

PROYECTO REFRACCIONES

TERCER ENCUENTRO DE ARTES VISUALES "REFRACCIONES" (2015)

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

DÍA 1

LUNES 19 DE OCTUBRE

ANTES Y DESPUÉS DEL FUTURO

GILDA MANTILLA (LOS ÁNGELES, 1967) / RAIMOND CHAVES (BOGOTÁ, 1963)

MODERADOR: Buenas tardes, la mesa que sigue está titulada "Antes y después del futuro", está basada en un libro que está acá a la izquierda que trata justamente el tema del desencuentro y cómo se está construyendo la cadena del arte en el escenario peruano. Está a cargo de la mesa Gilda Mantilla que trabaja en Lima y realizó estudios de Pintura en la PUCP, se graduó con la tesis "Estética portátil: una aproximación a la estética popular urbana", fue miembro del colectivo espacio La Culpable, en el 2015 participó con Raimond Chaves en el pabellón peruano de la 56 Bienal de Venecia bajo la curaduría Max Hernández Calvo.

Raimond Chaves vive y trabaja en Lima desde el 2002, licenciado Bellas Artes por la Universidad de Barcelona, trabajó en Estudio 12, en Dibujos Marihuanos en el 2010, Toque Criollo 2002-2010 en compañía de Gilda Mantilla Polvos Sonoros 2012, Observaciones sobre el polvo 2008-2010, Dibujando América 2008-2009 y del 2003-2008 fue miembro operativo de Espacio La Culpable y Director de la Publicación Juanacha del 2007, participó en el pabellón peruano de la 56 Bienal de Venecia bajo la curaduría de Max Hernández Calvo.

GILDA: Bueno, hola a todos. Gracias por venir y gracias por invitarnos una vez más. Tenemos la suerte de estar acá ya tres años que han llevado a cabo Refracciones y agradecemos mucho que nos permitan estar cerca de este proceso que nos parece fundamental en una escuela de arte ¿no? Este tipo de iniciativas. Lo que vamos a mostrarles hoy es un trabajo que realizamos en el año 2013, movidos exactamente por la misma pregunta que se están haciendo ustedes en esta misma ocasión y es cómo se está escribiendo la historia de nuestro arte contemporáneo y este trabajo se tituló "Antes y después del futuro" y ha tenido un par de encarnaciones una en versión expositiva digamos y esas que se mostraron en la Bienal de Grabado de IPCNA del 2013 y luego ahora recientemente en la publicación de la que se ha hablado. La publicación fue realizada Meier Ramirez que es un proyecto editorial de libros de artistas y aquí tenemos al representante de Meier a su disposición. Bueno, después hablaremos en concreto con el trabajo, queríamos mostrarles un fragmento un video.

RAIMOND: Bueno, sumarme a la cita de las palabras de Gilda y agradecer a los compañeros de Refracciones que confían en nuestro

verbo por tercer año consecutivo, es decir que de alguna manera interesa lo que podamos decir y recalcar las felicitaciones por el proceso que implica Refracciones ¿no? A modo de cita, arrancamos con un fragmento de una película. Es una película del realizador suizo Alain Tanner, se llamaba Jonás, que cumplirá 25 años en el año 2000, una cuestión que no es muy evidente cuando uno sabe de esta película es que el guión está escrito a media con John Berger este ensayista por cierto del cual Garua acá en Lima hace un texto inédito al castellano suyo y nos interesaba empezar con este fragmento porque en él lo que vamos a asistir es a una clase de historia en tanto atípica, no convencional, es una clase de historia que rehúye las convenciones del género, las cronologías, los grandes nombres y lo que sí te plantea es una aproximación desde la filosofía, desde la política, evidentemente también y de otra manera entender la historia no tan convencionalmente, la película para dar cuatro toques, Jonás, que cumplirá 4 años en el año 2000 porque narra las peripecias de un grupo de personas que han venido en Mayo del 68 y unos años después, 6 o 7 años después empiezan a vivir juntos una especie de pseudo comuna y se plantea que fue desde ese momento político e importante en Europa sobretodo el mayo francés y se plantean...la pregunta todas sus disquisiciones, discusiones internas tiene una mirada hacia el futuro, pensando que Jonás que es uno de los hijos de este grupo de personas, Jonás, tendrá 25 y que era un bebé ¿no? Bueno, nosotros estamos en el 2015, Jonás tendrá casi 40 años, sin más vayamos con el fragmento.

GILDA: Bueno, con esta introducción un poco lo que hemos querido hacer es sintonizar con una mirada o mostrar una mirada en la que nosotros sentimos que sintonizamos para abordar este asunto de "Antes y después del futuro". O sea, esto viene de un par de asuntos en principio, una preocupación nuestra a un interés de cómo funciona el medio en que nos desenvolvemos, un interés que lo hemos tratado de abordar en distintos momentos y de distintas maneras como contaba hace un rato mi compañero, aparte de espacios... grupos de artistas, en fin. Teníamos esta preocupación acerca de cómo... cuáles son los registros que quedan y a partir de qué se va construyendo la historia o nuestra propia... la propia imagen que tenemos de este medio. La otra cosa era lo del... Habíamos trabajado a partir de este tema también en el encuentro con el colectivo Primero de mayo, el encuentro de "Pedagogías para la acción" y bueno, es un poco cuáles son los registros que nos quedan para luego y que son los que luego terminan construyendo la historia del arte. Entonces, bueno, la imagen que hemos visto es este tipo de publicaciones que somos bien semanarios genéricos o revistas de actualidad y es a partir de este material que hemos producido lo que vamos a mostrar.

RAIMOND: Lo que me interesaba recalcar... lo que nos interesaba recalcar es el asunto cuando nos dimos con esta imagen en el 2014 creo que fue, Martín hizo referencia a la continuación en el 2015 ha vuelto a aparecer una imagen similar y conectándolo esto con lo que ha comentado INCA en su ponencia, tenemos un contexto de fragilidad en cuanto a cuestiones de historia, de nuestra disciplina, nuestro campo de trabajo y ausencia de fuentes. Fragilidad de las

iniciativas y de repente te encuentras con este tipo de imágenes que se convierten en los referentes en los que una posible historia del presente se puede contar en el futuro y eso nos causaba mucha inquietud porque este tipo de imágenes, como Martín ha recalcado, están asociadas al mercado, más que a otro tipo de cuestiones, son imágenes celebratorias de un supuesto boom del arte de la escena local, pero que no tiene una mirada más profunda de la escena y hace un balance entre las cosas buenas que están pasando y las múltiples carencias que tenemos acá y también es que mucha de la crítica que todavía se ejerce por los miembros de la escena se dan por Facebook. Entonces para los que no tenemos Facebook eso es un hándicap, pero eso es un posible historiador del futuro si es que existirá Facebook en unos 10 o 15 años, esos aportes que están en Facebook ya no existen más y se va una parte importante de los debates y las discusiones ¿no? Entonces a lo que nos referimos es que a todas esas cuestiones para nosotros han sido un motivo de preocupación incluso antes de pensar en un trabajo y eso ¿no? Ese es un asunto. La otra imagen es interesante porque pareciera que en Colombia hacen el mismo tipo de imágenes, pero y al menos alguien se ha burlado de manera un tanto con más sentido del humor a propósito de la escena local colombiana en este caso ¿no? Pero, pongamos por caso el ejemplo de esfera pública en Colombia que es una plataforma de esfera crítica donde muchos acceden regularmente y en el contexto local no tenemos eso ¿no? De alguna manera en Colombia han dado de alguna manera de compilar, de promover ciertos debates y compilarlos en un formato web y eso se da en un contexto... hay una producción editorial mayor en relación a la historia del arte local. Entonces todas esas situaciones como digo estaban en nuestra cabeza, nos sigue preocupando y es clave que estas Refracciones, sin conversación con ellos, hayamos llegado a un punto similar con esa preocupación. Luego, si quieres pasar a lo siguiente, lo de La Culpable, lo del Primero de mayo. Por ejemplo, una de las cosas que nosotros hicimos en el Segundo Encuentro del Primero de mayo en Túpac, dentro del comité también coincidimos en esa falta de trabajo alrededor de la historia y lo que propusimos fue una línea del tiempo, si no estoy mal, que iba de Mayo del 2012 a Mayo del 2013 unos grandes papelógrafos en blanco y proponíamos que los asistentes a ese evento incorporasen fechas importantes que se habían dado en el lapso de un año para dar constancia de todo aquello que va sucediendo y no queda un registro claro.

Ya hablaremos más adelante del asunto, no es que nosotros añoremos una disciplina historia del arte así a lo grande, el gran jerarca que nos diga qué es lo que pasa en la historia y qué no, pero sí nos llama mucho la atención cómo vivimos en un contexto espacio temporal en que el esa necesidad de replantear el pasado desde una mirada crítica, de ver continuidades y discontinuidades no preocupa más que a 4 gatos, cuando es un asunto vital en todas las claves, en clave política, en clave laboral, en clave estética, etc.

Lo interesante también de este tipo de iniciativas es que acá, así todos los convocados eran del campo del arte y empieza la gente a añadir a asuntos y referencias que escapan al círculo más cerrado de lo que es lo que voy a hacer de historia del arte convencional.

Y empiezan a convivir en registros de acontecimientos muy variados pero que al final ayudan a entender una historia, podría hacerse el ejercicio de hacer una historia del arte contemporáneo a partir de los choques entre este tipo de cuestiones, no solo una cronología de exposiciones, no solo una cronología de grandes hitos de los peruanos en el exterior, sino qué ha pasado en la ciudad, qué leyes de aprobaban, qué otro tipo de problemas había, etc. Entendiendo la historia, no como una historia de disciplina aislada del resto de lo que sucede, sino en perpetua conjunción.

GILDA: Bueno, en este contexto digamos también recibimos una invitación...

RAIMOND: Bueno, otra cuestión de las que estaban ahí presentes también en relación a lo que es el trabajo de lo que vamos a ver está la cuestión de la historia, la que nos acabamos de referir un poco extensamente y luego está la cuestión del tiempo. Voy a leer una cita de un periodista político catalán, es una cita que tiene apenas semana y media y es a propósito de las elecciones que se han llevado a cabo en Cataluña que es un tema que no tiene nada que ver con lo que estamos hablando, pero me parece importante cómo este periodista se refiere al tiempo. Es una crónica política que empieza con esta frase "El tiempo tal como lo vivíamos empaquetado en cronologías está dejando de discurrir todos presente, un presente que no duerme y la monotonía la rompen los instantes, explosiones de vapor. La campaña electoral que acabamos de concluir es un ejemplo del aplastamiento del viejo tiempo política. "Entonces lo queda claro es que no solo el aplastamiento del viejo tiempo político, sino que es el aplastamiento de la historia, el aplastamiento de lo que ha sucedido. Entonces esta... Alejandra y Paulo, esa constatación que no sabes qué produjo una generación de artistas a la tuya ¿no? Y el de textos a nivel... muestras a nivel de hitos, etc. Tiene que ver el nivel otro para recordárnoslo, para retomar con Teresa Burga y Arte Nuevo, por ejemplo, y no hay ese contexto en el cual uno maneje las claves canónicas, sino personales de aquello que sucedió, eso es algo que deberíamos apuntar todos, no debería tener su genealogía de bolsillo. En el proceso de elaboración de la muestra, dimos con esa viñeta del gran... el equivalente a Carlin en la República, es el Roto en el País, y esta es una viñeta que él hizo con motivo del fin de año del 2012: "no hay futuro por delante solo hay tiempo". Es una frase que nosotros retomamos y el trabajo antes de llamarse así en la muestra en la Alianza Francesa, la llamamos de esta manera ¿no? Y sintoniza con la cita que acabo de leer, esta constelación de tiempo, imaginamos sobre todo por la tecnología y cómo funciona la economía que acaba por aplastar el tiempo y hacer que vivíamos un poco el presente. Y de eso, se resiente la historia ¿no?

GILDA: Claro, es este... un poco esa constatación y continúa queja entre ciertos círculos de amigos y colegas sobre la eterna queja sobre la ausencia, no solo la ausencia de espacios, que eso de repente ha ido cambiando, aunque sabemos que son espacios orientados al mercado básicamente, sino también la ausencia de espacios para la crítica, para los debates, bueno esto sazonado un poco con el

problema de la educación artística. Estaban todas esas preocupaciones ahí en paralelo cuando hemos empezado a plantearnos cómo abordarlas ante la invitación de la Bienal para realizar algo que fuera el clave de Grabado, en la Bienal de Grabado. Entonces pensamos en... estábamos trabajando una serie de proyectos con material de archivo, entonces ¿cuál sería nuestro material de archivo en el caso de tratar el asunto de cómo se escribe el arte contemporáneo? La historia del arte contemporáneo aquí, y encontramos que los únicos materiales que mantienen cierta continuidad son las publicaciones periódicas tipo revistas semanarios o revistas de actualidad ¿no? Entonces, voy a exponer algunas...

RAIMOND: Traza una mirada hacia atrás, Caretas viene publicando columnas de artes de los años 70 o 80 y ha habido publicaciones como Si, Oiga, Marca que tenían a sus cronistas semanales, sus reseñadores semanales y hay personajes Buntix, Lama, que todavía algunos siguen hoy día. Entonces, para nosotros encontramos que ese tipo de publicaciones, si bien la publicación especializada, era el libro, no era la ponencia, sigue permitiendo trabajar cierta continuidad y resolvimos hacer una compilación de publicaciones de este tipo entre el año 70 y 99 que pueda dejar un lapso de 30 años parecía alguna manera significativa. Entonces con esas publicaciones empezamos a elaborar una serie de trabajos que al final quedaron tres. Lo que veíamos al principio es esta serie de trabajos impresos en papel verde y la mitad de la muestra se resolvió con impresora ya que estábamos en una bienal de Grabado, dijimos pues bueno una de las modalidades de Grabado... entonces la mitad del trabajo estaba hecho con una impresora A4, arrancaba con esta serie de imágenes que salían de las publicaciones que nos hemos referido y no solo había cuestiones referidas al arte, esas crónicas o reseñas de los críticos sino que también empezamos a recopilar imágenes. La primera imagen, el primer grupo de imágenes en espacio tiempo y mercado, es una especie de alusión irónica a cómo, así como se había llegado a la conclusión de que el espacio y el tiempo eran una misma cosa, al final a nosotros nos da la sensación de que la economía neoliberal lo que acaba consiguiendo es que es espacios del mercado sea una sola cosa y que el tiempo haya dejado de tener importancia, algo irónico en esa clave. Y el siguiente trabajo, que además llevaba el mismo título de la muestra, es el despliegue de materiales que adoptaba la forma de una línea de tiempo, pero el asunto no lo resolvíamos en clave temporal, sino en clave de asuntos ¿no? Nos importaban ciertos asuntos y de afuera, pues el asunto del arte latinoamericano lo que podría significar ser artista peruano, por ejemplo, la especificidad de la pintura en el contexto local, debates alrededor del cine, debates alrededor del arte político. Entonces fuimos recopilando ese tipo de notas y empezamos a armar unos mosaicos...

GILDA: Decir que la intención, que nos hemos saltado eso, era escribir entre comillas una historia del arte contemporáneo peruano, desde otra perspectiva y con esos materiales. Entonces lo que hicimos fue armar 4 conjuntos, 4 relatos en este primer momento de la exposición que son estos ¿no? Entonces era un poco no somos

historiadores y no era evidentemente en una clave de otro tipo, no de la de establecer una verdad o un relato que se instaure como canónico, sino más bien hacer un ejercicio nuestro de abrir esas fuentes y primero, era el contacto con las fuentes y las ideas que encontrábamos y con lo que fuimos encontrando empezamos más bien a hacer una lectura, es una lectura nuestra de nuestro propio... del propio medio en el que nosotros trabajamos y ahora en cada conjunto que vamos abordando esos asuntos. El asunto de discursos, también cómo los propios artistas nos definimos o definimos lo que hacemos o qué discursos son los que vamos repitiendo y los mismos discursos de los críticos, hay una clave para esta pieza.

RAIMOND: Al principio de la pieza lo que primero uno encontraba era el código, y eran 4 hojas una de cada color y ahí se muestra ¿no? Eso se refería... críticos dicen los artistas y las hojas en color crema es eso pasa, cosas referidas al contexto. Entonces esos bloques de los cuales nosotros llevábamos acabo nuestra peculiar historia del arte local, lo que hacíamos era hacer un pequeño contacto de agrupaciones, de textos, de imágenes para ir contando y refiriéndonos a ciertas cosas. Un mar de criterios que luego ya se podrán ver de manera gráfica. El primer criterio que nos interesaba cuando escogíamos fragmentos de textos era borrar nombres, borrar nombres de galerías y autores ¿por qué? Porque nos interesaba más cómo resonaban esas voces y no tanto que uno llegase a la muestra, agarre el libro y diga "ah claro, esto lo dice Lama, ah claro", no nos interesaba caer en eso ¿no? Otra de las cosas que nos llamó la atención fue que en lapso de tiempo Gilda y yo comenzamos a dar clases y muchas de las argumentaciones con la que los estudiantes se referían a su trabajo, recordaban a muchos de los argumentos de los artistas mostraban en entrevistas a propósito de su trabajo. Un tipo de aproximación conectándolo con lo que decía Martín en su charla, entender el arte como una manera referencial del artista, circunstancia existencial y eso llamaba la atención porque el lapso del 70 al 99 es un lapso en la historia del país que está estallando por todos lados y la gran mayoría de opiniones de artistas sobre su trabajo y trayectoria eran una clave como que parecía que no tenía nada que ver con un contexto ¿no? Ese fue el trabajo que se daba como la muestra, no hay futuro por delante solo hay tiempo. Entonces eso, agarrábamos fragmentos de publicidad, la publicidad sobre rejas, carátulas de Caretas, lo que dijo tal o cual pintor ¿no? Publicidades, bueno ese es otro trabajo... es que mejor hay que volver a la muestra. Recuerdo que esta era la introducción, luego viene el trabajo "No hay futuro por delante, solo hay tiempo" que es esta línea de tiempo y se entenderán en la diferencia de colores, etc. Como... hay que insistir en eso, nosotros no nos robamos el papel de historiadores, no queremos sustituir la historia por más de que dos trabajos de la muestra se llamaban historia del arte contemporáneo en el Perú, es un asunto muy clave. Así que después vamos a contar las dos series. Esta serie tiene el mismo origen, son publicidades a página entera encontradas en esas revistas, pero acá el criterio de manipulación.

GILDA: Claro, ahí el ejercicio era encontrar en estos materiales que vendrían a ser de repente uno de los materiales más "valiosos" hablando desde la historiografía, pero los... el material de las publicaciones masivas y tratar de... al revistar las fuentes empezamos a encontrar como mensajes ocultos por decirlo de alguna manera, por eso en la introducción del libro usamos como el símil con la sicofonía o estas...

RAIMOND: Ahora lo leeremos para explicarlo...

GILDA: Estos fenómenos en los que uno puede registrar mensajes que no son evidentes o no parecen haber sido producidos por nadie. Entonces revisamos estas revistas, semanarios, Caretas, etc. A finales de los 70 y mediados de los 90 y además de revisar las páginas de cultura propiamente que era... que íbamos a encontrar las voces de los artísticas, los críticos, empezamos a realizar todo lo demás. En las revistas de actualidad estaba pasando en paralelo mientras los artistas que iban produciendo su trabajo, pero luego también todo este asunto de la publicidad. La publicidad como un medio que tiene una relación particular con el arte ¿no? Allí hay una dinámica en la que sabemos que la publicidad construye un aparato que va asimilando lo que puede producirse desde el arte con un ánimo más crítico, de ruptura ahí hay una dinámica con la publicidad en la que muchas veces los modos o los contenidos o las imágenes son de la publicidad y reenviados como mensajes en otras claves. Acá pasaba algo así, pero no tanto en una clave no tanto utilitaria para la publicidad sino que encontramos que en muchas de esas imágenes asuntos que a nosotros nos remitían directamente a acontecimientos de la historia del arte que nosotros conocíamos concretas... eso fue lo anterior y en ese punto empieza... nosotros arrancamos las páginas de las publicidades a color de estas revistas en las que encontrábamos que habían elementos que remitían directamente a asuntos de ahora arte existentes o asuntos que relacionamos de alguna manera con el arte, con la estética, que pueden ser el gusto, la belleza, el prestigio, en fin. Simplemente descontextualizamos y mostramos que es así. Luego podemos ver el detalle de cuáles eran esas referencias que nosotros leíamos en esas páginas. En el caso de la otra pieza de publicidades en blanco y negro no son las páginas originales arrancadas sino que tienen un cierto grado de manipulación nuestra, lo que sí fue escanear estas publicidades y borrar simplemente las marcas, simplemente limpiamos las marcas porque nos parecía que los eslóganes y las imágenes eran muy elocuentes alrededor de asuntos que están presentes en el trabajo artístico, pero que no son motivo de exclusión, no son motivo de conversación o no salen en las entrevistas que leemos de los artistas. Por ejemplo, cómo funciona la dinámica del mercado especialmente en este conjunto de muchas referencias, la primera imagen de los que significa la reinversión, la existencia de las ferias, la internacionalización del arte local, la especulación, la relación con ciertas actividades y el coleccionismo como la minería, por ejemplo, el asunto de los *work in*, el asunto de los precios, el manejo de los precios en el arte y cosas que nosotros muy... que decidimos leer en esas imágenes.

RAIMOND: Yo quería mencionar un par de cuestiones ¿te parece? Leo un par de cuestiones, voy a leer un par de párrafos del texto que escribimos para la publicación. Primero hace un poco... plantea un poco el marco al que nos referimos y con el que trabajamos. Una mirada panorámica a la actualidad revela como la crítica y la historia de arte locales con alguna excepción destacada [00:47:18 no se entiende]. Mientras la primera, o sea la crítica diezmada y comatosa se dedica a producir y enseñar se dedica a producir una reseña. La segunda, la historia de arte local no llega a tomar cuerpo como disciplina institucionalizada (...) subvertido Siendo apenas una incipiente colección de escritos, muy loables en ambos casos, pero iniciativas discontinuas y esfuerzos... Antes que lamentar este destino, quizás debemos aprovechar de investigar y opinar sin tantas obediencias, las cronologías, hacer, combinar, comentar lo que se supone no debería, ver las imágenes como texto y textos como imágenes. Contar las cosas de manera oblicua, tomar nota y tomar conciencia...". Por ejemplo, una de las imágenes que escogimos este que tiene una connotación evidente debajo de ella ¿no? Y acaba filtrada. No sabemos si consciente o inconscientemente esas cosas son al gusto ¿no? También hay que decir que, así como en la muestra, cada uno de los 3 trabajos tenía sus paredes y estaba claramente diferenciado, en el libro lo que optamos fue quitar los códigos de color y mezclarlo todo ¿por qué decidimos hacer esto? Y el PDF que estás viendo es del libro y no de la muestra, de ahí la ausencia del código de color. Entonces, para conectar lo que he estado... lo que acabo de decir, hicimos como una especie de... una reflexión que era la siguiente, bueno si no hay historia como tal, si es tan frágil la disciplina y a la gente le importa tan poco que, pues de pronto, podríamos perder ante los fenómenos paranormales ¿no? La parahistoria como tal no existe, pero si lo que estamos haciendo es lo que hemos contado antes, tratar a las opiniones de críticos y artistas como voces que encontramos todavía y todavía tenían eco en nuestros estudiantes y muchos colegas, y cierta prensa y tal. Y con esas voces lo hemos hecho, es una suerte de psicofonía, recuerdo lo que quiere decir psicofonía, sonidos involucrados en las emisiones electrónicas que son interpretados como voces de espíritus que pudieron ser intencionalmente grabados o bien intencionalmente buscados y grabados. El otro fenómeno es la "paraendolia" es, cuando yo me encuentro una mancha en la pared o me da creo que conocer a Jesucristo, cuando voy a un restaurante o a una cafetería y me siento a un costado y resulta que ahí veo a la virgen maría, eso es la paraendolia y ese tipo de fenómeno, ese tipo de asunto ese que nosotros aplicábamos a este tipo de imágenes. Esto no es una imagen de publicidad, eso es un mensaje de la historia del arte local que entendemos que se manifiesta a través de anuncios de fenómenos paranormales ¿no? En algunos casos sale la pieza de Francis Alÿs de Lima o esta alusión al concepto de Giuseppe Bolz de cómo aplicar el arte, la línea muerta en una acción... se reproduce algo que ya existe voluntariamente, la paraendolia es derivada etimológica de figura humana, es un fenómeno psicológico, aleatorio alrededor de una imagen y es creada de manera aleatoria por una imagen conocida. Entonces, en ningún caso... lo de quitarnos nombres para referencias es claro

porque la voluntad nuestra, es decir: uy claro, estos setenteros que mal hablados, cómo el tiempo ha pasado por encima de eso que nosotros hacemos, sino más bien es una pregunta hacia nosotros. No es tanto estigmatizar los discursos sino preguntarnos hoy en día cómo hablamos, desde donde hablamos, dónde queda eso que hablamos y nos queda que... y controlando la propia práctica que la generidad de los tiempos y poder ver la escena en la que estamos no ayuda a ese tipo de instituciones, las claves son otras, yo trabajo, yo vendo, voy a una feria, etc.

GILDA: Nos interesa una práctica en la que uno pueda tomar cierta distancia y poder ver realmente cómo funcionan las cosas ¿qué papel está cumpliendo ahí? Para nosotros el ejercicio que realizamos con este material de archivo como dice Raimond no funciona como una crítica desde cómo ciertos artistas expresan su quehacer sino más bien como un espejo que nos permita ver distanciadamente cómo cada uno de nosotros se plantea su propia práctica y cómo entiendes si hay una preocupación de entender o si es una actividad un poco mecánica ¿no? A nosotros nos interesa lo contrario, el montar un poco la inercia y dar la posibilidad de contar de un ejercicio lúcido, de una visión lúcida como artista.

RAIMOND: También está claro, ya que los tiempos son diferentes o van cambiando, lo que se trata es de cómo constatar las cosas... un asunto digamos al tiempo de una manera clave. Entonces lo que hoy decimos puede ser muy importante, puede ser muy pertinente, pero también el tiempo en los procesos históricos van modificando los lugares desde donde se hace arte, desde donde se habla el arte, se ve esa cuestión ligada al tiempo. La enseñanza del arte pretende que esa continuidad de las escuelas de arte rupestre hasta hoy día hay un manejo de continuidad y eso es falso, es una cuestión... es una discontinuidad en la historia del arte por razones prácticas y de control, y va ejerciendo un papel. Cada momento tiene su manera de hablar de ello. Este es el momento del cherry, el libro está a la venta, se están acabando de verdad. Y luego hay asuntos, por ejemplo, hemos... hay un par de muestras en el libro de debates con un tono político y luego hay citas que abordan con una vehemencia que hoy encontramos. Entonces, pareciera que las cosas sí que eran... También, bueno... hemos hecho un avance de cierto tipo de... Entonces, hemos estado como metrallera hablando de eso, no sé si hay algo que se quiera comentar... O si hay algunas preguntas...

Persona del público: Es a partir del primero momento que participaron de Colombia y Perú, lo primero es que de repente para esos medios se sabe usar artistas (...) y de hecho el arte era esa manera de separarse y hacerlo un poco más caro... En Lima... [No se escucha bien la pregunta que hace el participante].

GILDA: Te refieres con eso a... Hay un asunto, digamos, realidad que es durante mucho tiempo ha habido disminuyendo las publicaciones de arte especializadas o las columnas de arte, o las secciones de cultura en los periódicos. Eso es un asunto. Que esto aparezca en este tipo de revistas en sí mismo no tiene nada de malo, sino que

nosotros lo que estamos apuntando ahí es a que curiosamente esos son los registros que quedan y los que tienen una circulación mayor y por lo tanto puede ser que incidan más en la construcción de un imaginario sobre el arte, la identidad del arte... Yo creo que la disminución, no creo que no haya una función clara en la historia del arte. El arte tiene una función clarísima. Lo que pienso que tal vez pueda haber pasado es que más bien hay en general hacia la cultura un problema que tiene que ver con...una valoración general de ese aspecto en... desde... medios que tienen un... para empezar desde las políticas culturales inexistentes, la banalización de los medios de comunicación, las crisis en la educación, esas cosas están juntas y han producido como efecto que haya estas carencias ¿no? Y no sé si hay algo más malévolamente ahí, con intencionalidad, no lo sé, pero yo sí creo que hay una función muy clara. No creo que sea un problema de falta de difusión, en el sentido que sea un terreno difuso creo que más bien es un terreno...

RAIMOND: ¿Tú referías a la función de la historia del arte o a la función del arte?

Persona del público: ...La difusión del arte como un tema económico o había un *background* para que uno pueda hacerlo. A lo que voy más o menos con eso.

GILDA: Ya, hay una disciplina que se dedica a ir produciendo la historia acerca del arte. Ahora, las fuentes que nosotros trabajamos tocan temas de cultura de arte, pero obviamente la tocan desde sus intereses, su función ¿no? Claro, está claro que el lenguaje que se utiliza en esos medios no es el lenguaje que se puede utilizar en una publicación académica, sino que se usa otro lenguaje ¿no? Lo dices por el tono de las citas que están extraídas de...

Persona del público: Era más como una pregunta de ¿cómo anteriormente se podía utilizar la palabra arte para dar como ejemplo ese mensaje de modo de vida y hoy en día de verlo como única línea... de una manera sobrevalorada...? De repente, al menos una práctica que no... Actualmente la pérdida de esos espacios es porque... los medios de comunicación tradicionales el arte no es algo que se haga ahora, no es una manera rentable o no va con sus intereses...

RAIMOND: Ha habido como un cambio de contexto importante ¿no? Pasamos de un momento que tomamos mitad de los 70s y finales de los 70s uno encuentra que a lo mejor convivían 4 revistas. Oiga, *Caretas*, *Sí* y una más. Las 4 tenían columnistas de cultura y en las 4 había referencias a las artes visuales ¿no? Y era una especie de normalidad. Hoy en día, bueno tenemos a David Flores en *Perú21*, a Max en *El Comercio* para las cuestiones concretas de alguna muestra importante, pero no hay esa continuidad y cómo la dinámica de ciertas movidas le hace el arte asociado al mercado, tiene eco... Entonces eso se recuenta más con una imagen que con una columna, una reflexión, etc. Si miramos también al poco espacio que tiene David a cómo Max plantea sus columnas o ya en el caso extremo de Lama que... el nivel que tiene es mucho más... un poco nivela el concepto como que no hay

espacio una versión light de una versión de Martín ¿no? El artículo de Martín no iba a aparecer nunca en Caretas, por ejemplo, pero Careta podía incorporar a un crítico que tuviese un nivel mayor de... estuviese más cerca de la crítica o de la reseña en un periódico ¿no? A eso voy, los tiempos van hacia ahí ¿no?

Persona del público: Yo quería preguntar a Gilda...sobre tu formación en la Católica digamos ¿cómo ha sido vivir este cambio y forma de trabajar hasta llegar a algo propio? Lo digo quizás porque también... hay una brecha entre la clase artística y la estructura de producción... una estructura (...)

GILDA: Bueno experiencia como estudiante aquí siempre fue marcada por una inconformidad ¿no? En el sentido en que yo encontraba que mis referencias venían de otro lado, de repente no eran referencias puramente artísticas ¿no? Y lo que me interesaba como lenguaje, como materiales, en fin... discrepaban un poco con lo que se hacía acá. No era una cosa... pintaba ¿no? Hacía pintura con unas referencias que a mí me venían de experiencia personal en esta ciudad y, por otro lado, eso me hacía acercarme a experimentar con ciertos materiales, también con material de archivo de esa época de una manera que no era la manera en que nos estaban enseñando a construir la obra acá ¿no? Pero dentro de todo yo no conocía nada más, entré del colegio acá y me estaba formando acá, pintaba, pero había algo que no terminaba de ser convincente o satisfactorio ¿no? De hecho, tuve anécdotas en ese sentido con los profesores, como... como decirme que tal vez estaba viendo demasiadas revistas, y que no debía mirar tantas cosas; o decirme que, ya que estaba por salir, que estaba bien de tiempo de 10 a 15 años produciendo antes y de mostrar, no sé... Una idea que a mí me sonaban un poco que no calzaban para nada con lo que estaba vitalmente experimentando ¿no?

Entonces cuando salí, yo continué con la exploración que estaba haciendo acá que era la de trabajar pinturas a partir de material de imágenes de archivo que a mí me interesaban y con una estética que estaba construyendo que venía de mis estímulos de cosas que yo había adquirido viviendo en esa ciudad. Los libros de historia del arte, por decirlo ¿no? Y claro, llegó un momento que sentí que esa exploración estaba botando ¿no? Ya fuera de la universidad en la pintura, sí. Y en paralelo también había un asunto del trabajo en colectivo que, si bien es cierto, el modelo de artista que se maneja en la escuela es un modelo individualista que tenía cierta experiencia de comunidad en los talleres que me quedó faltando y creo que es partir de ahí que busco asociarme o mantener una práctica en cercanía con amigos ¿no? Mucho antes. Y bueno, con gente que estaba trabajando en ese momento ha habido distintas experiencias de distinta duración, finalmente el colectivo Espacio La Culpable y ya en el nivel... es decir que para mí lo que yo sentía, habían varios espacios y que estaba todo demasiado compartimentado, la obra, el asunto del aspecto pública que puede tener el trabajo, entonces no sé, creo que he ido conectado con personas y con espacios y con iniciativas que yo sentía que me iban proporcionando maneras de ir armando incompleto ¿no? No sé, ha sido así.

Persona del público: Mencionaste sobre (...) Las iniciativas (...)

RAIMOND: Bueno, esta es la pregunta clave para el futuro cultural de este país, o sea ¿hasta cuándo se va a seguir dependiendo exclusivamente de las iniciativas individuales? Ilustrativa la comparación que hacíamos de INCA, Chile versus Perú en el mismo tipo de trabajo ¿no? Claro, uno no puede ser iluso o verse negativo y decir bueno, hasta que no tengamos las condiciones de Chile no hago nada ¿no? Entonces está bien que ellos inicien el trabajo, mostro y sin en algún punto toca uno hacer de mil oficios, pues le toca. No es lo óptimo en el campo de la copia y el rigor un poco el manejo de fuentes de bibliografía es clave ¿no? Pero, también hay que aprovechar esa circunstancia en la que Alejandra, Pablo, Alejandra que viene de la práctica de arquitectura y Pablo de la crítica convienen ¿no? Y gracias a que existe eso ¿no? Toda esa compilación de materiales, diversas cuestiones hemos llegado al final y de pronto lo que diga no tienen mucho asidero, pero una labor clave que todavía le falta y ahí es lo que está relacionado con lo que preguntaban al final es cómo hacen de todo ese archivo algo atractivo, cómo hacen de eso algo que si bien es lo mismo que cuando uno está en clases de historia del arte y le hacen leer un texto aburrido no sea así. Hacen que eso se convierta en algo vital ¿no? Entonces, de pronto ahí ese asunto que estaba aludiendo Andrés, sería cómo se activa ese archivo y es otra clave. La iniciativa está en marcha, cómo la activas, plantear para investigadores una previa con la lupa y la libreta de notas, pero también cualquier de nosotros debería sentirse dueño o partícipe de eso ¿no? Sí, luego también hay un asunto relacionado con [Walter] Benjamin de poder también el asunto de las fuentes. Él recogía cualquier cantidad de papeles, objetos encontrados por cualquier material raro, por eso las fuentes son válidas, fuentes del historiador, eso debe encontrar la historia en los retazos o en las cosas desechadas y hay un poco de eso por nuestra parte.

Y luego en referencia a las escuelas... no hace falta que en una escuela de arte vaya la última, está bien que haya un paso atrás de los acontecimientos. La cosa se complica cuando estás demasiados pasos atrás... el desfase es demasiado. Yo no le pediría a una escuela que tenga que ir por delante o a ritmo de los acontecimientos, pero sí con un poco de distancia para... ayuda, le falta en ciertos casos... así que... y de hecho eso sucede claro, lo hace cuestiones más vinculadas a la trayectoria como profesor que cuando uno dice ese tipo de cosas que el primero que le hablan es del lado contrario, claro lo que quieres es terminar con las clases de pintura o de dibujo, etc. No se trata de eso, sino que se trata de esas disciplinas se consideren vivas y se pongan el día. Nadie les va a decir cómo se tienen que poner al día, pero nadie rechaza la pintura o al menos en mi caso la rechazo, la disfruto, la gozo, pero sí que encuentra faltar... no sé en el caso del dibujo con los profesores de dibujo más académicos empiecen a manejar nociones de la neurología ¿no? Neurología. No sé... Lo último para terminar porque todavía siguen 3 horas más. Acá se puede el tipo de operación haciendo ¿no? Esto es un fragmento que nos interesó y en el fragmento está el nombre del artista cuando elaboramos el documento con el que trabajamos con esa

capacidad que te da lo digital se borra... cuando eliminaba uno de esos componentes políticos y veía las fotos mandaba a rehacer las fotos y borraba al componente política que estaba hurgando ahí ¿no? Entonces decidimos decirle fuera a los nombres propios y bueno el tipo de notas creo que hay acá otra referida que es el tipo de notas que nos interesaba también. Muchas veces en estas pequeñas frases se dicen cosas interesantes ¿no? Esa capacidad de decir que no servían. Nombre y el lugar donde fue la muestra ¿no?

Persona del público: Esta sería la sección de la...

RAIMOND: Esa era como una agenda, ahí hay varios tipos de... las cosas de la agenda se partían... No. Eso es danza, de pronto el arte...

Persona del público: (...)

RAIMOND: Colombia... para el que no lo sepa... yo tengo pasaporte colombiano y español, peruano hace unos meses, o sea 3. Cuando Cataluña se independice voy a optar por el catalán y tendré 4 y lo de Colombia, bueno ha sido interesante porque es un argumento que siempre utilizo y es totalmente aplicable. No lo voy a explicar todo el proceso porque tomaría una semana, pero sí que esa escena... o sea el argumento que yo repito es que una escena es única, más rica es cuando los integrantes de esa escena se vinculan entre ellos de manera más variadas y provechosas en ambos sentidos y eso en Colombia es algo que han visto clave y se han visto favorecidos por dos instancias claves que son el trabajo continuado en cultura de la alcaldía de Bogotá que en muchas épocas ha llegado a tener más presupuesto para cultura en Bogotá que el ministerio de cultura en Colombia para todo Colombia y el segundo caso el ministerio ¿no? Esas dos instancias han sido claves porque ha habido un planteamiento con discontinuidades con altos y bajos, pero con continuidad. Eso en Bogotá, otro dato clave, es que hay entre 5 y facultades con rango universitario donde se enseña arte y eso hace de la competencia entre ellas sea fuerte ¿no? Y los estudiantes prefieren una formación, dependiendo de algunos casos orientados a ciertos tipos de prácticas, pero en todos los casos de bastante nivel. Últimamente ha habido ciertos eventos y esos encuentros que serían como alternativas o nuevas maneras de plantear Bienales más enraizadas en lo local, tienen cierta continuidad también es un país más descentralizado que Perú, como Medellín y Cali pueden hacer cosas que acá es mucho más difícil. Y el asunto clave, bueno, todo ese trabajo que en algunos casos tienen nombres propios en puestos claves como la responsable de la artes visuales en la alcaldía de Bogotá hasta cierto tiempo, responsables de ciertas universidades, la aparición de la esfera pública, todo eso ha ido dando como que la escena, ha sabido consolidar generaciones y en la actualidad se producen cosas muy llamativas que claro tienen que ver con el contexto país, que están en proceso de paz, les interesa vender al mundo una idea de que el país tiene un potencial de vida pacífica y rica a futuro. Es el caso enigmático del ARCO el año pasado ¿no? Normalmente ARCO invita a un país y van a las galerías a hacer señalan a la producción artística que lleva ese país y en la prensa

aparecen los artistas colombianos, belgas, o finlandeses y los invitados del año. Entonces Colombia hizo esa operación y tiró la casa por la ventana. Uno puede argumentar que se les fue la mano, pero lo que hicieron fue que en el tiempo que dura ARCO, una semana, entre un mes antes y un mes después siguieron con tener ejes y posiciones de artistas desde nuevos hasta grandes figuras, 10 muestras colectivas en diversos lugares de Madrid. Es claro que... eso por un lado está bien que Colombia sea noticia por esas cosas por más de que mucha gente se lleva las manos a la cabeza por el gasto tremendo, pero en el fondo ser conocido como el país de las masacres, también suceden cosas como a José Roca, salvadas las distancias con Colombia, el embajador de Colombia en España, en el cóctel de inauguración de todo esto los hizo el James Rodríguez del arte colombiano ¿no? Pero, la cosa está ahí. Yo he estado en Bogotá en Julio y me contaban de todo lo que supone ARCO porque recién acaba de pasar a principios de octubre ¿no? Es claro...eso no va a durar siempre, llegará su época de vacas flacas, pero en la actualidad hay como 23 espacios independientes. Y hay como 2 o 3 barrios que están cambiando también por...porque una galería es un posible espacio barato se le suman otras y el barrio comienza a cambiar, como el Callao que es un proceso más lento, pero los artistas tenemos la capacidad de poner caros los alquileres y el precio de la vivienda y ARTBO lo que comentaba también...los ratos previos a esta charla. El Ministerio tiene un programa de convenio con ARTBO que, si llegan 20 críticos internacionales o directores de museos, periodistas, hablan con ellos y les ofrecen un tour por dos o tres ciudades más para que socialicen su experiencia en otros lados. Eso pasó con Mosfera que fue a Medellín y ahí entienden que la cultura es un motor de desarrollo y no una cosa ligada al gusto, no es una cosa ligada al lujo, etc. Entonces acá lo que llama la atención es el comercio del año pasado, el ArtCo del año pasado. Fue en febrero de este año. Llama la atención las páginas de El Comercio dedicadas a ArtCo de este año ¿no? Y la noticia así de grande era lo que ocupaba a Colombia...Y el resto de la noticia media página era la Reina visita el stand de Lucía de la Puente. Eso para el periodista de El Comercio era la noticia clave para contarnos sobre arte. Y en Colombia no salía. La verdadera noticia era cómo ha hecho Colombia y qué se puede hacer acá. Es viable lo de Colombia acá o cuánto nos costaría acá, pero no. La noticia era la visita de la reina, eso era en resumen... He encontrado los comentarios que yo rescato de estas conversaciones que tenía en Bogotá ahora en Julio. Que felicitaban que se pudiesen tener 23 espacios, pero el responsable, uno de las personas que había sido clave en la alcaldía de Bogotá, tenía calculado que esos espacios duraban de un año y medio a 3 años y que morían porque no generaban ingresos, pero que no pasaba nada porque a su vez llegaban otros ¿no? Ya había como una...habían hecho como la ecología en el panorama del arte y salía de las diversas especies.

Persona del público: Hay una manera de cómo podría haber sido Colombia... y hay 4 ferias paralelas (...)

GILDA: En para lo mismo, pero con anhelos de convergencia.

Persona del público: (...) Una serie de preguntas en torno al cambio...

GILDA: ¿Y esas paralelas en Bogotá sí tienen características diferenciadas?

Persona del público: (...) Esa parte crítica que tiene una carga...

RAIMOND: A ver. Ahí está el libro.

Persona del público: Mi pregunta va más en torno a las ubicaciones. Yo acabo de conseguir un momento que mencionaban de Gerardo Mosquera... y sí... y... ¿Cómo falta o cuáles son los espacios para que suceda esto? ¿Cómo lo...? Todavía no se ha llegado a ese punto de los grupos de producción...

GILDA: Pero yo no he conocido esa publicación...

Persona del público: Es una compilación con el apoyo del Estado...y bueno, la cosa es que me da la impresión de que... con esta publicación se sacaba quiénes (...) ¿En qué momento va a suceder o qué casos creen que deben de pasar para que haya una publicación de esta naturaleza de acá para el extranjero?

RAIMOND: Esas publicaciones... hay tres posibilidades: una que sea el Estado y que el MINCU tenga una dirección de artes visuales o artes contemporáneas y lo lleve a cabo. Otra es la iniciativa privada y la tercera sería del entorno académico ¿no? Una universidad... no sé si la de Chile está involucrada una universidad. A lo mejor podría serlo. Desde el ámbito académico eso ve, pero en cualquiera de los campos... evidentemente el campo privado es más rápido, pero de los otros campos lo que falta es que esas iniciativas se consoliden y respondan a una política a medio o largo plazo de qué es lo que conviene para el sector ¿no? Y esa publicación en los próximos 5 años no tiene sentido ¿no? Le da sentido a lo mejor dentro de 5 años siempre que el trabajo que se está haciendo lleve a aparejar en el futuro esa posibilidad. NO creo que fuese buena la posibilidad de arranque, que tenemos que tener eso porque hacer antes faltan otras cosas. Y, por ejemplo, desde el ámbito académico es que alguien... eso lo podría terminar generando la maestría que hay acá de arte ¿no? Historia del Arte, eso lo podría acabar generando, pero creo que les hace falta desde mi desconocimiento porque no lo conozco a fondo, peor posiblemente de 5 a 10 años de estar elaborando el proyecto porque el modelo conceptual que implica llevar a cabo una publicación de ese tipo puede ser muy variados. Es hacer lo que tú dices pensando en el mercado exterior, la promoción del mercado lo puedes hacer pensando en la historia local, lo puede hacer pensando en una parte de la historia que haya quedado olvidada y que se necesario rescatar como es el caso de Chaclacayo, Murga, etc. Entonces las variables que tienes ahí sobre la mesa son muchas, pero la clave es que se llegue a la necesidad de que faltan unas políticas medio o largo plazo en el campo cultural. Eso es un paso previo para que luego sucedan cosas como esta ¿no? O que ArtCo invita a Perú. Eso puede pasar, puede ser que nos inviten de acá a dos o tres años, porque

hay galerías, etc. Pero la pregunta cuando se hace es si la escena está lo suficientemente sólida para que se le pueda sacar provecho ¿no? La pregunta. Y que no todo... no todo pasa por arte, evidentemente.

Persona del público: En un artículo... el 60% de la entrada del arte está enfocada en (...)

RAIMOND: Claro, pero ahí tú lo que tienes que preguntarte es si esos % son dinero o cantidad de obras. Yo creo que es dinero, entonces sí que hay una parte del mercado del arte que es sobretodo lo de los últimos años que todo el mundo se está preguntando hasta cuándo valorar eso, es evidente que se inflan los precios ¿no? En la esfera pública uno puede encontrar información sobre los debates del caso de Oscar Murillo, este pintor colombiano que es este tipo de artistas que ha sufrido el incremento de precios meteóricos en un lapso de tiempo muy corto y que además se ha caracterizado por ese incremento fuera de toda medida. Y una manipulación especulativa muy grande. Entonces cuando mides las cosas en cantidad de dinero, evidentemente las casas de subastas son las ganadoras, pero eso tienes muchos criterios diversos para juzgar ese tipo de movimientos. Todo lo que mantenga el mercado fuera de madre es una amenaza ¿no? A las grandes cubres les suceden las grandes caídas ¿no? En las grandes caídas se benefician unos pocos, en las grandes cimas se benefician unos pocos y en las grandes caídas todo el mundo acaba sufriendo, que es lo que ha pasado por las hipotecas, bancos, y demás. Es el mismo modelo.

Pues claro, yo lo que veo es eso que hace poco una página web que era arte informado.com o .es sacaban un artículo: Los 10 personajes más importantes de la escena del arte peruano y eran 9 coleccionistas y Jorge Villacorta. Es curioso que los coleccionistas son los más importantes ¿no? No había ningún artista, aparte de Jorge nadie más, no había galeristas tampoco, todos eran coleccionistas. En gran medida acá, sí. No es exclusiva, pero sí. Ciertos coleccionistas están muy bien situados ¿no? En los patronatos de museos más importantes ¿no? ¿No hay ninguna pregunta más? Bueno, muchas gracias.