pensar de que no, porque aparte el que ha comprado la casa, la casa donde está CasaCor tiene un negocio que es legal, pero que no es muy amigable... La venta de armas y yo me estaba poniendo a pensar también, o sea de parte de los artistas que pongan su obra en la calle sí genera un diálogo con la gente del barrio, pero luego el día de la inauguración...el sábado, hace dos sábados yo fui en la noche, pensé que solo iba a haber... solo iba a estar lo de las galerías y había una fiesta. Lo curioso es que había fiesta en un barrio como exótico, donde la gente que estaba en la fiesta no era de ese barrio exótico, tal vez la gente que estaba... o sea la gente del barrio que estaba en la fiesta eran niños pequeños y estaban en una esquina jugando y lo otro era que si había gente del barrio era porque estaban vendiendo las cervezas en la galería o sino en el bar de la esquina. O sea, creo que era oportunidad... es oportuno dar esos datos extras de la violencia y el mercado de las armas, pero también señalar que los artistas, lo que ellos dicen y o sea... o sea creo que hay que creerles o no sé, o creer que tienen buenas intenciones y eso lo que me dijeron un par que la idea era relacionarse y hacer un trabajo con la comunidad. Pero son tantas cosas raras y negativas.

Persona del público: Yo quería agregar algo que se ha comentado estos tres días que yo no lo había anexado a la falta de presencia del Estado, pero todo lo que se ha comenzado a lo largo de estos días fue una puesta de mano a si pedirle permiso a nadie, por encima de ellos y es lo que ha sucedido tanto para redactar ensayos en torno a obras como eventos de esta naturaleza que son una inversión y están en las obras y es tan solo un artefacto o un engranaje más del negocio.

CÉSAR: Sí, en esos términos es un engranaje más dentro de una larga maquinaria que deshumaniza y aprovecha el negocio. Entonces sí es importante tal vez lo siguiente, como Alejandra comenta, hay esta predisposición de determinado tipo de capitales que son de orígenes bastante difíciles de explicar, como has dicho que es la venta de armas, pero el tema es que invierten en zonas que se han desprestigiado y deteriorado en el entorno, pero no piensan que en la población de ese entorno para tratar de invertir y a las personas

las vamos a reubicar en mejores condiciones de vida, sino más bien literalmente ocupar una zona deteriorada y las personas no es su asunto, sí suele pensar el capital, no es beneficencia, el capital no da lonchera gratis a nadie y que cada quien se salva como puede, ellos llegan... el capital privado y en esos términos y como no hay una regulación de un Estado fuerte que puede proteger las partes, sino que se somete o está apropiado por esos capitales entonces...es solo intermedio en término de autorizaciones pero no de resultados finales. Entonces estas personas cuando termine siendo habitable y ese es el término gentrificación, ya cuando se vuelve seguro como negocio el resto empezará a crecer y pegado a un sector deteriorado, su hábitat para simplemente erradicarlos y privatizar esta zona, dándole otro valor, pero igual, solamente se verán beneficiados los artistas en la medida en que se vieron para este propósito, pero no tendrán ningún rol social y ninguna mejor, será *business* y punto. En esos términos. Si ustedes creen que las buenas intenciones puedan validar los negocios, por lo menos deberían ser conscientes los artistas de cuan buenos negocios pueden resultar para ellos mismos. Si es que eso fuese el término.

Persona del público: Entonces ahora que se ha resultado en qué medida los artistas sirven ahí... De ahí recordarles sobre el rol del Estado. Eso.

ALEJANDRA: El camino al infierno está empedrado de buenas intenciones. Empezando por ahí. Luego, la cuestión del Estado, la ley del artista lo hablé en el coloquio pasado. Lo repito. Ese día he hablado de la ausencia del Estado, pero habría que entender en un contexto mayor. Nosotros también somos responsables ¿no? ¿por qué no estamos haciendo las cosas de otra manera? Yo la verdad es que yo siento una tristeza por lo que está pasando ahora. O sea, no me parece una pequeña cosa más, no me parece una raya más al tigre, me parece la punta del iceberg. ¿Qué pasa? Yo he sido parte del proceso de la ley del artista. Yo he estado en el Ministerio, ¿qué pasa? El MEF, es decir la sociedad peruana no entiende que la cultura es un bien básico para vivir todos en paz, en una sociedad de desarrollo, chévere, entonces el Ministerio de Economía y Finanzas que es neoliberal no entiende esa situación, no le da importancia a eso y nos da menos del 1% invertido en artes, ¿qué quiere decir? Artes visuales, arte, teatro, música, cine. Es una locura el presupuesto en el Perú. Yo he tenido la oportunidad de vivir en otras sociedades en donde, por ejemplo, en la sociedad suiza, que tiene muchos defectos, pero algo tiene de loable es que la inversión de cultura viene después de educación y salud. La segunda es cultura, que tiene millones que invierte Suiza y yo he visto eso lo que hace en la sociedad, las repercusiones... si uno no puede medir, las sociedades desarrolladas una cantidad espeluznante de dinero en cultura. Nosotros queremos un país desarrollado y por qué no estamos haciendo esa inversión ¿a quién beneficia eso? A los compradores también. ¿Y quiénes son los que compran? Los economistas, los *business*, que también están en el MEF. Hay una situación bien endogámica que habría que ver ¿no? Eso es por un lado que ahí estaba aprovechando y también no hay una cosa muy bien dirigida. Hay informalidad, indiferencia,

ahí entra de todo, pero, por ejemplo, a mí me llaman y me dicen: Alejandra, queremos que participes en el MINCUL en este grupo para redactar la ley del artista. Uy dije yo, la canción, voy a tener hacer esto ¿no? Porque claro, nadie te paga. Hay un montón de trabajo, es leerte los mamotretos de cómo ha hecho Chile con su política cultural, es cómo ha hecho Colombia con su política cultural, señalar cada cosa, discutir cada cosa y además es un grupo que te pusieron, ni siquiera con los colegas con los que estás discutiendo la verdad es que ni siquiera yo los respetaba mucho, entonces ya tienes problemas ahí. Porque encima que estás haciendo un trabajo riguroso y fuerte, además tienes que estarlo discutiendo con gente con la que... estás retrocediendo, un poco para que entiendan la realidad de la situación y yo me fui del grupo no aguanté más porque la situación de autoría que se empezó era tan ridícula que me di cuenta que en verdad lo que está pasando en que nosotros mismo, hay una situación apolitizada de los estudiantes de arte y los artistas en general no hay gremios y no estamos sabiendo qué queremos pedirle al Estado. O sea, el Ministerio de Economía y Finanzas nos da una porquería de dinero y ¿hay alguna protesta en la calle por esto? ¿Estamos reclamando nuestros derechos a la cultura? No estamos haciendo. Entonces ¿en quién recae la culpa? Ah sí, y después hay abusos y cosas como las del Callao, las ferias, todo parece muy bonito, todo está bien disfrazadito ¿no? Y todo está... Es más, el artículo que salió en Cosas era un proyecto de desarrollo social lo que está pasando en el Callao, el doble discurso y la doble moral.

Es más o menos el discurso de Keiko en Harvard diciendo que las esterilizaciones forzadas con un mito y que ella se solidariza con las mujeres como madre y como mujer, me solidarizo... O sea, a ese nivel llega el descaro de la mentira y cuando tú ya lo ves en las disciplinas... digamos, de Keiko lo puedo esperar, pero estábamos esperando de Keiko, pero del arte el cinismo tal... ¿cómo te das cuenta que finalmente esto no funciona? Que esto es una farsa ¿tú crees que un proyecto social se va a anunciar en Cosas? Honestamente. Empezando por ahí. Es que tienen que en verdad tienen que empezar a deconstruir las mentiras porque no es solo una mentira, es una serie de mentiras entrampadas en una serie de legitimaciones, encima engrampadas en una estética muy *cool*, y además en una situación en la que casi uno quiere pertenecer ¿no? Entonces la tentación es muy grande. Ahí ¿qué se hace? Ahí tiene que estar el espíritu crítico es el único que los va a salvar de caer en esas situaciones. Esa situación de que bueno, quizás ustedes pueden pensar, bueno, tal vez no sea malo, es un poco de plata, o estoy necesitado de plata y una serie de cosas, ya lo verán ustedes en su misma práctica, creo que... ¿cómo explicar? El límite, hay límites y situaciones de qué cosa es el arte y qué hace el arte en ti ¿no? Y ¿qué hace el arte de ti? ¿Qué hace el arte una práctica artística de un espacio? No hace un negocio, puede haber plata de por medio y puede ser que la práctica artística o se genere tenga éxito, pero no es lo que se genera principalmente o únicamente. Cuando hay arte, una práctica artística, el arte lo cambia al artista, no lo vuelve un cínico, esas son otras cosas.

Una vez que el artista está cambiado por el arte porque no es que uno produzca arte porque uno es autor, es el creador de esto, el

arte viene y te toca a ti, tú eres transformado por ese arte, cuando pasa eso tú transformas los espacios a tu alrededor y generar otro tipo de lecturas, otro tipo de vida, otro tipo de calidad de vida, otro tipo de situaciones que se desprenden de esa situación inversa a cómo funciona el mercado y no estamos reflexionando lo suficiente, ni estamos valorando los espacios donde se está dando, porque ¿dónde se están dando este tipo de espacios? Por siglos ¿no? Las comunidades, por ejemplo ¿no? La relación que tiene las mujeres artistas y hombres artistas también de diversas comunidades en el país está completamente relacionado al ecosistema, a las plantas, a los ríos, a la forma geográfica, a la relación que tiene con el vecino, a la relación que tienen con el hijo, con la madre, toda esa situación de transformación de la vida del arte, es distinta. Entonces, yo creo que ahí lo dejo porque... tenemos que reflexionar un poco más, pero estoy preocupada.

Persona del público: Yo quería hacer una pregunta sobre la moralidad ¿qué opinas sobre estos nuevos grupos emergentes feministas nuevos que apelan a la admiración de otros problemas de la mujer propios de contextualizar a los verdaderos que hay en nuestra sociedad, que seguimos pensando a la mujer como en los 80s que sigue vigente y no se ha superado. Quería preguntarte qué opinas sobre estas prácticas estéticas de moda que existen ahora y que utiliza a la mujer no solo como sujeto político, sino que se utilizó hace mucho tiempo, pero se utilizan como objeto artístico. Lo digo porque hace unos meses hubo el tercer encuentro permorfático donde 3 de 5 puestas hablaba de la problematización de la imagen de la mujer y utilizaba el tejido. Entonces me atrevo a decir...se puede hablar de cosas sin una previa investigación...se hablaba de...digamos...la mujer...atacar el perfil de la mujer sumisa, pero no había una reflexión dentro del contexto.

ALEJANDRA: ¿Sabes los nombres de los grupos o de la performance? Es mejor hablar de caso por caso. Esto se dio ¿dónde?

Persona del público: Esto fue en la Fundación Telefónica... era como ver a esta...

ALEJANDRA: ¿Te molesta decir el nombre o no lo sabes?

Persona del público: Sí lo sé.

ALEJANDRA: Bueno, no te preocupes.

Persona del público: Siempre utiliza como parte del humor el querer utilizar a esta mujer como objeto analítico, pero...son como hardcore...

ALEJANDRA: Que es la parte: No sin mi permiso. Vamos a ver, yo no he visto el trabajo y no sé quiénes han sido entonces no te puedo...

Persona del público: Me refiero a las performances que solo quieren llamar la atención sin una previa investigación.

ALEJANDRA: Bueno. Claro, si lo pones así obviamente si tú ya sabes que esas prácticas son gratuitas y no hay investigación, qué puedo opinar, que les falta investigación, pero lo que sí te puedo decir que es lo que me gusta a mí, de las prácticas activistas feministas que han empezado también a entrar en la forma artística de su herramienta de discurso en el espacio público ¿no? Por ejemplo, el Comando Feminista que empezaron justamente a hacer los desnudos ¿no? Digamos, un femmen latinoamericano o peruano que se ha ido cambiando porque otros grupos han empezado a hacer estos dibujos apelando al cuerpo, como cuerpo naturaleza, como con flores, como cuestión ecológica dentro del cuerpo sino en la forma forma del femmen europeo que es más bien agresiva. Comando Feminista tomaba esta forma más ligada a Femmen y ya los otros grupos que no me acuerdo, pero que están dentro de la campaña de déjala decidir han tenido más bien esta otra utilización del cuerpo y que además han incluido a hombres dentro de sus performances dentro de las marchas. Ahí me parece que hay una cosa para analizar, me parece muy potente porque el desnudo no tiene que ser siempre esta violencia. O sea, entiendo que el desnudo en el Perú sea una violencia porque el cuerpo de la mujer está completamente objetivizando al punto que cuando Comando Feminista se desnuda por primera vez en esta performance, no era el Comando Feminista la primera, creo que las primeras fueron Ana Correo y algunas de déjala decir y después se unieron al comando feminista, pero no importa ya. La cosa es que estaba todas estas mujeres además amarradas porque la policía se les vinieron encima y las cámaras vinieron a filmarles literalmente el pezón, o ¿me entiendes? Porque prácticamente era un shock y mucha gente comenzó a criticar la misma performance, que las mujeres están usando el desnudo para llamar la atención y blablablá.

Ya ese mantra yo no me doy con ese mantra, me parece legítimo que un grupo de mujeres se quiera desnudar imitando a quien quiera o de otra forma. Es una forma de protesta legítima, ahora habría que analizar caso por caso. Las mismas mujeres que hicieron la primera performance, dijeron: bueno, estamos sobrepasando que nunca podría ser tan violento. Fue tan violento para ellas estar ahí que después no quisieron hacerlo más muchas de ellas y fueron otros grupos que siguieron haciéndola, pero de otra manera. Entonces, nada te diría eso, creo que la cuestión del cuerpo es mejor analizarla caso por caso siguiendo la trayectoria de cada artista siguiendo sus nombres, no he visto las piezas, para mí es muy difícil decirte algo más.

Persona del público: ¿Diría entonces que el desnudo es un acto revolucionario

ALEJANDRA: Lo ha sido, ya lo ha sido. Y en el Perú esta serie de desnudos que ha habido justamente en el marco de la campaña déjala decidir no han sido los primeros desnudos solo que como no hay memoria histórica, pero no han sido los primeros, ya ha habido uno o tres. Ha habido actos aislados, lo que sí le ha dado punche a esta parte es que creo que ya había varias propuestas estéticas anteriores que se han mantenido en el tiempo articulada feministas, donde han tenido la participación más. También está la movida por la unión civil, ha habido un contexto más fuerte de por sí que ha unido luchas



y en eso ha salido los desnudos y uno tras otro con distintas formas y han subido las portadas en la esfera pública y eso es un punche mayor. Hay una situación de cambio mayor, pero o sea también podemos criticar o no, pero se ha colocado en tema en la esfera pública ¿no?

Persona del público: Entonces, en vista de que hay una ley... le hecho de que como comentábamos hace un rato en Lima bajo en decisiones se ha vuelto una suerte de sede Costa Pacífico ¿con qué... lo ve con un optimismo un pesimismo frente a cómo va...? Porque va a crecer la escena, pero ¿de qué manera lo imagina?

ALEJANDRA: Lo que pasa es que el mercado también tiene un límite. El mercado también tiene un límite, ahorita parece no tenerlo, pero lo tiene. Va a llegar un momento donde la cosa va a ser tan grave, esperemos que llegue a eso, porque esta situación del mercado no es que sea simplemente *cool* o que no participo, sino que eso genera consecuencias sociales muy fuertes. Yo espero que no lleguemos a un punto donde el punto de retorno sea muy difícil, esa es la situación que me preocupa bastante, pero como nosotros hemos salido de democracia, es decir a la democracia, durante los 20 años de conflicto armado interno el arte jugaba un rol mucho más auténtico, es increíble, pero jugaba un rol más auténtico. Entonces ahora que estamos mejor, estamos retrocediendo, entonces ¿qué está pasando aquí? Si nosotros esperamos que vayamos... volvamos a esa situación política de horror en el contexto del conflicto armado interno porque también puede volver a suceder en el 2016, piensen bien su voto. Digamos que no va a suceder eso, que no vamos a regresar a ese contexto político ¿entonces? Si en la época de bonanza estamos...o sea, la función del arte, el contenido del arte, la práctica artística está retrocediendo ¿qué pasa? ¿qué es lo que estamos viendo ahí? Hasta qué punto el mercado funciona como... adormecido, entumecido, anestesiado. Hasta qué punto el *comfort zone* ¿no? Nos está quitando lo máspreciado, ojo, porque ustedes son artistas y tienen que defender y darse cuenta qué cosa es el arte, tienen que ser autocríticos con su arte, ser honestos con ustedes mismos y ver hasta qué punto me entienden y no hay problema porque... Es decir, en el momento que uno no es tan auténtico, siempre eso va a ser favorable, la autocrítica siempre va a ayudar, no tengan miedo porque los errores se van a cometer miles, pero sí tiene que ustedes ser más responsables, tenemos que ser más responsables como artistas, como gremio, como comunidad, la práctica artística se ha ceñido tanto al modelo religioso del iluminado, el don, el ser creativo, de esta situación que les decía antes que es falsa que uno es el creador y autor de esto, ¿de dónde uno saca las ideas? Del contexto, de tus amigos, de tus profesores, de lo que sentiste ¿así no es? Seamos un poco más auténticos, el arte nosotros lo tomamos de la sociedad, entonces nuestro deber es devolvérselo a la sociedad, que tenemos que comer, tenemos que vivir y pagar la renta, ok. Está bien, vamos a ver una manera sana de hacerlo, pero no es un condicionamiento. El arte también se nos regala, nosotros tenemos ahí que devolver eso de esa forma ¿no?

CÉSAR: O sea, si vamos a estar entregados en las fuerzas del mercado y el egoísmo total y esas cosas del mercado que te plantea, no estamos aplicando la capacidad crítica que como ciudadanos tenemos. Estamos siendo dentro de ese proceso utilizados.

ALEJANDRA: Claro, esclavizados.

CÉSAR: A un precio muy bajo, siempre va a estar a precio bajo, pero no tanto como un proceso que ustedes fortalecen corrientes aspiracionales del Callao como el norte como el horizonte de sometimiento frente al capital, eso va a ser la reflexión para cualquier joven que se plantee llegar al *Circo beat* o a las páginas de Cosas a como dé lugar. Cuando entendamos que estar de moda es hacer un arte decorativo convencional y de confort para el ejercicio extraño y externo de grandes negocios. Entonces ahí ya, así como la... hubo una anomia para mirar y comprender ahora estaremos en los mismos términos totalmente sometidos a las reglas de un mercado que no piensa en nadie más que en el uso privado de unos cuantos ¿no?

Persona del público: Es curioso porque hacen una comparación en un cierto momento de la teoría del arte en Lima... un mero conocimiento del arte contemporáneo están las comparaciones en un momento de los 70s. Esta coyuntura dada en la coyuntura del arte (...) Un poco leyendo a Miguel López y actividades de lo artístico en lo social... y que hay un montón de contradicciones hablan de (...) Está de moda no sé si nuevamente lo político, pero al mismo tiempo está atravesado por estos síntomas del mercado.

César Ramos: No sé si hay que ser tan pesimista. Nos han puesto un rol de sepulturero de la ilusión, quisiera que entiendan que no todo está perdido, porque las forman en la que nos preguntan llevan a que las respuestas sean reiterativas en tanto qué jodido está el escenario. Y no quisiéramos quedarnos en esta visión tautológica, pero no significa que sea el triunfo final del capital porque si no, no estaríamos sentados acá y que estas reflexiones nos lleven a cosas, a deconstruir y construir otras alternativas y oportunidades. El hecho que podamos decir todas estas cosas en voz alta, en este proceso nos ayuda a no ser cómplices de más... de más situaciones que a la larga y a la corta van a reventar en nuestras manos. Podemos quedarnos aquí cómodamente discutiendo, pero sabemos que se está acabando... la clase ya se acabó y el fin puede significar el fin de la democracia como ustedes la han vivido porque estos últimos días para colmo está viendo por televisión como se desmondonga este régimen de la manera más absurda y tonta, está terminando de caer e inclusive cómo pueden ver fuerza convenidas de dos partidos ligados a la corrupción que azuzan esa caída y dentro de este juego, fuerza económicas están literalmente azuzando todo esto para poder mantener sus privilegios. Si hablamos de mercado, en los términos más viles y digamos duros de los que puede haber, pero eso no significa que haya la posibilidad de enfrentar.

Como ciudadano responsable debemos no solamente emitir un voto en 9 meses porque ahí probablemente sea el primer reto frente a esta realidad dura, pero el hoy es como se construye el futuro y cuando

ustedes no solo vienen a entregar sus trabajos para el final de ciclo y dejen para mañana la gran pregunta de si existirá la vida después de la Católica... empiecen hoy día un país que les sea más amable y que no solamente hay más mercado para unos pocos y vean que posibilidades hay para construir una obra por un lado satisfactoria para sus propios intereses cotidianos de pagar las cuentas o del cepo familiar de que sus padres le dan un lugar rentable y válido para ustedes, pero la idea a la larga es que ustedes como adultos, peruanos y ciudadanos hagan que su arte valga la pena y para hacer ciudadanos de un país mejor. Y eso es lo que intentamos despertar de manera conjunta en todos nosotros porque no es que hagamos las cosas individualmente, no se trata de que jalemos una botella de querosene y nos inmolemos, sino que hagamos de manera conjunta una reflexión que nos lleve al camino de un mejor país. Y eso está en nosotros. Cuando ves todo lo negativo que nos están preguntando, el hecho de que estemos preguntando a nivel global sea positivo. Es cierto la pregunta de la joven que se pregunta sobre el desnudo, puede parecer que agota, pero es también un espacio de reconocer que el cuerpo es parte de esta batalla y es necesario darlo, que se agota son preguntas pertinentes que también vale la pena responder, pero no puede hacer olvidar las razones por las cuales una joven sale a la calle para reclamar que no son un derecho para unas cuantas, varones y mujeres les compete y así, todos, cada uno de estos elementos nos competen a todos. Si dejamos de ver la realidad por segmentos, de qué me conviene y qué no conviene y que reviente en nuestra casa la situación, pues habremos hecho y acumulado lo que después vamos a lamentar. Sí se puede cambiar.

Persona del público: Como que... un arte que ha desestructurado (...)

ALEJANDRA: Yo creo que esa situación es justamente la que el artista, ustedes van a tener que enfrentar apenas salgan de la universidad a menos que la estén enfrentando ya esa decisión, no sé cuál es la decisión que cada uno de ustedes va a tomar y quizás no son decisiones, pero al fondo han tomado una decisión. Mejor si la hacen consciente y la piensan más porque no van a poder seguir sin tomar esa decisión y ahorita. No necesariamente la división o la armonía es la forma, no hay una fórmula porque depende, está ligado a tu propio ethos, tu propia subjetividad, a tus formas de usar el arte a tus formas de concebir el arte, de relacionarte con tu propia familia, esas deudas psicológicas emocionales afectivas con los papás, ligadas a lo económico, etc. ¿no? Hay una serie de factores que son único de cada uno de ustedes y no puedo decir. Lo que les puedo contar es lo que me pasó a mi, yo salí de la Católica como artista pintora porque no había había el término artista investigadora transdisciplinarias ¿no? Tampoco lo era, pero siempre lo quise ser, ya lo había querido hacer dos años antes, pero lo hacía a media en mi casa leyendo cosas ¿no? Y bueno, luego empecé a trabajar en galerías ¿no? Individuales. Y pisé una, digamos en el formato clásico, con eso creo que pagué mi deuda familia y más bien me dediqué a hacer otro tipo de prácticas más transdisciplinarias con otro tipo de situaciones, pero seguía ligada a las galerías desde el 2002 al 2005, 3 años porque del 99, yo salí en el 99, del 99 al

2002 o 2001, no me encerré a pintar. O sea, no quise exponer en ningún lugar hasta hacer mi individual ¿no? Porque quería saldar esta deuda y en fin. Inmediatamente me llamaron de ArtCo para hacer esta individual, representante del Perú en España, ya me ponía nerviosa la situación porque yo sospechaba que había una cierta falsedad ahí, pero como era tan...hacia tan feliz a la gente, porque eso pasa que hay presiones que tú vas a representar al Perú, que cómo no la vas a hacer, cómo la vas a desperdiciar, todo lo que todo el mundo ha invertido en ti en algún momento. Yo me fui de cerca de ver lo que eran las ferias, quería entender qué cosa era una feria, nunca había ido a ninguna feria en el Perú. Ya, yo estaba sospechando que no iba a ser algo muy grato, pero vamos ¿no? Fue un desastre la situación de la feria, o sea ver de cerca ArtCo que es la segunda feria más grande del mundo, yo creo que era muy inocente todavía en términos de lo que estaba sucediendo. Entonces fue un golpe duro ver cómo el mercado te tiene, en mi casa fue muy fuerte porque solamente éramos 2 artistas que estábamos haciendo todo esto en medio de una vorágine de 270 galerías del mundo, en la segunda feria más importante, el shock fue muy drástico, no es que me fui dando cuenta, sino que fue drástico. Entonces, me volvieron a invitar, volví a aceptar con la condición de que yo no iba a hacer un trabajo de feria, digamos, sino más bien iba a entrar en la curaduría de los Project Rooms con instalación que según yo era crítica ¿no? Pero eso tampoco mejoró la experiencia porque sigues estando dentro, si bien yo me emancipé y mi producción en cierto sentido se emancipó de este contenido del mercado, etc. Porque la pieza no estaba a la venta, incluso cuando alguien lo quiso comprar, la galerista no le supo...le respondió diciéndole que no tenía idea de qué precio porque la galería nunca pensó que eso se iba a vender. Si se preguntaba cuánto costaba y la galería no tenía idea de cuánto podía costar. Para que vean la precariedad, en ese momento en ArtCo la única galería que existía era Foro, del Perú. Forum era la única galería que iba a ArtCo porque además había galerías rechazaban por ArtCo. Entonces ahora ya al año siguiente ya estaba Lucía de la Puente, había dos galerías nomás del Perú. Y bastó con esa segunda experiencia para tomar una decisión radical porque a mí nadie me contó nada de digamos...lo tuve que ir descubriendo con mi propia práctica. En el 2005 yo decido radicalmente retirarme de las galerías y me voy a a estudiar crítica y teoría y decido ser una producción completamente distinta y creo que es lo que he estado haciendo hasta ahora. Eso es lo que me ha pasado a mí, o sea, sí se puede, pero creo que cada uno va a tener que enfrentar en su propia forma. Yo nunca he tenido un problema con que mi práctica artística evolucione y critique a mis anteriores prácticas artísticas. Probablemente la práctica artística que esté haciendo ahora sea una crítica de mi propia práctica artística cuando salí de la universidad, o sea es, así pues. Así son las cosas y uno tiene que aceptar las cosas como son y eso también es parte auténtica de tu trayectoria. Uno tiene que asumir los resultados y prácticas en ciertos contextos.

Persona del público: Una preocupación constante que tengo es que, o sea, reconozco que el arte tiene un uso legítimo y parece ser este cargo de razonamiento humano con posibilidades infinitas para

criticar lo social, lo político y económico pero en el caso de Perú siento que su efecto es fugaz o es parcializado. Solamente hacia ciertos grupos con intereses particulares en arte. Entonces yo creo que el problema está en que...o sea las prácticas no llegan a la gente porque no les preocupa que se priorice ciertas dinámicas de los procesos de cada uno y eso hace que no se genere una necesidad social de tener arte. Entonces quería saber si piensan que una posible solución sería la más pedagógica a la producción artística en comparación a este carácter individualista que hay...

Cuando dices pedagógico te refieres a...

Producción artística...llevar el arte a la gente en el sentido de ya, esto es importante tenerlo, sino que esto es importante por estas razones y entiéndelo...

CÉSAR: Ya, a ver...ahí hay un problema...el arte que ustedes están formándose aquí en la universidad como cualquier institución es un arte...es un arte occidental. Por lo tanto, lo que tú argumentas de que hay que llevar el arte a otras personas ¿no? Cómo se construye esta mirada elitista, y cada vez que pensamos hay que llevar el arte fuera del círculo, a la periferia en Lima, cuando uno quiere hacer un trabajo en SJL, ay el arte y siempre nos preguntamos si existe arte en esas zonas o fuera de la universidad y la verdad, por el contrario, el único arte que no enseñan es el arte inculto. Pero cuando ustedes salen de estas paredes van a encontrar los retablista hacen arte ligado a su contexto, a todo el proceso de su entorno, no compra solo la gente de Lima en San Isidro o en alguna de las ferias de mercados incas, sino que están relacionado a su entorno hay una fiesta patronal, el mayordomo compra una o dos tres cajas, van a la iglesia o para la fiesta de un personaje y así hay muchos procesos. En todas las regiones de nuestro país se siguen haciendo textiles específicos para distintos momentos de la vida, cuando nacen, cuando se casan, cuando se mueren...Están ligados también a las propias formas...Todo ese arte es amplio, diverso, significativo y económicamente viable y darles un ejemplo cercano. El día de ayer Alejandra ha venido con 3 artistas tradicionales del mundo shipibo conibo y las 3 señoras que han estado con ella el día de ayer sostienen a sus familias, son mujeres que son jefas de familia y sostienen con su producción bordada, su arte tradicional la economía de sus casas. No es una economía cualquiera, es una economía que se puede dar el lugar que a sus 4 hijas dos pueden ir a la universidad y otras dos al colegio que puede pagar digamos la manutención, la salud, todo eso con el arte de sus manos, con el arte del bordado. La pregunta es si ustedes saliendo de la universidad van a poder en los términos generar un proceso económico para sí mismas igual. Ahí es donde empezamos con esta mirada de dónde se construye el discurso, en un país donde todo está construido a partir del arte, es este arte donde un uno encuentra espacio para sí mismo, y para colmo termina articulado en procesos económicos en donde las buenas intenciones ocultan las malas intenciones y según a partir de la ingenuidad de la buena fe de muchos para articular procesos totalmente puntuales en revistas y medios fuertes. Por eso, es que

señalamos que hay futuro seamos conscientes que nuestro propio país es una demostración que hay un futuro. Lo que más bien deberíamos apuntar y reflexionar es cómo tumbarnos estas paredes imaginarias y nos sumamos en un proceso que nos haga bien a todos, y no a unas cuentas. Así como encontramos que el arte labrado o bordado de una comunidad que está en pierda, en todo sentido está frágil como viene a ser la comunidad shipiba de Cantagallo para poder crear, construir puentes, validarse, relacionarse, desde es unidad que una Municipalidad bajo la modalidad de las reglas del neoliberalismo es que no les va a regalar nada a estas personas y las castiga y las sanciona como si no fueran peruanos, como si no fueran personas creativas y las segrega y margina...Somos consciente y estamos viendo diariamente ese proceso de exclusión y como decía Bertol Brech no reaccionaremos hasta que nos haga hacerlo a nosotros ¿no? Entonces si hay futuro es porque nuestra realidad desde esa mirada en la que nosotros por un solo lado la sociedad creemos que eso es todo, que este país sigue vivo y sigue produciendo y contra todo pronóstico porque lo que ellos han aprendido las artistas tradicionales shipibo conibo no lo aprendieron en ninguna escuela, no lo aprendieron en una universidad, en ningún centro o institución educativa sino que lo aprendieron de sus abuelos, de sus madres, de su proceso cotidiano como nosotros también que venimos de las mismas historias aquellos que somos provincianos. Entonces sí cuando decimos esperanza lo decimos con la esperanza de que sí es posible y si abrimos estas otras formas de mirarlo es con el convencimiento abiertos y no solamente interdisciplinarios e interculturales sino realmente ciudadano. Como ciudadanos, como peruanos, de apropiarnos de nuestro país.

MODERADOR: ¿Hay alguna última pregunta? ¿no? Muchas gracias a todos por venir. Gracias a Alejandra y César y todos los que han apoyado del equipo.