

PONTIFICIA UNIVERSIDAD CATÓLICA DEL PERÚ

FACULTAD DE ARTE Y DISEÑO



PUCP

**HACIA UNA GENEALOGÍA VISUAL DE LAS INICIATIVAS ESTUDIANTILES
CRÍTICAS Y PROPOSITIVAS FRENTE A LA METODOLOGÍA WINTERNITZ**

Tesis para optar por el Título de Licenciada en Arte con Mención en Escultura
que presenta la Bachiller

URSULA MARÍA COGORNO BUENDÍA

ASESORA:

NORMA GIULIANA MIGLIORI FIGUEROA

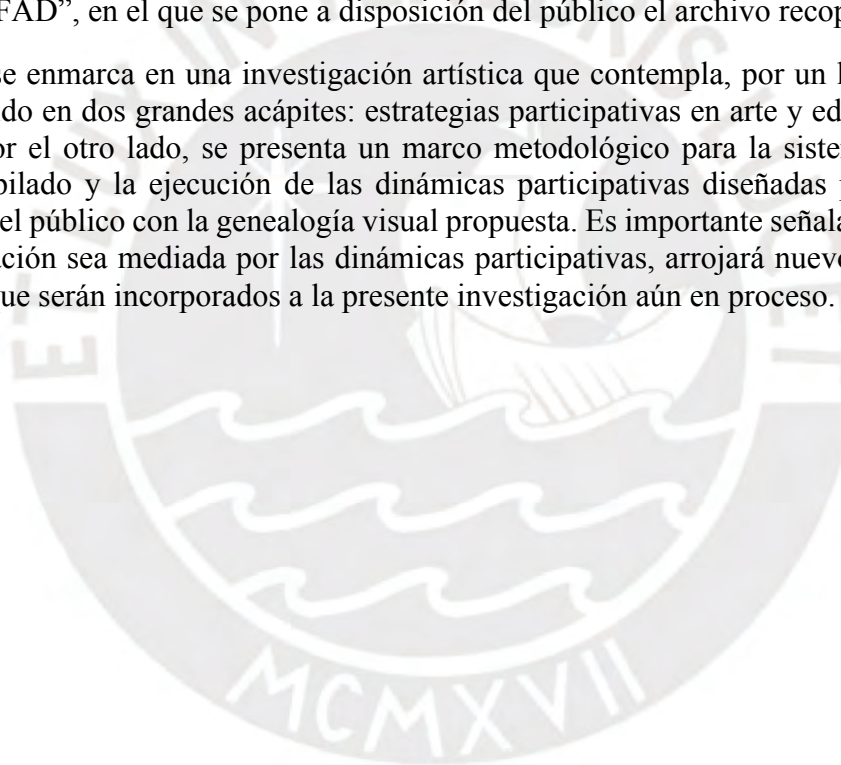
Lima, junio 2019

Resumen

La presente tesis de investigación artística presenta como tema central las iniciativas estudiantiles críticas y propositivas frente a la metodología de enseñanza de la Facultad de Arte y Diseño (FAD) de la PUCP, durante el S. XXI. Estos aportes, generados desde el espacio estudiantil, no son conocidos por las nuevas generaciones de estudiantes debido a que estas propuestas alternativas se diluyen en el tiempo. Es por eso que la presente investigación se plantea la pregunta acerca de ¿cuáles fueron, por qué surgieron y qué propuestas generaron las iniciativas estudiantiles críticas y propositivas frente a la metodología de enseñanza de la FAD del S.XXI?

Con el objetivo de responder a dicho cuestionamiento, se propone un proyecto artístico que consiste en la construcción de una genealogía visual de dichas iniciativas por medio del archivo como estrategia de arte contemporáneo, para darles visibilidad frente a su exclusión en los discursos pedagógicos institucionales, rescatando la capacidad de pensamiento crítico de los estudiantes que estuvieron involucrados en ellas. La propuesta artística consta de una instalación participativa que opera como obra relacional y metodológica, y el sitio web “La Otra Mirada FAD”, en el que se pone a disposición del público el archivo recopilado.

Esto se enmarca en una investigación artística que contempla, por un lado, un marco teórico dividido en dos grandes acápites: estrategias participativas en arte y educación, y arte y archivo. Por el otro lado, se presenta un marco metodológico para la sistematización del archivo recopilado y la ejecución de las dinámicas participativas diseñadas para mediar la experiencia del público con la genealogía visual propuesta. Es importante señalar que cada vez que la instalación sea mediada por las dinámicas participativas, arrojará nuevos resultados y discusiones que serán incorporados a la presente investigación aún en proceso.



Índice

Introducción.....	1
Capítulo 1: Presentación de la investigación artística.....	4
1.1. Contexto y justificación del proyecto artístico.....	4
1.2. Iniciativas estudiantiles críticas y propositivas frente a la metodología de enseñanza de la FAD de la PUCP.....	11
1.2.1. Antecedentes (1981-2000)	12
1.2.2. Revista Prótesis (2003-2005)	13
1.2.3. Plataforma Refracciones (2013-2015)	15
1.2.4. Desde la disidencia y disrupción (2016)	16
Capítulo 2: Marco Teórico.....	19
2.1. Estrategias participativas en arte y educación	19
2.1.1. El arte y su influencia en el ámbito social.....	19
2.1.2. El abordaje del arte participativo desde la educación.....	23
2.2. Arte y archivo.....	27
2.2.1. El archivo (vinculado al arte) en el pensamiento filosófico contemporáneo	27
2.2.2. Experiencias en el contexto local.....	31
Capítulo 3: Proyecto artístico.....	37
3.1. Descripción general del proyecto.....	37
3.2. Desarrollo del proyecto.....	38
3.2.1. Marco metodológico.....	38
3.2.2. Materiales utilizados.....	43
3.2.3. Medidas y escalas.....	43
3.3. Montaje e instalación.....	44
3.3.1. Análisis y descripción del espacio.....	44
3.3.2. Estrategia del montaje.....	45
Conclusiones.....	46
Bibliografía.....	50
Apéndice.....	58

Introducción

La motivación principal de esta investigación artística¹ surge de la necesidad de hallar un punto de contacto entre mis procesos artísticos colectivos e individuales. Los antecedentes de mi trabajo en colectivo se remontan al año 2015, en el que, a partir del borrado de murales en el Centro Histórico de Lima realizado durante la gestión del ex alcalde Luis Castañeda Lossio, un grupo de estudiantes de la Facultad de Arte y Diseño (en adelante FAD) de la Pontificia Universidad Católica del Perú (en adelante PUCP), decide unirse para expresar su profundo rechazo ante tales decisiones y pronunciarse públicamente al respecto. Esta iniciativa deviene en la formación del colectivo IlerTa², cuyo principal objetivo y convicción fue desplazar el espacio de trabajo y creación del artista fuera del cubo aislado y tradicional llamado taller hacia el campo social. El colectivo consideró que la educación ofrecida en la FAD, con respecto a las problemáticas sociales y de ciudadanía, no satisfacía las necesidades de la comunidad estudiantil (IlerTa, 2016). De esta manera, y con el interés de incidir en el ámbito académico, el colectivo se dispuso colaborativamente a complementar su formación a través de la organización y gestión de una serie de recorridos guiados por la ciudad de Lima, a cargo del fallecido antropólogo César Ramos Aldana.

Al año siguiente, en 2016, surge la propuesta colectiva de continuar con esta iniciativa en el marco del curso de “Talleres” de las especialidades de Pintura y Escultura. Es así que se plantea, junto con el compañero Alfredo Bernal, la investigación artística colectiva “Desde la disidencia y disrupción” que pretende abordar la situación del sistema educativo de la FAD a través de fuentes bibliográficas, entrevistas, conversaciones, acciones artísticas participativas y comunitarias con el objetivo de abrir espacios de diálogo y reflexión en la FAD. Como parte de este proyecto se inició una investigación acerca de las distintas iniciativas estudiantiles que han cuestionado el modelo educativo de la FAD. La intención fue complementar el análisis de manera referencial con el proyecto presentado y así no pretender retratar al colectivo como pionero en ejecutar dichas prácticas.

La segunda etapa de la investigación se dispuso a abordar la problemática identificada de la educación artística superior fuera de la Facultad, desplazando el espacio de diálogo hacia las otras escuelas de arte locales a través de la creación de la plataforma Inter_escuelas, una red estudiantil que comprende a las tres escuelas de arte más representativas de la ciudad de Lima: la Escuela Nacional Superior Autónoma de Bellas Artes del Perú (en adelante ENSABAP), Corriente Alterna y FAD PUCP. La metodología de trabajo colectivo fue crucial para la realización de estos propósitos en los que el diálogo fue la herramienta principal para construir una red estudiantil que tuvo como objetivo principal la construcción de lazos comunitarios, poniendo en cuestión los valores establecidos por el sistema neoliberal³ que muchas veces nos enfrenta en competencia en lugar de compartir e intercambiar conocimiento.

¹ A nivel global no existe un consenso en torno al campo de la investigación artística, que enfrenta dificultades basadas en las diferencias con respecto a los modelos tradicionales de investigación académica. Sin embargo, el Vicerrectorado de investigación de la PUCP publicó en 2017 la Guía de investigación en arte, un referente significativo a nivel latinoamericano que señala ciertos alcances sobre lo que podría entenderse como investigación artística.

² Véase Apéndice G: Miembros, actividades y archivo recopilado de las iniciativas estudiantiles. Todas las tablas, imágenes y documentos adicionales serán presentados en la sección de Apéndice.

³ “El neoliberalismo se entiende mejor si no se ve simplemente como una política económica sino como una racionalidad rectora que disemina los valores y las mediciones del mercado a cada esfera de la vida [...] Por consiguiente, el neoliberalismo no sólo privatiza —voltea hacia el mercado en busca de producción y consumo individual— lo que antes se apoyaba y valoraba públicamente sino que formula todo, en todos lados, en términos de inversión y apreciación de capital, incluyendo, especialmente, a los seres humanos.” (Brown, 2016)

El proceso de trabajo en “Desde la disidencia y disrupción” significó una ruptura con respecto a mi proceso personal hasta ese momento. Desde la resistencia del colectivo se buscó trasladar “lo alterno” hacia el ámbito de lo académico. Con “lo alterno” me refiero a una serie de prácticas de arte contemporáneo basadas en la participación, el diálogo y la transformación social, que buscó resistirse a la producción objetual o plástica. Ahora, en la presente investigación artística, asumo la responsabilidad de establecer un discurso crítico individual, tomando como base mi experiencia personal del proceso de creación artística en colectivo.

Esta tesis presenta como tema central las iniciativas estudiantiles críticas y propositivas frente a la metodología de enseñanza de la FAD de la PUCP, durante el S. XXI, las cuales pueden ser rastreadas desde inicios de la década de 1980 y tienen en común importantes observaciones que son vigentes hasta el día de hoy. Es pertinente señalar que dichas iniciativas no concluyen con la crítica –entendida como un juicio u opinión que responde a un análisis–, sino que la mayoría ha planteado propuestas de mejora basadas en formas alternativas de abordar la práctica artística desde el ámbito educativo. Sin embargo, estos aportes no son conocidos por las nuevas generaciones de estudiantes debido a que estas propuestas alternativas se diluyen en el tiempo. Por eso, es pertinente preguntarnos ¿cuáles fueron, por qué surgieron y qué propuestas generaron las iniciativas estudiantiles críticas y propositivas frente a la metodología de enseñanza de la FAD del S.XXI?

El objetivo principal del proyecto artístico planteado es construir una genealogía visual por medio del archivo como estrategia de arte contemporáneo de las iniciativas estudiantiles críticas y propositivas frente a la metodología de enseñanza de la FAD, para darles visibilidad frente a su exclusión en los discursos pedagógicos institucionales. Esto último fue puesto en evidencia a través de la mirada histórica institucional expresada en el marco de la celebración de los 100 años de la PUCP a través de la exposición “Vivir para crear: 78 años de la Facultad de Arte y Diseño”⁴, en la que quedaron excluidas las iniciativas estudiantiles que aquí serán presentadas, a pesar de que alguna de ellas –la revista Prótesis– fue apoyada por el Plan Estratégico Institucional de la PUCP entre 2003 y 2005. Cabe señalar que consideraremos engañoso creer que lo institucional y lo alternativo constituyen planos paralelos u opuestos, pues ambos están estrechamente relacionados.

“Hacia una genealogía visual de las iniciativas estudiantiles críticas y propositivas frente a la metodología Winternitz” surge desde la resistencia estudiantil y busca recopilar, procesar, categorizar y sistematizar un archivo que esté a disposición de los estudiantes y miembros de la comunidad FAD para generar reflexión y cuestionamiento en aquellas personas que tengan la iniciativa de aproximarse a la propuesta de hacer genealogía como mirada reflexiva de la historia, visibilizando las iniciativas estudiantiles y rescatando la capacidad de pensamiento crítico de los estudiantes que estuvieron involucrados en ellas, para pensar en posibles comienzos alternativos.

La propuesta artística –que consta de una instalación participativa, que opera como obra relacional y metodológica, y el sitio web “La Otra Mirada FAD”⁵– es producto y está vinculada a un corpus mayor de investigación que excede la presente tesis de licenciatura⁶ acerca de las

⁴ Para una breve contextualización, consultar el siguiente enlace (PUCP, 2017) <https://youtu.be/I8lqdA5RQWM>

⁵ Disponible en: <https://www.laotramiradafad.com/>

⁶ El presente proyecto de investigación artística concluye con un análisis breve de los resultados obtenidos en diciembre de 2017, luego de la ejecución de la dinámica participativa diseñada para mediar el montaje de la genealogía visual propuesta, en el aparato de Conclusiones. Estos hallazgos han generado nuevas preguntas y posibles investigaciones que no serán abordadas en el presente documento, puesto que implican metodologías de levantamiento de información y análisis de resultados vinculadas a otras disciplinas que van más allá la formación recibida durante el pregrado de Escultura.

iniciativas estudiantiles referidas anteriormente. La instalación participativa consiste en el despliegue de una selección de citas e imágenes halladas en los documentos consultados y recopilados –tanto de circulación pública como privada–, cuyos autores fueron deliberadamente omitidos con el propósito de articular una voz colectiva. Estas fueron impresas en un conjunto de 96 blocs de papel A4 de distintos colores que corresponden a una leyenda propuesta para la lectura de la instalación de acuerdo al origen de las fuentes consultadas. En el montaje⁷ de la instalación participativa se establece un discurso dividido en bloques temáticos que va desde la contextualización del lugar donde parte la crítica, pasando por los cuestionamientos planteados desde el espacio estudiantil hacia las respuestas críticas que se generaron desde aquel, para terminar en la revisión de alternativas planteadas para un entendimiento del arte en su dimensión social y su capacidad transformativa.

En el sitio web “La Otra Mirada FAD” se aprovecha la posibilidad de develar los autores de las citas presentadas en la instalación participativa, poniendo a disposición del público el archivo recopilado, así como ofreciendo información concreta y concisa. Este archivo ha sido ordenado y categorizado⁸ mediante una leyenda propuesta que será explicada de manera detallada en el Capítulo 3: Proyecto artístico.

La instalación participativa fue emplazada en el pabellón “Y” de la FAD durante diciembre de 2017. Es importante señalar que cada vez que la propuesta del montaje en sala sea instalada, por su carácter relacional y participativo, arrojará nueva información. Considero que es importante, como punto de partida, situar al proyecto en dicha institución para que sea visible por los miembros de esta comunidad; sin embargo, existe la consideración de emplazarlo en otros espacios educativos artísticos superiores que puedan hallar en la propuesta ciertos puntos de intersección y así complementar el análisis del estado actual de la educación artística superior desde un punto de vista más amplio.

Para ello, el Capítulo 1 consistirá en la presentación de la investigación, en la que se describirá el contexto del proyecto artístico a modo de motivación, seguido de las iniciativas estudiantiles críticas y propositivas frente a la metodología de enseñanza de la FAD del S.XXI. Luego, en el Capítulo 2, se buscará establecer el territorio de discusión del proyecto en el Marco Teórico, que estará dividido en dos apartados relativos a prácticas de arte contemporáneo: primero, estrategias participativas en arte y educación, en el que se presenta un compendio de referentes teóricos, artísticos y pedagógicos que han servido como referentes metodológicos en la concepción de este proyecto artístico. Segundo, se hará un repaso sobre el vínculo entre arte y archivo, en el cual se presentará una breve genealogía de las nuevas formas de pensar el archivo desde la filosofía y el arte, seguido de una serie de referentes artísticos locales cuyas propuestas utilizan esta estrategia y, en algunos casos, estrategias participativas para mediar sus proyectos de arte-archivo; con ello se podrán visibilizar y rescatar problemas similares al que esta investigación propone. El Capítulo 3 consiste en la memoria del proyecto artístico, que es presentado como una respuesta ante el tema y problema de investigación discutidos en los capítulos anteriores. En este apartado se describirá el marco metodológico utilizado para la recopilación, procesamiento, categorización y ordenamiento del archivo empleado, así como el diseño de la dinámica participativa que busca mediar la experiencia del público con la genealogía visual propuesta. Finalmente, se presentará una serie de conclusiones y reflexiones finales recogidas hasta el momento, analizando los alcances del proyecto y una posible proyección a futuro.

⁷ Véase Apéndice E: Montaje.

⁸ Véase Apéndice F: Tablas.

Capítulo 1

Presentación de la investigación artística

El presente capítulo tiene como finalidad presentar el contexto del proyecto artístico, seguido de las iniciativas estudiantiles críticas y propositivas frente a la metodología de enseñanza de la FAD de la PUCP a lo largo del S. XXI. Para ello, el primer apartado será presentado como una motivación basada en mi experiencia personal como estudiante de la FAD. Es importante señalar, de antemano, que la presente investigación artística está lejos de ser un estudio riguroso acerca de la formación brindada por dicha institución, pues no se cuenta con información suficiente para abordar tal proyecto. Sin embargo, las iniciativas estudiantiles presentadas en el segundo apartado del presente capítulo como un breve estado de la cuestión, dan cuenta de una problemática relativa a dicha formación que podrá ser abordada por otros estudios. Adicionalmente se presentará una línea de tiempo que señala hitos importantes a nivel global, peruano, artístico local e institucional FAD, disponible en el Apéndice C: Línea de tiempo.

1.1. Contexto y justificación del proyecto artístico

Como punto de partida sería útil precisar de manera breve la situación general de la formación artística en el Perú, especialmente para aquellos lectores que no están relacionados con esta rama de la educación. En la introducción del Informe de la Comisión Técnica encargada de la evaluación de las Escuelas nacionales y regionales de Formación Artística (1973), presentado a la Dirección General del Instituto Nacional de Cultura (en adelante INC) el 2 de mayo de 1973, se enumeran los factores que podrían arrojar un diagnóstico del problema en la educación artística superior en el país. Si bien el texto podría considerarse antiguo, no se podría calificar como desactualizado ya que muchas de las situaciones que el autor describe siguen existiendo hasta el día de hoy, lo cual hace más compleja esta problemática.

El informe empieza por recordar que la desigualdad económica y social que se originó durante el colonialismo también se ve reflejada en el arte. A partir de ello, se critica al artista desligado de su contexto social, limitándose a hacer imitaciones sin crítica ni cuestionamiento alguno. Sin embargo, siguiendo el documento, no solamente es el artista quien está alejado de su realidad, sino también la mayoría de los programas de formación que se observaban en la época.

Actualmente, este punto es discutible, ya que algunos centros formativos han modificado su malla curricular para incluir materias que permitan a los alumnos dilucidar y ser críticos respecto a su realidad social y política. No obstante, es importante señalar que desde ese entonces no hay rastro de algún otro diagnóstico acerca de la formación artística superior de artes visuales en nuestro país que haga un análisis a profundidad, salvo un documento de Diseño de Currículo Experimental para la Carrera Profesional de Profesor de Educación Artística, en el marco del Proyecto Educativo Nacional al 2021, en el que no existe un estado de la cuestión previo al desarrollo del diseño que de cuenta de los esfuerzos anteriores con respecto a este tema. El fin de aquel documento fue mantener los aciertos de las estructuras curriculares previas e incorporar los avances tecnológicos de las ciencias ligados a las nuevas necesidades de la sociedad (Ministerio de Educación, 2016). Todo ello aplicado a las carreras profesionales de educación artística ofrecidas por las 22 Escuelas Superiores de Formación Artística identificadas por dicho informe en nuestro país (Ministerio de Educación, 2011).

Por otro lado, en el ámbito de la educación escolar, existe registro del reciente interés por parte del gobierno en iniciar una serie de reformas educativas que apuntan hacia un mayor

desarrollo de la educación en arte y cultura. Vemos, por ejemplo, que en el Currículo Nacional de la Educación Básica (Ministerio de Educación, 2017), 2 de las 29 competencias, capacidades y estándares de aprendizaje nacionales tienen relación directa con el arte: “Aprecia de manera crítica manifestaciones artístico-culturales” y “Crea proyectos desde los lenguajes artísticos”.

En este contexto, vale la pena preguntarse lo siguiente: ¿qué se ha hecho para lograr esto? La respuesta podría inclinarse a que no ha habido muchos avances. Si se observa solamente la cantidad de horas dedicadas a la enseñanza, se puede dar cuenta que el incremento del tiempo destinado a cursos de arte y cultura es mínimo y apenas se contempla una hora a la semana para el aprendizaje de materias vinculadas con lo artístico-cultural. En total, los escolares de primaria y secundaria dedican 3 horas semanales al desarrollo de cualquier disciplina que calce en este rubro (Ministerio de Educación, 2016). Vemos, entonces, que la cuestión de la educación artística en nuestro país es un tema que no está en la agenda política de nuestras autoridades.

Lo anterior es relevante en el presente estudio ya que, lejos de aislar los aspectos del sistema de enseñanza problematizados en la FAD hacia un ámbito privado, es importante acotar que varios de ellos responderían a un contexto que excede a dicha institución y se enmarca en un sistema mayor a nivel nacional e, incluso, a escala global. Ello podría estar asociado con las crecientes desigualdades económicas y sociales⁹ imperantes en el sistema económico neoliberal establecido en el Perú a partir del primer gobierno de Alberto Fujimori durante la década de 1990¹⁰, consolidado mediante la promulgación de la Constitución Política del Perú de 1993¹¹. A partir del establecimiento de esta Carta Magna, se promulgaron leyes que permitieron la creación de numerosos centros educativos privados, insertados sin regulaciones estrictas a modo de negocios en el mercado educativo. Esto fomentaría el bajo nivel educativo que ha caracterizado a nuestro país, así como circulación de conocimiento en términos de competencia en vez de colaboración, esto último parte de la concepción de la educación como un derecho del ser humano.

Con el fin de plantear una visión panorámica de las escuelas de artes visuales de nuestra ciudad, es imposible no referirnos a ENSABAP, que celebró recientemente (2018) sus primeros 100 años de vida institucional. La Escuela se ha caracterizado desde sus inicios por haber sido la cuna de “movimientos artísticos e intelectuales como el movimiento neo peruano, el indigenismo, las vanguardias locales, los colectivos artísticos, entre otros” (ENSABAP, 2018). En cuanto a la capacidad crítica de sus estudiantes, es posible rastrear a partir del S. XXI una serie de acciones importantes tales como la toma de la Escuela llevada a cabo en el año 2000¹². Esto debido a una serie de problemas relativos a una metodología de enseñanza desfasada con respecto a las necesidades de los entonces estudiantes, problemas graves de infraestructura y un panorama político marcado por la represión de la dictadura de Fujimori, lo cual impactó de manera directa en la Escuela dado que se trata de una institución educativa pública ubicada en

⁹ Problemática que ya es mencionada en el Informe de la Comisión Técnica del INC sobre la educación artística (Anónimo, 1993).

¹⁰ El primer gobierno de Alberto Fujimori (1990) inicia luego del término del primer gobierno de Alan García (1985-1990) que dejó al Perú en una de las peores crisis económicas de nuestra historia. El modelo económico neoliberal establecido en aquel período sigue vigente y ha sido respaldado hasta la actualidad por los gobiernos sucesivos.

¹¹ En el CAPÍTULO II DE LOS DERECHOS SOCIALES Y ECONÓMICOS, se incluye el Artículo 17, el cual señala lo siguiente: “Con el fin de garantizar la mayor pluralidad de la oferta educativa, y en favor de quienes no puedan sufragar su educación, la ley fija el modo de subvencionar la educación privada en cualquiera de sus modalidades, incluyendo la comunal y la cooperativa.” (Perú, 1993).

¹² La toma de la Escuela como ejercicio del derecho estudiantil fue ejecutada por segunda vez en el año 2008 debido a una serie de problemas relativos a malos manejos por parte de las entonces autoridades, que tuvieron consecuencias nefastas para la comunidad bellasartina. En aquella oportunidad los estudiantes se declararon en Asamblea Permanente y Vigilia ante la crisis institucional. (Arte Nuevo, 2008)

el corazón del Centro Histórico de Lima. La toma llevada a cabo por los estudiantes duró al menos un año y, como fruto de una serie de reflexiones en torno a la educación que plantearon como ideal, se propició la organización de tres importantes encuentros de gran envergadura en el Congreso de las Artes, llevados a cabo en 2002, 2004 y 2007 (Salinas, Valdizán y Zevallos, 2014). Sobre la capacidad crítica y propositiva de los estudiantes volveremos más adelante.

La FAD¹³ de la PUCP sería otra institución educativa artística representativa en nuestro contexto local¹⁴. Su misión institucional se define actualmente como una “comunidad académica que busca contribuir al desarrollo cultural y social del país, desde un enfoque intercultural, ético y humanista, a través de la formación integral de profesionales del arte y diseño” (Facultad de Arte y Diseño PUCP, s.f.). El origen de la metodología de enseñanza que aún se reproduce en la FAD –aunque sometida a múltiples modificaciones a lo largo de los años– se remonta al año 1939, cuando Adolfo Winternitz, profesor, pintor y vitralista vienés, empezó a dictar el curso “Formación plástica general” en el Centro de Estudiantes Católicos de Lima. Un año más tarde, en 1940, se funda la Academia de Arte Católico con el apoyo de las autoridades de la PUCP de ese entonces (Facultad de Arte y Diseño PUCP, s.f.). El proyecto académico de Winternitz, desde sus inicios, formalizó un Programa de Educación Artística compartido con la Facultad de Educación de la PUCP, alterno al de las disciplinas de Escultura, Grabado y Pintura. El origen de los planes de estudios de dichos programas puede ser rastreado desde inicios de la década de 1970. Los dos primeros años de formación consistían en “un conjunto de cursos de Formación Plástica General, complementados por otros de taller y teóricos, además de cursos introductorios a todas las carreras. A partir del quinto semestre cada carrera (Pintura, Escultura y Artes Gráficas) tiene un plan de estudios propio. Los dos últimos años, quinto y sexto, se definen como las tutorías.” (Facultad de Arte y Diseño, 2018).

En el año 1980 la UNESCO invitó a los docentes Adolfo Winternitz, Anna Maccagno y Julia Navarrete a París para representar a la Escuela en la exposición “École & Creation. Exposition didactique de la méthode de l'École d'Arts Plastiques de la PUCP”. La UNESCO distinguió a dicha institución como “una escuela modelo para América Latina y El Caribe por la metodología de enseñanza que desarrolló”. (Pontificia Universidad Católica del Perú, 1990:10). En aquella oportunidad se describió que la metodología derivaba de

“un análisis previo del camino recorrido por el hombre en la progresiva conquista de sus medios de expresión. [...] Según esto, había que “retornar a los orígenes”, a las raíces de toda manifestación artística del hombre. El método se ajusta así a la secuencia cronológica real del surgimiento de los elementos fundamentales del lenguaje plástico: línea, forma, perspectiva, color. De ahí que la posesión de tales elementos visuales (simples y originales), de esas intuiciones y actos que llevaron a los hombres del amanecer de la cultura a trazar en las superficies rupestres los signos fundadores de la expresión artística, se inicie metodológicamente con el estudio y la práctica.” (UNESCO, 1980)

Este importante evento propició las condiciones necesarias a nivel institucional para que el entonces Programa de Arte pase a ser Facultad en el año 1984, ofreciendo los títulos de Bachiller y Licenciado. Desde aquella fecha no se presentaron modificaciones estructurales significativas a nivel curricular hasta el año 2012. Sin embargo, en el marco del despliegue del Primer Plan Institucional de la PUCP (2000-2010), todas las Facultades de la universidad iniciaron un proceso de autoevaluación de Fortalezas, Oportunidades, Debilidades y Amenazas (FODA), con la participación de docentes, estudiantes y personal administrativo, bajo la

¹³ La Facultad de Arte y Diseño recibe la denominación de Facultad de Arte en 1984 y Facultad de Arte y Diseño en 2015.

¹⁴ También lo serían la Escuela de Arte Corriente Alterna (fundada en 1992), el Instituto de Artes Visuales Edith Sachs (fundado en 1981) y el Centro de la Imagen (antes Escuela de Fotografía Gaudí fundada en 1993).

supervisión y asesoría de MAGIS PUCP (actual Instituto de Docencia Universitaria IDU). A partir de esto fueron conformadas diversas comisiones en la Facultad de Arte, entre ellas la Comisión de Formación, con el fin de planificar cambios curriculares que no fueron concretados por aquel entonces. (Facultad de Arte, 2010).

Más adelante, en 2007, la desactualizada malla curricular fue observada por los alumnos en el marco de una serie de manifestaciones relacionadas a graves problemas con respecto a la infraestructura del pabellón de la Facultad. En aquella ocasión, los estudiantes emitieron un pronunciamiento dirigido al Consejo Universitario que fue censurado y decía lo siguiente:

“la malla curricular de la facultad de arte es la misma desde hace casi 30 años, existen cursos de temática repetitiva y estancada en el siglo XIX, no se cuenta con un solo curso que haga referencia al arte contemporáneo y mucho menos al arte peruano; otras carencias en la enseñanza son las pedagógicas que son de política restrictiva en cuanto a la manipulación de técnicas e integración de disciplinas artísticas, es decir cuenta con una metodología obsoleta.” (Arte Nuevo, 2007)

Ese mismo año el Consejo de Facultad aprobó la creación de la Dirección de Estudios a cargo de la filósofa Kathia Hanza, quien empezó a trabajar, en colaboración con la actual Directora de Estudios Giuliana Migliori¹⁵, lo que sería la “Propuesta de modificación curricular para las Especialidades artísticas y del Reglamento de Grados y Títulos de la Facultad de Arte”, presentada y aprobada por el Consejo de Facultad en 2010. Según el documento de la propuesta, los principales cambios fueron los siguientes: “primero, la articulación con el Reglamento de Grados y Títulos, en concordancia con una modificación prevista para el Reglamento; segundo, la renovación de los dos primeros años de estudios; y, tercero, la introducción de cursos electivos para las artes visuales y para un módulo profesional.” (Facultad de Arte, 2010).

Sin embargo, la implementación de dicho plan ocasionó una serie de problemas que fueron observados por los estudiantes, quienes se pronunciaron a través de sus representantes estudiantiles ante el Consejo de Facultad declarando lo siguiente: “El cambio en el plan de estudios de la Facultad de Arte en el 2012 fue implementado de manera abrupta y total, sin hacer el paso progresivo que se realiza en otras facultades, en las cuales el alumno ingresa bajo un plan y tiene el derecho de graduarse bajo el mismo.” (Facultad de Arte, 2013).

Estos problemas fueron resueltos de manera parcial por la siguiente Directora de Estudios, Johanna Hamann; sin embargo, no llegaron a ser subsanados por completo durante la gestión de su sucesora, Mihaela Radulescu (2014-2017), dejando pendiente una reestructuración de la malla curricular consensuada por las especialidades en la que se viene trabajando actualmente. El diseño de la nueva malla se adapta al modelo educativo por competencias de la PUCP e incorpora la experiencia y observaciones recogidas durante el proceso de autoevaluación y acreditación¹⁶ iniciado en 2016 y concluido por algunas especialidades en 2018.

¹⁵ Migliori fue Coordinadora Académica para la Dirección de Estudios en 2010-2011. (Facultad de Arte, 2010).

¹⁶ Las especialidades de la FAD se sometieron de manera voluntaria a un proceso de autoevaluación en el marco del proceso de acreditación por especialidades a cargo del Instituto Internacional para el Aseguramiento de la Calidad (IAC), que forma parte del Centro Interuniversitario de Desarrollo (CINDA). La acreditación es un proceso voluntario que “supera las condiciones mínimas de calidad y posee una dinámica orientada hacia la excelencia académica” (SUNEDU, 2015). Este proceso, junto con el licenciamiento –que es obligatorio–, constituye un nuevo formato del Sistema de Aseguramiento de la Calidad (SAC), establecido por la Superintendencia Nacional de Educación Superior Universitaria (SUNEDU).

La repercusión de la perspectiva mística que propone la metodología Winternitz en el modelo educativo puede ser apreciada en propuestas curatoriales como la que propuso Eduardo Tokeshi, egresado y docente de la especialidad de Pintura, en el marco de las celebraciones por el centenario de la PUCP, por encargo de la gestión liderada por la entonces decana, Rosa Gonzales Mendiburu (2014-2017). Esta tuvo como referencias bibliográficas la serie de publicaciones *Textos Arte*¹⁷ en su primera etapa (1990 y 1994), *Itinerario hacia el arte: XI lecciones* (1993)¹⁸ y *Memorias y otros textos* (2013)¹⁹.

El resultado de ese trabajo de curaduría se tituló “Vivir para crear: 78 años de la de la Facultad de Arte y Diseño” (véase grupo de imágenes n° 1 en el Apéndice B: Imágenes), y fue llevada a cabo en la Galería del Centro Cultural PUCP, entre el 10 de mayo y el 3 de junio de 2017. Esta exposición fue planteada como “un recuento de la memoria visual de la Facultad, desde la perspectiva íntima y cotidiana de quienes han pasado por ella. (...) [L]a muestra nos revela a las personas que han hecho posible el desarrollo de las seis especialidades que la integran, así como, las tradiciones, los ritos y los espacios que han sido parte de la vida de sus estudiantes” (Tokeshi, 2017).

La muestra estuvo dividida en espacios denominados “miradas”. “La mirada temporal” consistía en una amplia cronología acerca de la vida de Winternitz: desde su nacimiento hasta el viaje que hizo huyendo de la Segunda Guerra Mundial hacia nuestro país. En esa parte de la muestra, se señalaba una serie de hitos que marcaban el progreso de la institución, acompañados por frases, imágenes, archivos periodísticos, citas célebres de personajes relacionados con la facultad, entre otros.

“La mirada temporal” generó en mí un interés particular, pues los hitos históricos propuestos por el curador de la muestra omitían mucha de la información que había hallado en el archivo de documentos institucionales que consulté para repasar las iniciativas estudiantiles críticas y propositivas frente a la metodología de enseñanza de la FAD. A partir de esta muestra, me surgió la idea de plantear una genealogía como mirada reflexiva de la historia propuesta en la exposición, poniendo en valor las iniciativas estudiantiles omitidas por el curador, las cuales constituyen el precedente de un estudiantado activo y crítico frente a la educación que recibe, así como representan esfuerzos por mejorar su entorno.

Esos esfuerzos no deberían ser invisibilizados; por el contrario, tienen que ser puestos en evidencia –sobre todo ante los estudiantes de los primeros años de Formación General– como insumos para activar y/o generar conciencia política en el estudiantado. Considerando

Para la presente investigación artística se solicitó la autorización de la coordinadora de la especialidad de Escultura, la Profesora Marta Cisneros, para tener acceso y citar de manera breve algunos apartados del informe de autoevaluación de la especialidad. Es importante señalar que todas las especialidades que pasaron por dicho proceso, manejan la misma información acerca de la historia y método de enseñanza de la FAD.

¹⁷ El origen de *Textos Arte* se remonta al año 1990, cuando se publica un compendio de textos y testimonios de allegados como homenaje a A. Winternitz. Además de esta breve publicación, existe una más en el año 1994. Lo anterior podría ser considerado como la primera etapa de *Textos Arte* que perdió continuidad y fue retomada en 2003, casi diez años después, por la especialidad de Escultura. El comité editor a cargo de esta segunda etapa estuvo conformado por Marta Cisneros, Johanna Hamann y Miguel Mora. En total existen cerca de 28 publicaciones temáticas, que van desde homenajes a A. Winternitz, A. Maccagno y F. De Szyszlo; pasando por temas como Fotografía, Artes Gráficas, Pintura, Escultura, Espacio Público y Grabado; o temas como el alma, naturaleza, anatomía, máscara y crítica. Esta serie de recopilaciones de textos tuvo continuidad hasta 2010; luego, en 2012, retorna a cargo del mismo comité editor en una tercera etapa, esta vez en formato de revista anual –con código ISSN–, y un enfoque distinto que incluye textos académicos, de investigación y memorias de procesos artísticos de estudiantes y docentes. La presente investigación artística incluye citas diversas de las tres etapas de *Textos Arte*.

¹⁸ Es una publicación realizada por primera vez en 1993 que comprende una serie de lecciones estructuradas a modo de breves ensayos de lo que fueron las clases del curso de Educación Artística impartidas por Adolfo Winternitz, fundador de la FAD.

¹⁹ *Memorias de las distintas etapas artísticas y educativas de Winternitz*, recogidas por su hija Clara durante sus últimos meses de vida.

ese objetivo, surge la propuesta de “Hacia una genealogía visual de las iniciativas estudiantiles críticas y propositivas frente a la metodología Winternitz”.

De acuerdo con esa línea y en contraste con aquella forma mística de recordar al fundador, Paola Vela, egresada de la especialidad de Grabado y actual docente de Formación General de la FAD, investigó la influencia modernista en la metodología de enseñanza de dicha institución. Ella señala en su tesis para optar el grado de Magister en Antropología Visual que la manera de enseñar del fundador “se remonta a la tradición del arte mismo. Así, por ejemplo, desde la Historia del Arte se ha documentado cómo los profesores artistas transmitían a sus pupilos los conocimientos y hábitos para que estos llegaran también a alcanzar al estatus de artista” (Vela, 2016: 5).

En cuanto a la relación entre docentes y estudiantes, Vela observa que Winternitz “señalaba que un maestro tendría que comportarse como un antiguo y anónimo artesano medieval enfocado en guiar al aspirante a artista durante el desarrollo de su proceso creativo a través de la enseñanza de los valores y las leyes del arte” (Vela, 2016: 4). Por otro lado, el estudiante “debía asumir la actitud de convertirse en un ser primitivo que nunca había tenido contacto con el arte” (Vela, 2016: 4).

Además de estas referencias relativas al modelo educativo de base, Winternitz – dedicado al arte del vitral en diversas iglesias locales e internacionales– se refiere en la publicación “Itinerario hacia el arte: XI lecciones” a la integración de las artes con fines de servicio a su comunidad religiosa:

A mi modo de ver, el camino para salir del caos muchas veces originado por las «argollas» de los galeristas es el de la integración de las artes plásticas en la arquitectura y, con esta integración, la incorporación nuevamente del arte en la sociedad. (Winternitz, 1993: p.79)

Por otro lado, vemos en la misma publicación que Winternitz hace reflexiones interesantes en torno a su concepción del arte:

¿Qué quiere decir introducción en el mundo del arte? Se trata del acceso a un mundo que mucha gente desconoce, un mundo que existe al lado del mundo corriente en el cual vemos y no nos enteramos, miramos la televisión y nos distraemos, oímos tantas cosas que nos manipulan, y por eso no tenemos tiempo para entrar en el otro mundo que existe al lado de este (Winternitz, 1993: p.20).

Esta concepción del arte (es decir, el de un mundo ajeno al que vemos a diario y es difícil acceder) se distancia mucho del concepto del artista o de la formación artística vinculada con su contexto social a la que la actual misión institucional se refiere y a la que el mismo Winternitz apela cuando habla de la integración de las artes al servicio de la sociedad. Quizás porque la tradición del arte académico europeo (previo a las vanguardias de inicios del siglo XX) en la que se halla el origen de dicho pensamiento es relativa a la categoría del arte autónomo²⁰.

²⁰ La presente investigación artística toma como referencia las consideraciones trazadas por Shannon Jackson (2011) en su artículo *¿Qué hay de “social” en la práctica social?: experimentos comparativos en performance*, publicado en “Pedagogía en el campo expandido”, en el marco de la 8va Bienal de Artes Visuales de Mercosur. En este artículo la autora plantea una serie de aproximaciones acerca del debate estético moderno y contemporáneo vinculado a la dicotomía entre autonomía y heteronomía del arte. Jackson sostiene que “el arte transcendental alcanzó la autonomía por parecer existir, independientemente de su material, o sea, parecía existir de modo autónomo de las condiciones de cómo era realizado” (p.193). Por otro lado, la autora comenta que “en las últimas décadas, el arte y el cuestionamiento social habían sido inducidos a

Entonces, ¿cuál sería el impacto de este modo de pensar el arte en los docentes y estudiantes que han sido formados en la facultad? Para responder a ello, es posible rastrear algunos testimonios de exestudiantes, egresados y actuales docentes de la FAD publicados por la misma casa de estudios.

Raura Oblitas, docente actual de la especialidad de Escultura, ingresó a la Facultad en 1998. Oblitas (2012) relata en *Textos Arte* que para el estudiante de arte los dos primeros años de estudios generales resultan extenuantes y absorben gran parte de su tiempo. Esta forma de enseñanza puede ensimismar al estudiante al punto de dejar de atender las novedades artísticas que se suscitan en su contexto, lo cual puede resultar nocivo en la medida que sus estudios no integran la crítica o el análisis coyuntural. Sin embargo, Oblitas confiesa que ya una vez en la especialidad la metodología comenzó a cambiar, lo cual la ayudaría a desarrollar un discurso más personal con su trabajo. Desde la especialidad de Escultura se plantean ejercicios que obligan a los estudiantes “a considerar no solo la forma de pieza trabajada sino su relación con el entorno, y, además, la consideración del espacio vacío como parte de los elementos a evaluar en la creación tridimensional” (Oblitas, 2012: 3).

En el marco del Primer Simposio sobre la escultura peruana del S. XIX, Max Hernández Calvo (2003) –curador independiente, investigador y crítico de arte, egresado de Pintura y actual docente en Formación General, Pintura y la Escuela de Posgrado– analiza desde su experiencia como docente la situación de aquellos estudiantes que, formados en una disciplina artística como Escultura, Grabado o Pintura, exploran posibilidades expresivas que van más allá de los límites que dividen a cada disciplina artística. Esta posibilidad de proponer nuevas formas estéticas es llamada por el autor *cross-over*, una forma de producir que trasciende las disciplinas y aún no ha sido incorporada oficialmente por la FAD, a pesar de que muchos de sus estudiantes llevan años trabajando de esta manera, sobre todo en los últimos años de carrera.

En el año 2009, la especialidad de Escultura solicitó a Antonio Felices, ex estudiante de la especialidad de Pintura y Verónica Luyo, egresada y docente de la especialidad de Escultura, que transmitan por escrito su paso por la facultad para luego publicarlo en *Textos Arte* (2009), en el marco de la celebración por el 70 aniversario de dicha institución. Al inicio les pareció oportuno criticar el ambiguo modelo pedagógico que se impulsa desde la FAD; sin embargo, cayeron en cuenta de que el problema excede a la institución misma y se desplazaba hacia una manera de entender y enseñar arte en el país: “reproducía unas jerarquías donde el productor cultural es incapaz de entenderse como un sujeto político y que más bien alienta el imaginario del artista como individuo creador aislado” (Felices y Luyo, 2009: p.168). En ese sentido, ambos coinciden en que la facultad fue fundada:

A partir de una academia, que desarrolla una perspectiva pedagógica ambigua en donde se cruzan dos formas de enseñanza artística gestadas en Europa y operativas hasta mediados del siglo pasado (nos estamos refiriendo a los programas logo céntrico y antropocéntrico de la educación artística), cuya función principal es la reproducción de un conjunto de saberes en detrimento de la investigación, saberes ajenos al tejido social y que por lo tanto entienden el arte como un campo excepcional ajeno a los procesos sociales, económicos (Felices y Luyo, 2009: p.167).

Por tanto, luego de una reflexión que va más allá de la institución, Felices y Luyo se dispusieron a analizar el marco estructural en el que la institución universitaria se desenvuelve; es decir, apuntaron a comprender cómo el sistema económico neoliberal y sus formas de

reconocer su heteronomía, a un nivel que su práctica y su pensamiento estaban “gobernados por reglas externas”, o sea, contingentes e interdependientes de un mundo que ellos no podían fingir trascender” (p.196).

gobierno afectaba a la configuración de la enseñanza de arte. Desde ahí apuntaron a esbozar una serie de reflexiones con la intención de ir más allá de la auto referencialidad del campo artístico, pues “allí donde los procesos de valorización capitalista fragmentan, individualizan, nosotras pensamos que es mucho más importante desarticular esta forma de gobierno y proponer una nueva composición sobre una línea de fuerza que tiene su definición en la producción del común” (Felices y Luyo, 2009: p.168-69).

Hoy, diez años después de la publicación, esta reflexión resulta aún vigente y urgente. De ella, se podrían desprender las siguientes preguntas: ¿cuál es el rol social de la institución educativa artística superior, en este marco? ¿En qué medida la formación brindada por la FAD les brinda herramientas a sus estudiantes para hacer frente a dicho sistema?

Hacia el final del texto, los autores reconocen que durante sus años de estudiantes no llegaron a realizar una crítica consistente o “proceso colaborativo que exceda la auto referencialidad de la Facultad y posicione el conflicto como práctica gestora de transformación social” (Felices y Luyo, 2009: p.168). Ante tal escenario sería pertinente preguntarnos lo siguiente: ¿por qué, a pesar de identificar con mucha lucidez y capacidad crítica ciertas problemáticas sociales, ambos exestudiantes no tomaron la iniciativa de intervenir su entorno de manera activa y organizada, más allá de la reflexión crítica?

Frente a tal pregunta, es posible mapear una serie de iniciativas estudiantiles críticas frente a la metodología de enseñanza de la FAD, las cuales pueden ser rastreadas desde inicios de la década de 1980 y tienen en común importantes observaciones que son vigentes hasta hoy. Es pertinente señalar que dichas iniciativas no concluyen con la crítica, sino que la mayoría ha planteado propuestas de mejora basadas en formas alternativas de abordar la práctica artística desde el ámbito educativo, como la producción de revistas de investigación, la organización de coloquios, encuentros, acciones y movilizaciones que convocan tanto a la comunidad FAD como a estudiantes de otras instituciones educativas similares, y público en general. Sin embargo, estos aportes no fueron apoyados ni tomados en cuenta por la institución y, por ende, tampoco son conocidos por las nuevas generaciones de estudiantes, posibles razones por las cuales estas propuestas alternativas se diluyen en el tiempo.

1.2. Iniciativas estudiantiles críticas y propositivas frente a la metodología de enseñanza de la FAD de la PUCP

En este apartado se presentará una serie de iniciativas que, desde el ámbito estudiantil, han cuestionado la metodología de enseñanza de la FAD. La disconformidad con el modelo establecido data de décadas pasadas y es importante ponerlas en valor en la actualidad para asumir una posición más lúcida hoy. Cabe señalar que algunos de los gestos realizados por estudiantes no dejaron registro alguno, y la única manera de acceder a dicha información sería por medio de entrevistas a los actores implicados, pero ese no sería el asunto de esta investigación. Teniendo en cuenta lo anterior, se mencionarán como antecedentes algunas iniciativas previas al año 2003 que se han podido rastrear en publicaciones, medios de comunicación o documentos facilitados por los exestudiantes, sin profundizar en ello.

El foco de atención del presente trabajo recae sobre tres iniciativas específicas: la revista “Prótesis” (2003–2005), los tres encuentros de Artes Visuales organizados por la plataforma “Refracciones” (2013–2015) y el proyecto de investigación artística “Desde la disidencia y disrupción” (2016). Este último será referido también como parte del marco metodológico, en el Capítulo 3, debido a que constituye un antecedente inmediato del proyecto artístico propuesto por la presente investigación artística. El criterio que se establece para

seleccionar dichas iniciativas –esto también será precisado en el marco metodológico– ha sido que todas ellas se articularon como esfuerzos colectivos críticos y propositivos e involucraron la participación de estudiantes y algunos docentes de las especialidades artísticas de la FAD.

1.2.1. Antecedentes (1981-2000)

En diciembre de 1981, en el marco de la clausura del año académico de la entonces Escuela de Artes Plásticas de la Universidad Católica, sucedió un hecho que llamó la atención del círculo artístico de la época. Herbert Rodríguez, uno de los tres egresados de ese año, descolgó sus cuadros en medio de los asistentes como forma de protesta ante la metodología de enseñanza de la escuela. Luis Freire (1982) escribió en la sección cultural de “El Observador” al respecto que “la Escuela se limitó a castigar la malcriadez y la indisciplina, sin auscultar las raíces del suceso, que se hundieron en su propia estructura curricular y en su concepción de las artes y el artista plástico, insuficientes ya para hacer frente a las necesidades e inquietudes de algunos jóvenes” (Freire, 1982). Más adelante, el autor enumera ciertas razones que pueden haber llevado a Rodríguez a manifestarse de una manera tan directa y abrupta. Indica que hay una seria separación entre el arte enseñado en las escuelas y el arte popular local. El segundo encuentra sus propios medios y sus propias formas de expresar su vivir; mientras que el primero limita la creatividad del artista al tener que seguir los cánones impuestos por las escuelas europeas que son imitados aquí.

La manifestación de Rodríguez fue un síntoma de la inconformidad de muchos estudiantes de arte de ese entonces y, lejos de quedarse en el comentario crítico, asumió una postura activa y performática como protesta frente a la institución.

Apenas un par de años después, se conformaría el Grupo Chaclacayo (1983-1994) integrado por los artistas peruanos –en ese entonces estudiantes de la Facultad–, Sergio Zevallos y Raúl Avellaneda, liderados por el artista alemán y exdocente de la misma casa de estudios, Helmut Psotta, quien fue invitado por Winternitz para dirigir libremente algunas clases a estudiantes de distintos niveles formativos, transmitiéndoles así su estimable experiencia como docente en instituciones europeas. Una decisión de la que Winternitz debe haberse lamentado posteriormente, ya que un semestre fue suficiente para que Psotta llegase a sacudir la institución con su presencia al punto de evitar el retorno del artista para el siguiente semestre (Tarazona, 2003).

El Grupo Chaclacayo abandonó la entonces Escuela de Arte para convertirse en un colectivo artístico pionero de la performance en el arte peruano y uno de los más activos durante los años ochenta en el Perú. El colectivo logró desarrollar una obra visceral y provocadora que respondió a los crímenes y a la violencia del conflicto armado interno que se suscitó entre 1980 y 2000, pero también a las manifestaciones de discriminación sexual y racial arraigadas en la sociedad peruana. Las acciones propuestas por el colectivo “rasgaron de manera abrupta el manto que aislaba a la Escuela tanto de propuestas estéticas de corte contemporáneo como del ‘riesgo’ de procurarse información mínima en torno a realidades de naturaleza político-social” (Tarazona, 2003).

Con el objetivo de reaccionar de manera activa ante la coyuntura política de aquel entonces, el Colectivo Aguaitones fue conformado en el año 1998 por un grupo de estudiantes de varias escuelas de arte y arquitectura de Lima, entre ellas, la entonces Facultad de Arte, quienes convocados por los ex profesores María Burela y Jorge Villacorta, realizaron una intervención mural en la Bajada Balta de Miraflores. Aquel trabajo, debido a su contenido, fue

censurado a las pocas semanas de su culminación, lo cual generó polémica que dio visibilidad mediática al colectivo.

Jorge Miyagui (2017), exestudiante de la especialidad de Pintura y miembro del grupo, relata que esta censura funcionó como un espacio de confrontación política contra el régimen Fujimorista de ese entonces: en el mural monocromo, “se podía ver a Fujimori riéndose de los muertos, a Pinochet pidiendo silencio, (...) anuncios de solicitud de empleos pidiendo personas con presencia A1 y una larga cola de personas para buscar trabajo” (Miyagui, 2017). Las actividades de este colectivo se extendieron hasta el año 2000. Participó en una serie de intervenciones callejeras y performances en el espacio público en el marco de las actividades de lucha en contra del régimen fujimontesinista.

En 1999, Nervio Óptico se presentó como un grupo de estudios en una carta²¹ que fue enviada a la entonces decana de la facultad, la escultora Anna Maccagno. El grupo tuvo como propósito abrir un espacio de diálogo “sobre temas relacionados con el arte a través del intercambio de lecturas para generar una corriente de opinión en un espacio alternativo de creación y experimentación plástica” (Nervio Óptico, 1999). Para ello, utilizaron la encuesta como metodología de investigación y realizaron una intervención en la facultad que consistía en el montaje de los resultados del proceso. Su motivación principal fue generar un espacio de diálogo en torno a inquietudes con respecto a la malla curricular de dicha institución y, como consecuencia del hecho, la decana de la Facultad solicitó, por medio de una carta (Facultad de Arte, 1999)²², al Secretario General de la PUCP que se les prohibiera el ingreso al campus a dos de los estudiantes involucrados con el colectivo: Henry Tarazona -conocido actualmente como Emilio- y Félix Álvarez. Según la carta de Maccagno, ambos estudiantes debían ser eliminados de la universidad debido a que fueron desaprobados por segunda vez en un curso artístico. No tenemos información acerca de cuál fue la resolución del Consejo Universitario con respecto a dicho pedido; sin embargo, ambas personas figuran en el sistema como estudiantes no matriculados, es decir, abandonaron sus estudios en la entonces Facultad de Arte.

1.2.2. Revista Prótesis (2003-2005)

La revista Prótesis se fundó en 2003 como parte del Plan Estratégico Institucional de la PUCP. Los estudiantes involucrados²³ en dicho proyecto se trazaron el objetivo principal de “fomentar la interdisciplinaria y la proyección social, y, en tal medida, incorporar a gente de otras escuelas y disciplinas en su consejo editorial” (La Rosa et al., 2005).

Natalia Iguñiz, asesora y coordinadora de Prótesis, comenta en una breve entrevista publicada en Punto Edu que un grupo de estudiantes de la Facultad se acercó a la entonces docente para expresar su interés en elaborar una revista. “El objetivo fue proponer y acercar todo aquello que los estudiantes sentían que no estaba representado en el mundo de lo académico y que les gustaría integrar” (Alva, 2014: p.4).

Es importante señalar como antecedente, aunque muy lejano en cuanto a la sofisticación de Prótesis, al fanzine “Parque Habitual”, una publicación colectiva a cargo del Centro de Estudiantes de la Facultad de Arte de 1992. Esta publicación tuvo un espacio en la exposición “Vivir para crear: 78 años de la de la Facultad de Arte y Diseño”, mencionada anteriormente

²¹ Este es un documento que no ha sido publicado, fue proporcionado por Jorge Miyagui y circula de manera limitada.

²² También facilitada por Jorge Miyagui.

²³ La información acerca de los miembros de cada volumen puede ser consultada en el Apéndice G: Miembros, actividades y archivo recopilado de las iniciativas estudiantiles.

en el apartado “1.1. Contexto académico-institucional de la FAD”. Entre “la mirada evocativa” y “la mirada colectiva”, había un pequeño espacio para una nueva edición de dos números de Parque Habitual. El curador de la muestra relata por medio de una infografía que esta publicación “presentaba dibujos y poemas de quienes hoy son reconocidos artistas y que, en aquella época tuvieron en dos pliegos de papel su mejor galería de arte” (Tokeshi, 2017). Algunos de estos reconocidos artistas serían Fito Espinoza, Miguel García, Luz Letts y el mismo Eduardo Tokeshi. Ninguno de ellos expresó disconformidad con respecto al aspecto formativo en el contenido de las expresiones artísticas publicadas en dicho documento.

Entre este fanzine y la revista Prótesis existe un giro evolutivo enmarcado en dos contextos radicalmente distintos: mientras que el primero se dio en una época convulsionada por la violencia del conflicto armado interno, el fujishock y el autogolpe de Estado; la segunda propuesta, realizada más de diez años después, se desenvuelve cuando el gobierno de Fujimori ya había establecido una política económica neoliberal en nuestro país que empezaría a repercutir en el ámbito de la educación privada. Otro aspecto importante sería el cambio radical que existe en cuanto al acceso a la información por medio de internet. Sin embargo, ambas iniciativas estudiantiles tienen en común la falta de sostenibilidad en el tiempo.

Volviendo a la Revista Prótesis, esta tuvo como motivación inicial ser un complemento teórico a la formación práctica que se recibía en la entonces Facultad de Arte; sin embargo, terminó por convertirse en un espacio de reflexión y discusión sobre experiencias visuales y sus discursos. La revista tuvo la intención de “poner en perspectiva prácticas estéticas contemporáneas que escapan de la tradición académica que compartimos” (La Rosa et al., 2005).

En total fueron publicados tres volúmenes: el primero en septiembre de 2003, el segundo en junio de 2004 y el último en diciembre de 2005. En cada número se escogió un tema general que articulaba diversos ensayos y entrevistas de actores vinculados con el entorno sociocultural de ese entonces. Estos temas podrían resumirse de la siguiente manera: estrategias artísticas que exceden a las disciplinas plásticas; arte y archivo; por último, interdisciplinariedad.

Durante el Segundo Encuentro de Artes Visuales “Acciones y determinaciones al margen de la institución artística”, organizado por la plataforma “Refracciones” en 2014, se llevó a cabo el conversatorio “Experiencias y reflexiones a partir de iniciativas estudiantiles: Prótesis”. En este evento participaron Eliana Otta, Sharon Lerner, Natalia Iguñiz y Santiago Quintanilla. Todos ellos egresados de la Facultad de Arte y Diseño, los dos últimos docentes actuales en la misma. Sharon Lerner señala que “una de las cosas significativas de Prótesis es que era un documento que quedaba, en nuestro país donde el formato editorial es algo que está sub trabajado y subvalorado” (Iguñiz, Lerner, Otta y Quintanilla, 2014).

Como sucede en otras facultades donde hay publicaciones elaboradas por los mismos estudiantes, estas iniciativas generan espacios no solo de diálogo y análisis, sino que funcionan como escaparates para que los alumnos expresen lo que vienen aprendiendo a lo largo de los ciclos. En este tipo de publicaciones los estudiantes entran en contacto con las problemáticas sociales que los rodean y forman un criterio propio a partir de su discurso. Hay una pregunta que surge al conocer esta iniciativa: ¿por qué se limitó a tener tres ediciones y no se transfirieron responsabilidades a nuevos alumnos? Con respecto a esta interrogante, Natalia Iguñiz (2014) señaló en el mismo encuentro que el presupuesto siempre fue escaso y apenas alcanzaba para imprimir los ejemplares de la revista. Ella comenta también que en algún momento se planteó la posibilidad de retomar la revista en formato digital. Pero la iniciativa

no prosperó cuando los convocados se preguntaron “si realmente alguien las va a leer y qué tipos de revistas serían” (Iguiniz, Lerner, Otta y Quintanilla, 2014).

1.2.3. Plataforma Refracciones (2013-2015)

Siguiendo con el espíritu de traer a la facultad discusiones y reflexiones con respecto a las artes visuales, ausentes en el ámbito académico-formativo, la Plataforma Refracciones surge como una iniciativa del Centro de Estudiantes de la Facultad de Arte en el año 2013, con el objetivo de crear plataformas de discusión e intercambio, pedagogía y laboratorios dirigidos a los estudiantes de artes visuales. Todo ello con el fin de poner en cuestión la ausencia, en el plan académico institucional, de formación crítica e incentivo de reflexiones en torno al desarrollo de procesos artísticos, culturales y de investigación, en nuestro contexto²⁴ (Refracciones, 2015).

En un informe publicado en el periódico de la PUCP, Punto Edu, se describe a la plataforma como “un colectivo de alumnos de la Facultad de Arte que tiene por objetivo acercar a los estudiantes a experiencias artísticas que cambiaron o están cambiando la escena de las artes visuales en el Perú” (Alva, 2014: p.4)

Entre 2013 y 2015 se organizaron tres grandes encuentros²⁵ cuyo objetivo principal fue poner en perspectiva las experiencias de algunos actores de la escena artística local de ese entonces frente a las dinámicas institucionales oficiales como la escuela, la industria cultural y el mercado. Con ello, se buscó poner en discusión el papel del artista como figura autónoma, en donde su desenvolvimiento fuera de los circuitos oficiales resulta fundamental en el desarrollo de la práctica profesional.

El primer encuentro, llevado a cabo en octubre de 2013, giró en torno a los egresados, las problemáticas y las perspectivas en el medio artístico local. El segundo encuentro fue titulado “Acciones y determinaciones al margen de la institución artística” y se llevó a cabo en octubre de 2014. Este fue difundido por medio del informe mencionado líneas arriba, en Punto Edu. En esta nota se enmarca al evento académico organizado por el colectivo de estudiantes dentro de las siguientes interrogantes: “¿Qué se puede hacer para que las artes visuales accedan a los espacios que necesitan? ¿En quién recae la responsabilidad de buscar el desarrollo de las artes visuales en el Perú?” (Alva, 2014: p.4). Finalmente, el tercer y último encuentro, llevado a cabo en 2015, se planteó la siguiente pregunta central: ¿Cómo se está construyendo la historia del arte contemporáneo peruano?

Además de los tres encuentros de artes visuales organizados, Refracciones gestionó una serie de actividades complementarias a la formación ofrecida por la FAD, pues esta fue considerada por el colectivo como insuficiente en términos de relación con el medio artístico local. La principal motivación del colectivo organizador fue que aquella visión contribuya a que los estudiantes tracen objetivos determinados, donde el compromiso con su labor creativa los lleve a investigar sobre el desarrollo de sus propios intereses estéticos y comunicativos (Refracciones, 2015). Sin embargo, algunos miembros expresaron en conversaciones personales que la falta de continuidad en el tiempo de esta iniciativa representa un fracaso,

²⁴ Cita documento de circulación limitada proporcionado por miembro del grupo.

²⁵ El colectivo de estudiantes documentó gran parte de los conversatorios y ponencias organizados en el marco de estos tres encuentros, por medio de registros de audio y, en algunos casos, vídeo. Una mínima parte de este material fue transcrito; sin embargo, son documentos de circulación limitada. En 2017, Raúl Silva, Benjamin Cieza, Fernando Nureña y Omar Castro, miembros de la plataforma, me proporcionaron documentos, enlaces, audios e información al respecto. Con ello, se realizó un inventario de las ponencias que se llevaron a cabo durante estos años y se inició la transcripción de parte de estos, disponible en el Apéndice G: Miembros, actividades y archivo recopilado de las iniciativas estudiantiles.

pues la plataforma se halla inactiva y los estudiantes que lideraron esta iniciativa ya egresaron de la facultad.

Es importante señalar que el archivo recopilado de los tres encuentros realizados por la plataforma Refracciones constituye un importante corpus de información procesada de manera parcial en el marco de la presente investigación, que da cuenta de cómo estuvo constituido el contexto artístico local en el que se interesaron los estudiantes por aquellos años.

1.2.4. Proyecto de investigación artística “Desde la disidencia y disrupción” (2016)

Como se mencionó en el apartado de Introducción, este fue un proyecto colectivo de investigación artística planteado con un compañero de la especialidad de Pintura, Alfredo Bernal. Este proyecto parte de la necesidad de indagar y analizar tanto el contexto académico en el que desarrollamos nuestra formación artística como el de otros centros de enseñanza de nuestra ciudad. El propósito del proyecto fue generar una reflexión sobre la educación artística local desde la cual fuera posible construir un posicionamiento crítico y un camino alternativo para nuestra educación artística superior. Fue así como en dos periodos durante el 2016 (el primero fue entre marzo y junio; el segundo, entre agosto y noviembre) se desarrollaron dos propuestas fundamentales dentro de esta investigación: el proyecto Monumental Winternitz y el proyecto Inter_escuelas.

La primera propuesta fue ejecutada en colaboración con la plataforma “IlerTa”²⁶ y tuvo como intención esencial conformar una colectividad mayor, guiada bajo propósitos comunes en torno a la educación real, ideal y posible. Para ello, se realizaron una serie de movilizaciones, encuentros y acciones, dentro y fuera del campus universitario, convocando a personas de las distintas facultades y comunidad PUCP en general.

La segunda propuesta, Inter_escuelas, tuvo como objetivo principal crear lazos comunitarios entre los estudiantes de los espacios educativos artísticos visuales más representativas de nuestra ciudad: ENSABAP, Corriente Alterna y la FAD. Además, se buscó construir una red de estudiantes dispuesta a reaccionar frente a los contextos críticos vividos en dichos centros educativos. Su motivación fue cuestionar y visibilizar “una desarticulación entre las tres instituciones educativas de arte mencionadas y un carente sentido de colectividad que es relegado por el orden social capitalista neoliberal en el que habitamos, en el cual es predominante un excluyente pensamiento individualista” (Bernal y Cogorno, 2016).

Esta última iniciativa sería un preámbulo para la formación de la iniciativa “Por Una Comunidad de Artes Visuales” (Por una comunidad de artes visuales, s.f.): un grupo abierto y voluntario que buscó desarrollar medios para la articulación de una comunidad de artes visuales, la cual se planteó mejorar las condiciones profesionales, laborales e institucionales del sistema artístico local, a través de la integración de voces de los diversos actores de la escena. Esta iniciativa se encuentra activa desde mayo de 2017 hasta la actualidad. Fue organizadora, junto con el Museo de Arte de Universidad Nacional Mayor de San Marcos (en adelante UNMSM), de “Lunes de crítica”: una propuesta que parte “de la idea de que para hablar de organización debe existir un reconocimiento y comprensión común de nuestro contexto, de las complejidades y problemáticas del aparato que sostiene el sistema artístico” (Elera, Gonzáles y Silva, 2018: p.72). En esta última iniciativa participaron, además de algunas

²⁶ Colectivo IlerTa fue un proyecto gestado por estudiantes de distintas facultades de la PUCP que se presentó como una plataforma de diálogo que buscaba generar reflexión sobre la relación entre la ciudadanía, el arte y la cultura, proponiendo investigaciones teórico-prácticas que intentaron responder al contexto local generando documentación ligada a la práctica artística.

personas vinculadas a Inter_escuelas, algunos miembros de la plataforma Refracciones y colectivo llerTa.

Además de las iniciativas descritas anteriormente, queda pendiente una revisión de los pronunciamientos realizados por los estudiantes en 2007²⁷ y 2016²⁸. Ambos constituyen una muestra del ejercicio de derecho estudiantil, pero no entrarían en la categoría de lo anterior, debido a que ambos casos serían activaciones organizadas ante eventos puntuales con respecto a la infraestructura de la facultad.

A través de un recuento breve de las experiencias y los antecedentes de la educación artística en el Perú, se puede decir que hay un problema estructural que tiene sus inicios en las primeras décadas del siglo pasado –e incluso antes–, que actualmente se enmarca en un sistema económico de creciente desigualdad educativa, caracterizado por la poca democratización del arte y la cultura.

En cuanto al modelo formativo de la Facultad de Arte y Diseño, repasado de manera breve, se evidencia que el plan de estudios no presentó cambios estructurales significativos desde sus inicios, en la década de 1970, hasta 2012, a pesar de haber sido señalado por distintas generaciones de estudiantes como desactualizado o desligado de su contexto. Por otro lado, la implementación de la nueva malla curricular en 2012 se dio de manera abrupta, lo cual resultó problemático para los docentes y estudiantes. Desde entonces no se pudieron subsanar por completo los inconvenientes generados; sin embargo, la Dirección de Estudios actual se encuentra trabajando en el diseño de nuevas mallas curriculares en colaboración y consenso con las coordinaciones de todas las especialidades.

Además, se puede deducir por medio de algunos testimonios de egresados que los primeros años de estudio, al menos hasta hace poco tiempo, de alguna manera aislaban a los estudiantes de su contexto social. Es recién en el tercer o cuarto año de la formación que el alumno empieza a recoger herramientas que lo ayudan a elaborar un discurso propio. Es durante ese período que surge la mayoría de iniciativas estudiantiles críticas y propositivas frente a la metodología de enseñanza de la FAD, que presentan semejanzas entre sí, a pesar de haber sido propuestas por generaciones de estudiantes distintas, con varios años de diferencia. Por un lado, identificamos la propuesta de desplazar el espacio de creación del taller individual hacia el campo social por medio del trabajo artístico colectivo (Los Aguaitones, llerTa e Inter_escuelas). Por el otro lado, es posible identificar la propuesta de traer al ámbito académico-formativo de la facultad discusiones y reflexiones con respecto a las artes visuales, ausentes hasta entonces en dicho espacio (Prótesis y Refracciones).

²⁷ En aquel año se produjo un accidente en el que resultaron heridos un trabajador y dos estudiantes al desplomarse el techo de una de las casetas de la entonces facultad. Las inconformidades planteadas fueron plasmadas en una carta que se intentó presentar en una reunión del Consejo Universitario, aunque no se pudo leer completa debido a que fue censurada. En esta carta se especificó más las condiciones en las que trabajan los alumnos, la falta de espacios ventilados y lo suficientemente amplios para la cantidad de alumnos admitidos en la facultad. Por otro lado, también se hizo un llamado a actualizar la malla curricular que no había sido modificada en 30 años y que sorprendentemente no incluía ningún curso referente al arte contemporáneo ni al arte peruano (Arte Nuevo, 2007). Esto último se concretaría con la implementación del Plan de estudios en 2012.

²⁸ Casi diez años después de haber manifestado lo anterior, los estudiantes de las especialidades de Diseño Industrial, Escultura y Pintura del pabellón antiguo de la FAD se vuelven a pronunciar mediante la iniciativa Facultad de Arte y Diseño Provisional (disponible en: <https://www.facebook.com/FADprovisional/>) y un comunicado escrito y enviado a las autoridades de la PUCP. Paradójicamente, las nuevas instalaciones de la FAD –el nuevo pabellón– no tienen capacidad para albergar a los estudiantes de todas las especialidades de la facultad. Es así que los alumnos de las especialidades referidas siguen siendo los más perjudicados al tener que trabajar en condiciones precarias y poniendo en riesgo su salud y sus obras.

Lamentablemente, llega un momento en el que estas iniciativas se disuelven en el tiempo y no tienen continuidad debido al egreso de los estudiantes implicados. Sin embargo, en algunos casos, estas iniciativas serían el preámbulo de nuevos esfuerzos colectivos realizados en otros espacios artístico-culturales que buscan dar cuenta del estado actual de dicho sector, a cargo de quienes formaron parte de las iniciativas estudiantiles, ahora trabajadores profesionales del sector artístico-cultural, como la reciente iniciativa Por una comunidad de artes visuales (2017-actualidad), que incorpora ambos gestos en su propuesta “Lunes de crítica”, desplazando el espacio de creación fuera del taller, hacia una institución pública (el Museo de Arte de San Marcos) y, por otro, opera bajo el formato de ponencias temáticas y dinámicas participativas en mesas de trabajo colaborativo.

Por ello, es pertinente poner a disposición de los estudiantes, desde el espacio formativo, metodologías para potenciar el trabajo colaborativo, otorgando herramientas necesarias a quienes tengan el interés de emprender proyectos colectivos que involucren investigación y gestión en arte. Además, es importante abrir espacios de diálogo para compartir ideas sobre lo que sería una educación ideal, generando así el cuestionamiento constante entre los estudiantes desde los primeros años de formación.

Se ha evidenciado, asimismo, la necesidad de generar un corpus de investigación en torno a las iniciativas descritas anteriormente para que no se diluyan en el tiempo y sean sostenibles a través de las nuevas generaciones de estudiantes. Con ello, se apunta a que se construyan metodologías replicables a largo plazo. Además, las críticas formuladas desde el espacio estudiantil hacia el modelo formativo de la FAD son evidencia de la existencia de una problemática relativa a dicha metodología que podría ser materia de estudios posteriores y nos plantea el problema central de cómo se concibe la educación ideal desde el espacio estudiantil.

Por otro lado, el papel que juega la universidad como institución en una sociedad es a veces tomado a la ligera, en especial en una época en la que el lucro de la empresa privada ha sobrepasado a la inversión pública en educación. Sin embargo, se debe recordar en todo momento que la universidad es aquel lugar que se basa, principalmente, en la investigación y el desarrollo de herramientas que permitan a los alumnos analizar la realidad en la que viven y transformarla para el beneficio de sus ciudadanos.

En el siguiente capítulo se abordará el tema de las estrategias participativas en arte y educación como espacio en el que se albergan prácticas pedagógicas que incluyen proyectos educativos similares a los expuestos anteriormente. Luego, en el mismo capítulo, se presentarán referentes teóricos y artísticos relativos al uso de archivo como estrategia de arte contemporáneo. Es importante señalar que algunas de las fuentes consultadas para la configuración del marco teórico corresponden al conocimiento generado por los encuentros de artes visuales organizados por la plataforma Refracciones y la propuesta Lunes de crítica.

Capítulo 2 Marco Teórico

El presente marco teórico abordará dos temas principales. Por un lado, el tema de estrategias participativas en arte y educación, las cuales han servido como herramienta conceptual y metodológica para la generación de parte del archivo que es presentado en la instalación. Esto iniciará con una revisión acerca del concepto de lo relacional introducido por Bourriaud (2006), pasando por el arte socialmente comprometido desarrollado por Helguera (2011) e incorporando las críticas que Bishop (2004, 2016) dirige hacia estas estrategias contemporáneas. Dentro de este mismo tema, se abordará el arte participativo en el contexto de la academia, enfatizando la perspectiva que plantea la pedagoga Sánchez de Serdio (2013) y la posibilidad de abordar la pedagogía desde un nuevo ángulo como lo plantea Camnitzer (2013, 2015), Acaso y Megías (2017).

Por otro lado, se presentará una breve revisión acerca de las discusiones teóricas y filosóficas que sirvieron como insumo para el debate del archivo como estrategia en el arte contemporáneo. En este apartado se incluirán algunas de las ideas de Benjamin (1959, 1982), Foucault (1971) y Derrida (1997), que luego serán referentes para autores más contemporáneos, también consultados, como Guasch (2011), Foster (2004, 2017) y Groys (2014, 2016).

Además, se presentará a lo largo de ambos apartados una serie de referentes artísticos quienes, por medio de sus propuestas, utilizan ya sea una o ambas estrategias. Se analizarán casos internacionales como el de Thomas Hirschhorn (2013); latinoamericanos como Alicia Herrero (2016) y Tania Bruguera (2009); y locales como Alejandra Ballón (2009), Raimond Chaves y Gilda Mantilla (2013), Proyecto Archivo (2017) y Verónica Zela (2017).

2.1. Estrategias participativas en arte y educación

Entendemos tradicionalmente a las expresiones artísticas como algo que se basa en el objeto o algo material que denota una presencia física y tangible. Sin embargo, a lo largo de la historia del arte del S. XX, diferentes corrientes han desarrollado otras formas de expresión que buscan generar un impacto en la sociedad por medio de acciones o manifestaciones artísticas que no siempre contemplan una materialidad duradera.

Estas formas de expresión se han ensayado de distintas maneras durante la segunda mitad del siglo XX y serán exploradas y analizadas a lo largo del presente subcapítulo. En palabras simples, las estrategias relacionales no buscan que la obra de arte permanezca solamente en un objeto, sino que se plantean diferentes paradigmas que dan mayor importancia a elementos sociales del arte, más allá de los resultados físicos.

2.1.1. El arte y su influencia en el ámbito social

En este apartado, se pretende acercar al lector a un panorama de lo que tradicionalmente ha sido el rol del arte en la sociedad y proponer nuevas formas de entender e interiorizar ese rol que muchas veces se encuentra limitado a ser un aspecto cultural que no se involucra con otros aspectos de la vida humana. Los paradigmas y autores que serán presentados a continuación han buscado a lo largo de su trayectoria tener un impacto en sus comunidades locales a través de la participación tanto de los artistas como del público en diversas plataformas de expresión, creando sinergia y rompiendo con los paradigmas que, a lo largo de

siglos, dibujaron una barrera entre artista y público y perpetraron el arte como una actividad accesible sólo a ciertas élites.

La participación en las dinámicas sociales a través del arte resulta un concepto clave para iniciar la teorización del tema de investigación. Por ello, el primer subtítulo estará dedicado a ese tópico. Luego, se abordarán autores y experiencias que permiten comprender cómo el arte ha estado socialmente comprometido; es decir, aproximarse al rol cumplido dentro de cambios políticos, sociales y culturales que han significado un quiebre en el orden de cada sociedad, incluso de manera local o comunitaria.

El concepto de lo relacional. Para abordar este concepto hay que remontarse a la década de los noventa, período en el que Nicolás Bourriaud, crítico de arte francés, acuñó este término en su libro “Estética Relacional”.

El autor plantea una exploración sobre algunas propuestas que se generaron a partir de los noventa en adelante. También, analiza sus características, su condición y determina un enfoque distinto para el ámbito artístico, caracterizado por las formas relacionales. En el capítulo “La forma relacional”, Bourriaud (2006) explica que no se trataría de algo que surgió en el arte con estas propuestas, sino que distingue este elemento como predominante en aquellas obras artísticas que plantearon ir más allá del objeto y proyectar desde una arista diferente la relación con el público. Al fin al cabo, como menciona, lo relacional existió siempre: se trata de la relación que se genera entre dos, por ejemplo el cuadro y el espectador o, en otros casos, el público entre sí. El libro nos plantea una revisión a distancia sobre la aparición de este tipo de propuestas desde comienzos de los noventa, el inicio de este camino de exploración del arte con una visión más contextual y heterónoma.

Más adelante esta obra será cuestión de debate debido a una serie de problemáticas como el contexto donde se ejecutan las obras –la galería de arte, por ejemplo– y su condición de simulacro, o las relaciones de poder que existen y no son evidentes en el discurso de la estética relacional de Bourriaud.

Claire Bishop formula una de las críticas más reconocidas a la Estética Relacional de Bourriaud en el artículo “Antagonismo y Estética Relacional”. Según Bishop (2004), a partir de la obra de Bourriaud, surge un cuestionamiento: “¿qué tipo de relaciones están siendo producidas, por quiénes y por qué?”. Para ella casi nunca se problematiza la calidad de las relaciones que crea la estética relacional: Bishop está en contra de asumir que todas las relaciones que permiten el diálogo son automáticamente democráticas y por lo tanto buenas. Siguiendo en esa misma línea, Bishop considera que la propuesta de Bourriaud falla en concebir una única idea de comunidad basada en la unión y la cordialidad.

Mucho se ha polemizado acerca de la labor del arte en el ámbito social: diversos artistas se han manifestado y han elaborado su trabajo con el objetivo de producir un cambio en la sociedad. Su arte es muchas veces concebido como el medio para transmitir un mensaje. Entonces resulta importante recalcar la diferencia entre el arte que tiene una temática social y ese otro arte que toca a los individuos y los motiva a actuar. Pablo Helguera, artista y autor mexicano, explora cómo el arte puede ser socialmente comprometido.

El arte socialmente comprometido. “Todo arte, cuando se crea para comunicar algo o para ser experimentado por alguien, es social” (Helguera, 2011: p. 184). Sin embargo, se debe realizar la separación entre un arte socialmente comprometido y la obra estética. Este artículo, en el marco de la 8va Bienal de Mercosur “Pedagogía en el campo expandido”, presenta un

acercamiento conceptual a estos términos: mientras que se tienen obras de arte cuyo elemento central es el proceso de creación, la gran diferencia con el arte socialmente comprometido es que este último necesita de la interacción social como factor fundamental para su existencia.

En el caso del arte socialmente comprometido se da un quiebre en la autoría, al ser una creación que proviene de interacciones. Muchos artistas suelen renunciar a autorías propias, lo cual los aleja más del arte contemporáneo y crea una relación confusa con las ciencias sociales. Según Helguera, este espacio de ambigüedad debe ser abrazado por el arte socialmente comprometido, ya que su objetivo es propiciar que los participantes se sitúen en un ambiente de hacer arte que implica cierto grado de confusión para visibilizar problemas y cuestionamientos.

Siguiendo al autor (2011), se debe realizar una distinción importante en el arte: la práctica de arte simbólica y la real. De acuerdo con Habermas, citado por Helguera, la obra no debe manipular una situación social de manera instrumental y estratégica para alcanzar un fin. Por eso, el arte socialmente responsable responde a la práctica real, a una acción social que impulsa la comunicación e interacción entre los individuos para generar un cambio potente en los ámbitos políticos y culturales. Cabe resaltar que no existe distinción jerárquica entre ambas prácticas, simplemente es una diferencia que permite conceptualizar mejor lo que es el arte socialmente responsable, el cual depende de la acción social como parte fundamental de su existencia.

Siguiendo con la línea de “Pedagogía en el campo expandido”, Helguera aborda en dicha publicación la obra de la artista argentina Alicia Herrero, “Consideraciones sobre lo Público” (2010), que implica la ocupación de espacios y discursos instituyentes, donde hace que estos discursos se transformen en escenarios de investigación y debate sobre los derechos públicos. Estos actos, sus registros en vídeo y publicación, producen una circulación que tiende a lo viral: talleres, exposiciones, proyecciones, charlas, Internet, encuentros, clases universitarias, distribución en bibliotecas y librerías, en publicaciones de activismo político, etc. Cada una de estas acciones también implica profundizar, diseminar e incorporar nuevas estrategias e investigación. (véase grupo de imágenes n° 2 en el Apéndice B)

La motivación de Alicia Herrero para iniciar este proyecto –como lo indica en una entrevista con Pablo Helguera (2011)– se centra en “un contexto en el que varios estados sudamericanos conmemoran sus 200 años de independencia colonial, mientras que al mismo tiempo acontece la mayor crisis sistémica del capitalismo global, evidenciándose una vez más, la dependencia al estado financiero” (Helguera, 2011: 244). Ante tal escenario, la artista formula una crítica a la lógica capitalista, a la que, desde luego, no escapa el sistema de arte. Por ello, su obra se conforma de tres aspectos claves. Uno es que reflexiona sobre los conceptos de libertad y lo público a través de la búsqueda de escenarios visibles donde se pueden cuestionar las políticas del arte y las formas de producción de este. Luego, los escenarios de “Consideraciones sobre lo Público”, que es donde se representa el discurso y el debate, son auditorios públicos (la universidad, el banco y el parlamento). Además, el performative-talk se utiliza como una forma de conversar que rompe con el tradicional simposio y donde se redistribuyen los procesos artísticos, que a menudo se vuelven difíciles de clasificar.

Herrero desempeña el papel de mediadora en tanto visibiliza una serie de situaciones latentes en el sistema educativo, financiero y político que son cuestionadas y reconfiguradas por los participantes, quienes ponen en práctica su creatividad para completar la obra artística. En esta investigación es fundamental la figura del artista como mediador capaz de

desencadenar en el público el pensamiento crítico y la creatividad para construir colectivamente a través del diálogo.

El cómo garantizar una participación, cómo lograr una verdadera inversión de tiempo y cómo poder clasificar de manera correcta al público son solo algunas de las preguntas que surgen con relación al proyecto a partir del texto. Sin embargo, también cabe señalar la relevancia del texto para la hipótesis planteada: se muestra que el arte socialmente responsable se puede dar de manera eficaz y puede generar cambios en aspectos políticos y/o sociales.

La permanente tensión entre el arte y la sociedad. Retomando a Claire Bishop, quien formula críticas que nos hacen cuestionarnos acerca de qué tipo de relaciones se forjan cuando se forma una comunidad a partir del arte participativo, es importante señalar que las relaciones que se crean no siempre son armónicas y, en muchos casos, crean fricciones que conducen a incluso más debates. En “Infiernos artificiales: arte participativo y políticas de la espectadoría”, Bishop ahonda más en sus propias percepciones sobre el arte participativo.

La autora señala que estas propuestas requieren un “término mediador –un objeto, una imagen, un cuento, un filme, incluso un espectáculo– que permita a esta experiencia tener agarre en el imaginario público” (Bishop, 2016: p. 446). Sin embargo, esto no significa que el arte participativo sea “una solución *ready-made* para la sociedad del espectáculo, sino que es una democracia incierta y precaria en sí misma. Tampoco está legitimado de antemano, sino que necesita ser ejecutado y probado continuamente en cada contexto específico” (Bishop, 2016: p. 446).

Uno de los aportes más importantes de la crítica de Bishop sería la demanda de la presencia de un objeto mediador que pueda generar un impacto en el público espectador que no ha pasado por la experiencia participativa en sí. Para la autora, no basta con las dinámicas que ocurren en un espacio y tiempo determinados, sino que es necesario y urgente que exista una manera de transmitir la información de la experiencia de manera consistente.

Por otro lado, la autora sostiene que uno de los principales problemas del arte participativo es que muchas veces genera un ambiente de consenso y no de disenso. Según la autora, el arte y lo social no deberían estar reconciliados sino en tensión continua. Otro gran problema es que, lejos de divorciarse del sistema neoliberal al que la mayoría de proyectos participativos se opone, el arte termina encajando en sus formas más actuales: redes, movilidad, trabajo por proyectos, entre otros.

Uno de los trabajos más representativo en cuanto a intervenciones que integran a la comunidad es el de Thomas Hirschhorn, uno de los artistas contemporáneos más importantes en el contexto del arte hegemónico occidental. Su serie de “monumentos” consiste en construcciones comunitarias temporales en barrios de bajos recursos de distintas ciudades del mundo. En estos espacios se realiza una serie de actividades propuestas por el artista que involucran a la comunidad local durante un período de tiempo no mayor de un par de meses, es decir desde la construcción hasta la participación en las actividades.

Una de sus construcciones comunitarias, Gramsci Monument (2013), se llevó a cabo en el complejo Forest House en el Bronx, Nueva York. En la pieza documental de Art21 (2015) se puede observar que los vecinos discuten su experiencia trabajando con Hirschhorn, describiendo cómo el proyecto afectó sus vidas y su entendimiento del arte. Uno de ellos comentó que un monumento es usualmente algo que está estable y no se mueve, pero que este era un monumento temporal, algo que el artista quería integrar con los residentes. El voluntario

Lex Brown explica que el monumento Gramsci solo duró por dos meses y medio, lo cual creaba un sentido de urgencia.

Los residentes llegaron a conocer bien la personalidad y motivaciones de Hirschhorn al verlo todos los días en el monumento. Mientras fomentaba la participación de los residentes para expandir la instalación a partir de materiales cotidianos, Hirschhorn planteaba preguntas políticas y filosóficas y buscaba formas alternativas de pensar y ser. Finalmente, este proceso generó una nueva clase de monumento que, aunque es físicamente efímero, vive en la memoria colectiva. (véase grupo de imágenes n° 3 en el Apéndice B)

Las experiencias que Hirschhorn crea en las comunidades afirman una vez más que el arte puede convivir entre la gente y puede ser móvil y dinámico. La obra deja de ser un monumento tal como se le conoce: se crea no solo de materiales físicos, sino también a través de palabras, interacciones y actividades entre personas. La práctica y proceso artístico de Hirschhorn están relacionadas con el tema y problema de investigación al gestionar, diseñar y planificar artísticamente un espacio que funcione como plataforma de educación, diálogo e intercambio entre los miembros de la comunidad y visitantes foráneos. La comunidad donde se desenvuelve la propuesta cambia y se transforma a partir de los cuestionamientos propuestos por el artista.

A través de este apartado hemos podido observar algunas propuestas de arte participativo que han sucedido tanto en Latinoamérica como en otras partes del mundo, y cómo en cada una de ellas la participación del público ha sido vital para su desarrollo. Estas experiencias contienen elementos relacionados a la creatividad, la comunicación interpersonal y el sentido de comunidad, los cuales convierten a los espacios públicos, junto a la participación, en obras de arte vivas que no permanecen quietas y generan quiebres en los paradigmas tradicionales.

A continuación, se abordará el tema del arte participativo desde los espacios educativos, pues -como veremos a lo largo del siguiente apartado- existe una falta de participación, en el sentido amplio del concepto, en los centros educativos de arte desde los diferentes actores involucrados en ellos como estudiantes, docentes, administrativos, entre otros. Hay un interés en el análisis y aplicación de aquellas experiencias que fueron exitosas en crear espacios públicos de expresión en ciertas localidades del mundo, y trasladarlas al espacio universitario. El segundo subtítulo ahonda en el tema de la universidad como espacio de intercambio y crecimiento y en las formas de pedagogía que puedan innovar en esos aspectos.

2.1.2. El abordaje del arte participativo desde la educación

Resulta ineludible enfatizar cuán importante son los espacios educativos como generadores de diálogo y participación en comunidad. En ellos están en proceso de formación los ciudadanos que tendrán que aplicar sus conocimientos y valores en la sociedad en la que habitan. La labor de las universidades e instituciones educativas se vuelve primordial si se quiere incentivar la participación ciudadana, en especial a partir del arte, en individuos que están adquiriendo habilidades y preparándose para ser futuros profesionales.

Además, es importante situarse en el contexto de esta generación de jóvenes que vive en un mundo abierto y globalizado, en contacto a tiempo completo con lo que pasa al otro lado del planeta. Esta generación está más cercana al concepto de un monumento no estable que se sitúa en un determinado espacio y tiempo para mover conciencias y actuar sinérgicamente,

como la propuesta de Hirschhorn, pero que luego vive en la memoria colectiva, ya que su naturaleza efímera lo llama a actuar en otro contexto.

A continuación, se analizará las propuestas de algunos autores frente al reto de involucrar al arte como medio socializador y concientizador en los espacios de educación.

Evolución de la Universidad. Ante los constantes cuestionamientos del trabajo académico de investigación en la universidad y la eficacia de las instituciones, Aída Sánchez de Serdio (2013), investigadora y educadora española, trae con su texto “Inter-Accions: La Universidad podría ser diferente” una reflexión interesante dentro de este ámbito, tanto desde la academia como desde la docencia. La autora introduce la problemática de una transformación negativa de estas instituciones a través del recorte de presupuesto para la investigación, la reducción de personal, los límites del alumnado en culminar sus carreras debido a problemas económicos y difícil acceso becas.

Así, postula a la docencia como el espacio donde todavía se da la posibilidad para desplegar la relación pedagógica, es decir, una relación con los estudiantes que da cabida a lo imprevisto. A partir de esto, Sánchez de Serdio presenta Inter-Accions, una iniciativa estudiantil que busca abrir espacios autónomos de aprendizaje interdisciplinario. Si bien apoya esta propuesta como docente, comenta que el camino para la institucionalización de esta no fue simple: desde las dificultades para abrir espacios para docencia y crear conexiones con algunas asignaturas, hasta la falta de presupuesto otorgado al proyecto, presentaba la radiografía de una burocratización apabullante de las universidades que no daba cabida a la implementación de propuestas nuevas e innovadoras.

En este proyecto se buscaba que los participantes elaborarán en grupo propuestas de intervención en lugares concretos, en el caso del primer taller, el lugar fue el barrio del Poble Sec de Barcelona, donde se obtuvo una respuesta sustancial, con participantes de diversos niveles formativos y un equipo interdisciplinario. Se logró obtener un resultado positivo del taller, donde cada propuesta pudo ser realizada; sin embargo, se tuvo el gran reto de cómo acercarse a un espacio social urbano sin caer en el paternalismo. De esta forma, se pudieron identificar algunos vacíos metodológicos que no permitieron, en algunos casos, explorar una relación de mayor profundidad con el barrio y se tuvieron variados grados de compromiso de los participantes frente al proyecto. (Véase grupo de imágenes n° 4 en el Apéndice B)

Ante esto, la autora nos invita a una reflexión interesante: son estos vacíos y problemas parte de la riqueza de esta iniciativa, ya que permite un proceso de aprendizaje más complejo para todos los participantes, un proceso en el que la incertidumbre de desarrollarse un ambiente urbano social abre las puertas al diálogo y la creatividad en la resolución de problemas. Asimismo, provee un espacio en el que el docente empieza a jugar el rol del participante, ya que, al ser una iniciativa estudiantil, permite que el liderazgo sea variado y repartido, ejercitando la capacidad de organización de los estudiantes, una vez que se les permite la libertad de desarrollar sus propios espacios y propuestas.

La autora entonces nos abre todas estas problemáticas y más, desde aquello que encuentra en la experiencia de la propuesta Inter-Accions, hacia aquello que reflexiona sobre las dificultades que enfrenta actualmente la institución universitaria. A partir de ello, se repiensa cómo es posible articular un frente desde las prácticas artísticas de participación, colaboración, talleres, conversatorios, desde un carácter de apertura y horizontalidad por parte de su colectividad.

De la educación artística al Art Thinking. En “La enseñanza de arte como fraude” (2012), Luis Camnitzer, artista, crítico y teórico uruguayo, formula duras críticas a las escuelas de arte, refiriéndose a ellas como centros de reclutamiento en los que se producen consumidores de arte, antes que individuos críticos con capacidad creativa. El autor resalta la diferencia fundamental entre “educar artísticamente” –educar el pensamiento creativo–, y enseñar a producir objetos artísticos sin contenido.

Partiendo del arte como un campo en el que es frecuente la discusión acerca de la categorización de este, Camnitzer (2012) sostiene que una obra de arte es buena cuando interpela y es capaz de generar preguntas. En ese sentido, el autor defiende al arte como una forma de plantear preguntas donde existe una relación teórica y crítica con la materia, contraponiéndose a lo que él llama la “cosificación del arte”, a lo cual se refiere como la omisión de la operación de desmontaje a través de la cual se vuelve sobre los presupuestos de la práctica, haciéndola consciente de ella misma.

En un texto más reciente, “Arte y Pedagogía” (2015), el autor plantea las siguientes preguntas: ¿Cuál es la relación entre el arte y la pedagogía? ¿Qué tan inmerso está el arte en los procesos educativos? Lo que postula Camnitzer es que, en el contexto de la educación, el arte ha sido tomado como una disciplina de sentimientos y expresión, mas no como algo que genera un impacto tangible en la sociedad.

La palabra educación, para el autor, es un concepto que varía a partir de quien lo utiliza. Por un lado, se tiene a una educación tradicional que busca homogeneizar a los ciudadanos dentro de una masa no crítica, que acepta las reglas impuestas y favorece a un porcentaje reducido de la población. Por otro lado, se cuenta con la concepción de educación como la formación de ciudadanos con capacidad de pensar de manera crítica y cuestionar el *status quo*.

En el caso de la palabra arte, esta suele ser simplificada a la producción de objetos u obras de arte, pero a la vez se da la dificultad de no poder expresar su concepto de manera concreta, debido a su amplitud. Camnitzer (2015) propone el entendimiento del arte como una forma compleja de pensar, especular y hacer conexiones, aprovechando el campo del pensamiento al máximo, las posibilidades de la razón no limitadas al pensamiento lógico, similar a las posibilidades que nos ofrece lo irracional.

Al seguir concibiendo al arte y a la educación como actividades independientes, se da una educación que no promueve el descubrimiento de las cosas y el desarrollo de las habilidades de manera integral, en la que el estudiante cuestione su mundo y trate de buscar respuestas que no sean las repetidas por sus docentes, desarrollando su capacidad de pensamiento crítico y del cuestionamiento a los órdenes y los paradigmas.

Camnitzer (2015) sugiere un espacio donde se comparta la ignorancia y se lleve a los estudiantes a que tengan un nivel de manejo de la información, de tal manera que logren llegar a los límites de conocimiento del docente y permita que ambos actores logren generar especulaciones de manera conjunta, el autor lo llama “maravillarse juntos”. El trasfondo de estos cuestionamientos sería la discusión ética sobre el poder, donde a lo largo de los años los estudiantes y las audiencias han sido vistos en un estado de pasividad receptiva, lo cual dista de la realidad y demanda una pedagogía distinta.

Si bien el autor propone una nueva mirada al aprendizaje y la necesidad de promover espacios que desarrollen la capacidad crítica, también se presenta un vacío en las metodologías con las que se podría lograr este cambio de manera progresiva. Se plantea entonces el arte

como herramienta para la educación, lo cual no se trataría de la educación artística, que subordina el arte a un segundo plano, sino sobre una educación a través del arte para la formación, construcción colectiva y diseminación de conocimiento.

En una línea paralela, pero esta vez en Cuba, la artista Tania Bruguera propuso un espacio de formación alterna al sistema de estudios de arte en la sociedad cubana contemporánea llamado “Cátedra Arte de Conducta” (2002-2009). De acuerdo a la web de la artista (s.f.), este espacio tuvo como objetivo llevar a cabo acciones que van dirigidas a transformar ciertos espacios en la sociedad a través del arte, trascendiendo la representación simbólica o la metáfora y satisfaciendo con su actividad ciertas fallas en la realidad. Esta obra mostró un modelo pedagógico y promovió nuevas generaciones de artistas e intelectuales. Además, propuso un discurso político desde el arte, potenciando la relación entre este y su contexto.

Las actividades generadas por la “Cátedra Arte de Conducta” fueron gratuitas y abiertas a todo tipo de público interesado en participar. Tanto los miembros como los profesores del proyecto -invitados como Claire Bishop y Thomas Hirschhorn- provinieron de diversos sectores profesionales de la sociedad a nivel mundial. (véase grupo de imágenes n° 5 en el Apéndice B)

Es conocido que en Cuba hay muchas restricciones con respecto al acceso a la información, entonces este proyecto propuso la creación de un archivo especializado en arte contemporáneo internacional, con un énfasis social y performático, a través de suscripciones a revistas de arte y la adquisición de libros de teoría cultural e historia del arte. A lo largo de seis años de ejercicio continuo, las obras de los participantes han pasado a conformar una de las directrices más experimentales y radicales de la producción artística cubana actual.

Por otro lado, las arte-educadoras e investigadoras españolas María Acaso y Clara Megías, quienes tienen en común el proyecto *Pedagogías Invisibles*²⁹ desde 2009, han publicado recientemente “Art Thinking: Cómo el arte puede transformar la educación” (2017).

En esta publicación, cuyo prólogo fue escrito por Luis Camnitzer, se postula el Art Thinking como una práctica crítica de cuestionamiento frente al mundo de imágenes en el que vivimos. En la escuela nos enseñan a leer y escribir, pero no a ver imágenes. Por ello, se plantea el binomio de arte-educación como una alternativa a dicho problema. De ahí, el Art Thinking, postulado por Acaso y Megías (2017) se entiende como el campo de acción que opera a través de cuatro fundamentos: los pensamientos creativos son divergentes y rizomáticos, en oposición al pensamiento científico lineal; la pedagogía sexi, que propone incorporar un esfuerzo placentero que parte de lo extraño en el proceso de aprendizaje; la producción educativa como producción cultural discursiva, donde los estudiantes y los docentes son creadores; y, finalmente, el trabajo colaborativo como herramienta para aprender a través del arte.

Entonces, el Art Thinking es presentado por las autoras como “una metadisciplina en la que resulta imposible diferenciar dónde empieza el arte y dónde termina la educación, o al revés” (Acaso y Megías, 2017). El aporte del arte en la educación es fundamental, pues, según las autoras, es un campo en el que se desestabiliza constantemente la misma práctica, es decir, se halla en constante cuestionamiento y se mantiene la apertura ante lo desconocido. Esta

²⁹ *Pedagogías invisibles* es un grupo integrado por diversos profesionales del binomio arte+educación que busca despertar pensamiento crítico por medio de, entre otras metodologías, una alfabetización visual, para que las personas sean capaces de posicionarse ante el mundo que les rodea, generando “un rizoma invisible que crece con cada nuevo miembro, un rizoma que se nutre, rebota, muta y retorna, cargado siempre con nuevas ideas.” (*Pedagogías Invisibles*, 2012)

inestabilidad sería el escenario más propicio para el contexto educativo, donde el conocimiento debería ser cuestionado y reconstruido constantemente, pues, como señala Camnitzer en el prólogo, “la educación bien entendida es justamente un enfrentamiento con lo desconocido, mientras que el enfrentamiento con lo conocido es entrenamiento” (Camnitzer, 2017).

A lo largo de este apartado se han planteado nuevos puntos de vista respecto a cómo está ubicado el arte en el sistema educativo artístico. Algunos autores se preguntan si es posible tener una educación a través del arte: si observamos los casos expuestos en el primer capítulo, podemos notar que este tipo de propuestas han motivado, por un lado, a que varias generaciones de estudiantes recuperen la voz y la expresión de sí mismos, que muchas veces están relegadas a un segundo plano; por otro lado, que generen espacios alternativos en los que puedan interactuar y actuar frente a un fenómeno.

Por otra parte, las universidades deben ser espacios en los que esto ocurra. Los jóvenes en formación necesitan ir más allá de seguir un currículo y horarios estandarizados que no necesariamente desarrollan valores y criterios en ellos. El diálogo, el trabajo en equipo, el acceso a la información, entre otros, son aspectos que hacen que una sociedad pueda desenvolverse exitosamente. En los centros académicos se dan los primeros pasos en estos aspectos; por ello, resulta fundamental poner atención a la apertura y las herramientas que se les está entregando a los estudiantes en esta etapa de sus vidas.

Todo lo precisado en este subcapítulo ha buscado entender la cuestión de la participación en procesos de arte y educación. Concebir la práctica artística desde la dimensión social del arte nos plantea una serie de cuestionamientos como: ¿qué pretende el artista a través de su práctica?, ¿a quién dirige sus producciones artísticas?, ¿qué está entregando a su contexto social desde su labor?, y ¿qué espera de ese contexto?

En el siguiente subcapítulo se abordará un tema relativo al arte contemporáneo que está estrechamente ligado a los procesos participativos: el archivo. Dada la naturaleza efímera de muchas de las intervenciones que involucran procesos participativos en arte y educación, uno de los modos de documentar, evidenciar o socializar el proceso de dichas prácticas es mediante el registro de audio, video, fotografía o escritos. Tanto la sistematización de ese material, como la presentación de este, serán el motivo de estudio en los siguientes apartados.

2.2. Arte y archivo

En la primera parte de este apartado se presentará una breve genealogía de las principales corrientes de pensamiento contemporáneo que postulan nuevas maneras de aproximarse al archivo (vinculado al arte) de una manera no jerárquica, sino rizomática. Luego, se revisará una serie de propuestas artísticas en el contexto local que utilizan esta estrategia con el objetivo de proponer diversos tipos de montaje, ya sea ligados a la crítica institucional o al despliegue de procesos participativos y pedagógicos relativos a la construcción de memoria e identidad colectiva.

2.2.1. El archivo (vinculado al arte) en el pensamiento filosófico contemporáneo

En el presente apartado se hará una revisión de algunos de los autores –filósofos, críticos e historiadores del arte– contemporáneos que analizan la relación entre arte contemporáneo y archivo. Pero, antes, se revisará de manera breve el origen de dichas discusiones desde la tradición filosófica.

La genealogía archivista trazada por Guasch. Ana María Guasch (2013) se refiere a esta obra de Benjamin en su libro “Arte y archivo, 1920–2010. Genealogías, tipologías y discontinuidades”. La autora plantea al archivo como el tercer paradigma bajo el cual se debería analizar las vanguardias de inicios del siglo XX³⁰.

El paradigma del archivo supone una línea de trabajo específica y coherente, donde la creación artística se basa en una secuencia mecánica. Se refiere básicamente al tránsito entre el objeto y el soporte de la información. En esta obra, estudia la historia de este paradigma y los artistas que se han valido de un archivo para registrar imágenes. Guasch (2013) señala una diferencia muy importante entre coleccionar y archivar: mientras que coleccionar implica asignar un lugar para un objeto, archivar exige identificar y clasificar. El propósito es coordinar un sistema con elementos que se articulan.

Retomando la referencia a Benjamin que hace Guasch, ella señala que este hace uso del montaje como una forma de “desmantelar el estatus privilegiado de la unicidad, así como el sistema jerárquico que tal unicidad comporta” (2013: p.22). Asimismo, la autora describe al “Libro de los Pasajes” como un montaje que “hace del «almacenamiento» su razón de ser y sustituye el texto cíclico discursivo por una acumulación de fichas en las que el autor alterna documentos autobiográficos con citas sobre fuentes ya publicadas y, en general, fragmentos yuxtapuestos en un proyecto abierto y susceptible de múltiples combinaciones” (Guasch, 2013: p.23).

Vemos, entonces, que Benjamin fue fragmentario en su manera de escribir. Es por ello que “El libro de los Pasajes”, como lo describe Guasch, está organizado “en 36 categorías con títulos descriptivos como «Moda», «Aburrimiento», «Ciudad de sueño», «Fotografía», «Catacumbas», «Publicidad», «Prostitución», «Baudelaire», «Teoría del progreso», «Flâneur», con sus códigos de reconocimiento identificados con colores; unas series dominadas por el color azul, otras por el naranja, el rojo, el verde, el negro, el marrón, el rosa, el púrpura y el amarillo” (Guasch, 2013: p.23).

Así como Benjamin, Guasch plantea que Foucault es un referente fundamental para los teóricos contemporáneos que conceptualizan el uso del archivo en el marco de procesos de producción artística. Según la autora, el archivo en Foucault sería aquello que “permite establecer la ley de lo que puede ser dicho (las «cosas dichas»), el sistema que rige la aparición de los enunciados como acontecimientos singulares” (2013: p.47). Por ello, el archivo no sería una descripción de la realidad, sino un medio por el cual podríamos aproximarnos a ella de manera fragmentaria. Entonces la tarea del archivista sería similar a la del arqueólogo, en oposición al bibliotecario que privilegia un determinado tipo de información sobre otra, y sería ofrecer la información “como una estructura descentralizada: todo tiene cabida en la estructura indistinta del archivo y nada queda favorecido por encima de lo otro” (2013: p.49).

Además de la obra de Guasch, y previa a ella, está el trabajo de Jacques Derrida, “Mal de archivo: una impresión freudiana” (1996). En ese texto se discute la función del archivo tomando como referente la teoría psicoanalítica de Freud, específicamente la pulsión de muerte, pues, siguiendo al autor, “no habría deseo de archivo sin la finitud radical, sin la posibilidad de un olvido que no se limita a la represión. Sobre todo, y he aquí lo más grave,

³⁰ Las dos primeras serían, por un lado, la concepción y la ejecución de una obra constituyen un todo, y cuya singularidad nace de su efecto de shock. El segundo tiene que ver con la multiplicidad del objeto artístico, donde hay una discontinuidad del espacio-soporte y la destrucción de cánones tradicionales, como, por ejemplo, el Dadaísmo.

[...] no habría mal de archivo sin la amenaza de esa pulsión de muerte, de agresión y de destrucción” (1997: p.27).

Guasch incorpora a Derrida en el trazado de su genealogía y postula que hay una serie de teóricos (Allan Sekula, Benjamin Buchloh y Hal Foster) que parten de este trabajo para teorizar acerca del archivo en el arte.

El impulso archivista de Foster. Este concepto ha sido desarrollado principalmente por Foster en el artículo “El impulso de archivo” (2004) y en el libro “Malos nuevos tiempos. Arte, crítica, emergencia” (2017). Foster sostiene que “los artistas de archivo buscan hacer que la información histórica, a menudo perdida o desplazada, esté físicamente presente” (2004: p.103). El medio que ellos utilizan, siguiendo al autor, es la instalación, pues esta tiene la cualidad de desplegar el montaje de modo no jerárquico. Además, muchos de ellos no solo recurren a archivo existentes, sino que también los produce y “pone de relieve la naturaleza de todos los materiales de archivo, como encontrados pero contruidos, factuales pero ficticios, públicos pero privados” (Foster, 2004: p.105).

Un aspecto importante para el presente proyecto sería la referencia que Foster hace de manera breve al concepto de “rizoma” propuesto por Gilles Deleuze y Felix Guattari, donde se pone de manifiesto una serie de “principios de conexión y heterogeneidad” (1987: p.7). El autor utiliza la siguiente cita de Deleuze y Guattari (1987: p.7) para referirse a la distribución no jerárquica del archivo: “Cualquier punto del rizoma puede conectarse a cualquier otro y debe hacerlo. Esto es muy diferente del árbol o de la raíz, que marcan un punto, fijan un orden” (1987: p.7).

Otro aspecto importante para esta investigación sería la línea paralela que Foster traza entre la categoría de archivo y el término “posproducción” planteado por Nicolas Bourriaud (2002). Este último, según Foster, se refiere a las manipulaciones secundarias que realizan los artistas de objetos cotidianos asociados a la producción industrial y al consumo masivo en el marco de lo que Bourriaud plantea como la era de la información digital. Este enfoque, si bien podría parecer análogo al del archivo, no incorpora el componente crítico de deconstrucción al sistema establecido, como lo hace el procedimiento genealógico y no jerárquico.

Foster analiza los trabajos de artistas como Thomas Hirschhorn -cuyo trabajo ya ha sido descrito anteriormente-, Tacita Dean y Sam Durant para describir aquello que él postula como la pulsión de archivo en el arte contemporáneo, lo cual, siguiendo al autor, sería la “ambición utópica, su deseo de convertir tardanza en devenir, de recuperar visiones fallidas en el arte, la literatura, la filosofía y la vida cotidiana en escenarios posibles de tipos de relaciones sociales alternativos, de transformar el no lugar del archivo en el no lugar de una utopía” (Foster, 2004: p.123).

Años más tarde, en 2017, Foster reafirma muchas de las ideas expresadas en las líneas anteriores con respecto al archivo, en el capítulo “Archivista” del libro “Malos nuevos tiempos. Arte, crítica, emergencia”. Con esto, el autor niega que el archivo esté cerca de ser un paradigma y sostiene que quizás se trate de una estrategia del arte contemporáneo de las últimas dos décadas que “toma la forma de sondas históricas de gentes, lugares y prácticas que se han perdido, o han caducado, o han quedado varadas” (2017: p.6).

El arte de archivo en Internet. Boris Groys (2014) desarrolla una serie de ideas en el ensayo “Los trabajadores del arte, entre la utopía y el archivo” acerca del museo como la institución que, por excelencia, definía cómo funcionaba el arte, contraponiéndolo con el Internet, el cual estaría conformado por una serie de plataformas alternativas para producir y distribuir arte. Muchos artistas han optado por esta opción debido a que no es selectivo, como lo es un museo o una editorial. Siempre ha estado presente la interrogante acerca de por qué ciertas obras sí son seleccionadas para estar en un museo mientras que otras no.

En Internet podríamos hablar de censuras que se practican en algunos países, pero no se trata de censuras estéticas. El contenido de cada artista puede ser accesible de manera global, pero existe el riesgo de perderse en el inmenso mundo del contenido que hay en la web. Además, otra de las desventajas de Internet es que el usuario no puede mantener el grado de atención que podría esperarse. Los motores de búsqueda de las personas son muy limitados, pues muchos de ellos se limitan a las redes sociales, mientras que el mundo del arte, al ser ya de por sí fragmentado, corre el riesgo de ser ignorado. En “Arte en Flujo. Ensayos sobre la efervescencia del presente”, Groys (2016) retoma la idea de la compatibilidad entre arte contemporáneo e Internet, partiendo de la idea de un arte sin producto, es decir, una serie de prácticas artísticas que no producen objetos, sino performances, instalaciones y eventos efímeros que involucran la participación del público.

El autor se refiere al concepto de aura, refiriendo al trabajo de Walter Benjamin, por medio de dos situaciones opuestas: por un lado, la del archivo tradicional que era retirado del flujo material para ser atesorado, lo cual conllevaba la pérdida del aura, pues se despojaba al objeto de su “aquí y ahora”. Por otro lado, se refiere al archivo digital como el lugar donde el objeto está ausente y preserva su aura: en pocas palabras, hace alusión a la metadata digital que “crea un aura sin objeto, es por eso que la reacción adecuada a esa metadata es la recreación del acontecimiento documentado: un intento de llenar el vacío en medio del aura” (Groys, 2016: p.13).

El arte contemporáneo sería parecido al archivo digital en tanto propone una serie de experiencias inmediatas relativas al acontecimiento. Por ello, este arte sería un medio para investigar dicho fenómeno: “la relación entre el acontecimiento, la documentación y el archivo, y las formas emocionales e intelectuales a partir de las que nos relacionamos con la documentación” (Groys, 2016: pp.30-31).

Groys cierra la serie de ensayos con una reflexión en torno a los artistas cuyas obras ocupan un lugar entre las obras del pasado y del futuro, donde el trabajo del artista seguirá presente. Los archivos, según el autor, son entendidos usualmente “como meros medios de conservación del pasado o como un modo de exhibición del pasado en el presente. Pero, de hecho, los archivos son, al mismo tiempo e incluso primariamente, máquinas de transportar el presente hacia el futuro” (2016: p.211). Esto marcaría una diferencia fundamental entre la política y el arte, pues mientras la primera “le da forma al futuro cuando desaparece; el arte le da forma al futuro en su prolongada presencia” (2016: p.212). Vemos entonces que los artistas hacen su trabajo no solo para la contemporaneidad, sino también para los archivos del arte, es decir, para un futuro en el que el trabajo del artista seguirá presente. Esto produciría la diferencia entre política y arte.

A lo largo del presente apartado, hemos visto cómo ha sido abordado el tema del archivo desde el arte por una serie de pensadores contemporáneos. A continuación se desarrollarán referentes artísticos locales que han utilizado la estrategia del archivo en su

propuesta artística. En algunos casos, además de ello, estas propuestas contemplan estrategias participativas.

2.2.2. Experiencias en el contexto local

En este apartado se presentará una serie de proyectos artísticos llevados a cabo en la ciudad de Lima durante el siglo XXI. En todos los casos se trata de proyectos relativos al archivo como estrategia de arte contemporáneo. Algunas de ellas también incluyeron estrategias participativas para vincular a los participantes con los documentos expuestos, mientras que otras terminaron en publicaciones. Es importante señalar que todos ellos tienen el común la naturaleza del espacio en el que circulan: se tratan de instituciones culturales sin fines de lucro o proyectos independientes autogestionados.

Políticas del display, Alejandra Ballón (2009 – 2011). Este proyecto itinerante basado en plataformas colaborativas tuvo lugar en el espacio de arte contemporáneo [e]Star dirigido por Jorge Villacorta en 2009 y fue curado por Augusto del Valle. En 2011, el proyecto fue exhibido en el Museo de Arte Contemporáneo de Arequipa. (Véase grupo de imágenes n° 6 en el Apéndice B).

La obra de Ballón “establece un nuevo proceso para desarrollar y compartir arte sin mercancía a través de una economía del display” (Ballón, s.f.) El espacio estuvo dividido en cinco instalaciones participativas que fueron pensadas como necesarias y urgentes para el contexto de aquella época. Las instalaciones fueron "Participación Ciudadana", "Sobrevivencia", "Ediciones inéditas", "Futuro Incierto" y "Banco de Oro". A cada una le correspondía un tema: participación ciudadana, ecología, educación, salud e identidad. Según palabras de la artista, “la exposición no fue el punto final [...] sino más bien el inicio o una parte del proceso del proyecto, un punto del recorrido social de la obra. Por lo tanto, la voluntad de reforzar el sentido que da la continuidad de la acción artística fuera del espacio normalmente concebido como artístico (ya sea este la galería o el espacio público) guió todo el proyecto” (Ballón, s.f.)

En este marco, la instalación “Ediciones inéditas” consistió en la recopilación de varios ensayos, manifiestos e investigaciones en una colección de 8 tomos de temas diversos, entre ellos Arte poética, Tercera Bienal de Lima, Ensayo fotográfico, entre otros. La idea del proyecto era difundir estos textos como respuesta a la escasez de publicaciones que pudieran dar un panorama completo y del desarrollo paralelo de las diversas disciplinas artísticas en el Perú. Cabe recalcar que dichos documentos eran en su mayoría inéditos o de poca difusión. Esto se logró gracias a la difusión de todos los artistas e investigadores que donaron sus ensayos en un acto de desprendimiento. El público podía fotocopiar los archivos que estaban disponibles en la instalación y llevarse dicho material de manera gratuita gracias al apoyo de Stansa, una empresa que brindaba servicio de fotocopiado. El espacio de la instalación consistía en una habitación cuyas paredes fueron pintadas de color verde y en ellas se hallaba una serie de textos colgados que podían ser manipulados por los espectadores para revisarlos. En el centro de la sala había una máquina fotocopidora que podía ser utilizada por los participantes que quisieran tener una copia de los textos inéditos exhibidos. Al costado de dicho espacio se hallaba disponible una mesa y algunos muebles tipo puff para que la gente se siente cómodamente a revisar los contenidos compartidos. (Ballón, 2015)

En un contexto donde el circuito artístico se caracteriza por la ausencia del Estado y está pauteado por las galerías comerciales e instituciones privadas, Alejandra Ballón, además de señalar un escenario que es vigente hasta el día de hoy, plantea una alternativa caracterizada

por el intercambio de conocimiento al margen de la lógica neoliberal de su privatización, al convocar a una serie de profesionales del arte a compartir sus producciones textuales con el público interesado en dichos contenidos. Es posible que la sencillez de la instalación corresponda a destinar la mayor cantidad de los recursos económicos disponibles para invertirlos en habilitar una serie de condiciones necesarias para que la experiencia en este espacio sea gratuita para el público en general. A esta situación se le denomina “economía del display” y posee una lógica alterna a la del objeto artístico como mercancía.

Este proyecto constituyó un esfuerzo colectivo que buscó hacerle frente a la ausencia de una institución consistente en el ámbito artístico local. Sin embargo, una década más tarde, la situación sigue siendo similar. Por ello, resulta pertinente preguntarnos cuáles son las causas y consecuencias de dicha situación y de la falta de sostenibilidad en el tiempo de propuestas artísticas como la de Ballón.

Es importante señalar que la artista e investigadora está involucrada en la creación y gestión de la plataforma Investigación Nacional Crítica y Arte (INCA) desde 2012, un proyecto fundado por un grupo de artistas, gestores culturales y críticos independientes interesados en la recopilación, producción y difusión de las investigaciones en torno al medio artístico peruano contemporáneo (INCA, s.f.)

Esta plataforma tiene el objetivo de generar memoria activa del desarrollo cultural del arte contemporáneo peruano y surge de la iniciativa de implementar una nueva plataforma independiente sin ánimo de lucro, dedicada a la investigación nacional que recupere el pensamiento crítico desde el arte. INCA es principalmente un archivo de crítica de arte contemporáneo peruano que reúne y pone a disposición nacional e internacional un conjunto de publicaciones entre otros documentos relevantes del patrimonio intelectual local con la intención de producir espacios de diálogo, debate y producción sobre la naturaleza de las prácticas artísticas y sus formas institucionales en una sociedad pluricultural como la peruana. Entre los objetivos principales, se pretende constituir una mirada panorámica e interrelacionada de la escena artística visual desde 1950 hasta la fecha, trazar su genealogía, contextualizar el tejido histórico social de esta escena y crear una red de investigadores, actores culturales, instituciones e iniciativas culturales basadas en la investigación. (Ballón, 2015)

La plataforma INCA es un referente fundamental para el presente proyecto artístico, sobre todo en la propuesta del sitio web “La Otra Mirada FAD” en el que se encuentran disponibles las versiones completas de los archivos puestos a disposición en la instalación artística planteada por el presente proyecto. Iniciativas como esta resultan urgentes y es fundamental que tengan continuidad en el tiempo, además de articularse con esfuerzos similares para generar un archivo consistente que sea capaz de fomentar la capacidad crítica y reflexiva, así como el debate entre los distintos actores del sistema artístico local.

Finalmente, es importante señalar que en el campo artístico existe una serie de posibilidades que van más allá de la producción artística estética, que el quehacer profesional artístico se puede diversificar en la producción de conocimiento a partir del arte, explorando las posibilidades de la gestión e investigación en dicho campo.

No hay futuro por delante, solo hay tiempo (2013) y Antes y después del futuro (2015), Raimond Chaves y Gilda Mantilla. Entre el 28 de mayo y el 22 de junio de 2013, en el marco de la Cuarta Bienal Internacional de Grabado en el ICPNA, se realizó la exposición “No hay

futuro por delante, solo hay tiempo” en la Galería L'Imaginaire de la Alianza Francesa de Miraflores. (Véase grupo de imágenes n° 7 en el Apéndice B).

Partiendo de la ausencia de una disciplina institucionalizada de la historia y crítica del arte peruano, Gilda y Raimond realizaron un recorrido por sus procesos y desarrollos a través de publicaciones diversas -especializadas o no- fechadas entre 1970 y 1999. De esta manera, plantean una investigación archivística en la que buscaron elaborar un relato a través del cual se observara el presente de la escena local a partir de fragmentos de textos e imágenes ligadas al acto mismo de la creación artística local (Beta Local, 2014).

“No hay futuro por delante, solo hay tiempo” (2013) consistía en la exhibición de una serie de citas anónimas e imágenes del archivo de los artistas, impresas en escala de grises sobre papeles de colores amarillo, azul, crema y rosado, y montadas sobre una pared gris oscuro. La información había sido sistematizada por el colectivo y los colores de los papeles correspondían a una leyenda propuesta. El color amarillo correspondía a “Todo cuenta”; el color azul, “Habla la crítica”; el color crema, “Eso pasa”; y el color rosado, “Dicen los artistas”. Se propuso una lectura del contenido en 10 bloques, mezclando las citas y las imágenes que podían ser leídas siguiendo la propuesta de la leyenda para aproximarse a fragmentos de cierta historia propuesta por los artistas, o bien sin ella. (Chaves y Mantilla, 2015).

Por otro lado, en el formato de “Antes y después del futuro” publicado en 2015 por la editorial Meier Ramírez (véase grupo de imágenes n° 8 en el Apéndice B), la lectura de los contenidos está ordenada de manera lineal. Las imágenes y las citas del archivo de los artistas fueron retocadas digitalmente para ser impresas en alta calidad y conservan su apariencia original. En el formato de publicación no se incluye la leyenda propuesta en el montaje en sala de 2013. Es importante señalar que se hicieron varios tipos de ediciones de esta publicación en 2013, las cuales van desde una serie numerada coleccionable hasta versiones más económicas.

En cuanto a los aspectos formales del proyecto, vemos que este ha sido ejecutado en dos tipos distintos de montaje: una publicación editada por Meier Ramírez y la instalación en la Galería L'Imaginaire. En ambos casos se presenta un contenido similar, pero la lectura es distinta. Mientras que la publicación propone una lectura lineal y dialéctica de los archivos que articulan una crítica al contexto artístico local, el montaje en sala remite a una genealogía no jerárquica de los contenidos, aunque sí relacionados entre sí. Otro aspecto relevante para la presente investigación es que los artistas incluyen en su propuesta la materialidad del archivo, rescatando su visualidad y deciden omitir deliberadamente las fechas y autores de las citas.

Ambas propuestas constituyen un acercamiento del colectivo de artistas hacia la formulación de una crítica que señala la ausencia de una disciplina institucionalizada de la historia y crítica del arte peruano a partir del trabajo con archivo. Tal vez motivados por el malestar de ausencia de espacios para el debate, la reflexión y la crítica (al margen de los espacios que se generan por iniciativas de la empresa privada y están ligados al mercado –las galerías de arte y las colecciones privadas exhibidas en museos y centros culturales–), Raimond y Gilda plantean de manera lúdica –incluso proponiendo una leyenda para la lectura de la pieza en el montaje de “No hay futuro por delante, solo hay tiempo” (2013)– una genealogía visual a partir de distintos fragmentos de citas anónimas e imágenes publicitarias que forman parte de un archivo que atesoraron de manera aleatoria al principio y, posteriormente, les sirvió como insumo para abordar el tema de la historia del arte contemporáneo local desde las escasas publicaciones que circulan por los medios de comunicación locales.

Proyecto Archivo, Sala Luis Miró Quesada Garland (2017). Entre el 23 de mayo y el 6 de junio de 2017 se llevó a cabo “Proyecto Archivo” en la Sala Luis Miró Quesada Garland, una de las salas de exhibición gestionadas por la Municipalidad de Miraflores. El proyecto estuvo dirigido por el crítico de arte Jorge Villacorta –quien fue curador de dicho espacio años atrás– y contó con la participación de Andrea Elera, Jerson Ramírez, Rubén Ramos, Marco Antonio, Jairo Palomino, Luis Oqueliz, Marie Cecile Benavides, Cristina Flores, Benjamin Cieza, Max Espinal, Jeremy Fernández y Juan Pablo Murrugarra. (Sala Luis Miró Quesada, 2017).

La muestra tuvo como objetivo principal visibilizar la documentación de los proyectos realizados en la Sala Luis Miró Quesada Garland, proponiendo la creación del primer Archivo de Artes Visuales Miraflores, en colaboración con el público y la comunidad artística. Por ello, se generó un espacio participativo, donde se invitó al público a transitar a través de una línea de tiempo que incluye las 450 exposiciones realizadas en la Sala Luis Miró Quesada Garland, desde el año 1984 hasta 2017. (Sala Luis Miró Quesada, 2017).

Esta propuesta tiene dos antecedentes importantes, en el mismo lugar y bajo la curaduría del mismo Villacorta: Terreno de experiencia 1 (2000) y Cubo blanco Flexi-time³¹ (2004) (véase grupo de imágenes n° 9 en el Apéndice B). Ambas propuestas fueron revolucionarias en su tiempo, pues se propuso abrir la sala de exposición como “una plataforma abierta y horizontal que intentaba aproximar la experiencia de lo artístico al día a día en su devenir cotidiano” (Arte Nuevo, 2006). Estas marcaron a toda una generación de artistas locales, pues era la primera vez que se daba, en el ámbito local, una propuesta curatorial semejante.

La muestra Proyecto Archivo estuvo dividida en dos grandes espacios (véase grupo de imágenes n° 10 en el Apéndice B): una sala en cuyas paredes se hallaba una serie de archivos como carteles, anuncios en medios de comunicación, fotos, posters, textos, notas de prensa, entre otros. En el centro de la sala, se dibujó una línea de tiempo montada en un soporte de madera a 90 cm. del suelo que buscaba generar un recorrido y desplazamiento del espectador a lo largo de una cronología que resaltaba hitos importantes de la historia de dicho espacio, los cuales también son representativos en la historia del arte contemporáneo local. Por otro lado, un espacio en el que se hallaban dos repisas con archivadores, una computadora, un escáner y una mesa con sillas destinado a la revisión del archivo digital y a la digitalización de cualquier tipo de aporte que pudiera darse por parte del público, pues el archivo sigue construyéndose con los aportes de los participantes. Según palabras de Jorge Villacorta, el archivo expuesto es un componente fundamental para comprender cómo se modeló la percepción del arte contemporáneo –que no es una entidad homogénea ni fija, sino que se va construyendo a través del tiempo– local de los últimos 30 años (Municipalidad de Miraflores, 2017).

Más allá de señalar la ausencia de una institución artística dispuesta a trazar una cronología del arte contemporáneo local, el equipo a cargo de la propuesta “Proyecto Archivo” asumió un rol activo en la constitución de dicha genealogía partiendo de los documentos que los trabajadores y allegados a la Sala Luis Miró Quesada Garland conservaron a lo largo de más de 30 años. De manera complementaria, se plantearon estrategias participativas para que el público participante se involucre en la construcción de un archivo que pueda ayudarnos a

³¹ Existe una memoria escrita acerca de Cubo blanco Flexi-time en el tercer número de la revista Prótesis, un artículo llamado “Cubo blanco flexi-texts” (pp.36-40) escrito por Augusto del Valle, Jorge Villacorta y Eliana Otta.

comprender cómo ha sido el desenvolvimiento de las distintas manifestaciones de arte que han pasado por aquel espacio.

Es importante señalar que iniciativas como esta suelen ser abordadas de manera exitosa cuando se trata de esfuerzos colectivos que involucran también al público participante, pues existe mucha información que se encuentra dispersa y desordenada que es susceptible a ser organizada y sistematizada siguiendo ciertos patrones que sirven para esbozar un panorama de la situación de las artes visuales en el contexto local. En este tipo de dinámicas, el diálogo es un componente fundamental para que la construcción colectiva pueda generarse de manera consistente y tenga continuidad en el tiempo. Finalmente, es pertinente mencionar que esta iniciativa se dio en el espacio público de la sala de exhibiciones municipal, sin fines comerciales. La intención de la construcción del archivo también traería consigo la construcción de una comunidad interesada en la situación histórica y actual las artes visuales en la ciudad de Lima.

Archivo Personalizable: violencia política/Perú, Verónica Zela (2017). Entre el 11 de mayo y el 30 de junio se llevó a cabo esta exposición en La Casa de la Literatura de Lima. Verónica Zela -antropóloga e investigadora en arte vinculada a la pedagogía con relación a la memoria, la política y la cultura- describe al Archivo Personalizable como una herramienta pedagógica en formato de instalación que se pone a disposición del público en general para construir relatos y opiniones acerca de la violencia política reciente, como una manera alternativa de generar conocimiento (Zela, 2018).

Zela pone a disposición del público más de 400 blocs con fotocopias de diversas imágenes y documentos recopilados de diarios, revistas y libros relativos al período de violencia política que vivió el Perú durante las últimas décadas del siglo XX. Asimismo, en el texto curatorial (2017), propone una serie de pautas de uso para guiar la participación del público, tales como:

- Conforme vayas encontrando documentos de tu interés, desglosa una de las reproducciones de los blocs y ve armando así tu archivo personal;
- Realiza tu selección ya sea por la emoción que te produce una imagen, por la relevancia testimonial que encuentras en ella, porque dice algo de tu vida o por todos esos motivos. Nadie evalúa lo que seleccionas;
- Una vez que tengas todos los documentos que creas necesarios puedes acercarte a las mesas de trabajo a compaginar tu selección. (Zela, 2017)

La disposición de los blocs se realizó por bloques de papeles de colores. Cada color iba acompañado de una frase distinta, relativa al contenido del archivo expuesto, como “todos contra todos”, “gestos”, “femenino singular”, etc. Esto, según Verónica, serían diversos nodos de lectura que constituyen diversos temas a modo de constelaciones (Zela, 2018). En el marco de esta exhibición fueron programadas una serie de actividades y visitas guiadas que involucraron dinámicas de participación relativas a la pedagogía con escolares, aunque también abiertas para el público en general en fechas distintas. (Véase grupo de imágenes n° 11 en el Apéndice B).

Verónica Zela relata en su ponencia (2018) sobre el proyecto “Archivo Personalizable: violencia política/Perú”³² que la dinámica con escolares arrojó información interesante acerca de cómo se imparte actualmente el curso de historia en las aulas de los estudiantes, en

³² Realizada como parte de la mesa de diálogo “Arte y memoria: alcances y limitaciones desde la visualidad” llevada a cabo en el marco de la serie de conversatorios “Lunes de crítica”.

contraposición a cómo ellos transmitieron que perciben el período de violencia a partir de referentes cercanos que tienen, como familiares, vecinos y allegados.

La metodología del Archivo Personalizable constituye un referente fundamental en mi propuesta artística, pues el archivo recopilado por Verónica fue desplegado en una instalación y presentado como una herramienta pedagógica, incorporando en la socialización de este una serie de estrategias participativas. Varios de los recursos utilizados por la artista (como la disposición de la información por medio de fotocopias en blocs compuestos por papeles de colores, el mobiliario de mesas y sillas para que los participantes puedan establecerse), así como las recomendaciones transmitidas al público para la lectura del archivo presentado por medio del texto curatorial, fueron implementados en mi propuesta para complementar la primera versión planteada del proyecto (véase grupo de imágenes n° 12 en el Apéndice B). Sin embargo, a diferencia de la propuesta de Zela, el proyecto artístico “Hacia una genealogía visual de las iniciativas estudiantiles críticas y propositivas frente a la metodología Winternitz” ha sido planteado en clave de propuesta artística *per se*. Además, no solo se ha recurrido a archivos de circulación pública, pues gran parte del archivo presentado en la instalación ha sido producido en el marco del proyecto mismo³³. También, el archivo presentado en la instalación puede ser consultado y descargado por medio del sitio web “La Otra Mirada FAD”. Ello será detallado de manera precisa, a continuación, en el capítulo siguiente.

A lo largo de este capítulo se han presentado diversos referentes que transitan por el territorio de discusión propuesto para la presente investigación artística. Las discusiones en torno a estrategias participativas relativas al ámbito educativo son presentadas como posibles alternativas pedagógicas al sistema que, como vimos en el Capítulo 1, ha sido criticado por varias generaciones de estudiantes. Luego, hemos visto cómo es que existe una corriente de pensamiento que pone en cuestión la construcción de la historia como un relato lineal, y a partir de ello cómo es que se puede repensar el paradigma del archivo y su uso en el arte contemporáneo. Empezando por Benjamin con su montaje literario de constelaciones fragmentarias y luego haciendo un repaso breve sobre algunas propuestas artísticas en el contexto local que proponen diversos tipos de montaje a partir del trabajo con archivo, ya sea un montaje en sala –que algunas veces implica el diseño y ejecución de estrategias de participación con el público– o un montaje en formato de publicación.

³³ Para más información acerca del archivo consultado, véase Apéndice F: Tablas.

Capítulo 3 Proyecto artístico

3.1. Descripción general del proyecto

Este proyecto artístico -el cual consta de una instalación participativa y un sitio web- es producto y está vinculado a un corpus de investigación acerca de iniciativas estudiantiles críticas y propositivas frente a la metodología de enseñanza de la FAD y se sustenta en la revisión de distintas fuentes bibliográficas, publicaciones en medios de comunicación, entrevistas, transcripciones de audios (producto de conversaciones con diversos actores). El objetivo principal del proyecto es construir una genealogía visual de dichas iniciativas por medio del archivo como estrategia de arte contemporáneo, para darles visibilidad frente a su exclusión en los discursos pedagógicos institucionales, rescatando la capacidad de pensamiento crítico de los estudiantes que estuvieron involucrados en ellas.

En esta oportunidad, el foco de atención recae sobre tres iniciativas estudiantiles críticas que se han llevado a cabo durante el siglo XXI en Lima. Los proyectos que se revisarán son los siguientes: la revista “Prótesis” (2003–2005), los tres encuentros de Artes Visuales organizados por la plataforma “Refracciones” (2013-2015) y la investigación artística “Desde la disidencia y disrupción”³⁴ (2016).

Este proyecto busca poner en valor dichas iniciativas y socializarlas con los miembros de la comunidad mediante una instalación participativa que tiene como referente conceptual la imagen relámpago de Walter Benjamin³⁵, la cual propone generar presente a partir de la resonancia del pasado. Asimismo, se complementará la lectura de las citas, cuyos autores fueron deliberadamente omitidos con el propósito de articular una voz colectiva, con el sitio web “La otra mirada FAD”³⁶, en el cual están disponibles todos los archivos consultados y transcritos, debidamente citados.

El recorrido de la instalación empieza señalando la leyenda propuesta según la naturaleza de las fuentes consultadas³⁷, divididas en seis colores: amarillo, azul, blanco, marfil, rosado y verde. En dicha leyenda se ofrece una breve contextualización de las fuentes y se pone a disposición la dirección de la web mencionada anteriormente.

La participación podrá ser mediada por una ficha en la que se establece una serie de recomendaciones para interactuar con la instalación, invitando a los participantes a que recojan la información que deseen llevarse consigo y expliquen la lógica de su selección y de las conexiones que realizaron. En experiencias previas, esta ficha permitió, por un lado, conservar indicios del archivo que cada persona decidió llevar consigo y, por otro lado, se pudo generar un relato colectivo a través del proceso de reflexión sobre el pasado a modo de genealogías de las iniciativas estudiantiles críticas frente a la metodología en cuestión.

Finalmente, es importante señalar que construir a través del diálogo es la premisa transversal para generar reflexión crítica en torno a ciertos aspectos del sistema artístico local (mercado, coleccionismo, corrupción, educación, entre otros), además de la metodología de

³⁴ Esta investigación artística es producto de un trabajo de campo, el cual se basó en una serie de conversaciones y entrevistas realizadas, además de una serie de intervenciones artísticas de carácter performático y participativo.

³⁵ “En los terrenos que nos ocupan, sólo hay conocimiento a modo de relámpago. El texto es el largo trueno que después retumba.” [N1,1] (Benjamin, 1982: p.459)

³⁶ El enlace del sitio web es el siguiente: <http://www.laotramiradafad.com>

³⁷ Véase Apéndice D: Leyenda propuesta.

enseñanza de las especialidades de artes plásticas/visuales de la FAD basada en la experiencia de los estudiantes. Con ello, se pudo visibilizar las reflexiones acerca de cómo sería la educación artística superior/campo artístico ideal y reflexionar de qué manera podemos aportar en la construcción de dicha utopía.

3.2. Desarrollo del proyecto

3.2.1. Marco metodológico

El marco metodológico del proyecto artístico se divide en dos partes: por un lado, la construcción y organización de la genealogía visual, disponible en el Apéndice E: Montaje, basada en el archivo como estrategia de arte contemporáneo y, por el otro lado, el diseño de la dinámica participativa que se propone como mediadora entre el montaje de la genealogía visual y el público participante. Este marco tiene como antecedente inmediato la investigación artística colectiva “Desde la disidencia y disrupción”, desarrollada en el Capítulo 1 de la presente investigación. En aquella oportunidad, y con el propósito de no pretender retratar al colectivo como pionero en ejecutar una crítica al método formativo de la FAD, se realizó una revisión breve de las iniciativas estudiantiles críticas y propositivas frente a la metodología de enseñanza de dicha institución. La ausencia de una producción artística disciplinar fue parte de una postura política articulada desde la resistencia del colectivo. El producto de la investigación artística “Desde la disidencia y disrupción” fue una conferencia en la que se presentó la memoria de la investigación artística con el proceso y resultados de lo que fue un año de gestión y acciones artísticas dentro y fuera de la FAD. Asimismo, se elaboró un vídeo documental y una plataforma virtual de acceso público.

Además, la curaduría “Vivir para crear: 78 años de la de la Facultad de Arte y Diseño” de Eduardo Tokeshi, descrita también en el primer capítulo, constituye un detonante para la presente propuesta: lo que el curador propone como “hitos oficiales en la historia de la Facultad de Arte y Diseño” (Agenda PUCP, 2017) han sido puestos en cuestión por medio de la construcción de la genealogía visual, basada en el archivo sistematizado, como mirada reflexiva de la historia propuesta por Tokeshi. En 2017, el presente proyecto artístico fue llamado “La otra mirada FAD: hacia una genealogía de la resistencia” tomando como referencia los espacios denominados por Tokeshi como “miradas”, específicamente a “la mirada temporal”, que no incluyó ninguna de las iniciativas estudiantiles críticas y propositivas frente a la metodología de enseñanza de la FAD.

Dado que se trata de una metodología experimental, es importante señalar que el proceso de construcción de la genealogía visual se remonta al ciclo 2017-1, en el que fue presentada una primera versión de esta instalación. En aquella oportunidad se planteó un ordenamiento y una estética distintos, pues la leyenda diseñada para la ocasión anterior se basaba en una escala de grises, en lugar de colores, y tipografías de texto distintas (véase grupo de imágenes n° 12 en el Apéndice B). Todo ello fue evaluado y considerado para el planteamiento de la nueva leyenda, explicada en el Apéndice D: Leyenda propuesta.

En el desarrollo del presente proyecto se consultaron y recopilaron documentos, tanto de circulación pública como de circulación limitada, que fueron posteriormente categorizados y ordenados. La información detallada del archivo recopilado, así como el material que ha sido transcrito en el marco del presente proyecto, puede ser consultada en el Apéndice F: Tablas, así como en el Apéndice G: Miembros, actividades y archivo recopilado de las iniciativas estudiantiles. Asimismo, a lo largo del proceso de investigación se realizaron mapas

conceptuales disponibles en el Apéndice A: Mapas conceptuales y una línea de tiempo que señala hitos históricos relevantes para la presente propuesta, disponible en el Apéndice C.

Luego de la organización y sistematización del archivo consultado y recopilado en dos grandes categorías, documentos de circulación pública y documentos de circulación limitada (véanse Apéndice F: Tabla 1 y Tabla 2), se procedió a transcribir el material de audio, así como a digitalizar los documentos recopilados.

Se realizaron transcripciones de la museografía de la exposición “Vivir para crear: 78 años de la de la Facultad de Arte y Diseño”, 11 transcripciones de audio de una selección de ponencias realizadas durante los tres encuentros de artes visuales “Refracciones” (2013 – 2015). Así como 3 transcripciones de audio de lo que fue la primera unidad “Arte, estado e instituciones privadas” de la propuesta “Lunes de crítica” (2017). También, se transcribieron audios de entrevistas y conversaciones con estudiantes, exestudiantes, personal administrativo y docentes de la FAD, así como de las escuelas de arte Corriente Alterna y ENSABAP en el marco del proyecto colectivo de investigación artística “Desde la disidencia y disrupción” (2016). En el caso de este último proyecto, la identidad de los entrevistados no fue publicada; sin embargo, se incluyeron fragmentos del contenido de manera anónima en la instalación participativa y el sitio web.

El punto de partida para la selección de las citas fue la identificación de una serie de problemas en el ámbito educativo artístico local planteados por las iniciativas estudiantiles, expresados en este proyecto como interrogantes que van desde lo general hacia lo particular. Es importante señalar que dichos temas y reflexiones han sido planteados en el marco de las propuestas estudiantiles críticas frente a la metodología de enseñanza de la FAD –en la revista, los coloquios, conversatorios, talleres, entre otros–. Además de las preguntas planteadas, se presentaron algunas posibles respuestas en base a la investigación artística colectiva “Desde la disidencia y disrupción” y a la presente investigación, a modo de hipótesis presentadas a continuación:

Pregunta (P): ¿Existe una institución artística local? (Referente: Tercer encuentro de Artes Visuales “Refracciones”: ¿Cómo se está construyendo la historia del arte contemporáneo peruano?; Unidad 1 de “Lunes de crítica”: Arte, estado e instituciones privadas – Por una comunidad de artes visuales)

Respuesta (R): Sí. Es una institución privada, con capital privado, ligada estrechamente al mercado de las galerías y colecciones privadas.

P: Las escuelas de formación artística superior, ¿forman parte de esta institución artística local? (Referente: “Inter_escuelas”)

R: Sí.

P: ¿Cuál es la situación de las escuelas de formación artística superior en Lima? (Referente: “Inter_escuelas”)

R: Desarticuladas, incomunicadas, aisladas entre sí.

P: ¿Cuál es el rol social de la institución educativa artística universitaria (FAD PUCP)? (Referente: “Inter_escuelas”)

R: El ideal sería formar artistas ciudadanos capaces de reflexionar/cuestionar el orden establecido/el sistema a partir de su capacidad crítica, capaces de emprender transformaciones positivas que sean consistentes a largo plazo.

P: ¿Cómo es la metodología de enseñanza de las carreras de artes plásticas/visuales la FAD de la PUCP? (Referente: Monumental Winternitz)

R: Formación disciplinar dividida por especialidades (Escultura, Grabado y Pintura). El proyecto final de carrera es individual, se lleva a cabo en el espacio del taller individual (Escultura y Pintura). La infraestructura de la Facultad está dividida en dos pabellones que separan a Grabado de Escultura y Pintura. Existe una ausencia de espacios comunes, talleres compartidos, proyectos/críticas/correcciones interdisciplinarias. Sin embargo, los proyectos de fin de carrera de las promociones más recientes presentan temas en común que son potenciales puntos de encuentro entre las disciplinas divididas como géneros y feminismos, memoria e identidad, espacio público y ciudad, entre otros. Además, las producciones artísticas se caracterizan por lo que Hernández (2003) llama cross-over, descrito en el primer capítulo.

Otro referente que menciona el taller como espacio individual:

Así, desde la edad moderna, el lugar de producción de la investigación artística se ha dado, por lo general, en el taller del artista. El taller, en tanto contexto de producción del arte, actúa casi siempre como aislante, como “espacio neutro” frente al espacio social. Sin embargo, es inevitable que el taller esté condicionado al estilo de vida subjetivo y social del artista que lo ocupa, lo cual a su vez influencia la práctica. En ese sentido, con respecto a esta concepción clásica del “taller del artista”, en el ámbito local podemos referirnos a la práctica de Adolfo Winternitz, fundador de la Facultad de Arte de la PUCP” (Ballón, Gruber, Guerra y Mitrovic, 2017)

P: ¿Qué tipo de herramientas otorgan las especialidades de artes plásticas de la FAD PUCP a sus estudiantes por medio de su actual malla curricular? (Referente: Monumental Winternitz)

R: Herramientas técnicas y conceptuales, relativas a la producción artística disciplinar, algunas herramientas de investigación en arte –en los últimos años de carrera–, muy pocas herramientas de gestión de proyecto y ninguna herramienta ligada a la docencia/pedagogía.

P: ¿A qué se dedican los egresados de las carreras universitarias de artes plásticas/visuales? (Referente: “Inter_escuelas”)

R: Enseñanza en talleres artísticos diversos (cerámica, escultura, dibujo, etc.), espacios autogestionados, diseño gráfico, producción artística, gestión cultural, educación artística, marketing de contenidos para redes sociales, entre otros.

P: La institución educativa artística universitaria, ¿debería tener alguna injerencia en la expansión de dicho campo laboral? (Referente: Monumental Winternitz)

R: Sí. A diferencia de los institutos, que forman profesionales capacitados en aspectos técnicos, la universidad debería ser un espacio en el que se fomente la reflexión crítica en los estudiantes, antes ciudadanos, capaces de intervenir de manera activa en las problemáticas sociales. Para ello es fundamental una vinculación directa y activa con su entorno.

P: ¿En qué términos podría darse la educación artística superior ideal? (Referente: Escuela real, ideal y posible en Bisagra, 2016 e “Inter_escuelas”)

R: Pública (la educación como derecho, no como negocio), colaboración, intercambio, itinerante, apertura, movilidad, horizontal, lúdica, curiosidad, cuestionamiento constante, empatía, transparencia...

P: ¿Cuál es mi rol en dicha transformación? (Respuesta personal)

R: Abrir espacios de diálogo y encuentro dentro y fuera de la academia. Trabajar para que los puentes tendidos entre instituciones (Inter_escuelas) tengan continuidad en el tiempo. Ordenar y compartir los archivos recopilados, quizás en una publicación, más adelante.

Todas estas preguntas no son nuevas, vienen rondando en las mentes de algunos estudiantes, ahora ex estudiantes, desde hace varias décadas.

En cuanto al proceso de selección de iniciativas estudiantiles críticas y propositivas frente a la metodología de enseñanza de la Facultad de Arte y Diseño de la PUCP, se tomaron en cuenta dos criterios de selección, principalmente. En primer lugar, debía tratarse de un esfuerzo colectivo frente a la formación individualista. En segundo, la iniciativa tenía que haber generado una crítica explícita a la metodología de enseñanza de la Facultad de Arte y Diseño, planteando acciones concretas para resolver los problemas identificados.

Si bien es cierto que se mencionaron algunas iniciativas estudiantiles además de las seleccionadas, como i) Colectivo Aguaitones; ii) Grupo de estudios Nervio Óptico; se indagó de manera especial en: iii) Revista Prótesis; iv) Plataforma Refracciones; v) Proyecto colectivo de investigación artística “Desde la disidencia y disrupción” (en colaboración con el v) Colectivo lleTa); vi) Por Una Comunidad de Artes Visuales (“Lunes de crítica”). Además, se mencionaron brevemente los pronunciamientos de 2007 y 2016.

En cuanto al proceso de recopilación del archivo, se tuvo acceso a una serie de documentos y archivos (audio, video, fotografías, notas de prensa, cartas) gracias a miembros de las iniciativas Aguaitones, Nervio Óptico, Refracciones y lleTa. Algunas consideraciones previas al trabajo con este material fueron las siguientes: primero, estas iniciativas son una figura inyectada dentro de la institucionalidad, son *insiders*, no *outsiders*. Es engañoso creer que lo institucional y lo alternativo constituyen planos paralelos, pues ambos están interrelacionados. Segundo, cada hito tiene una naturaleza y es necesaria la premisa de respetar su naturaleza; es decir, no hay que sobredimensionar ni reducir el proyecto, pues el uso, apropiación y circulación del archivo terminan “transformando el momento” y existe el riesgo de generar una ficción a partir del archivo.

Por ello, fue pertinente preguntarnos ¿cuál es la naturaleza (declarada) de cada iniciativa? La respuesta ha sido tomada en cuenta para la descripción realizada en el acápite “Iniciativas estudiantiles críticas y propositivas frente a la metodología de enseñanza de la FAD de la PUCP”, del Capítulo 1, así como en el “Apéndice G: Miembros, actividades y archivo recopilado de las iniciativas estudiantiles”. En este último apartado, se detalla de manera minuciosa, además de la autodefinición de cada iniciativa, los miembros y actividades realizadas por las mismas.

Queda pendiente una exploración detallada en cuanto a la noción de fracaso, es decir, la exploración de los puntos débiles de cada proyecto. Otro aspecto en el que hace falta

profundizar es en las posibles razones por las que cada una de las iniciativas no fue sostenible en el tiempo. Esta información no existe, pero ¿sería posible generarla? Sí, por medio del uso de herramientas mixtas, es decir, entrevistas y encuestas a los agentes involucrados (organizadores, participantes, público, miembros de la comunidad, etc.)

Siguiendo con la descripción del proceso, se realizó una selección de las citas e imágenes que formaron parte de la instalación participativa, de acuerdo con la leyenda planteada y explicada en el Apéndice D: Leyenda propuesta. Esta selección estuvo guiada por las preguntas planteadas en las líneas anteriores y el contenido de las citas e imágenes seleccionadas da cuenta de la contextualización del lugar donde parte la crítica, pasando por los cuestionamientos planteados desde el espacio estudiantil hacia las respuestas críticas que se generaron desde aquel, para terminar en la revisión de alternativas planteadas para un entendimiento del arte en su dimensión social y su capacidad transformativa.

Es importante señalar que el mismo contenido fue publicado a través de un montaje virtual, disponible mediante el sitio web “La otra mirada FAD”. En este caso, el contenido fue organizado por bloques del mismo color siguiendo la leyenda propuesta. Cada frase estaba vinculada al documento de donde fue extraída y en algunos casos al vídeo o sitio web referido. De esta manera, se pudo conocer al/los autor(es) de la frase citada, así como el contexto en el que fue hallada. El sitio web cuenta también con un espacio de contacto, en el que se podrán enviar mensajes con preguntas, comentarios, etcétera. Además, se mostrarán el texto explicativo de la propuesta y las leyendas planteadas con su respectivo texto explicativo.

Otro elemento importante de la propuesta artística fue la ficha del participante (véase Apéndice H), material que se le brindó a las personas que participaron en el taller/laboratorio de genealogía programado en fechas y horarios específicos con el objetivo de mediar la participación del público con la instalación de la genealogía visual. Este material, además de señalar la dirección del sitio web y pedir una serie de datos personales básicos (nombre, fecha de nacimiento, ocupación, correo electrónico y número de archivo), presentó la siguiente lista de recomendaciones para el participante:

- “1. Proponemos que el recorrido tome como punto de partida la leyenda planteada (extremo derecho). En ella está disponible una breve contextualización de las fuentes de donde fueron extraídas las citas.
 2. La lectura de las citas no debe seguir un orden establecido. Se invita a que cada uno le dedique tanto tiempo como desee a la lectura de estas.
 3. Luego de recorrer la instalación, cada participante está invitado a pasar por la mesa para colocar sus documentos en un folder y responder algunas preguntas, plantear algunas dudas y expresar opiniones.
- Si es que el participante generó conexiones, puede señalarlas y explicarlas brevemente a la vuelta de la ficha.” (Ficha del participante, 2017).

Finalmente, la ficha cuenta con una serie de alternativas para marcar posibles respuestas ante la pregunta “¿por qué las elegiste?”. Las alternativas propuestas fueron las siguientes: “me gusta lo que dice, estoy de acuerdo con lo que dice, conozco lo que dice, quiero saber más acerca del contenido, no estoy de acuerdo con lo que dice, quisiera conversar acerca de ello, tengo algo que añadir algo / quiero expresar mi opinión con respecto a eso y otro, especificar” (Ficha del participante, 2017).

La dinámica participativa planteada mediante un taller/laboratorio creativo para los días lunes 11 y miércoles 13 de diciembre de 2017, en la que se profundizó acerca del contenido de la instalación, arrojó una serie de resultados (los cuales serán comentados en el apartado de

Conclusiones) acerca de las iniciativas estudiantiles críticas y propositivas frente a la metodología de enseñanza de la FAD. Todo esto permitió generar un balance, analizando los pros y contras de las distintas fases del proyecto para que, en una siguiente ocasión, sean tomados en cuenta y se implementen las modificaciones pertinentes. Asimismo, serán comentadas las nuevas preguntas que se generaron a partir de dicha dinámica.

3.2.2. Materiales utilizados

Los materiales utilizados para la instalación participativa fueron –además de la selección de citas que provienen del archivo recopilado y sistematizado– 96 blocs de colores variados (blanco, azul, rosado, marfil, verde y amarillo). Cada bloc estaba compuesto por 50 hojas de papel bond, tamaño A4 (210x297mm.) del mismo color y contenido. Las hojas fueron perforadas con pequeños agujeros tipo desglosable con un margen de 3 cm. en la parte superior. Además, se realizaron dos agujeros en la parte superior con un perforador para poder atravesar los tornillos y las arandelas que fijaron el bloc al listón de madera. Los blocs estuvieron dispuestos en tres filas y 33 columnas, empernados sobre listones de pino (1.8cm. x 4cm. x 320cm.) teñidos con nogalina.

La impresión de las citas fue por inyección de tintas en escala de grises, por medio de una impresora Epson L380. En total, se imprimieron 4800 páginas –96 blocs x 50 páginas cada uno–, con la posibilidad de reemplazar aquellos blocs que se agoten en el transcurso de los días en los que la instalación estuvo disponible.

La instalación participativa requirió, además de los 96 blocs instalados, un espacio para el trabajo de la genealogía personal que cada participante produjo, el diálogo colectivo, y la revisión del sitio web. Para ello, se requirieron 3 mesas angostas de 50cm. x 100cm. x 75cm. de altura; por lo menos 10 bancos de madera para que la gente pueda sentarse y trabajar el material sobre las mesas; y una computadora, ya sea laptop o de escritorio, con acceso a internet.

Además, se imprimieron varias copias de la ficha del participante, en las que figuró un mapa de la instalación para que las personas puedan marcar qué material se llevaron para construir su propia genealogía. La ficha fue diligenciada por todos los participantes, de lo cual se obtuvo información que, posteriormente, fue registrada y sistematizada. Con ello, pudo registrarse la información que daba cuenta de las posibles razones por las cuales los participantes tomaron ciertas decisiones, así como las reflexiones y comentarios que surgieron a partir de su interacción con la instalación.

3.2.3. Medidas y escalas

Los listones fueron empernados sobre el muro enchapado de madera, ubicándose al exterior del aula Y-205 del pabellón nuevo de la Facultad de Arte y Diseño de la PUCP, con el objetivo de darle mayor visibilidad a la instalación para generar mayor impacto visual por la estética de los cuadernillos de colores usados. De manera complementaria a lo anterior, a causa de la ubicación de la instalación, el viento –un aspecto no previsto en la selección del espacio– generó mucho movimiento en las hojas de los blocs que colgaban en el muro, aportando una carga estética interesante al proyecto.

La medida del muro enchapado de madera donde se llevó a cabo la instalación era de 4 m. de altura x 11.40 m. de ancho. Como se mencionó anteriormente, cada bloc estaba compuesto por 50 hojas de papel bond, tamaño A4 (210x297mm.) del mismo color y

contenido. Las hojas fueron perforadas con pequeños agujeros tipo desglosable con un margen de 3 cm. en la parte superior. Además, se realizaron dos agujeros en la parte superior con un perforador para poder atravesar los tornillos de 6x1 1/4" y las arandelas que fijaron el bloc al listón de madera. Los blocs estaban dispuestos en tres filas y 33 columnas, emperrados sobre listones de pino (1.8cm. x 4cm. x 320cm.) teñidos con nogalina.

En cada fila se instalaron 3 listones de pino de 1.8cm. x 4cm. x 320cm. de largo, uno al lado del otro, sumando un total de 960 cm. de largo por fila. La primera fila de listones de pino fue instalada a 200 cm. del suelo; la segunda, a 160 cm. del suelo; y la tercera, a 120 cm. del suelo.

Los blocs estaban separados por 8 cm. entre sí, tanto hacia los costados como hacia arriba y abajo. En cada uno de los listones se pudieron emperrar 11 blocs. Se ha dejado un espacio vacío de 37 cm. entre los blocs que contenían la leyenda y aquellos que mostraban las citas/imágenes con el objetivo de establecer un vacío visual entre ambos.

3.3. Montaje e instalación

3.3.1. Análisis y descripción del espacio

Considero que el espacio ideal para el montaje de la instalación participativa sería al interior de un aula de clases de primer y/o segundo año de Formación General de la FAD, los primeros días del ciclo, para que no cause mayor inconveniente a los estudiantes en el normal desenvolvimiento de sus actividades. En cuanto a las condiciones ideales, la dinámica podría llevarse a cabo dentro del horario de clases con autorización de los docentes de los cursos, incluso se podría dar que ellos participen. Así se podrían generar varios grupos de discusión mediados por un equipo capacitado en el contenido del proyecto y las dinámicas que este plantea, compuesto, en el mejor de los casos, por exmiembros de algunas de las iniciativas investigadas. Creo que sería importante realizar esta dinámica dos veces al año para observar en qué medida los participantes deciden profundizar o no en ciertos contenidos.

En diciembre de 2017, la instalación participativa tuvo lugar a las afueras del aula Y-205 en el segundo piso del pabellón nuevo de la FAD, ubicado en el extremo noreste del campus universitario (véase grupo de imágenes n° 13 en el Apéndice B). La exhibición tuvo lugar en el marco de la 79 Expo Anual de Arte y Diseño. Debido a la naturaleza del lugar, un espacio de tránsito, los espectadores le dedicaron a la instalación el tiempo que consideraron pertinente. Se colocó un anuncio con las fechas y horarios del taller/laboratorio de genealogía (los lunes 11 y miércoles 13 de diciembre entre las 3 y las 6 de la tarde) para quienes tuvieran más interés en la profundización de los contenidos (véase grupo de imágenes n° 13 en el Apéndice B).

El muro enchapado de madera donde fueron montados los 96 blocs mide 4 m. de altura por 11.40 m. de ancho. Este muro está conformado por un conjunto de tablonces de madera importada de Alemania que miden 18 cm. de ancho por 200 cm. de largo.

Es fundamental que el espacio cuente con un área para la instalación de mobiliario – mesas y sillas o bancas– en el cual se llevarían a cabo las dinámicas de diálogo (véase grupo de imágenes n° 13 en el Apéndice B). Si bien es cierto que instalar el dispositivo en un espacio exterior tiene una serie de ventajas como la visibilidad, sería útil contar con algún tipo de sombra y una toma de corriente para la computadora en la que se podrá visualizar el sitio web (véase grupo de imágenes n° 14 en el Apéndice B).

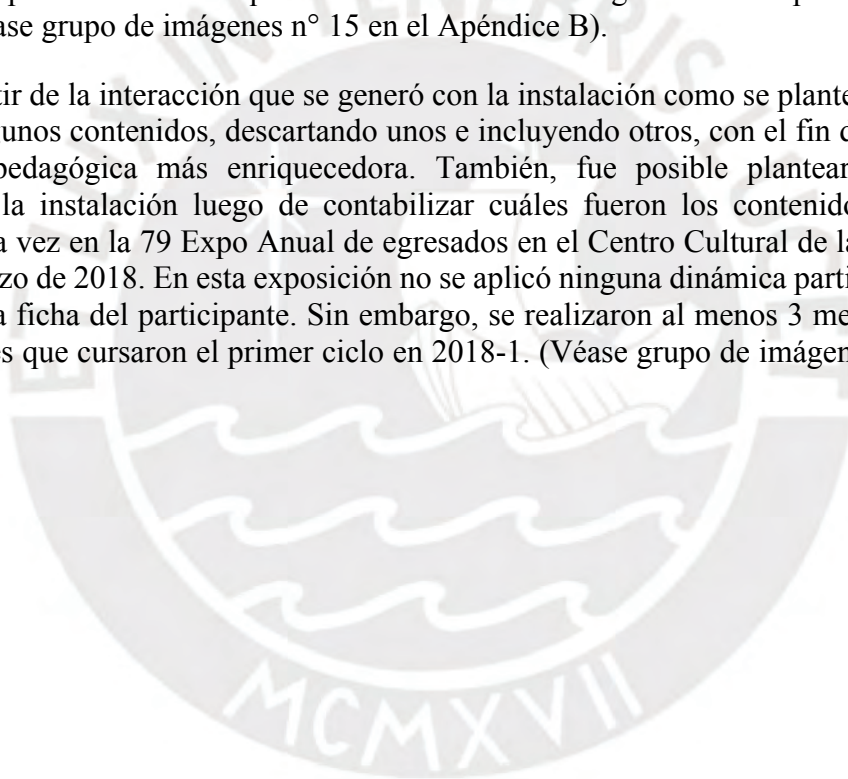
3.3.2. Estrategia del montaje

La propuesta inicial incluía más de 120 blocs, pero fueron descartados más de 20 con el fin de reducir la información y abarcar el espacio anteriormente descrito de manera holgada (véase grupo de imágenes n° 15 en el Apéndice B). Sin embargo, la información descartada está disponible en el sitio web para que se pueda observar por los diversos participantes.

El ordenamiento de los contenidos en 3 filas fue propuesto para poder incluir en el espacio específico los 96 blocs, procurando no hacer dificultosa la lectura de los contenidos ni la interacción de los participantes con estos.

Con el fin de resguardar los papeles, todas las noches la instalación será cubierta por un plástico de 1.20 m. x 10 m. Para mayor detalle del registro del montaje, puede observarse la serie fotográfica que se encuentra en el Apéndice B: Imágenes, donde se encuentran imágenes complementarias a las que han sido referidas a lo largo de la descripción del proyecto artístico. (Véase grupo de imágenes n° 15 en el Apéndice B).

A partir de la interacción que se generó con la instalación como se planteó, fue posible replantear algunos contenidos, descartando unos e incluyendo otros, con el fin de generar una experiencia pedagógica más enriquecedora. También, fue posible plantear una versión resumida de la instalación luego de contabilizar cuáles fueron los contenidos con mayor demanda, esta vez en la 79 Expo Anual de egresados en el Centro Cultural de la PUCP, entre febrero y marzo de 2018. En esta exposición no se aplicó ninguna dinámica participativa, ni se hizo uso de la ficha del participante. Sin embargo, se realizaron al menos 3 mediaciones con los estudiantes que cursaron el primer ciclo en 2018-1. (Véase grupo de imágenes n° 16 en el Apéndice B).



Conclusiones

“Hacia una genealogía visual de las iniciativas estudiantiles críticas y propositivas frente a la metodología Winternitz” ha sido planteado como un proyecto de investigación artística que busca visibilizar, por medio de una instalación artística participativa y un sitio web, la capacidad crítica y propositiva de los estudiantes de la FAD de la PUCP, quienes generaron espacios formativos alternos a los ofrecidos por dicha institución al considerar que estos no satisfacían sus inquietudes con respecto a su contexto social y artístico-cultural.

La exclusión de estas iniciativas estudiantiles en algunos discursos pedagógicos institucionales recientes –puesta en evidencia en la “mirada temporal” de la exposición “Vivir para crear: 78 años de la Facultad de Arte y Diseño”, curada por Eduardo Tokeshi en el marco de los 100 años de la PUCP–, tiene como consecuencia que estos esfuerzos sean desconocidos por las nuevas generaciones de estudiantes y, quizás debido a que no ha existido antes una iniciativa que se proponga estudiarlas, pierden continuidad en el tiempo. Este hallazgo apunta hacia una nueva interrogante acerca de cuáles son las causas y consecuencias de la falta de sostenibilidad en el tiempo de dichas iniciativas estudiantiles. Para responder a ello, quizás haga falta abordar una investigación que considere el modelo formativo de la FAD como tema central, tomando herramientas relativas a otras disciplinas ligadas a la pedagogía y las ciencias sociales.

Las iniciativas estudiantiles revisadas presentan semejanzas entre sí, a pesar de haber sido propuestas por generaciones de estudiantes distintas, con varios años de diferencia. Por un lado, identificamos la propuesta de desplazar el espacio de creación del taller individual hacia el campo social por medio del trabajo artístico colectivo. Esto llevado a cabo por las iniciativas del colectivo Aguaitones (1998-2000), colectivo IlerTa (2015-2016) y plataforma Inter_escuelas (2016). Por el otro lado, es posible identificar la propuesta de traer al ámbito académico-formativo de la facultad discusiones y reflexiones con respecto a las artes visuales, ausentes hasta entonces en dicho espacio. Aquí tendríamos las propuestas de la revista Prótesis (2003-2005) y, diez años más tarde, la plataforma Refracciones (2013-2015); la primera en formato editorial y la segunda en formato de tres encuentros anuales de artes visuales. Además, tenemos la reciente iniciativa Por una comunidad de artes visuales (2017-actualidad), que incorpora ambos gestos en su propuesta “Lunes de crítica”: por un lado, desplaza el espacio de creación fuera del taller, hacia una institución pública (el Museo de Arte de San Marcos) y, por otro, opera bajo el formato de ponencias temáticas y dinámicas participativas en mesas de trabajo colaborativo.

Ninguna de estas iniciativas realizó un diagnóstico especializado acerca de la formación artística ofrecida por la FAD, sino que, ante una serie de inquietudes vinculadas a esta, hicieron uso de su creatividad para abrir espacios formativos alternos, que podrían enmarcarse en el binomio arte-educación descrito en el primer aparatado del marco teórico.

Este proyecto de investigación artística constituye un primer esfuerzo por rastrear, recopilar, procesar, categorizar y sistematizar el archivo generado por dichas propuestas. Ello sería el insumo principal para la construcción de una genealogía visual basada en el uso del archivo como estrategia de arte contemporáneo, que busca hacer presente la información desplazada por el discurso institucional expresado durante 2017 en el CCPUCP, para visibilizar la capacidad crítica del estudiantado; tanto el de aquellos años como el de hoy en día, que sería el nuevo público objetivo de el presente proyecto.

En cuanto a la figura mística de Adolfo Winternitz, es posible señalar que su método no es totalmente cerrado. Este ha tenido importantes cambios y actualizaciones a lo largo de la vida de la facultad, aunque es pertinente preguntarnos si aquellos cambios han sido suficientes para formar artistas y diseñadores involucrados de manera activa con su contexto sociocultural. Asimismo, existen posibles lecturas al método que podrían rescatar aspectos muy positivos de la formación como, por ejemplo, su interés por la pedagogía –aunque planteada en términos de maestro y aprendiz, lo cual denota una verticalidad con la que discrepo– o su concepción del artista como un individuo al servicio de su comunidad –aunque en términos religiosos–, pero dichas lecturas no serían el asunto de esta investigación y son ampliamente desarrolladas por diversos miembros de la comunidad FAD, como la reciente curaduría de Tokeshi.

Por otro lado, considero que la producción de propuestas artísticas como la presente, desde el espacio de Proyecto Final de Taller Escultura, es un síntoma saludable de la capacidad de apertura que caracteriza a la especialidad. Un hecho importante es que este proyecto se realizó en el marco del proceso de acreditación por especialidades que inició la FAD en 2015 y algunas de ellas concluyeron en 2018. El resultado de ello, más allá de la certificación obtenida por Grabado y Escultura, ha sido el arduo trabajo de autoevaluación en el que se involucraron todas las especialidades, incluyendo Formación General. Con esto quisiera señalar que los cambios en la estructura de la Facultad están en marcha y son producto del trabajo conjunto de estudiantes y docentes. Sin embargo, queda pendiente una reflexión en torno a la división de las especialidades en disciplinas aisladas, que podrían trabajar en la apertura de espacios de encuentro entre ellas y cuyo acercamiento a las estrategias de arte contemporáneo es insuficiente. Incorporar esta discusión en un espacio donde se están generando cambios a favor de la investigación, reflexión crítica y gestión, podría ayudar a plantear una diversificación en las opciones de profesionalización para los egresados de la FAD: no todos tendríamos que ser artistas productores insertados en el sistema de las galerías comerciales, pues en el campo laboral existe la demanda de profesionales aptos para la educación artística, mediación en espacios culturales, producción y gestión de proyectos interdisciplinarios e investigación en arte. La implementación de las herramientas necesarias para formar profesionales capacitados en dichas actividades es un proceso urgente que ha sido iniciado en el marco del proceso de acreditación y con la renovación de autoridades de la FAD.

En cuanto a las dinámicas participativas ejecutadas los días 10 y 13 de diciembre de 2017, la convocatoria fue realizada por medio de afiches colocados en las instalaciones de la Facultad. La invitación fue dirigida al público en general y para la segunda fecha fueron convocados los representantes estudiantiles del Centro Federado de Arte y Diseño 2017, así como miembros la plataforma Refracciones y colectivo llerTa, dos de las iniciativas estudiantiles más recientes. A esta reunión a penas llegaron seis personas -mientras que a la primera solo una-, quizás porque en aquella época las clases y exámenes habían concluido y casi no iba gente a la universidad. Los invitados recorrieron la instalación siguiendo la leyenda planteada y seleccionaron las citas e imágenes de su interés. En algunos casos no hicieron uso de la ficha del participante, pues se inició un diálogo en torno al contenido de las citas que nos mantuvo enfocados en la conversación (esta fue registrada por medio de una grabación de audio). La reunión duró una hora y media aproximadamente, la conversación estuvo guiada por una serie de preguntas planteadas en la ficha del participante. Sin embargo, surgió un tema de conversación nuevo y relevante que ha de ser incorporado en una siguiente ocasión y podría formularse de la siguiente manera: ¿Crees que la capacidad de pensamiento crítico que caracterizó a los miembros de las diversas iniciativas estudiantiles es producto de la formación recibida en la FAD? De ser así, ¿en qué etapa de la formación es que uno desarrolla dicha capacidad?

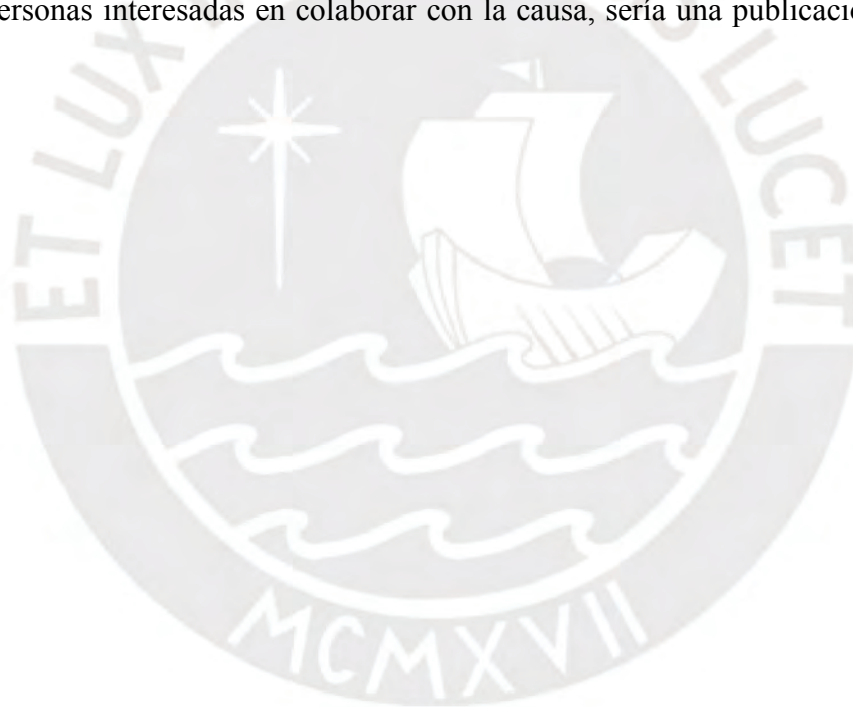
Las respuestas o comentarios al respecto, en dicha ocasión, fueron diversos. Mientras que unos consideraron que la formación recibida está muy lejos de haberles otorgado insumos para desarrollar pensamiento crítico, sobre todo -y todos coincidieron en esto-, durante los dos primeros años de Formación General, otros consideraron que, una vez que iniciaron su especialización –en el caso de Escultura–, pudieron vincularse con su contexto por medio de ejercicios de análisis del espacio público. La mayoría identifica que su capacidad de gestión y/o pensamiento crítico fue originada en otros espacios formativos alternos o por influencia de personas ajenas a la plana docente de ese entonces. Sin embargo, todos coincidimos en que la formación técnica es bastante buena, aunque resulta incompleta en la medida que no incorpore un acercamiento teórico a la práctica. Por otro lado, es importante señalar que la universidad ha resultado ser el escenario en el que estas propuestas estudiantiles de corte crítico se han ejecutado, lo cual demuestra que lo institucional y las propuestas alternativas se hallan estrechamente vinculadas.

Luego de esta experiencia en particular pude rescatar dos cuestiones: la primera es que podría evaluarse el diseño y/o utilización de la ficha del participante. Al parecer resultó ser un esquema bastante complicado que fue dejado de lado en favor de una conversación que resultó bastante provechosa en el sentido que plantea nuevas interrogantes. Segundo, queda pendiente una convocatoria que reúna a un número significativo de estudiantes de primeros años con los exestudiantes que fueron miembros de las iniciativas estudiantiles revisadas. Esto podría ser posible en el marco de la Expo Tesis, evento que podría reunir en una mesa de diálogo, una vez más, a quienes estuvieron involucrados en algunas de las iniciativas estudiadas. Esta vez bajo el planteamiento de una serie de preguntas que nos puedan dar luces acerca de la falta de sostenibilidad en el tiempo de dichas iniciativas, y, si acaso sucede, motivar a los estudiantes actuales para que retomen esfuerzos colectivos relativos a la apertura de espacios complementarios a la formación que ofrece la FAD, en los que se desarrolla la competencia de aprendizaje autónomo, esta vez tomando en cuenta lo ya realizado anteriormente y con el apoyo de la misma institución.

Por otro lado, considero que es urgente incluir, además de herramientas para el diseño, gestión y ejecución de dinámicas participativas, pedagógicas y de mediación en la currícula, una serie de metodologías para la evaluación de propuestas de esta naturaleza. También es fundamental que se generen espacios de trabajo, diálogo y crítica entre las distintas especialidades, tanto a nivel estudiantil como docente, pues existen proyectos que sobrepasan los soportes tradicionales de la especialidad desde la cual son planteados, y encuentran puntos en común con proyectos de otras especialidades. Esta situación nos hace pensar en una formación transdisciplinaria, que “aspira a un conocimiento relacional, complejo, que nunca será acabado, pero aspira al diálogo y la revisión permanentes.” (Morin, 2019)

Más allá de generar una tradición de crítica institucional, lo cual es paradójico, este proyecto de investigación artística ofrece un nuevo acercamiento a los contenidos que estas iniciativas produjeron, para que en unos años no se vuelva a realizar un “primer encuentro”, pues sabemos ahora que ya se hicieron varios primeros encuentros. Lo que toca en adelante es revisar esos contenidos y plantear nuevos horizontes a partir de lo que ya se ha discutido desde este, el espacio institucional de la FAD. Creo que ese sería un primer paso para generar cambios contundentes: el apoyo y fomento a la constitución de un estudiantado con capacidad de pensamiento crítico y reflexivo, vinculado de manera activa con su entorno, capaz de trabajar de manera colaborativa, que tome en cuenta una serie de aspectos del campo del arte y el diseño que muchas veces son ignorados por los jóvenes que apenas han concluido sus estudios en el colegio y recién se insertan al espacio universitario.

Finalmente, considero importante precisar que este proyecto no concluye con el sitio web, la instalación de los 96 blocs en la que se genera un ordenamiento basado en mi propia subjetividad y la mediación del contenido por una serie de dinámicas participativas y pedagógicas, sino que apunta hacia un interés por explorar las causas y consecuencias de la falta de sostenibilidad en el tiempo de las iniciativas estudiantiles críticas frente a la metodología de enseñanza de la FAD, lo cual excede la presente tesis de Licenciatura. Los resultados que las dinámicas participativas arrojen cada vez que la pieza sea instalada, serán recopilados y podrían ser objeto de estudios posteriores. Además, más allá de utilizar dicha información para un diagnóstico, pongo de manifiesto mi interés por colaborar en la apertura de espacios y organización de actividades culturales complementarias a la formación que se brinda en la Facultad. Esto lo vengo desarrollando desde 2018 a través de mi trabajo en el Área de Comunicación, Imagen y Actividades Culturales de la FAD (ARCO), y de manera reciente como parte de la comisión curricular de la especialidad de Escultura, en el marco del proceso de re acreditación, en la que participo como pre-docente. Por otro lado, si bien este proyecto ha iniciado un esfuerzo por recopilar, organizar y sistematizar información acerca de las iniciativas estudiantiles críticas frente a la metodología de enseñanza de la FAD, queda aún mucha información por revisar, sobre todo de las iniciativas más recientes (tales como de la plataforma Refracciones y del colectivo llerTa). Un siguiente paso posible, si es que se encuentran personas interesadas en colaborar con la causa, sería una publicación en formato editorial.



Bibliografía

Acaso, M. y Megías, C. (2017). *Art Thinking. Cómo el arte puede transformar la educación*. Barcelona, España: Paidós.

Agenda PUCP. (2017). *Exposición Vivir para crear*. Lima, Perú: Agenda PUCP.
Recuperado de: <https://agenda.pucp.edu.pe/evento/vivir-para-crear/>
[Consultado el 4 de mayo de 2019]

Alva, L. (2014). El estado del arte. *Punto Edu* N° 326. Lima, 20 de octubre de 2014, pp.2-4.
Recuperado de: <https://puntoedu.pucp.edu.pe/impresos/puntoedu326/>
[Consultado el 4 de mayo de 2019]

Anónimo (1975) [1973]. Informe sobre la situación general de la formación artística. [Primera parte del informe de la Comisión Técnica encargada de la evaluación de las escuelas nacionales y regionales de Formación Artística presentado al INC]. Textual. Lima, Perú. Octubre, número 10, (pp. 66-67)
Recuperado de: <http://inca.net.pe/assets/objeto/informe-sobre-la-situacion-general-de-la-formacion-artistica5/>
[Consultado el 4 de mayo de 2019]

ART21. (2015). Thomas Hirschhorn: "Gramsci Monument". Art21 "Extended Play" (Vídeo de YouTube)
Recuperado de: <https://www.youtube.com/watch?v=O5yyegM2u88>
[Consultado el 4 de mayo de 2019]

Arte Nuevo. (2006). *Haz que el medio falle*. Lima, Perú: Arte Nuevo.
Recuperado de: <http://arte-nuevo.blogspot.com/2006/12/haz-que-el-medio-falle.html>
[Consultado el 4 de mayo de 2019]

Arte Nuevo (2007). *Comunicado de los estudiantes de arte*. Lima, Perú: Arte Nuevo.
Recuperado de: <https://arte-nuevo.blogspot.com/2007/09/comunicado-de-los-estudiantes-de-arte.html>
[Consultado el 4 de mayo de 2019]

Arte Nuevo (2008). *Crisis en la Escuela Nacional de Bellas Artes (ENSABAP)*. Lima, Perú: Arte Nuevo.
Recuperado de: <https://arte-nuevo.blogspot.com/2008/12/crisis-en-la-escuela-nacional-de-bellas.html>
[Consultado el 4 de mayo de 2019]

Ballón, A. (2015). Plataformas de documentación: Investigación Nacional Crítica y Arte (INCA). Ponencia presentada en el *Tercer encuentro de Artes Visuales "Refracciones": ¿Cómo se está construyendo la historia del arte contemporáneo peruano?*. Plataforma Refracciones. Lima, 19 de octubre de 2015.

Ballón, A. (s.f.). Políticas del display.
Recuperado de: <http://www.alejandraballon.net/es/?/projects/politicas-del-display/>
[Consultado el 4 de mayo de 2019]

Ballón, A., Gruber, S., Guerra, M. y Mitrovic, M. (2017). Guía de investigación en arte PUCP. Lima, Perú: Vicerrectorado de Investigación, Pontificia Universidad Católica del Perú.

Recuperado de: <http://cdn02.pucp.education/investigacion/2016/06/16160345/Guia-de-Investigacion-en-Arte.pdf>

[Consultado el 4 de mayo de 2019]

Benjamin, W. (1982). El libro de los pasajes. Madrid, España: Akal.

Bernal, A. y Cogorno, U. (2016). Desde la disidencia y disrupción. Memoria del proyecto colectivo de investigación artística. Lima, diciembre de 2016.

Beta-Local. (2014). Entrevista a Raimond Chaves y Gilda Mantilla.

Recuperado de: <http://betalocal.org/raimond-chaves-y-gilda-mantilla/>

[Consultado el 4 de mayo de 2019]

Bishop, C. (2004). Antagonism and Relational Aesthetics. En: MIT, October 110 (pp. 51-79)

Recuperado de: <http://www.teamgal.com/production/1701/SS04October.pdf>

[Consultado el 4 de mayo de 2019]

Bishop, C. (2016). Infiernos artificiales. Arte participativo y políticas de la espectaduría. México: Taller de Ediciones Económicas.

Bourriaud, N. (2006). Estética Relacional. Segunda edición. Buenos Aires: Adriana Hidalgo editora.

Brown, W. (2017). El pueblo sin atributos. La secreta revolución del neoliberalismo. Barcelona: Malpaso.

Bruguera, T. (s.f.). Cátedra Arte de Conducta.

Recuperado de: <http://www.taniabruquera.com/cms/492-1-Ctedra+Arte+de+Conducta.htm>

[Consultado el 4 de mayo de 2019]

Cánepa, A., Lerner, S., López, M., Molina, D., Ponce, P., Salas, J., Torres, A. (2003). Prótesis (Nº 1). Lima, Perú: Pontificia Universidad Católica del Perú.

Cánepa, A., La Rosa, N., Lerner, S., López, M., López, M., Molina, D., Otta, E., Ponce, P., Salas, J., Zegarra, M., Zelaya, C. (2004). Prótesis (Nº 2). Lima, Perú: Pontificia Universidad Católica del Perú.

Camnitzer, L. (2012) La enseñanza de arte como fraude. En: Esfera Pública.

Recuperado de: <http://esferapublica.org/nfblog/la-ensenanza-del-arte-como-fraude/>

[Consultado el 4 de mayo de 2019]

Camnitzer, L. (2015) Arte y pedagogía. En: Esfera Pública.

Recuperado de: <https://esferapublica.org/nfblog/arte-y-pedagogia/>

[Consultado el 4 de mayo de 2019]

Camnitzer, L. (2017). Prólogo. En: *Art Thinking Cómo el arte puede transformar la educación*. M. Acaso y C. Megías. Madrid, España: Akal.

Chaves, R. y Mantilla, G. (2015). Antes y después del futuro. Ponencia presentada en el *Tercer encuentro de Artes Visuales "Refracciones": ¿Cómo se está construyendo la historia del arte contemporáneo peruano?* Plataforma Refracciones. Lima, 19 de octubre de 2015.

Deleuze, G. y Guattari, F. (1987). *A Thousand Plateaus: Capitalism and Schizophrenia*. University of Minnesota Press.

Derrida, J. (1997). *Mal de archivo. Una impresión freudiana*. Madrid, España: Trotta.

Elera, A.; Gonzáles, G. y Silva, R. (2018). Lunes de crítica 2017-2018. Convulsión y auto-organización. En: M. Cisneros, M. Mora y N. Uribe (Ed.), *Textos Arte 2018* (pp. 71-76). Lima, Perú: Especialidad de Escultura, Facultad de Arte PUCP.

Disponible en: <http://facultad.pucp.edu.pe/arte/files/2016/07/Textos-Arte-2018.pdf>

[Consultado el 4 de mayo de 2019]

ENSABAP. (2018). *Hoy Bellas Artes cumple 100 años*. Lima, Perú: ENSABAP.

Disponible en: <https://ensabap.edu.pe/hoy-bellas-artes-cumple-100-anos/>

[Consultado el 4 de mayo de 2019]

Facultad de Arte. (1999). Carta de Anna Maccagno a René Ortiz. Pontificia Universidad Católica del Perú. Lima, 28 de mayo de 1999.

Facultad de Arte. (2010). Propuesta de modificación curricular para las Especialidades artísticas y del Reglamento de Grados y Títulos de la Facultad de Arte. Pontificia Universidad Católica del Perú. Lima, octubre de 2010.

Facultad de Arte. (2013). Informe presentado por la Directora de Estudios al Decano y al Consejo de la Facultad de Arte. Pontificia Universidad Católica del Perú. Lima, julio de 2013.

Facultad de Arte y Diseño PUCP. (s.f.). *Historia*. Lima, Perú: Facultad de Arte y Diseño PUCP.

Recuperado de: <http://facultad.pucp.edu.pe/arte/facultad/historia/>

[Consultado el 4 de mayo de 2019]

Facultad de Arte y Diseño PUCP. (s.f.). *Misión / Visión*. Lima, Perú: Facultad de Arte y Diseño PUCP.

Recuperado de: <http://facultad.pucp.edu.pe/arte/facultad/mision-vision-objetivos>

[Consultado el 4 de mayo de 2019]

Facultad de Arte y Diseño PUCP. (2018). Informe de autoevaluación de la especialidad de Escultura. Lima, Perú.

Facultad de Arte y Diseño PUCP. (2018). Informe de autoevaluación de Formación General. Lima, Perú.

Facultad de Arte y Diseño Provisional. (2016). Página de Facebook.

Recuperado de: <https://www.facebook.com/FADprovisional/>

[Consultado el 4 de mayo de 2019]

Felices, A. y Luyo, V. (2009). Algunos apuntes sobre la crisis de la Facultad de Arte de la PUCP. En: M. Cisneros, J. Hamann y M. Mora. (Ed.), *Textos Arte 70 años de artes plásticas en la PUCP* (pp. 163-170) Lima, Perú: Especialidad de Escultura, Facultad de Arte PUCP.

Ficha del participante. (2017). Documento presentado en La otra mirada FAD: hacia una genealogía de la resistencia. Cogorno, U. Lima, 10 de diciembre de 2017.

Foster, H. (2004). El impulso de archivo. En: Facultad de Bellas Artes de la Universidad Nacional de la Plata (Ed.), *Nimio* (N.º 3) (pp. 102-125). Argentina.

Recuperado de:

<http://papelcosido.fba.unlp.edu.ar/ojs/index.php/nimio/article/download/351/586>

Foster, H. (2017). *Malos nuevos tiempos. Arte, crítica, emergencia*. Madrid, España: Akal.

Freire, L. (1982). El escándalo que expresó la crisis de la Escuela de Artes Plásticas. *El Observador*. Sección Cultural. Lima, 23 de marzo, p. IV.

Recuperado de: <http://inca.net.pe/assets/objeto/el-escandalo-que-expreso-la-crisis-de-la-escuela-de-artes-plasticas5/>

[Consultado el 4 de mayo de 2019]

Groys, B. (2014). Los trabajadores del arte, entre la utopía y el archivo. En: *Volverse público. Las transformaciones del arte en el ágora contemporánea*. Buenos Aires, Argentina: Caja Negra Editora.

Groys, B. (2016). *Arte en Flujo. Ensayos sobre la efervescencia del presente*. Buenos Aires, Argentina: Caja Negra Editora.

Guasch, A. M. (2013). *Arte y archivo, 1920-2010. Genealogías, tipologías y discontinuidades*. Madrid, España: Akal.

Helguera, P. (2011). Educación para un arte socialmente comprometido. En: *Fundación Bienal de Mercosur. Pedagogía en el campo expandido*. Porto Alegre: Fundación Bienal de Artes Visuales de Mercosur, (pp. 180–189).

Recuperado de: http://cc-catalogo.org/site/pdf/Pedagogia_no_campo_expandido_-_8Bienal-Spanish.pdf

Helguera, P. (2011). Entrevista a Alicia Herrero. En: *Fundación Bienal de Mercosur. Pedagogía en el campo expandido*. Porto Alegre: Fundación Bienal de Artes Visuales de Mercosur, (pp. 244–246).

Recuperado de: http://cc-catalogo.org/site/pdf/Pedagogia_no_campo_expandido_-_8Bienal-Spanish.pdf

Hernández Calvo, Max (2003). A través del *cross-over*. Más allá y más acá de la escultura en el arte contemporáneo. En: M. Cisneros, J. Hamann y M. Mora. (Ed.), *Homenaje a Ana Macagno: Primer Simposio sobre la escultura peruana del siglo XX* (pp. 155-162) Lima, Perú: Pontificia Universidad Católica del Perú, Fondo Editorial.

Recuperado de: <http://inca.net.pe/assets/objeto/a-traves-del-cross-over-mas-alla-y-mas-acade-la-escultura-en-el-arte-contemporaneo8/>

[Consultado el 4 de mayo de 2019]

Iguñiz, N., Lerner, S., Otta, E., Quintanilla, S. (2014). Experiencias y reflexiones a partir de iniciativas estudiantiles: Prótesis. Ponencia presentada en *Segundo encuentro de Artes Visuales "Refracciones": Acciones y determinaciones al margen de la institución artística*. Plataforma Refracciones. Lima, 22 de octubre de 2014.

INCA. (s.f.). Sobre INCA. Lima, Perú: Investigación Nacional Crítica y Arte.
Recuperado de: <http://inca.net.pe/nosotros/>
[Consultado el 4 de mayo de 2019]

Jackson, S. (2011). ¿Qué hay de "social" en la práctica social?: experimentos comparativos en performance. En: FUNDACIÓN BIENAL DE MERCOSUR. *Pedagogía en el campo expandido*. Porto Alegre: Fundación Bienal de Artes Visuales de Mercosur, pp. 190–200.
Recuperado de:
http://latinamericanartathunter.org/uploads/Pedagogia_no_campo_expandido_i_8Bienal%20Spanish.pdf
[Consultado el 4 de mayo de 2019]

La Rosa, N., Lerner, S., López, M., Otta, E., Piazzini, G., Quintanilla, S., Salas, J. (2005). *Prótesis (N° 3)*. Lima, Perú: Pontificia Universidad Católica del Perú.

IlerTa Colectivo. (2016). *Presentación del proyecto IlerTa Colectivo*. Lima, marzo de 2016.

Ministerio de Educación (2011). *Diseño de Currículo Experimental para la Carrera Profesional de Profesor de Educación Artística, Especialidad: Artes Visuales*. Lima, Perú: Dirección de Educación Superior Pedagógica. Área de Formación Inicial Docente.
Recuperado de: <http://www.minedu.gob.pe/superiorpedagogica/download/40/>
[Consultado el 4 de mayo de 2019]

Ministerio de Educación. (2016). *Diseño de Currículo Experimental para la Carrera Profesional de Profesor de Educación Artística, Especialidad: Artes Visuales*.
Recuperado de:
<http://www.minedu.gob.pe/superiorpedagogica/producto/diseno-de-curriculo-experimental-2011-artes-visuales/>
[Consultado el 4 de mayo de 2019]

Ministerio de Educación. (2016). *La educación artística permite la formación de valores y ciudadanía*. Lima, Perú: Ministerio de Educación.
Recuperado de: <http://www.minedu.gob.pe/n/noticia.php?id=40187>
[Consultado el 4 de mayo de 2019]

Ministerio de Educación. (2017). *Currículo Nacional de la Educación Básica 2016 (Primera edición)*. Lima, Perú: Ministerio de Educación.
Recuperado de: <http://www.minedu.gob.pe/curriculo/pdf/curriculo-nacional-de-la-educacion-basica.pdf>
[Consultado el 4 de mayo de 2019]

Miyagui, J. (2017). *Aguaitones: la calle no calla (1998-2000)*. En: El Sr. Miyagui Contraataca.
Recuperado de: <http://jorgemiyagui.blogspot.com/2017/04/aguaitones-la-calle-no-calla-1998-2000.html>

[Consultado el 4 de mayo de 2019]

Morin, E. (s.f.). ¿Qué es Transdisciplinariedad? En: Edgar Morin Multiversidad.org
Recuperado de: <http://edgarmorinmultiversidad.org/index.php/que-es-transdisciplinariedad.html>

[Consultado el 4 de mayo de 2019]

Municipalidad de Miraflores. (2017). Proyecto Archivo: 33 años de arte en la Sala Luis Miró Quesada Garland (Vídeo Youtube).

Recuperado de: <https://youtu.be/UNNMdxIShWw>

[Consultado el 4 de mayo de 2019]

Nervio Óptico. (1999). Carta de Nervio Óptico a Anna Maccagno. Pontificia Universidad Católica del Perú. Lima, 1 de junio de 1999.

Oblitas, R. (2012). Breve reflexión sobre mi experiencia en la Facultad de Arte de la PUCP / 1998-2003. En: M. Cisneros, J. Hamann y M. Mora. (Ed.), *Textos Arte 2012* (pp. 89-92). Lima, Perú: Especialidad de Escultura, Facultad de Arte PUCP.

Disponible en: <http://facultad.pucp.edu.pe/arte/files/2016/07/TEXTOS-ARTE-2012.pdf>

[Consultado el 4 de mayo de 2019]

Pedagogías Invisibles. (2012). Invisible Pedagogies (Vídeo en Youtube)

Recuperado de: <https://www.youtube.com/watch?v=MdYZDYCckQI>

[Consultado el 4 de mayo de 2019]

Perú. (01 de enero, 1993). Constitución política 1993.

Pontificia Universidad Católica del Perú. Departamento de Arte. (1990). Textos-Arte. Lima.

Por una comunidad de artes visuales. (s.f.). Nosotros. Lima, Perú: Por una comunidad de artes visuales.

Recuperado de: <https://www.porunacomunidad-artesvisuales.pe/>

[Consultado el 4 de mayo de 2019]

Pronunciamento de los y las estudiantes de Corriente Alterna ante el despido de la Directora Académica Claudia Coca y el Coordinador Académico Martín Guerra Muelle (s.f.)

Recuperado de: <https://drive.google.com/open?id=1hE6R14TVYkxZbeq1XjzO75aM-nOgKlrl&fbclid=IwAR12eTQjMhPH3oC384pkMN7C9GDFLkchc4tewAnMccrtUR3msHQWYEQ5woU>

[Consultado el 4 de mayo de 2019]

Pronunciamento de los y las Representantes Estudiantiles de la ENSABAP y la FAD - PUCP frente a los sucesos ocurridos en los últimos meses en la Escuela de Arte Corriente Alterna (2018). Lima, Perú.

Recuperado de:

<https://docs.google.com/forms/d/e/1FAIpQLSf2uHAbPcyEuqQxDiejT3No882Y4CeZ2T0UKlciPRBzLG0DSA/viewform?fbclid=IwAR0BpMVxaYDXo12dZCfmDm3g5X1tUbtU0cq e7DuiMOIF6Baa0AiPr6D9AA>

[Consultado el 4 de mayo de 2019]

Refracciones. (2015). Proyecto Refracciones. Documento de circulación limitada proporcionado por Raúl Silva.

Sala Luis Miró Quesada. (2017). Proyecto Archivo - Sala Luis Miró Quesada Garland (Evento en Facebook).

Recuperado de: <https://www.facebook.com/events/1083309871813872/>

[Consultado el 4 de mayo de 2019]

Salinas, J., Valdizán, G. y Zevallos, M. (2014). Experiencias y reflexiones a partir de iniciativas estudiantiles: Encuentro Nacional de las Artes. Ponencia presentada en Segundo encuentro de Artes Visuales “Refracciones”: Acciones y determinaciones al margen de la institución artística. Plataforma Refracciones. Lima, 22 de octubre de 2014.

Sánchez de Serdio, A. (2013). La universidad podría ser diferente. En: Carrasco, M. y Selvas, S. (Ed.) *Inter-Accions: Prácticas colectivas para intervenciones en el espacio urbano. Reflexiones de artistas y arquitectos en un contexto pedagógico colectivo*. Barcelona:

Publicaciones y Ediciones de la Universidad de Barcelona, (pp. 144–147)

Recuperado de: <http://www.publicacions.ub.edu/release/inter-accions.pdf>

[Consultado el 4 de mayo de 2019]

SUNEDU. (2015). El Modelo de Licenciamiento y su Implementación en el Sistema Universitario Peruano. Lima: SUNEDU.

Recuperado de: <http://repositorio.minedu.gob.pe/handle/123456789/4565>

[Consultado el 4 de mayo de 2019]

Tarazona, E. (2003). El Grupo Chaclacayo: Marcas de la violencia por debajo de la piel. En: *Arte Marcial: arte, crítica, ensayo*.

Recuperado de:

https://www.academia.edu/874678/El_Grupo_Chaclacayo_Marcas_de_la_violencia_por_debajo_de_la_piel

[Consultado el 4 de mayo de 2019]

Tokeshi, E. (2017). Vivir para crear: 78 años de la Facultad de Arte y Diseño. Realizada en la Galería del Centro Cultural PUCP entre el 10 de mayo y el 3 de junio de 2017. Lima, Perú.

UNESCO. (1980). Catálogo de la Exposition “École & Creation. Exposition didactique de la méthode de l’École d’Arts Plastiques de la Pontificia Universidad Católica del Perú”. Paris, Francia.

Vela, P. (2016). Rutinas: Un documental etnográfico desde un espacio de formación artística (Tesis de Maestría en Antropología Visual). Escuela de Posgrado de la Pontificia Universidad Católica del Perú, Lima.

Recuperado de: <http://tesis.pucp.edu.pe/repositorio/handle/20.500.12404/7548>

[Consultado el 4 de mayo de 2019]

Winternitz, A. (1993) Itinerario hacia el arte. Lima, Perú: Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú.

Zela, V. (2018) Archivo Personalizable: violencia política/Perú. Ponencia presentada en *Lunes de Crítica #8: Arte y memoria*. Por una comunidad de artes visuales y MASM. Lima, 22 de enero de 2018.

Zela, V. (2017). Archivo Personalizable: violencia política/Perú. Realizada en la Casa de la Literatura de Lima de entre el 11 de mayo y el 30 de junio de 2017. Lima, Perú.

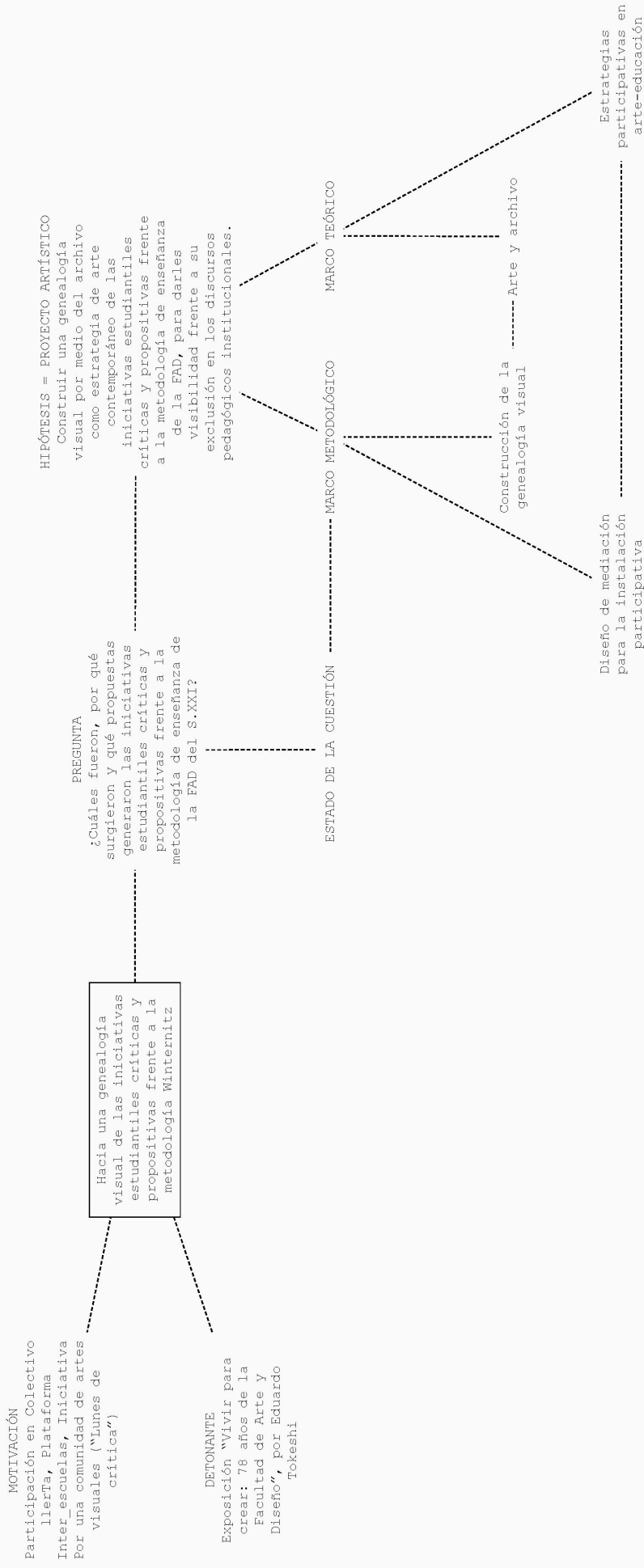




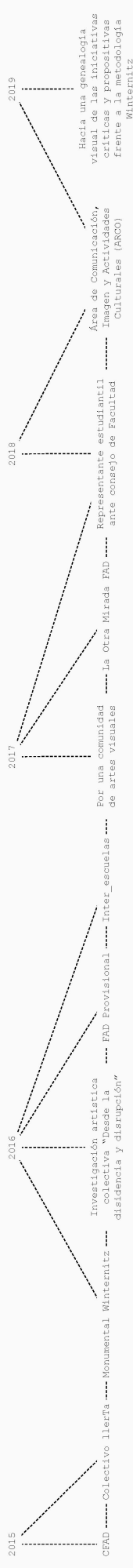
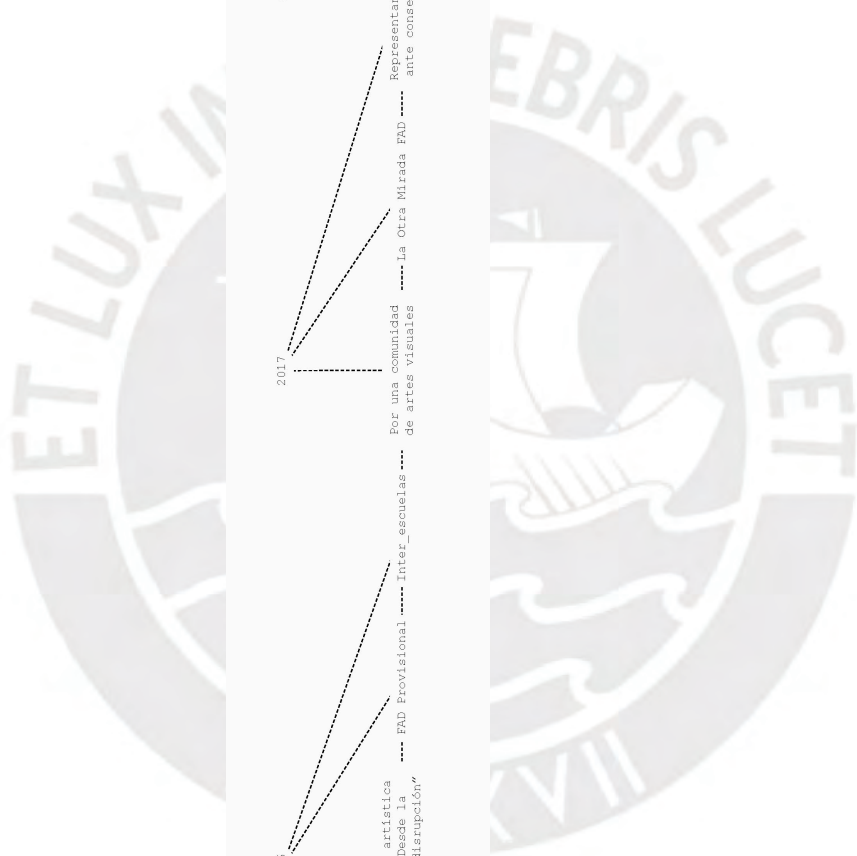
Apéndice

Apéndice A:

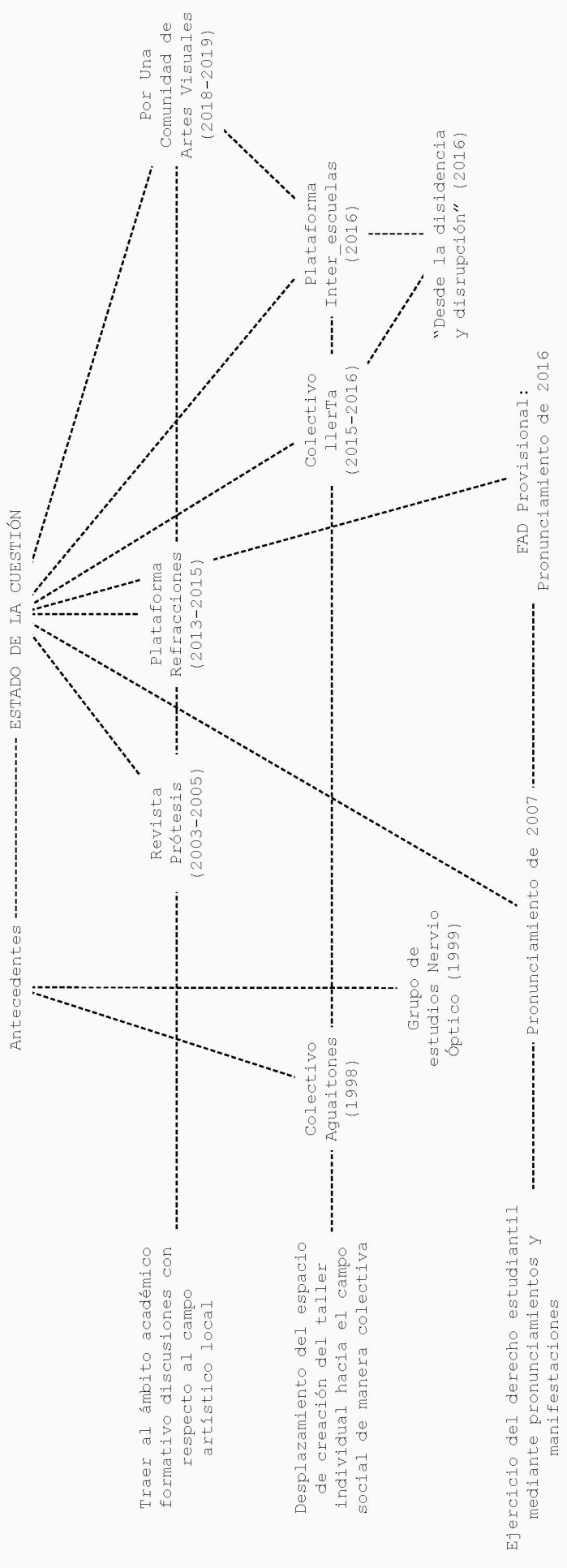
Mapas conceptuales

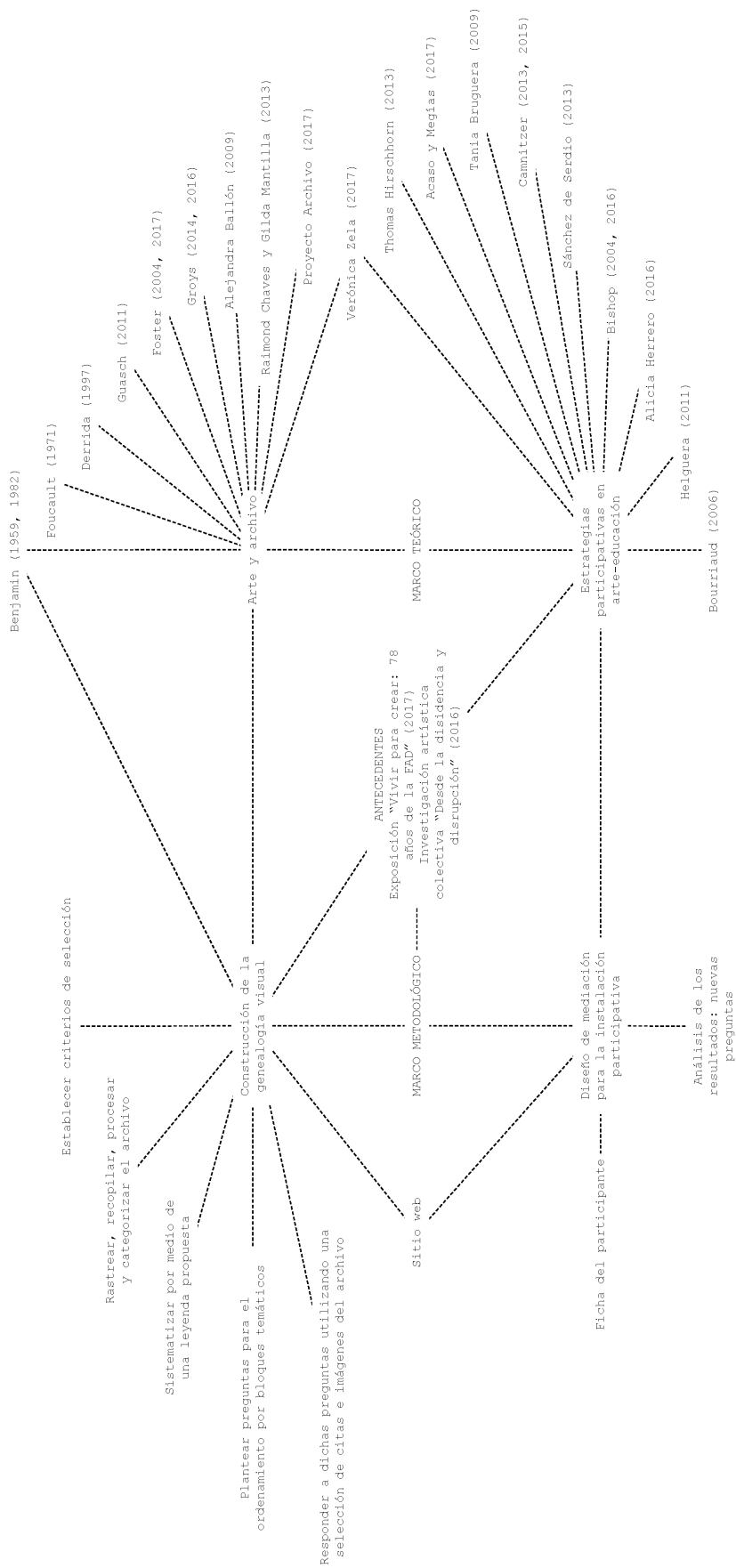


Diseño de la estructura de la investigación artística "Hacia una genealogía visual de las iniciativas estudiantiles críticas y propositivas frente a la metodología Winternitz"



Motivación personal basada en mi experiencia como estudiante de la FAD





Diseño del Marco Metodológico y del Marco Teórico de la investigación artística

Apéndice B: Imágenes

Grupo de imágenes n° 1



Figura 1. “Vivir para crear: 78 años de la FAD” (2017), curaduría por Eduardo Tokeshi. Frases en el primer ambiente de la exposición. Vemos el refuerzo de estereotipos en torno a la formación artística (mas no de diseño), por medio de frases como “¿De qué vas a vivir?”, “¿Estás en drogas?”, “¡Maricón de mierda!””, “¡Vas a acabar debajo de un puente!””, entre otras.



Figura 2. “La mirada temporal”. Hitos históricos institucionales planteados por el curador de la exposición. Los textos de este apartado fueron transcritos y utilizados como insumo en el presente proyecto artístico.



Figura 3. En “La mirada numérica” podemos encontrar cifras sin sentido como “4200 kilos de arcilla en dibujo modelado”, “107 tarimas” o “48 lámparas”.

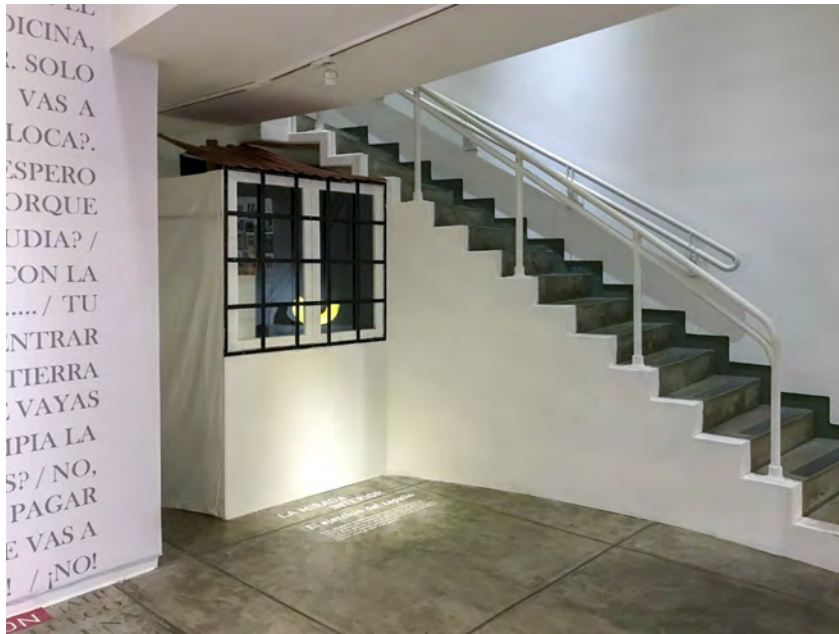


Figura 4. “La mirada interior” encerraba, en lo que parecía ser un taller individual, a un zapallo iluminado con un caballete al costado y una paleta de pintura al óleo.

Grupo de imágenes nº 2

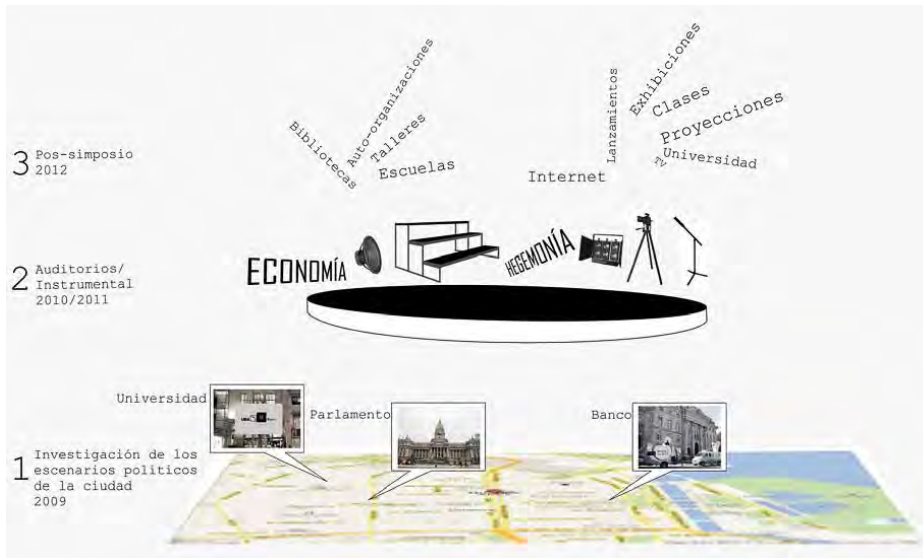


Figura 5. “Consideraciones sobre lo público, un simposio en tres actos” (2010), Alicia Herrero. Gráfico que describe las etapas del proyecto. Disponible en la web de la artista. Fuente: Herrero (2014).



Figura 6. Panel de ponentes como parte de los eventos realizados en el marco de Consideraciones sobre lo público. Fuente: Herrero (2014).



Figura 7. Público participante de los eventos programados. Fuente: Herrero (2014).

Grupo de imágenes nº 3



Figura 8. “Gramsci Monument” (2013), Thomas Hirschhorn. Llevado a cabo en el Bronx de Nueva York. Fuente: Lopez (2013).



Figura 9. Lectura diaria de textos de A. Gramsci a cargo de Marcus Steinweg. Fuente: Lopez (2013).



Figura 10. Talleres y clases para niños. Fuente: Lopez (2013).

Grupo de imágenes n° 4



Figura 11. Proyecto colectivo “*Inter-Accions*” (2013), Barcelona. Mapeo colectivo en el marco del proyecto.
Fuente: Carrasco y Selvas (2013).



Figura 12. Archivo de la experiencia *Inter-Accions*. Fuente: Carrasco y Selvas (2013).

Grupo de imágenes nº 5



Figura 13. “Cátedra Arte de Conducta” (2002-2009), Tania Bruguera. Visita de Thomas Hirschhorn. Fuente: Bruguera (2007).



Figura 14. Visita de Claire Bishop a “Cátedra Arte de Conducta”. Fuente: Bruguera (2007).



Figura 15. Instalación de la estudiante Rosa Elena Amat para “Cátedra Arte de Conducta”. Fuente: Bruguera (2009).

Grupo de imágenes nº 6



Figura 16. “Políticas del display” (2009), Alejandra Ballón. Instalación participativa “Entrada. Participación ciudadana”. Fuente: Ballón (2009).



Figura 17. Instalación participativa “Oficina. Futuro incierto”. Fuente: Ballón (2009).

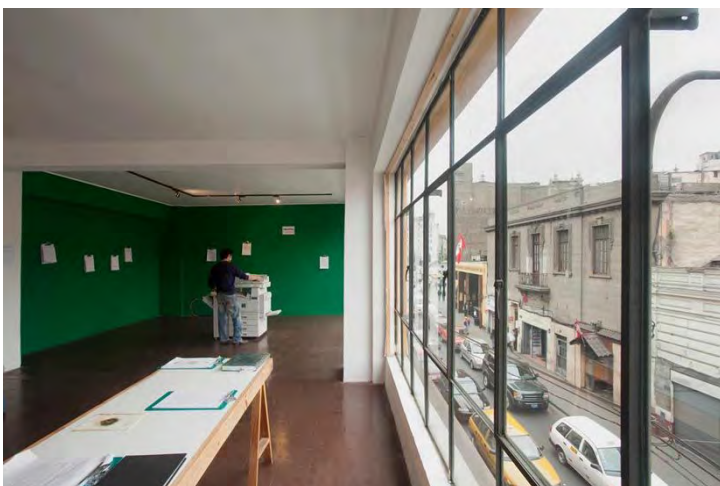


Figura 18. Instalación participativa “Biblioteca. Ediciones inéditas”. Fuente: Ballón (2009).

Grupo de imágenes n° 7



Figura 19. “No hay futuro por delante, solo hay tiempo” (2013), Raimond Chaves y Gilda Mantilla. Fuente: Giannoni (2013).



Figura 20. Detalle del archivo consultado para la instalación de “No hay futuro por delante, solo hay tiempo”. Fuente: Giannoni (2013).

Grupo de imágenes n° 8



Figura 21. “Antes y después del futuro” (2015), Raimond Chaves y Gilda Mantilla. Fuente: Meier Ramirez (2015).



Figura 22. Detalle de la publicación “Antes y después del futuro” (2015) Fuente: Meier Ramirez (2015).

Grupo de imágenes nº 9



Figura 23. Detalle de la entrada a la Sala Luis Miró-Quesada Garland en “Cubo Blanco Flexi-Time” (2004), curada por Jorge Villacorta. Fuente: Arte Nuevo (2006).



Figura 24. Detalle de la instalación “Cuestionario” de Gilda Mantilla, en “Cubo Blanco Flexi-Time”. Fuente: Arte Nuevo (2006).



Figura 25. Detalle de “Posible intervención de Giuliana Migliori” en “Cubo Blanco Flexi-Time”. Fuente: Arte Nuevo (2006).

Grupo de imágenes n° 10



ARTES VISUALES / EXPOSICIÓN

PROYECTO ARCHIVO

HASTA EL 15 DE JUNIO
SALA LUIS MIRÓ QUESADA GARLAND
10:00 A.M. A 10:00 P.M.
INGRESO LIBRE

Figura 26. “Proyecto Archivo” (2017), curada por Jorge Villacorta. Afiche de la exposición. Fuente: Sala Luis Miró Quesada (2017).



Figura 27. Detalle de participantes revisando el archivo en el área de trabajo. Fuente: Sala Luis Miró Quesada (2017).

Grupo de imágenes n° 11



Figura 28. Detalle de recorrido guiado a escolares a cargo de Verónica Zela. Fuente: Casa de la Literatura Peruana (2017).



Figura 29. Detalle de escolares trabajando en la construcción de su archivo personal. Fuente: Casa de la Literatura Peruana (2017).

Grupo de imágenes nº 12



Figura 30. Primera propuesta: borrar el documento casi en su totalidad, dejando solo la cita requerida.



Figura 31. Examen final 2017-1. Tres montajes: a la izquierda, proyección de la primera versión de la plataforma web; a la derecha (sobre la mesa), fanzine con las frases sueltas y al fondo, instalación de las citas en escala de grises, divididas en 5 bloques.



Figura 32. Detalle de la instalación. Montaje de 69 piezas de impresión por inyección de tinta sobre vinil autoadhesivo pegado sobre foam blanco.

Grupo de imágenes n° 13



Figuras 33 y 34. Análisis y descripción del espacio. Muro enchapado de madera a las afueras del aula Y-205.



Figura 35 y 36. Mobiliario requerido para la sesión del trabajo del taller/laboratorio creativo.

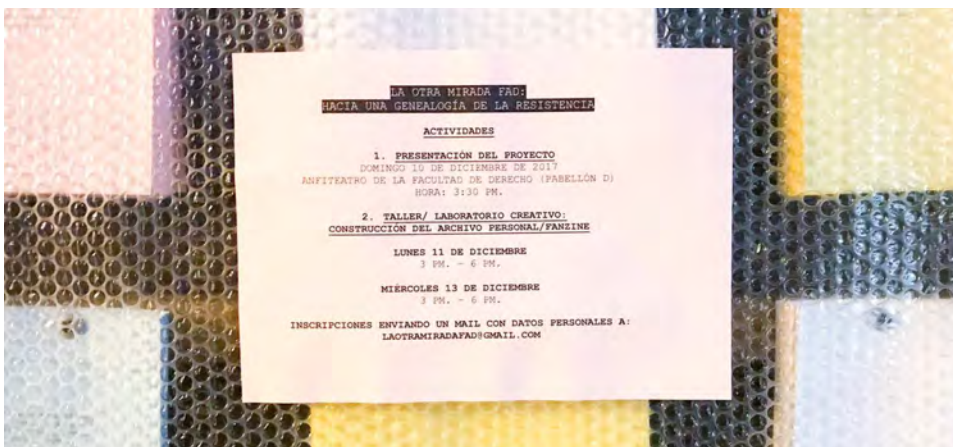


Figura 37. Aviso de las actividades programadas 1. Presentación del proyecto y 2. Taller/laboratorio creativo

Grupo de imágenes n° 14



Figura 38. Captura de pantalla de la plataforma virtual “La otra mirada FAD”. Inicio.

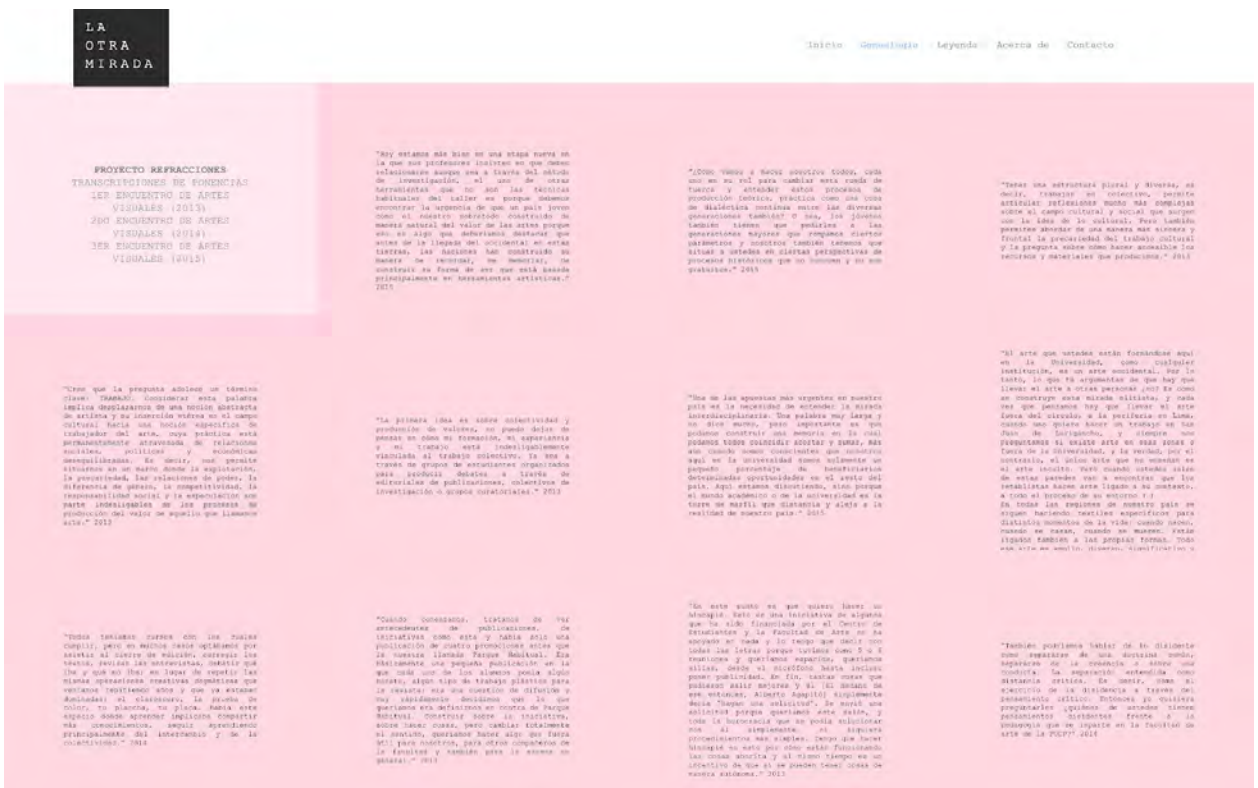


Figura 39. Captura de pantalla de la plataforma virtual “La otra mirada FAD”. Genealogía.



Figura 40. Captura de pantalla: frase con información acerca de la fuente y enlace al documento.

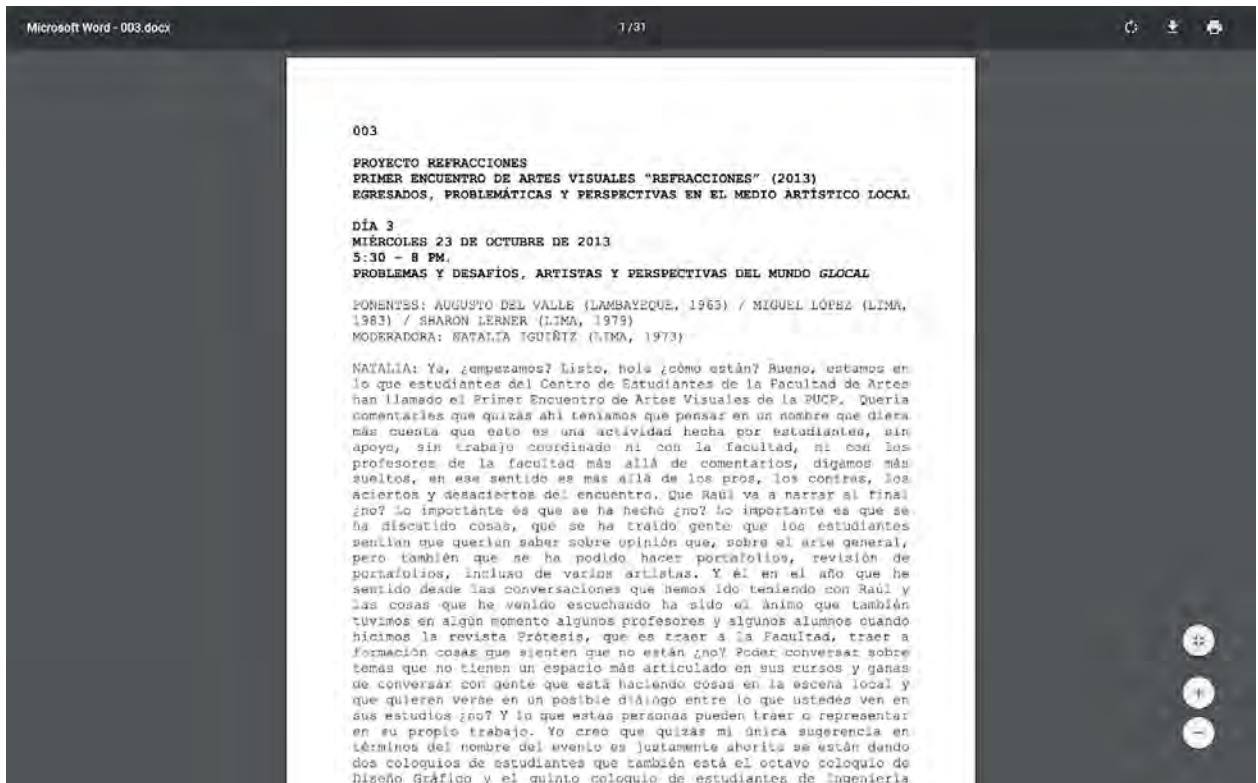


Figura 41. Captura de pantalla: documento de la transcripción del audio de la ponencia.



Figura 42. Captura de pantalla de la plataforma virtual “La otra mirada FAD”. Leyenda.

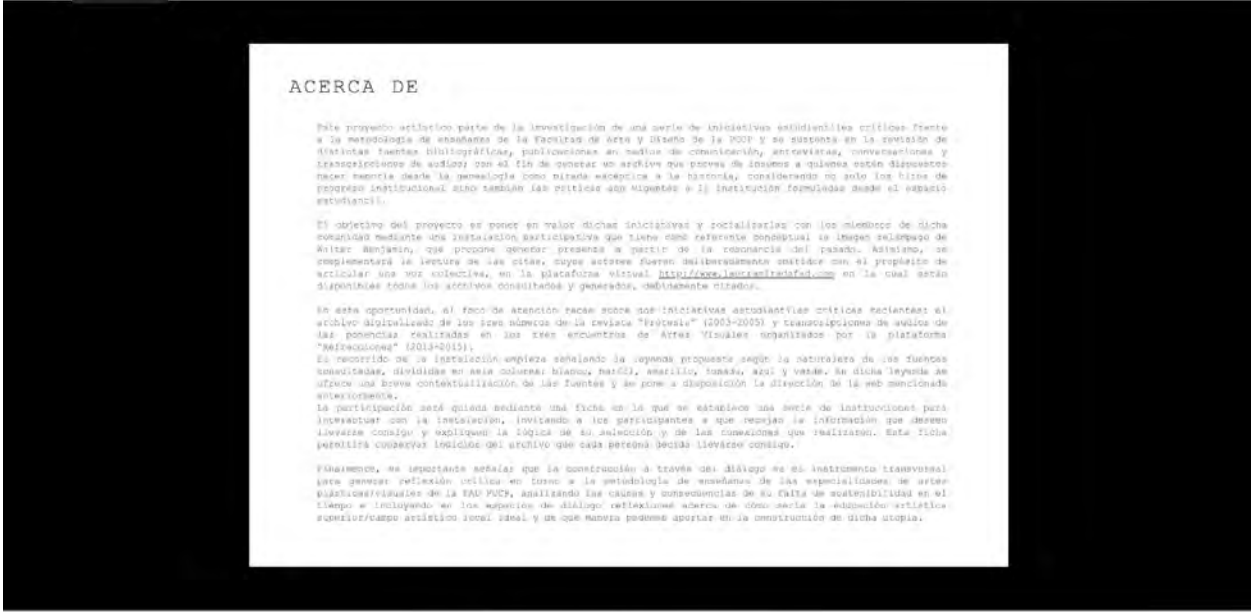


Figura 43. Captura de pantalla de la plataforma virtual “La otra mirada FAD”. Acerca de.



Figura 44. Captura de pantalla de la plataforma virtual “La otra mirada FAD”. Contacto.

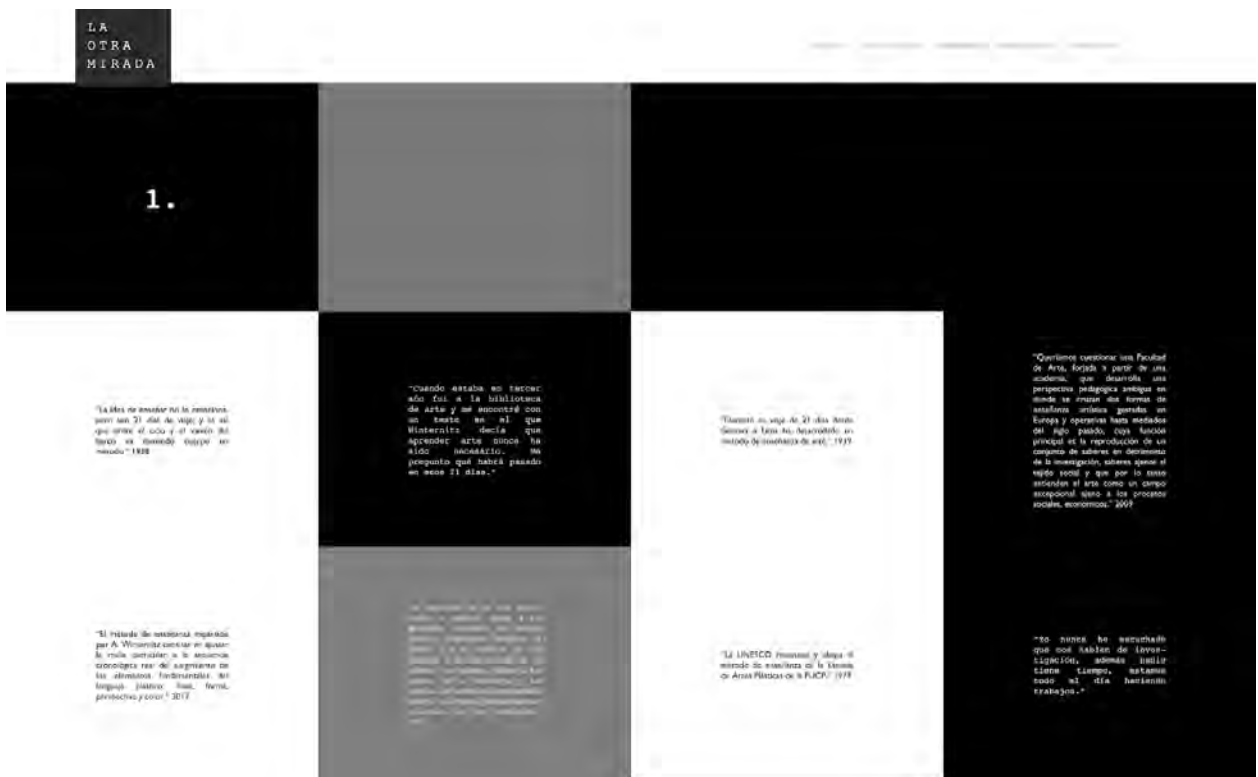


Figura 45. Captura de pantalla de la primera versión de la plataforma virtual (2017-1).

Grupo de imágenes n° 15

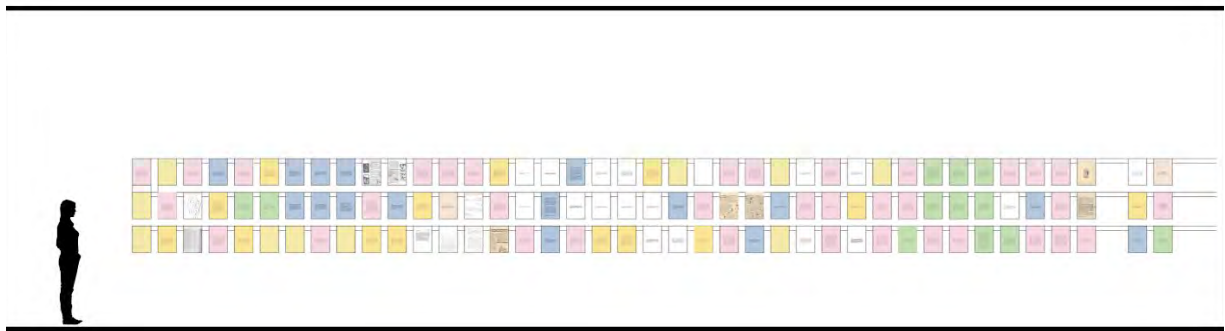


Figura 46. Estrategia de montaje (diciembre de 2017).



Figura 47. Registro de la instalación en el pabellón "Y" de la FAD PUCP (diciembre de 2017).



Figura 48. Detalle de la instalación: el bloc con más demanda (archivo Prótesis 2).



Figura 49. Detalle de la instalación con participante revisando los contenidos.



Figura 50. Detalle de estrategia para resguardar el material durante el fin de semana.



Figura 51. Detalle de conversación y toma de apuntes con participante.

Grupo de imágenes n° 16



Figura 52. Instalación en la 79 Expo Anual de egresados en el CCPUCP (febrero de 2018)



Figura 53. Detalle de la instalación en la 79 Expo Anual de egresados en el CCPUCP (febrero de 2018)

Lista de referencias

Arte Nuevo. (2006). Haz que el medio falle. Lima, Perú: Arte Nuevo.

Recuperado de: <http://arte-nuevo.blogspot.com/2006/12/haz-que-el-medio-falle.html>

[Consultado el 4 de mayo de 2019]

Ballón, A. (2009). Políticas del display.

Recuperado de: <http://www.alejandraballon.net/es/?/projects/politicas-del-display/>

[Consultado el 4 de mayo de 2019]

Bruguera, T. (2007). Cátedra Arte de Conducta.

Recuperado de: <http://www.taniabruquera.com/cms/492-1-Ctedra+Arte+de+Conducta.htm>

[Consultado el 4 de mayo de 2019]

Carrasco, M. y Selvas, S. (2013). Inter-Accions: Prácticas colectivas para intervenciones en el espacio urbano. Reflexiones de artistas y arquitectos en un contexto pedagógico colectivo. Barcelona: Publicaciones y Ediciones de la Universidad de Barcelona.

Recuperado de: <http://www.publicacions.ub.edu/release/inter-accions.pdf>

[Consultado el 4 de mayo de 2019]

Casa de la Literatura Peruana. (2017). Publicación en Facebook.

Recuperado de:

<https://www.facebook.com/CasaLiteratura/photos/pcb.1432953793430848/1432952530097641/?type=3&theater>

[Consultado el 4 de mayo de 2019]

Giannoni, D. (2013). Registro de la exposición “No hay futuro por delante, solo hay tiempo”. Lima, Perú. Archivo de Raimond Chaves y Gilda Mantilla.

Herrero, A. (2014). Consideraciones sobre lo público: Performative-talks (acciones legales - enactments), videos y publicación.

Recuperado de:

http://www.aliciaherrero.com.ar/espaniol/consideracionessobrelpublico/Consideraciones%20sobre%20lo%20Publico_AliciaHerrero.pdf

[Consultado el 4 de mayo de 2019]

Lopez, R. (2013). Registro de “Gramsci Monument”. Nueva York, US.

Recuperado de: <http://moussmagazine.it/thomas-hirschhorn-gramsci-monument/>

[Consultado el 4 de mayo de 2019]

Meier Ramirez (2015). Antes y después del futuro.

Recuperado de: <http://www.meier-ramirez.com/antesydespuesdelfuturo.html>

[Consultado el 4 de mayo de 2019]

Sala Luis Miró Quesada. (2017). Publicación en Facebook.

Recuperado de:

<https://www.facebook.com/SLMQG/photos/pcb.1726998077328676/1726996627328821/?type=3&theater>

[Consultado el 4 de mayo de 2019]

Apéndice C: Línea de tiempo

Año	Global/Perú	Artes visuales Lima/Perú	Facultad de Arte y Diseño de la PUCP
1918		Lima, 1918: Fundación de la Escuela Nacional Superior Autónoma de Bellas Artes del Perú (ENSABAP).	
1919	Alemania, 1919: Fundación de la Escuela de la Bauhaus.		
1939		Lima, 1939: Relanzamiento de la “Sociedad de Bellas Artes” (fundada en 1916) con dos exposiciones colectivas denominadas “Salón de Independientes”, en contra de la ideología estética del Indigenismo (INCA, s.f.).	FAD, 1939: Adolfo Winternitz llega a Perú debido al estallido de la II Guerra Mundial y empieza a dictar el curso “Formación plástica general” en el Centro de Estudios Católicos, que culmina con una exposición de los trabajos realizados (Facultad de Arte y Diseño, 2018).
1941			FAD, 1941: Winternitz funda la Academia de Arte de Lima, que ofrecía el diploma de Artista Plástico o Profesor en Bellas Artes (Facultad de Arte y Diseño, s.f.)
1947		Lima, 1947: Fundación de la Galería de Lima, primera galería comercial en la ciudad. Lima, 1947: Arquitectos y artistas firman el Manifiesto de la Agrupación Espacio, en una apuesta por una estética moderna y una ruptura con el tradicionalismo (INCA, s.f.)	

1948			FAD, 1948: Winternitz escribe por primera vez acerca de su método de enseñanza: “el pintor [o] escultor ha de saber dominar plenamente esas formas naturales [de los objetos que lo rodean], no sólo para poderlas realizar sin dificultad sino, además, para poderlas hacer vehículo expresivo de las visiones de su alma.” (Textos Arte, 2003: p.81).
1955		Lima, 1955: Retomando el proyecto de la Galería de Lima, se funda el Instituto de Arte Contemporáneo (IAC), respaldado por un conjunto de profesionales de la élite limeña (INCA, s.f.) Lima, 1955: La Municipalidad de Lima cede en comodato renovable el “Palacio de la Exposición” al Patronato de las Artes, que fundaría, en 1959, el Museo de Arte de Lima (MALI, s.f.)	
1958	Argentina, 1958: Fundación del Instituto Di Tella, durante los 60s, “templo de las vanguardias artísticas”.	Lima, 1958: Eduardo Moll y Benjamín Moncloa organizan el “I Salón de Arte Abstracto” en el MALI, primera exposición de arte no-figurativo en el Perú.	
1961	Europa, años 60: Inicios del movimiento Okupa.	Lima, 1961: Inauguración oficial del MALI.	
1964			FAD, 1964: La escultora Anna Maccagno se integra a la plana docente y sienta las bases para la especialidad de Escultura (Facultad de Arte y Diseño, s.f.)

1966		<p>Lima, 1966: Primera Bienal de Lima.</p> <p>Lima, 1966: Aparición de la Fundación para las Artes.</p> <p>Lima, 1966: Primera exposición del colectivo “Arte Nuevo” en la galería “El ombligo de Adán”, por artistas no incluidos en la Primera Bienal (INCA, s.f.)</p>	
1968	<p>Francia, 1968: “Mayo Francés”.</p> <p>Argentina, 1968: Exposición “Tucumán Arde”.</p> <p>Perú, 1968: Juan Velasco Alvarado, primera fase del Gobierno Revolucionario de las Fuerzas Armadas (1968-1975).</p>		
1969	<p>EE.UU., 1969: Art Workers Coalition (AWC).</p> <p>Perú, 1969: Se promulga la Ley de Reforma Agraria.</p>		<p>FAD, 1969: Mudanza de la Escuela al Fundo Pando, en San Miguel (Facultad de Arte y Diseño, s.f.)</p>
1970		<p>Lima, 1970: Fundación del Museo de Arte de San Marcos (MASM).</p>	<p>FAD, 1970: Se desarrolla el primer plan de estudios que le dedica los dos primeros años a Formación Plástica General; los siguientes dos, a la formación por carreras (Pintura, Escultura y Artes Gráficas); y los dos últimos, a tutorías (Facultad de Arte y Diseño, 2018).</p>
1971	<p>Perú, 1968: Sistema Nacional de Apoyo a la Movilización Social (SINAMOS).</p>	<p>Lima, 1971: Festival de Arte Total Contacta '71.</p> <p>Lima, 1971: Fundación del Grupo Cultural</p>	

		Yuyachkani.	
1972		Lima, 1972: Festival de Arte Total Contacta '72.	
1973	Chile, 1973: Golpe de Estado de Augusto Pinochet a Salvador Allende.	Perú, 1973: Entrega al entonces Instituto Nacional de Cultura (INC) del "Informe sobre la situación general de la formación artística en el Perú", evaluación de las escuelas nacionales y regionales de Formación Artística.	
1975	Perú, 1975: Francisco Morales Bermúdez, segunda Fase del Gobierno Revolucionario de las Fuerzas Armadas (1975-1980).		
1976		Perú, 1976: Premio Nacional de Cultura al retablista ayacuchano Don Joaquín López Antay.	
1977	Perú, 1977: Paro Nacional convocado por la Confederación General de Trabajadores del Perú (CGTP).		
1978	Perú, 1978: Conformación de la Asamblea Constituyente.	Reorganización de ENSABAP a causa de la toma de 1977 (INCA, s.f.)	FAD, 1978: Se incorpora la especialidad de Grabado a las ya existentes Artes Gráficas, Educación Artística, Escultura y Pintura.
1979	Chile, 1979: Colectivo Acciones de Arte (CADA). Perú, 1979: La Asamblea Constituyente redacta la Constitución de 1979, que entra en vigencia el año siguiente, hasta	Lima, 1979: Grupo "Paréntesis" Festival de Arte Total Contacta '79 (INCA, s.f.) Lima, 1979: Colectivo "Signo x signo".	FAD, 1979: Se crea el Departamento de Arte Anna Maccagno, Jefa de Departamento (1979-1988).

	1993.		
1980	<p>Perú, 1980: Inicio del conflicto armado interno en Perú (1980-2000).</p> <p>Fernando Belaúnde Terry, Presidente (1980-1985).</p>	<p>Lima, 1980: Exposición “Arte al Paso”, en la galería Fórum (Miraflores), e intervención “Sarita Colonia”, en el km. 54 de la Panamericana Sur, por el Colectivo E.P.S. Huayco (INCA, s.f.)</p>	<p>FAD, 1979: La Escuela es representada por Adolfo Winternitz, Anna Maccagno y Julia Navarrete en la exposición “École & Creation. Exposition didactique de la méthode de l’École d’Arts Plastiques de la PUCP” (París, Francia), en que fue distinguida por la UNESCO como modelo de enseñanza para América Latina y el Caribe. (Textos Arte, 1990:10).</p>
1981		<p>Lima, 1981: Fundación del Instituto de Artes Visuales Edith Sachs (Barranco).</p> <p>Lima, 1981: “Acción Furtiva”, por alumnos de la UNMSM en el Patio de Letras de la Ciudad Universitaria.</p> <p>Lima, 1981: Acción-intervención “Lima en un árbol” del colectivo “Signo x Signo” (INCA, s.f.)</p>	<p>FAD, 1981: La Escuela pasa a ser Programa de Arte y se incorpora la especialidad de Diseño Industrial.</p> <p>FAD, 1981: Polémico acto de Herbert Rodríguez durante la 41 Exposición Anual.</p>
1983	<p>Chile, 1983: Movimiento Unitario Mujeres por la Vida.</p>	<p>Trujillo, 1983: I Bienal de Trujillo.</p> <p>Lima, 1983: Colectivo “Artistas Visuales Asociados” (AVA) (INCA, s.f.)</p> <p>Lima, 1983: Grupo Chaclacayo (1983-1994).</p>	<p>FAD, 1983: Helmut Psotta es invitado por Winternitz para dirigir clases en el Programa de Arte. Su presencia influirá de manera decisiva en la formación del Grupo Chaclacayo.</p>
1984		<p>Lima, 1984: Colectivo Los Bestias (1984-1987).</p>	<p>FAD, 1984: El Programa de Arte pasa a ser Facultad, se ofrecen los títulos de Bachiller y Licenciado. Desde esta fecha no se presentaron cambios significativos a nivel curricular hasta el año 2012. Adolfo Winternitz, Decano (1984-1993).</p>

1985	Perú, 1985: Alan García, Presidente (1985-1990). Periodo en que se lleva a cabo las matanzas en los penales de El Frontón, San Juan de Lurigancho y Santa Bárbara (1986).	Trujillo, 1985: II Bienal de Trujillo.	
1987		Trujillo, 1987: III Bienal de Trujillo.	
1988		Lima, 1988: Taller NN (1988-1991).	FAD, 1988: Alberto Agapito, Jefe de Departamento (1988-1990).
1990	Perú, 1990: Alberto Fujimori, Presidente (1990-1992). Periodo en que se implementa el “Fujishock” y tiene lugar la masacre de Barrios Altos (1991).		FAD, 1990: Julia Navarrete, Jefa de Departamento (1990-1992). FAD, 1990: Primera publicación “Textos Arte” (Primera etapa).
1991			FAD, 1991: Iniciativa estudiantil “El Panel Garabato”.
1992	Perú, 1992: Autogolpe de Estado por Alberto Fujimori (1992-1995). Periodo en que se lleva a cabo la masacre de la Cantuta. Lima, 1992: Atentado de Tarata. Perú, 1992: Captura de Abimael Guzmán, líder de Sendero Luminoso.	Lima, 1992: Fundación de la Escuela Corriente Alternativa (Miraflores).	Rosa Gonzales Mendiburu, Jefa de Departamento (1992-1994). FAD, 1992: Parque Habitual, boletín publicado por el Centro de Estudiantes de la Facultad (1992-1994).

1993	Perú, 1993: Aprobación de la Constitución Política del Perú de 1993 (vigente hasta hoy).	Lima, 1993: Fundación de la Escuela de Fotografía Gaudí (Miraflores) (INCA, s.f.)	FAD, 1993: Adolfo Winternitz fallece y Anna Maccagno asume interinamente el decanato y luego es elegida Decana (1994-1998 y 1998-2001). FAD, 1993: Publicación de “Itinerario hacia el arte: XI lecciones” de Adolfo Winternitz (segunda edición en 2015).
1994		Lima, 1994: Fundación del Centro Cultural de la PUCP (CCPUCP).	FAD, 1994: Johanna Hamann, Jefa de Departamento (1994-1998). FAD, 1994: Segunda publicación Textos Arte (Primera etapa).
1995	Perú, 1995: Alberto Fujimori, Presidente (1995-2000).	Lima, 1995: Fundación del Centro Cultural de San Marcos (Lima). Lima, 1995: Fundación de Alta Tecnología Andina (ATA).	PUCP, 1995: Se implementa de manera oficial el uso de Internet en el Campus.
1996	Lima, 1996: Alberto Andrade, alcalde de Lima Metropolitana (1996-1999 y 1999-2002).		
1997		Lima, 1997: I Bienal Internacional de Lima.	
1998		Lima, 1998: Centro Cultural “El Averno” (1998-2012). Lima, 1998: Borrado del mural realizado en Miraflores por el Colectivo “Los Aguaitones”.	Alejandro Alayza, Jefe de Departamento (1998-2000). Colectivo “Los Aguaitones” (1998-2000 y 2003).
1999		Lima, 1999: II Bienal Internacional de Lima. Lima, 1999: Fundación del Centro de la Imagen (Ex Escuela de Fotografía Gaudí).	

2000	<p>Perú, 2000: Renuncia por fax de Alberto Fujimori. Lo sucede Valentín Paniagua (2000-2001).</p> <p>Perú, 2000: Marcha de los Cuatro Suyos (hasta 2001).</p>	<p>Lima, 2000: Toma de la ENSABAP por estudiantes (hasta 2001).</p> <p>Lima, 2000: Colectivo Sociedad Civil (CSC): acciones “Lava la bandera”, “Cambio-no-cumbia”, “Sana tu país”, etc. (2000-2001).</p> <p>Lima, 2000: Colectivo “La Resistencia”.</p> <p>Lima, 2000: Exposición “Terreno de experiencia 1” en la Sala Luis Miró Quesada Garland (Miraflores), con curaduría de Jorge Villacorta.</p>	<p>FAD, 2000: Alberto Agapito, Jefe de Departamento (2000-2005).</p>
2001	<p>Perú, 2001: Alejandro Toledo, Presidente (2001-2006).</p> <p>Perú, 2001: Fundación de la Comisión de la Verdad y Reconciliación (CVR).</p>	<p>Lima, 2001: “Centro Cultural de Creación Contemporánea Túpac” (Barranco) (2001-2016).</p> <p>Lima, 2001: Plataforma Lima I[nn]memoriam, por Rogelio López Cuenca (México) y TUPAC*CAPUT.</p>	<p>FAD, 2001: Anna Maccagno fallece y Alejandro Alayza es elegido Decano (2001-2005 y 2005-2008).</p> <p>FAD, 2001: En el marco del despliegue del Plan Estratégico Institucional de la PUCP, todas las Facultades de la Universidad inician un proceso de evaluación de Fortalezas, Oportunidades, Debilidades y Amenazas (FODA). En la Facultad de Arte, se conforma la Comisión de Formación, con el fin de planificar cambios curriculares que no serán concretados hasta 2012.</p>
2002		<p>Lima, 2002: III Bienal Internacional de Lima.</p> <p>Lima, 2002: Colectivo y espacio “La Culpable” (2002-2008).</p> <p>Lima, 2002: “Lunes de crítica”, en el Museo de Arte de San Marcos.</p> <p>Lima, 2002: Primer Congreso de las Artes.</p>	<p>FAD, 2002: “I Simposio sobre escultura peruana del siglo XX”, en homenaje a Anna Maccagno.</p>

2003	<p>Perú, 2003: Publicación del Informe final de la CVR.</p> <p>Lima, 2003: Luis Castañeda Lossio, alcalde de Lima Metropolitana (2003-2007 y 2007-2011).</p>	<p>Lima, 2003: Muestra fotográfica “Yuyanapaq” de la CVR.</p>	<p>FAD, 2003: Segunda etapa de “Textos Arte” (2003-2010), publicada de tres a cuatro veces al año como material complementario a la formación académica.</p> <p>FAD, 2003: Revista Prótesis (2003-2005), primera de tres publicaciones anuales.</p>
2004		<p>Lima, 2004: Segundo Congreso de las Artes.</p> <p>Lima, 2004: Exposición “Cubo Blanco Flexi-Time” en la Sala Luis Miró Quesada Garland (Miraflores), con curaduría de Jorge Villacorta.</p>	
2005		<p>Lima, 2005: Memorial “El ojo que llora” por Lika Mutal en el Campo de Marte.</p>	<p>FAD, 2005: Rosa Gonzales, Jefa de Departamento (2005-2011).</p>
2006	<p>Chile, 2006: Movilización estudiantil “La revolución pingüina” (Chile).</p> <p>Perú, 2006: Alan García, Presidente (2006-2011). Periodo en que se lleva a cabo la masacre de Bagua (2009).</p>		<p>FAD, 2006: Intervención artística colectiva de estudiantes y docentes de la Facultad en las instalaciones del pabellón “I” frente al estado de la infraestructura en la Facultad.</p>

2007	Perú, 2007: Extradición de Alberto Fujimori.	Lima, 2007: Tercer Congreso de las Artes. Lima, 2007: Asociación Cultural elgalpon.espacio (2007-). Lima, 2007: Agrupación Cultural C.H.O.L.O.	FAD, 2007: Kathia Hanza, Directora de Estudios (2007-2013), encargada del diseño del nuevo plan curricular. FAD, 2007: Manifestación y pronunciamiento de los estudiantes de la Facultad ante el Consejo Universitario debido a graves problemas con respecto a la infraestructura que ocasionaron un grave accidente; así como frente a la insatisfacción por una formación desactualizada "desde hace casi 30 años" (Arte Nuevo, 2007).
2008		Lima, 2008: Toma de la ENSABAP por estudiantes. Lima, 2008: Brigada Muralista (2008-).	FAD, 2008: Alberto Agapito, Decano (2008-2011 y 2011-2014). FAD, 2008: Se inicia la construcción del nuevo pabellón "Y" de la Facultad.
2009		Lima, 2009: Museo Itinerante Arte por la Memoria (2009-).	FAD, 2009: Giuliana Migliori, Coordinadora Académica en la Dirección de Estudios. FAD, 2009: Inician las clases en el nuevo pabellón de la Facultad.
2010		Perú, 2010: Fundación del Ministerio de Cultura (MINCUL). Lima, 2010: Colectivo Emergentes (2010-2017).	

2011	<p>España, 2011: Movimiento de los indignados 15-M (2011-2015).</p> <p>Chile, 2011: “La Primavera de Chile”.</p> <p>Perú, 2011: Ollanta Humala, Presidente (2011-2016).</p> <p>Lima, 2011: Susana Villarán, alcaldesa de Lima Metropolitana (2011-2014).</p>	<p>Lima, 2011: Polémica inauguración parcial del Museo de Arte Contemporáneo (MAC), en parte del antiguo parque de “La Lagunita”, en Barranco, por el Ex Instituto de Arte Contemporáneo de Lima.</p>	<p>FAD, 2011: Fernando Pérez, Jefe de Departamento (2011-2014).</p>
2012		<p>Lima, 2012: La MML promulga Ordenanza Municipal para el fortalecimiento de las organizaciones de Cultura Viva Comunitaria en Lima.</p> <p>Lima, 2012: Fundación del proyecto Investigación, Crítica y Arte (INCA).</p>	<p>FAD, 2012: Implementación del nuevo plan curricular, con tres cambios principales: la articulación con el Reglamento de Grados y Títulos; la renovación de Formación General; y la introducción de cursos electivos para las artes visuales (Dirección de Estudios de la Facultad de Arte, 2010).</p> <p>FAD, 2012: Se inicia la construcción de la segunda etapa del nuevo pabellón de la Facultad.</p> <p>FAD, 2012: Tercera etapa de “Textos Arte” (2012-), en formato revista, que presenta material de recién egresados y estudiantes de la carrera de Escultura.</p>
2013		<p>Lima, 2013: Inauguración del Museo de Arte Contemporáneo (MAC) en Barranco.</p>	<p>PUCP, 2013 Acreditación institucional PUCP hasta 2018 por IAC-CINDA.</p> <p>FAD, 2013: Johanna Hamann, Directora de Estudios (2013).</p> <p>FAD, 2013: Primer encuentro de artes visuales “Refracciones: egresados, problemáticas y perspectivas en el medio artístico local”; e iniciativa estudiantil “Taller Abierto”</p>

			<p>(2013-2015).</p> <p>FAD, 2013: Conferencia “De la isla al nodo: la rEDUvolution en Lima”, de Clara Megías.</p> <p>FAD, 2013: Publicación de “Memorias y otros textos” de Adolfo Winternitz.</p>
2014	<p>Lima, 2014: Luis Castañeda Lossio, alcalde de Lima Metropolitana.</p>	<p>Lima, 2014: Espacio Bisagra (2014- 2018).</p>	<p>FAD, 2014: Rosa Gonzales, Decana (2014-2017) Mihaela Radulescu, Dirección de Estudios (2014-2017) Fernando Pérez, Jefe de Departamento (2014-2017).</p> <p>FAD, 2014: Segundo encuentro de artes visuales “Refracciones: acciones y determinaciones al margen de la institución artística”.</p>
2015	<p>Brasil, 2015: Protestas de estudiantes por el cierre de escuelas públicas.</p> <p>Lima, 2015: Borrado de murales del Centro Histórico de Lima y cancelación del proyecto “Río Verde” por Luis Castañeda Lossio. Toma del <i>by-pass</i> de 28 de Julio por ciudadanos como protesta en contra de la gestión de Castañeda.</p>	<p>Perú, 2015: Participación de Perú en la 56 Exposición Internacional de Arte de la Bienal de Venecia: “Misplaced Ruins”, por los artistas Gilda Mantilla y Raimond Chaves. Curaduría por Max Hernández-Calvo.</p> <p>Lima, 2015: Lugar de la Memoria, la Tolerancia y la Inclusión Social (LUM, Miraflores).</p> <p>Lima, 2015: Espacio Garúa (2015-2017).</p>	<p>FAD, 2015: La Facultad de Arte pasa a llamarse Facultad de Arte y Diseño. Se incorpora la nueva especialidad de Arte, Moda y Diseño Textil.</p> <p>FAD, 2015: Tercer encuentro de artes visuales “Refracciones: ¿cómo se está construyendo la historia del arte contemporáneo peruano?”.</p> <p>FAD, 2015: Colectivo llerTa organiza y gestiona derivas por la ciudad de Lima a cargo del antropólogo César Ramos Aldana.</p> <p>FAD, 2015: Inicio del proceso de autoevaluación por especialidades como parte del proceso de la Acreditación.</p>

2016	<p>Perú, 2016: Pedro Pablo Kuczynski, Presidente (2016-2018).</p> <p>Perú, 2016: #NiUnaMenos</p>	<p>Lima, 2016: Exposición-manifiesto: Arte, ¿para qué?, de Herbert Rodríguez en el Centro Cultural de ENSABAP.</p> <p>Lima, 2016: Plataforma Inter_escuelas.</p> <p>Lima, 2016: Fallece Juan Javier Salazar.</p>	<p>FAD, 2016: Investigación artística colectiva “Desde la disidencia y disrupción” en colaboración con Colectivo llerTa.</p> <p>FAD, 2016: Iniciativa estudiantil FAD Provisional: estudiantes de las especialidades de Diseño Industrial, Escultura y Pintura deciden no exponer sus obras y manifestarse de manera colectiva durante la inauguración de la 78 Exposición Anual frente a problemas con respecto a la infraestructura del pabellón antiguo.</p>
2017	<p>Perú, 2017: Pedro Pablo Kuczynski indulta a Alberto Fujimori.</p>	<p>Trujillo, 2017: Encuentro Nacional de Artes Visuales en Trujillo (Homenaje a la III Bienal de Trujillo).</p> <p>Perú, 2017: Participación de Perú en la 57 Exposición Internacional de Arte de la Bienal de Venecia: “Perú, país del mañana”, curada por Rodrigo Quijano, con obra de Juan Javier Salazar.</p> <p>Lima, 2017: Colectivo Por Una Comunidad de Artes Visuales redacta el “Pronunciamiento sobre la participación del Pabellón Peruano en la 57 Bienal de Venecia 2017”, en rechazo a la manipulación de la obra de Salazar.</p> <p>Lima, 2017: “Lunes de crítica” en el Museo de Arte de San Marcos (2017-2018).</p> <p>Lima, 2017: Censura a la exposición "Resistencia Visual 1992" curada por Karen Bernedo en el LUM.</p>	<p>PUCP, 2017: Exposición “Vivir para crear: 78 años de la Facultad de Arte y Diseño”, curada por Eduardo Tokeshi; y “Legado y divergencia: 78 años de Arte en el centenario de la PUCP”, curada por Max Hernández-Calvo, en el marco de las celebraciones por el centenario de la PUCP.</p> <p>PUCP, 2017: Publicación de la Guía de Investigación en Arte PUCP.</p> <p>FAD, 2017: Representantes estudiantiles organizan un debate entre las dos candidatas a decana: Mihaela Radulescu y Veronica Crousse de Vallongue.</p> <p>Veronica Crousse de Vallongue, Decana (2017-2020).</p> <p>Giuliana Migliori, Directora de Estudios (2017-).</p> <p>Alejandra Ballón, Coordinadora Académica de la Dirección de Estudios (2017-2018).</p> <p>Pilar Kukurelo, Secretaria Académica (2017-).</p> <p>Moisés Quintana, Coordinador de la Secretaría académica (2017-2019).</p> <p>Edith Meneses, Jefa de Departamento.</p> <p>FAD, 2017: Colectivo de estudiantes Extravía (Ex llerTa).</p> <p>FAD, 2017: Iniciativa estudiantil “Taller Abierto”.</p> <p>FAD, 2017:</p>

		Lima, 2017: Fallece César Ramos Aldana.	Fallece Johanna Hamann.
2018	Perú, 2018: Martín Vizcarra sucede a Kuczynski tras su renuncia.	Lima, 2018: Creación de la Asociación de Curadores del Perú (AC). Lima, 2018: Escuela Corriente Alterna S.A.C. pasa a ser parte del grupo Intercorp. Lima, 2018: Pronunciamento de los estudiantes de Corriente Alterna con respecto al despido arbitrario de docentes y trabajadores. Lima, 2018: Pronunciamento de representantes estudiantiles de ENSABAP y la FAD PUCP respaldando a sus compañeros de Corriente Alterna.	PUCP, 2018: Re acreditación institucional PUCP (hasta 2023). FAD, 2018: Dictámenes del proceso de acreditación por especialidades, por IAC-CINDA. FAD, 2018: Colectivo de estudiantes “Creamos” (en el marco de Lima Design Week).
2019	Lima, 2019: Jorge Muñoz, alcalde de Lima Metropolitana.	Perú, 2019: Participación de Perú en la 58 Exposición Internacional de Arte de la Bienal de Venecia: “Indios antropófagos”, por Christian Bendayán, curaduría de Gustavo Buntinx y co-curaduría por Giuliana Vidarte.	FAD, 2019: Moisés Quintana, Coordinador Académico de la Dirección de Estudios (2019-). FAD, 2019: La FAD incorpora el Modelo educativo por competencias, aprobado en Consejo Universitario de la PUCP en 2014. FAD, 2019: Iniciativa estudiantil #NoMásProvisionales #FAUFADFARES.

Apéndice D: Leyenda propuesta

■ LEYENDA

**PUBLICACIONES INSTITUCIONALES
DE LA FACULTAD DE ARTE Y
DISEÑO DE LA PUCP:**

ITINERARIO HACIA EL ARTE,
TEXTOS ARTE (1990), TEXTOS
ARTE ESCULTURA (2004-2010),
REVISTA TEXTOS ARTE (2012-
2018), EXPOSICIÓN "VIVIR PARA
CREAR: 78 AÑOS DE LA FACULTAD
DE ARTE Y DISEÑO"

TODOS LOS AUTORES DE LAS CITAS Y LOS TEXTOS COMPLETOS PUEDEN
SER CONOCIDOS A TRAVÉS DE LA WEB:

[HTTP://WWW.LAOTRAMIRADAFAD.COM](http://www.laotramiradafad.com)

ITINERARIO HACIA EL ARTE. Es una publicación realizada por primera vez en 1993 que comprende una serie de lecciones estructuradas a modo de breves ensayos de lo que fueron las clases del curso de Educación Artística impartidas por Adolfo Winternitz, fundador de la FAD.

TEXTOS ARTE. El origen de Textos Arte se remonta al año 1990, cuando se publica un compendio de textos y testimonios de allegados como homenaje a A. Winternitz. Además de esta breve publicación, existe una más en el año 1994. Lo anterior podría ser considerado como la primera etapa de Textos Arte que perdió continuidad y fue retomada en 2003, casi diez años después, por la especialidad de Escultura. El comité editor a cargo de esta segunda etapa estuvo conformado por Marta Cisneros, Johanna Hamann y Miguel Mora. En total existen cerca de 28 publicaciones temáticas, que van desde homenajes a A. Winternitz, A. Maccagno y F. De Szyszlo; pasando por temas como Fotografía, Artes Gráficas, Pintura, Escultura, Espacio Público y Grabado; o temas como el alma, naturaleza, anatomía, máscara y crítica. Esta serie de recopilaciones de textos tuvo continuidad hasta 2010; luego, en 2012, retorna a cargo del mismo comité editor en una tercera etapa, esta vez en formato de revista anual -con código ISSN-, y un enfoque distinto que incluye textos académicos, de investigación y memorias de procesos artísticos de estudiantes y docentes.

VIVIR PARA CREAR. 78 años de la Facultad de Arte y Diseño. Exposición que se llevó a cabo en el marco de las celebraciones por el Centenario de la PUCP. La muestra fue curada por el artista peruano Eduardo Tokeshi, egresado y docente actual de la FAD, y estuvo abierta al público entre el 10 de mayo y el 3 de junio de 2017 en la Galería del Centro Cultural de la PUCP. La exposición estuvo dividida en ambientes denominados "miradas". En el presente proyecto artístico se incluyen, a modo de citas, algunos de los textos museográficos presentados por Tokeshi en "la mirada temporal".

■ LEYENDA

**PUBLICACIONES DIVERSAS DE
CIRCULACIÓN PÚBLICA:
DIARIOS, REVISTAS, BLOGS,
REDES SOCIALES.**

TODOS LOS AUTORES DE LAS CITAS Y LOS TEXTOS
COMPLETOS PUEDEN SER CONOCIDOS A TRAVÉS DE LA WEB:

[HTTP://WWW.LAOTRAMIRADAFAD.COM](http://www.laotramiradafad.com)

Esta sección contiene una serie de documentos obtenidos mediante la plataforma virtual del proyecto INCA (Investigación Nacional Crítica y Arte), fundado en 2012 por un grupo de artistas, gestores culturales y críticos independientes interesados en la recopilación, producción y difusión de las investigaciones en torno al medio artístico peruano contemporáneo. (INCA, 2017)

Además, los pronunciamientos de los estudiantes de la FAD a las autoridades universitarias -en 2007 y 2016- por una serie de problemas graves con respecto a la metodología de enseñanza e infraestructura de las casetas de asbesto/triplay, hasta entonces operativas en el pabellón antiguo de la FAD.

También se incluyen citas de artículos escritos en blogs públicos acerca de iniciativas estudiantiles críticas frente a la metodología de enseñanza de la FAD.

■ LEYENDA

REVISTA PRÓTESIS

ARCHIVO DIGITALIZADO

PRÓTESIS 1 (SETIEMBRE DE 2003)

PRÓTESIS 2 (JUNIO DE 2004)

PRÓTESIS 3 (DICIEMBRE DE 2005)

TODOS LOS AUTORES DE LAS CITAS Y LOS TEXTOS
COMPLETOS PUEDEN SER CONOCIDOS A TRAVÉS DE LA WEB:
[HTTP://WWW.LAOTRAMIRADAFAD.COM](http://www.laotramiradafad.com)

La revista Prótesis se fundó en 2003 como parte del Plan Estratégico de la Facultad de Arte de la PUCP con "la meta de fomentar la interdisciplinaria y la proyección social, y, en tal medida, incorpora a gente de otras escuelas y disciplinas en su consejo editorial." (Prótesis 2005)

Al principio buscaba ser un complemento teórico a la formación fundamentalmente práctica que se recibe en la Facultad de Arte. Luego se convertiría en un espacio de reflexión y discusión sobre experiencias visuales y sus discursos. La revista tuvo la intención de "poner en perspectiva prácticas estéticas contemporáneas que escapan de la tradición académica que compartimos." (Prótesis 2005).

En total fueron publicados tres volúmenes: el primero en septiembre de 2003, el segundo en junio de 2004 y el último en diciembre de 2005. En cada número se escogió un tema general que articulaba diversos ensayos y entrevistas de actores vinculados con el entorno sociocultural de ese entonces. Estos temas podrían resumirse de la siguiente manera: estrategias artísticas que exceden a las disciplinas plásticas; arte y archivo; por último, interdisciplinaria.

■ LEYENDA

PROYECTO REFRACCIONES
TRANSCRIPCIONES DE PONENCIAS
1ER ENCUENTRO DE ARTES
VISUALES (2013)
2DO ENCUENTRO DE ARTES
VISUALES (2014)
3ER ENCUENTRO DE ARTES
VISUALES (2015)

TODOS LOS AUTORES DE LAS CITAS Y LOS TEXTOS
COMPLETOS PUEDEN SER CONOCIDOS A TRAVÉS DE LA WEB:
[HTTP://WWW.LAOTRAMIRADAFAD.COM](http://www.laotramiradafad.com)

El proyecto Refracciones fue una iniciativa de estudiantes de la FAD PUCP que estuvo activa entre 2013 y 2015. Planificaron y ejecutaron de manera auto gestionada los tres Encuentros de Artes Visuales. El colectivo tuvo como objetivo principal "crear plataformas de discusión e intercambio, pedagogía y laboratorios dirigidos a los alumnos de las especialidades de artes plásticas (Pintura, Grabado, Escultura). Todo con el fin de poder poner en cuestión la ausencia, en el plan académico institucional, de formación crítica e incentivo de reflexiones en torno al desarrollo de procesos artísticos, culturales y de investigación, en nuestro contexto." (Refracciones 2013).

El proyecto se disuelve por completo en 2016 debido al egreso de varios de los estudiantes involucrados.

Las citas corresponden a una serie de transcripciones -realizadas en el marco del presente proyecto- de las ponencias realizadas entre 2013 y 2015.

■ LEYENDA

LUNES DE CRÍTICA 2017
TRANSCRIPCIONES DE PONENCIAS
UNIDAD 1: ARTE, ESTADO E
INSTITUCIONES PRIVADAS

TODOS LOS AUTORES DE LAS CITAS Y LOS TEXTOS
COMPLETOS PUEDEN SER CONOCIDOS A TRAVÉS DE LA WEB:
[HTTP://WWW.LAOTRAMIRADAFAD.COM](http://www.laotramiradafad.com)

"Lunes de Crítica" (2017 - 2018)

Por una Comunidad de Artes Visuales* y el Museo de Arte de San Marcos (MASM), con el apoyo de INCA y la Escuela Libre de Arte (ELA), organizaron el programa "Lunes de crítica", que se propuso desarrollar ponencias temáticas seguidas de dinámicas de trabajo participativo en el Auditorio y la Cafetería del Centro Cultural de San Marcos.

Hasta la fecha fueron llevadas a cabo las siguientes unidades: "Arte, Estado e Instituciones Privadas", "Gestión pública, cultura y arte", "Espacios en disputa: cultura: y ciudadanía", "Educación artística" e "Investigación y crítica en arte".

*"Somos un grupo abierto y voluntario que busca desarrollar medios para la articulación de una comunidad de Artes Visuales. Creemos que mediante la integración de voces de los diversos actores de la escena, se podrán mejorar las condiciones profesionales, laborales e institucionales del sistema artístico local." (2017).

▪ LEYENDA

**PUBLICACIONES DIVERSAS DE
CIRCULACIÓN LIMITADA**

RECOPIADAS EN EL MARCO DE LA
INVESTIGACIÓN ARTÍSTICA "DESDE
LA DISIDENCIA Y DISRUPCIÓN" Y
"HACIA UNA GENEALOGÍA DE LAS
INICIATIVAS ESTUDIANTILES
CRÍTICAS Y PROPOSITIVAS FRENTE
A LA METODOLOGÍA WINTERNITZ"

TODOS LOS AUTORES DE LAS CITAS Y LOS TEXTOS
COMPLETOS PUEDEN SER CONOCIDOS A TRAVÉS DE LA WEB:
[HTTP://WWW.LAOTRAMIRADAFAD.COM](http://WWW.LAOTRAMIRADAFAD.COM)

Las citas de esta sección corresponden a imágenes, documentos, conversaciones y entrevistas realizadas a estudiantes, ex estudiantes y docentes de las escuelas artísticas de educación superior Corriente Alternativa, ENSABAP y FAD PUCP, entre 2016 y 2017, en el marco del proyecto colectivo de investigación artística "Desde la disidencia y disrupción", que tuvo dos etapas: "Monumental Winternitz" e "Inter_escuelas". Asimismo, en este aparatado se incorporaron los documentos de circulación limitada recopilados en el marco del presente proyecto, así como los resultados de las dinámicas participativas que hayan sido ejecutadas hasta la fecha.

Apéndice E: Montaje

"Siempre he escuchado sobre una crisis después del egreso de las carreras de artes plásticas. La verdad tengo un poco de miedo. No sé qué puedo hacer afuera con lo que he aprendido acá, aparte de intentar gustarle a las galerías." 2016

“1. EL MUNDO DEL ARTE

¿Qué quiere decir introducción en el mundo del arte? Se trata del acceso a un mundo que mucha gente desconoce, un mundo que existe al lado del mundo corriente en el cual vemos y no nos enteramos, miramos la televisión y nos distraemos, oímos tantas cosas que nos manipulan, y por eso no tenemos tiempo para entrar en el otro mundo que existe al lado de este.” 1993

“Pero este aislamiento no es debido únicamente a la incomprensión del público, también se debe a su propia falta de responsabilidad al no darse cuenta de que hay un camino para ponerse al servicio de la sociedad en la que vive. A mi modo de ver, el camino para salir del caos muchas veces originado por las «argollas» de los galeristas es el de la integración de las artes plásticas en la arquitectura y, con esta integración, la incorporación nuevamente del arte en la sociedad.”
1993

"Recién en el año 75, por primera vez, la República peruana se plantea incorporar dentro de las artes al arte tradicional peruano con el retablista Joaquín López Antay, (...) que generó la repulsa de un grupo de artistas de Lima encabezados por Szyszlo, y hasta el día de hoy no ha habido otro premio nacional de cultura entregado a ningún artista tradicional. Fue *debut* y despedida." 2015



Joaquín López Antay
premio nacional de cultura 1975
(fotografía 07/01/1996)

“Este modo particular de interpretación de la realidad favorece la formación de un artista desligado de su contexto social, individualista, condicionado a servir a una minoría privilegiada y que explica su talento como consecuencia de facultades innatas, las cuales se darían en una mínima parte de los hombres.” 1973

"El MALI ahora por alguna razón ha empezado a incluir a través de la subasta, algunas piezas 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." 2015



SUNAT

SUPERINTENDENCIA NACIONAL DE ADMINISTRACION TRIBUTARIA
Cada vez más cerca de usted

CONFIEP

CONFIEP INICIA CAMPAÑA
EN DEFENSA DEL PROCESO DE PRIVATIZACION

EXPOSEM LOGROS EN SECTORES ELECTRICOS Y TELECOMUNICACIONES

INFORME ESPECIAL: TELECOMUNICACIONES E INFORMATICA

AKMY GENERAL SUJI VILLANUEVA RUEDA:
"The army is always ready for accomplishing its constitutional mission"

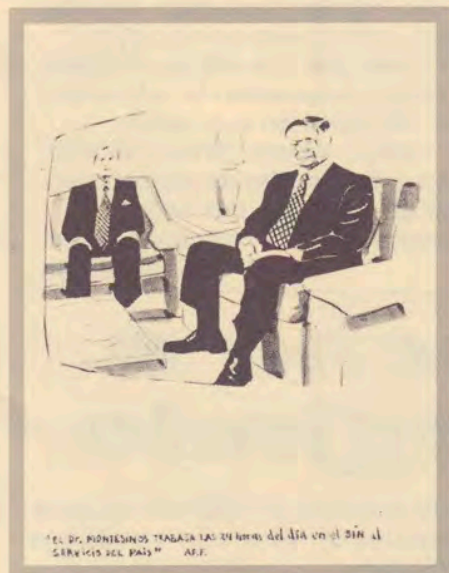
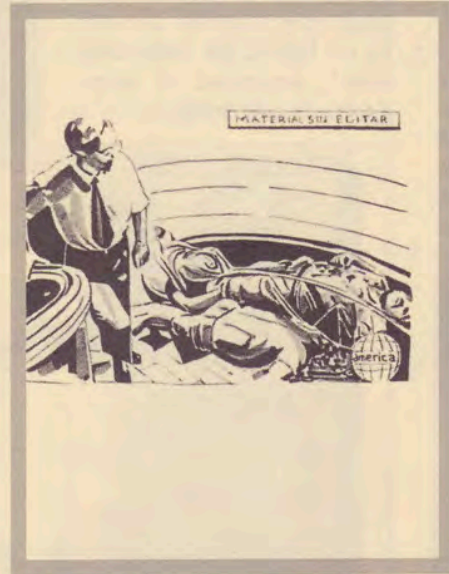
Our Army is an institutional unit and not merely a unit because the subordination, the obedience, the discipline, loyalty, verticality, cohesión, morality, abnegation, sacrifice, work spirit, constant preparation, vocation for service and a deep conviction for the mission, are the main concepts of the military moral, that can not be given up, that captain and make sense our strength of spirit and indetermizable cohesion. And institutional continuity among when we constantly fight for the ideas of freedom, we receive the shared legacy of our heroes and as they did, we always do so, because for our country, so, in this historic and important, remembrance and evaluation, we are proud for people, governments and President of the Republic and Commander in Chief of the Armed Forces.

LECCIONES de ECONOMIA

CARLOS BOLOÑA BEHR

UNIVERSIDAD SAN IGNACIO DE LOYOLA
INSTITUTO DE ECONOMIA DE LIBRE MERCADO

"Lo importante en una quincena es saber desde está una parada y hacia dónde se dirige."



Casa Militar del Perù
de la República
CERTIFICADO DE REMUNERACIONES Y RETENCIONES
CORRESPONDIENTE AL MES DE JUNIO 1997

CERTIFICA

Que el Sr. Ing. Alberto Fujimori Fujimori
Presidente Constitucional de la República del Perú

Percebe en haber mensual, así como las retenciones de acuerdo a ley, que a continuación se indica:

REMUNERACIONES:		
Básica	0.07	
Transitoria Pensionable	539.93	
LEY 26504	17.82	
D.U. 050	89.25	S/. 647.07

DESCUENTOS:

Sistema Nacional de Pensiones	84.12
HABER LIQUIDO MENSUAL	S/. 562.95

Lima, 15 junio 1997

Bibliografía sobre Fernando Bryce

BRYCE, Fernando. "Atlas Perú de Fernando Bryce: un ensayo artístico de reconstrucción crítica de la Historia de Perú." En: Humboldt, año 45, n° 139, pp. 13 - 15.

BUNTINX, Gustavo

- 1) "Porqué no vivo en el Perú". En: Márgenes # 16, Lima 1998.
- 2) "Cutting Edge _ Cunning Edge". Texto de curaduría para la Feria ARCO 2000 (Madrid) por encargo de la galería Forum. Micromuseo Productions, Lima 2000.

DEL VALLE, Augusto. "Ironía y nostalgia". En: III BIENAL IBEROAMERICANA DE LIMA (2002), catálogo; y Marcos. Revista del Centro Cultural de San Marcos, # 0, abril 2002, pp. 8-9.

JIMÉNEZ, Carlos. "La Bial de Venecia. Los sueños y los conflictos o las cartografías imaginarias del disentiendo y la marginalidad". En: Art Nexus, n° 50, septiembre - noviembre 2003, pp. 60 - 66.

POWER, Kevin. "Mundos narrativos y acumulación de significados." Catálogo de la exposición El Poder de Narrar. Cartografiando historias. Espai d'Art Contemporani de Castello, 2000.

QUIJANO, Rodrigo. "El Museo Hawaii. Una naturaleza muerta de la cultura. Notas acerca de la serie The Progress of Peru." Lima: En Hueso Número # 33, noviembre 1998. (Reedición por Ritual de Lo Habitual ediciones, 1998).

VILLACORTA, Jorge y Rodrigo QUIJANO. Puntos Cardinales 2001. 4 artistas visuales peruanos. Lima: Quidam, 2002. pp.140.

"El problema no consiste en discutir con amigos si existe el mercado, sino el problema es que solo exista el mercado y que las narrativas salgan desde ahí y solo sean narrativas celebratorias de este proceso, de cómo el arte está pasando a esta institucionalidad meramente comercial." 2015

"Pues claro, yo lo que veo es eso que hace poco una página web, que era arteinformado.com, sacaba 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?" 2014

"Por ello mismo se gestó este pronunciamiento sobre la participación del pabellón peruano en la 57 Bienal de Venecia del 2017 y este pronunciamiento tenía una serie de lineamientos. Comenzaba con una autocrítica y es por ello que estamos aquí reunidos, para ver qué tipo de comunidad se puede gestar y cómo esta puede ser viable (...) Cabe la pregunta, por ejemplo, sobre la transparencia del patronato, sobre cómo se gestó el patronato, qué objetivos tiene, qué tipo de proyectos tienen a largo plazo, enmarcados en qué tipo de lógicas están."
2017

"Y una cosa que yo entendí de la charla en Bisagra es que no estamos constituidos aparentemente como interlocutores válidos, los artistas ante las instituciones oficiales, en este caso el Estado. En la medida que somos un colectivo desarticulado e individualista, y aparentemente el Estado todavía tampoco sabe muy bien. Todavía está pendiente un diálogo intenso y honesto para saber qué ideas hay desde el MINCUL, conocer también desde el lado de ellos nuestras posiciones ¿no? Y entre nosotros sobretodo."
2017

"No hay gremios y no estamos sabiendo qué queremos pedirle al Estado. 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 lo 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." 2015

"Como todos ustedes saben Fugaz: Arte de convivir es una iniciativa privada hace pocas semanas cumplimos 2 años. (...) Esta iniciativa nace por amor, por amor y por ganas de generar un país con mejores condiciones para todos, para nosotros el arte es un vehículo que transforma, lo consideramos como que transforma el alma y genera sueños y esperanzas y mucha gente creo que antes que ha cambiado su actividad de vida para acercarse al arte también ha sensibilizado y ha entendido lo que es para todo nosotros poder crear, poder tener sueños ¿no?" 2017

"Representantes del proyecto Fugaz han dicho que no hay ninguna relación entre este y otros proyectos inmobiliarios u otras intervenciones en el Callao, como la recuperación de la Costanera, por ejemplo. La persona detrás del proyecto [Gil Shavit], sin embargo, fue intermediario entre el Gobierno del Callao y una constructora [Odebrecht] para que esta ejecute la prolongación de la Costanera. Esta obra evidentemente va a tener un efecto sobre el valor de las propiedades en el Centro del Callao, a esto me refiero a la relación entre Estado y capital. (...) El efecto de la vía no sería reducir el tráfico o la congestión, sino abrir nuevos espacios para el mercado inmobiliario, de nuevo el uso del suelo como factor de crecimiento." 2017

"Son hoy las empresas las interesadas en rentabilizar el conocimiento y la investigación en función de sus futuras ventas a través de la creación de nuevas universidades incubadoras o también llamadas de base tecnológica, como la nueva UTEC, fundada recientemente por Eduardo Hochschild, que de paso es uno de los principales coleccionistas de arte contemporáneo en este país." 2013

“Repartidas desordenadamente en distintas regiones del país, desarticuladas internamente, sin una clara orientación y sin ningún contacto efectivo entre ellas, las escuelas artísticas, en general, no han cumplido un papel dinamizador ni han tenido una proyección significativa en la comunidad.” 1973

"Es una escena centralizada en Lima, tomando también en cuenta las escuelas de provincia de por sí hay un abismo de lo que sucede acá en la PUCP y lo que ocurre en provincia, entre lo que ocurre entre Corriente Alterna, la PUCP y Bellas Artes, que creo que ahora ha tratado de entablar puentes con este tipo de iniciativas, y que yo sepa es una de las primeras iniciativas después del Congreso de las Artes y esas cosas con importantes porque tejer es algo que tiene que partir de agentes que estén activos, de alguna institución específica que está funcionando bien o necesariamente del Estado, pero una escena se teje y se teje con sus agentes y esa es la teatralización de estos vínculos, estas conexiones que ustedes van a poder crear sinergia para que las cosas se empiecen a mover." 2013

EN CONSTRUCCIÓN

Acercas del

II CONGRESO DE LAS ARTES

Del 15 al 20 de marzo de este año se realizó el 2do Congreso de las Artes que llevó por título: "En Construcción...entre instituciones y agrupaciones independientes". Este congreso fue organizado por Plural, grupo conformado por estudiantes de diferentes disciplinas y centros de estudios, con el respaldo de la Escuela Superior Autónoma de Bellas Artes, siguiendo con la iniciativa comenzada en marzo del 2002 año en el que organizaron el primer congreso.

El Congreso estuvo dividido en tres momentos: las mesas de trabajo, las conferencias magistrales y las actividades culturales que culminaron el sábado 21.

Eliana Otta

Los objetivos específicos del 2do Congreso de las Artes fueron: analizar el rol y desempeño que tienen las instituciones que se dedican al arte y a la cultura en el país, así como reconocer los orígenes, propuestas y necesidades de las agrupaciones independientes de arte, desde una perspectiva histórica; y reflexionar acerca de la relación entre estos dos grupos, sus aportes y sus tensiones.

La idea de "En Construcción..." fue ser un evento que permitiera la interacción entre artistas, especialistas y público en general para promover un diálogo reflexivo acerca del panorama artístico actual, orientado a contribuir con la generación de espacios de crítica y propuesta acerca de su estado. **Prótesis** aplaude la iniciativa al compartir estos objetivos generales que motivaron a diversos estudiantes de diferentes espacios a unirse y organizar este evento. Creemos importante la unión interdisciplinaria orientada a crear ocasiones de análisis y acción para dinamizar y descentralizar la escena artística local y poco a poco, la nacional.

Para esto sería clave que se consolide el proyecto del Congreso Nacional de Arte, propuesto por la comisión de estudiantes del plan estratégico de la Facultad de Arte de la PUCP, el cual propone invitar a estudiantes de otras partes del país a compartir un mismo espacio e intercambiar experiencias.

Esperamos que vayan en aumento acciones como "En construcción..." para juntos ir consolidando un medio artístico cada vez más crítico y consistente.

Comentario de uno de los organizadores:

Finalizado el Congreso hemos quedado satisfechos por el espacio generado, un análisis crítico que veíamos muy necesario. Gran parte del interés se depositó en deshacernos de esa torpe idea de entender al arte como una burbuja que flota en el espacio, alimentada únicamente de referentes como la inspiración, la universalidad, etc. Considero que existe un disgusto frente a restringir el proceso artístico sólo a búsquedas de interioridad, a nadie le interesa ser un genio actualmente, el sentido de crear es tener inquietudes frente a las cosas y sentir la necesidad de expresarse de algún modo, básicamente comunicar. Esa sensación de molestia ronda en un gran número de mis compañeros y en diferentes escuelas, pero lamentablemente en la mayoría de los casos la estructura académica todavía continúa con conceptos artísticos arraigados en convenciones que incluso pueden llevarnos hasta el siglo XVIII. El enfrentar estas categorizaciones a las cuales estamos sujetos como estudiantes nos han llevado a apostar por lo interdisciplinario.

A nivel de grupo puedo decir que entendimos lo sumamente difícil, pero realmente importante, de apostar por la promoción cultural en nuestro país. Siempre nos interesó evidenciar que el trabajo del artista no debe reposar únicamente en una buena habilidad técnica y manual, sino que exige situarse principalmente en una posición reflexiva frente a las cosas. Yo creo firmemente en eso; una de las bases del trabajo artístico actual debe ser el ejercicio del pensamiento.

Plural continúa trabajando; en este momento hemos entrado a un proceso de mediano plazo para poder recopilar y ordenar lo sucedido. Nuestro objetivo en esta etapa es poder difundir lo logrado con el evento y estamos trabajando para poner en circulación una memoria del II Congreso que contenga los objetivos planteados, las ponencias, las conclusiones, imágenes y pequeños videos tanto de grupos de trabajo como de las diferentes actividades realizadas, entre otras cosas. Esperamos que surjan nuevas motivaciones e iniciativas al respecto y que, así, la discusión crítica pueda situarse como el eje común e ineludible que es para un desarrollo sostenido en el tiempo.

Coordinador de Marco Teórico

el me salió igualito éxito rotundo!



Miguel Petrosi

Impresiones de una asistente al congreso

"Me pareció que el espacio del congreso fue muy especial por reunir a personas involucradas en áreas muy distintas del ámbito cultural, por lo que me apenó que la asistencia no haya sido mayor. Al estar en un medio en que no se suelen propiciar intercambios de este tipo, una ocasión así no debería ser desperdiciada. El nivel de las conferencias era bastante bueno aunque se notaba el contraste entre ponentes con exposiciones muy preparadas y lo opuesto, en una misma mesa. El público tuvo una participación muy activa a pesar de que por momentos las intervenciones eran muy largas y autobiográficas, lo que no hace más que confirmar la necesidad de la gente por compartir sus experiencias y la carencia de escenarios de diálogo en los cuales satisfacerla. Terminé resaltando la llamada de atención que hizo Morella Petrozzi acerca de que, de 30 ponentes, sólo 6 eran mujeres. Y faltaron 2, o sea que en una semana con 10 sesiones expusieron 4 mujeres!"

ELIANA OTTA



en vez de botar BASURA o vender en LA PROPIA SOPA
→ ARISTIMOS
AL CONGR...
el bailarín FÍSICO... MÉDICO... ARQUITECTO... POETA...
Se le...
Los poetas you no morimos de tulle
BASTA DE LOS MISMOS DE SIEMPRE. EXPO...
Hasta que la mue... danza → esperanz...
GÉNEROS → LA C... CONT...

SOY DE AREQUIPA Y AHORRE PARA VENIR A ESTE CONGRESO

Me dicen que (EL TIEMPO SE NOS ESTÁ ACABANDO)

Formas muy exitosas y creativas de producir y generar consumo.

EFENDIENTE ES QUE DEPENDE DE NADIE. NO DEBEMOS PRETENDER SER INDEPENDIENTES SI NO INDEPENDENTISTAS!

NO QUIERO CAER PESADA Y PEDIR EL MICROFONO DIEZ VECES

Tener un material "completamente puro" en el arte es absurdo: MUNDO donde HAY que VENDER MI Producción (No venderse uno) MUNDO que INTERCAMBIA TODO!

el evento chichero genera industria musical y cultura
Pop: MARGENES DE ACCIÓN LIMITADOS
NO SE GENERA INDUSTRIA DEL ENTRETENIMIENTO

LA CREATIVIDAD TIENE SUS LEYES el público

MUCHO SE HABLA DEL ESTADO: SOMOS NOSOTROS

Revisar industria chichera (No sólo puedes ser chichero -> puedes ser indie!)
"INVENTAR UN CAMINO"
Paul Gogin

INSTITUCIONES = DE CORRUPTAS que el ESTADO ARTISTICAS o LA POLICIA

Su HIJA le dijo PAPA No digas NOMBRES!!
No se debio COBRAR X ASISTIR al CONGRESO

ARTISTA
DATADANO TELEVISUAL
CRITICO PROMETIDO

en el Perú siempre nos asustamos antes de tiempo
SALAZAR dijo
HAY UN LUGAR PARA LO

ESTADO EMOCIONAL
¿dónde HACEMOS?

Arte Peruano: debe enfrentar problemas culturales
[en un museo donde no se vende cerveza]

¿POR QUÉ NO HACEMOS UN TALK SHOW?
JOHAN JAVIER SALAZAR
resultado indubijable

Hay que ser conciliado con las autoridades!
"LA PLÁSTICA ES MUY CHIC"
CULTURAL PERUANO EN EL EXTERIOR QUE NO ESTAMOS OCUPANDO

atario no desde queja
Danza de establece UNIDAD
LAS CONCLUSIONES
sibiliza EL DESEO APOYAR APOSTAR CONSTRUIR
losis NADIE
nos sorprenden
te salió una rima
TRACULTURA DE LA CULTURA (CONGRESO: 30 EXPOSITORES VS. 6 MUJERES)

Movilización Social Desde el BARRIO
¿Dónde ESTÁ LA TEORÍA del arte peruano, una memoria crítica?
UNA MEMORIA CRÍTICA?

Las plazas son lugares para intervenir

JORGE ACUÑA EN PLAZA SAN MARTÍN CON SU TIZA = RUPTURA
Abre espacio, crea público

No existe política cultural
OUT
"ni siquiera hay sistema de trabajo"

TENSIÓN: ARTE-COMERCIO
TENSIÓN EN EL ESPACIO ARTÍSTICO
RECIÉN LA UNESCO ACUÑA EL TÉRMINO "PATRIMONIO INMATERIAL"
INC -> patrimonio material arqueología
COMPROMETER NOS A PENSAR!
ESTADO = FOCALIZACIÓN EXCLUYENTE
reducción de los espacios públicos para la intervención simbólica

SANTIAGO SOBERÓN
Gómicos ambulantes
Sólo: teatro con ideologías
HAY FORMAS SE PUEDEN GENERAR ESPACIOS estrategias de comunicación

¿se puede meter a las instituciones en un mismo SACO?
Augusto del Valle

IDEA DE TRABAJO CULTURAL!
¿Y LAS ONG'S? (Falta HABLAR DEL PÚBLICO)

NO HEMOS ESCUCHADO LA OPINIÓN DE LA DERECHA
Herbert dice
SUGERIR UNA COORDINADORA DE INICIATIVA

¿es el señor CATO, que dibuja los sexy mellizas.

ARTISTAS DEBEN UNIRSE Y FORMAR SINDICATOS

video arte
medio fácil para nuestro contexto: no hay excusa!
Angie Bonino
esperemos que en en los próximos años hayan más mujeres haciendo video

"La escuela hasta ahora se mantiene como una isla: no tiene los lazos, no está fortaleciendo esos lazos que deberían tener con las comunidades, con organizaciones vecinales, con las otras escuelas." 2016

"En Trujillo están haciendo actividades muy fuertes que están mostrando mucho el panorama más contemporáneo porque también no somos los únicos en Lima, sino en Arequipa, Trujillo, Cusco, las situaciones convencionales son muy fuertes y la idea de una escuela que todavía sigue manejando aspectos ligados al artista que solamente debe pintar y solamente debe preocuparse de la Pintura, los grabadores de Grabado, está presente en provincia de manera muy fuerte.

(...) Nos podemos quejar que de pronto acá no hay un espacio para exponer, pero hay muchos espacios en provincia que necesitan justamente de trabajos y justamente creo conveniente ese tener que salir, hay que salir de Lima." 2014

"Las escuelas de arte a nivel nacional imparten muy poco conocimiento actualizado sobre nuestra historia del arte contemporáneo local; en realidad, sólo lo hace Corriente Alterna que comenzó el año pasado con esto y la PUCP que se sumará a partir del año que viene. En suma, es un conocimiento escaso y frágil en donde la comunidad artística local lo comparte por transmisión generacional y sobre todo de forma oral." 2015

“Está de más recordar que el problema de las escuelas y de la plástica son el problema de nuestra sociedad y el de la clase que la maneja.” 1982

“La superación de tan grave situación exige en el momento actual una política racional de renovación de cuadros, una reestructuración e incrementación presupuestal y el incentivo de una nueva actitud en el personal administrativo y docente. Pues, para muchos de ellos, las escuelas necesitan apenas unos ajustes o reformas adjetivas, conciben la educación artística como un derecho y privilegio de unos pocos y al artista como un ser ajeno a su responsabilidad histórica. Explican el problema de la deserción por la supuesta naturaleza altamente selectiva del quehacer artístico.” 1973

"Desde la mitad de la carrera yo tenía la sensación de que estaba aprendiendo dentro de un sistema obsoleto y de una estructura de pensamiento que no correspondía a lo que me iba a afectar cuando saliera, eso lo tenía bastante claro cuando terminaba de estudiar e incluso los profesores mismos cuando me estaban enseñando." 2013



1990

"1938. La idea de enseñar no lo emociona, pero son 21 días de viaje; y es así que entre el ocio y el vaivén del barco va tomando cuerpo un método."

“1948. El método de enseñanza tiene de particular que, durante los estudios, se persigue el conocimiento de los elementos del arte y la importancia que tienen ellos en la educación artística. Porque, en todas las artes, el artista expresa sus sentimientos y visiones por medio de "formas" sensibles, que traducen sus ensueños irreales a una realidad estética; en las artes plásticas esta traducción de lo subjetivo e interior se realiza a través de las formas naturales de los objetos que lo rodean; y, necesariamente, el pintor escultor ha de saber dominar plenamente esas formas naturales, no sólo para poderlas realizar sin dificultad sino, además, para poderlas hacer vehículo expresivo de las visiones de su alma. Se desprende de aquí la significación e importancia de los elementos fundamentales de esa expresión que son, para la pintura, la línea -la forma propiamente dicha- que da al volumen de los objetos, el espacio y el color; con estos elementos podía formarse el lenguaje con que el artista se hallará capaz de ofrecer su mensaje estético al mundo.” 2003

"Lo que se respiraba en el ambiente de los estudiantes, entre los cuales me incluyo, era que la creación parte del yo, de la experiencia subjetiva de tratar de entrar y resolver tus conflictos internos y plantearlos en una obra, para finalmente terminar buscando refugio en la típica expresión: "Hago lo que hago porque no sé explicarlo con palabras"; y en donde los espacios de discusión entre los estudiantes no existían porque se veían como "irse en floro" o donde verbalizar conceptos, ideas y curiosidades no eran del interés común."

2014

“Y por esto he llegado a la conclusión, que también he encontrado en el gran filósofo Martín Heidegger —a pesar de no haber leído sus libros—, de que toda obra de arte es un *ser viviente* creado por primera vez.” 1993

“Queríamos cuestionar una Facultad de Arte, forjada a partir de una academia, que desarrolla una perspectiva pedagógica ambigua en donde se cruzan dos formas de enseñanza artística gestadas en Europa y operativas hasta mediados del siglo pasado (nos estamos refiriendo a los programas logocéntrico y antropocéntrico de la educación artística), cuya función principal es la reproducción de un conjunto de saberes en detrimento de la investigación, saberes ajenos al tejido social y que por lo tanto entienden el arte como un campo excepcional ajeno a los procesos sociales, económicos.” 2009

"Una de las cosas significativas de Prótesis es que era un documento que quedaba en nuestro país, donde el formato editorial es algo que está sub trabajado y subvalorado. No es que no haya publicaciones, pero no son sostenibles o no se han mantenido con el tiempo. Otro aspecto que le da un valor fundamental es todo el ejercicio que implica tener que entender, tener que redactar un texto, tener que hacer una investigación, tener que ordenar las ideas, sintetizarlas, conceptualizar un número, es algo que cualquier estudiante de arte debería saber hacer cómo pasar por esa experiencia." 2013

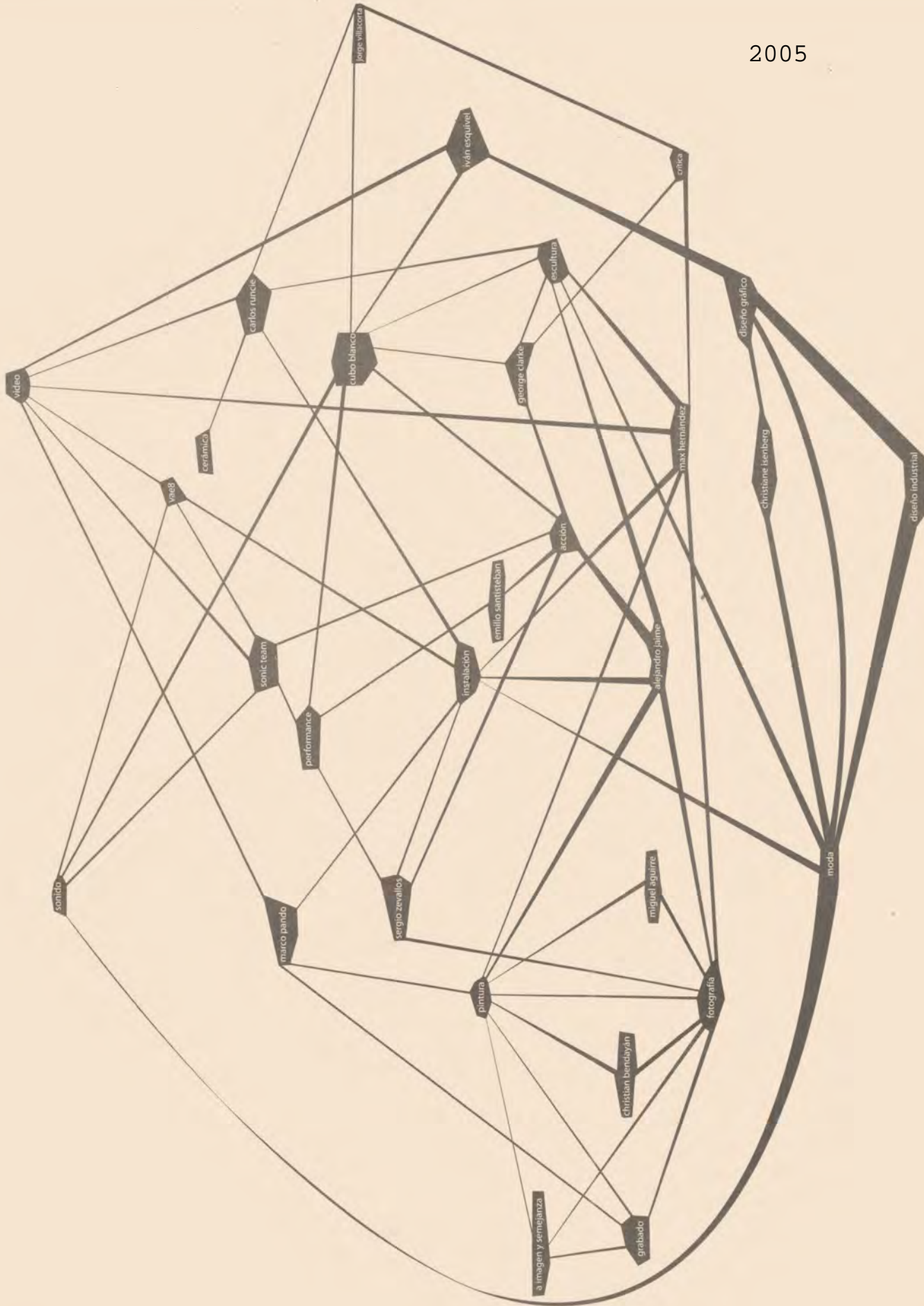
"Quisiera situar el lugar donde nos encontramos, debería ser evidente para todos que un tiempo en esta parte el conocimiento ha sido trabajado por los discursos e intereses empresariales. Eso no es necesariamente nuevo, el ideal de cultura que promueve la Universidad, que ha promovido la Universidad, siempre ha estado vinculado al poder y a la preservación de una estructura social donde son precisamente aquellos sectores ilustrados y cultos los encargados de dirigir y garantizar la supervivencia del sistema." 2013

"1956. Por su naturaleza propia, la Escuela de Artes Plásticas, con su savia vital, puede contribuir con su participación en la vida del claustro universitario a aquel equilibrio que debe existir entre el arte y la ciencia en una "Universitas", contacto proficuo para la cultura de los estudiantes de arte y para la cultura de los demás estudiantes, cuya educación estética puede formarse o corregirse casi insensiblemente." 2017

“Una vez dentro, ya inmersa en la dinámica preparada de los cursos que obligatoriamente todos deben tomar durante los dos primeros años, no quedaba mucho tiempo para pensar en algo más que los ejercicios planteados. Parecía ser que la carga académica copaba de tal modo el tiempo del estudiante que no quedaba más, ni de tiempo ni de energía para nada más. Sentíamos un vacío, un espacio en blanco que dividía aquellos conocimientos recientes que aprendíamos en estudios generales y aquello que estaba pasando en el mundo.” 2012

“No es a la institución Facultad de Arte PUCP, a quien debemos orientar nuestras críticas (o por lo menos no es la única), sino a la institución universitaria en su conjunto y por ende a unas formas de gobierno que nos multiexplotan.” 2009

2005



"1969. Tercera mudanza de la Escuela. Esta vez, el destino es el campus del fundo Pando. (...) A pedido de De Szyszlo, el diseño de la distribución espacial de la Escuela es realizado por el arquitecto Luis Cartucho Miró Quesada." 2017

“Esta carta se intentó leer en la última reunión del Consejo Universitario. Debido a una interrupción por parte de representantes de la Universidad la lectura no se pudo terminar. La difusión de esta carta por lo mismo es muy importante.

(...) El año pasado la Universidad Católica ha sido catalogada como una de las 100 mejores universidades del mundo, hecho que resulta increíble teniendo en cuenta que la malla curricular de la facultad de arte es la misma desde hace casi 30 años, existen cursos de temática repetitiva y estancada en el siglo XIX, no se cuenta con un solo curso que haga referencia al arte contemporáneo y mucho menos al arte peruano; otras carencias en la enseñanza son las pedagógicas que son de política restrictiva en cuanto a la manipulación de técnicas e integración de disciplinas artísticas, es decir cuenta con un metodología obsoleta.” 2007



2015

“Porque allí donde los procesos de valorización capitalista fragmentan, individualizan, nosotras pensamos que es mucho más importante desarticular esta forma de gobierno y proponer una nueva composición sobre una línea de fuerza que tiene su definición en la producción del común.” 2009

“Lejos de agilizar la gestión para el traslado de las especialidades de Pintura, Escultura y Diseño Industrial al nuevo pabellón (en lo que sería su tercera etapa), las autoridades han declarado que a fines de este año se dará inicio a la construcción del 4to y 5to piso del mismo, áreas que estarían destinadas a la especialidad de Diseño Textil, la cual cuenta con apenas un año de haber sido creada (...)

Consideramos que existe un evidente desinterés por parte de la universidad hacia el pabellón antiguo de la FAD, en el cual siguen llevando clases las especialidades de Pintura, Escultura y Diseño Industrial. Estos espacios fueron ofrecidos hace 47 años como provisionales, y aunque las carreras de Grabado y Diseño Gráfico, así como Estudios Generales, han sido trasladadas a un nuevo pabellón, hasta la fecha no existe una respuesta clara por parte de las autoridades acerca de cuándo serán trasladadas las otras tres.” 2016

“¿Como encontrar en la universidad un espacio de enunciación?
¿como desarrollar procesos dentro y contra ella? ¿como podemos
articular nuestras subjetividades, organizarnos para desarrollar esa
doble función: salir de la apabullante autorreferencialidad del
campo artístico y a la vez vincularnos con otros procesos sociales?
¿cuál es y cuál queremos que sean las funciones de las instituciones
artísticas? ¿podremos no tan sólo resistirnos sino sustraernos
productivamente a unas formas de gobierno?” 2009

“La decepcionante exposición de clausura 81 fue el signo más inmediato de la crisis. Y el de Rodríguez, el más explosivo. La reacción de la Escuela se limitó a castigar la malcriadez y la indisciplina, sin auscultar las raíces del suceso, que se hunden en su propia estructura curricular y en su concepción de las artes y el artista plástico, insuficientes ya para hacer frente a las necesidades e inquietudes de algunos jóvenes.” 1982

“Sus miembros se reunirían germinalmente a inicios de 1982, en los recintos de la entonces Escuela de Artes Plásticas de la Universidad Católica, cuando el Maestro Adolfo Winternitz - fundador y director de esta institución- invitara a Helmut J. Psotta -profesor alemán a quien conociera en la Facultad de Arquitectura de la Universidad Católica de Chile- a dirigir libremente algunas clases a estudiantes de distinto nivel formativo, transmitiéndoles así su estimable experiencia como docente en instituciones europeas.” 2003

2005



De la serie *Suburbios*, fotografías en blanco y negro sobre papel baritado, 9,7 x 14,7 cm., Lima, 1984.



Ustedes –Chaclacayo- creaban imágenes complejas mediante el uso de su cuerpo, maquillaje, pintura, estructuras escenográficas, disfraces y objetos de uso cotidiano descontextualizados ¿Cómo era el proceso para decidir qué elementos utilizar en cada experiencia?

Casi imposible responderte eso porque los procesos variaban mucho de un proyecto a otro. No recuerdo ninguna regla o pauta para elegir los elementos que usábamos. Cada uno seguía la pista de su curiosidad, sus diferentes intereses, atractivos, placeres, recuerdos, nostalgias, hallazgos, etc. A todo ello se suma la influencia mutua que todo proceso colectivo implica.

Cuando uno reflexiona sobre su existencia y la de los demás usando lo teatral como herramienta -el juego de autorrepresentarse, imitar "lo otro", recontextualizando objetos, creando roles y simbiosis- es muy común y tentador servirse de elementos cotidianos. Los niños lo hacen. Lo peculiar en la estética que desarrollamos está quizá no tanto en la idea de descontextualizar o reciclar objetos cotidianos. No en la selección, y sí más bien en los resultados. En el modo específico de agrupar y vincular elementos heterogéneos para alcanzar una densidad simbólica extrema, que era lo que buscábamos. Por ello no veo mucho sentido en hablar sobre el uso de materiales sin tener ejemplos de la obra a la mano. Prefiero las discusiones pragmáticas donde antes que hablar sobre las "técnicas" y los "procesos" inmediatos del trabajo se comparten experiencias..... como sucedería en un taller por ejemplo.

¿De qué modo resumirías las preocupaciones que motivaban su trabajo?

...Ganas de molestar, la obsesión por conocer los recovecos de uno mismo, instinto de supervivencia (a uno lo deprime hacer cualquier otra cosa que no sea eso: crear imágenes), sentido crítico sobredesarrollado (o sea otra vez las ganas de molestar). Además Raúl y yo -los dos peruanos en el grupo- disponíamos de una urgencia por cambiar, intervenir o por lo menos manipular en nosotros mismos ciertas fijaciones inherentes a la mentalidad peruana. Me refiero sobre todo al ámbito de las discriminaciones, el machismo, el racismo y las conductas violentas que los peruanos aplicamos con reciprocidad... y si juntas todo lo que he mencionado en un cóctel resulta que la motivación era en síntesis explícitamente política.

¿Cómo se insertaba su interés en confrontar la realidad social del momento, dentro de lo que eran las tendencias que promovía la oficialidad artística local?

No se insertaba... me explico: el proyecto se desarrolló a partir de necesidades distintas y casi al margen de la oficialidad artística local. No la tomábamos mucho en cuenta puesto que no pretendíamos pertenecer a ella. Supongo que esa misma oficialidad artística local también nos consideró como "ajenos al juego" y por lo tanto no había necesidad de confrontación directa. Se mantenían las distancias. A propósito... ¿qué cosa es exactamente la oficialidad artística local?

Cierta crítica censuró en su momento las propuestas del Grupo Chaclacayo, llegando incluso al extremo de deslizar calificativos vinculados al terrorismo. ¿Cómo tomaban ustedes aquellos comentarios en Lima?

No existe "cierta crítica". Lo que existen son nombres propios de publicaciones y sus autores. La crítica no censura, sin embargo en el Perú en muchas oportunidades acusa, y creo que a eso va tu pregunta. La acusación de estar vinculados al terrorismo se publicó en un artículo en *Caretas* No. 1084 de Noviembre 20 de 1989 (autor: Luis E. Lama). Al título "Perversión y complacencia" le seguía el subtítulo: "Estridente y frívola apología senderista de artistas peruanos en Berlín Occidental". Creo que es irrelevante hablar sobre "cómo tomamos nosotros" tal acusación. Más bien sería interesante discutir sobre el significado político del acto de acusar en sí y de cómo surge éste en el cerebro de un individuo X, o en la mentalidad de una clase política.

Toma en cuenta que fue una acusación aislada: ni el estado, ni la policía, ni el ejército, ni el resto de la prensa nos acusó. No había por qué. Sin embargo el autor del artículo disponía del privilegio de hacer público lo que pensaba, si no hasta hoy ni nos enterábamos.

2005

La acusación se basó en el catálogo que acompañó a la muestra. En él se publicaron fotos y una cronología sobre masacres y crímenes en los que estaba involucrado el Estado Peruano y las Fuerzas Armadas. Creo que un ciudadano peruano que decide recriminarle a su Estado los crímenes que comete -inclusive si en una presentación pública específica hace omisión de la violencia senderista- no se convierte automáticamente en senderista o apologeta de su ideología. El acusador que lo vio así mostró que sólo era capaz de pensar la realidad en términos de buenos y malos al estilo de una película de acción. Además, su identificación denota estar del lado de "los buenos": un Estado que obviamente cometía crímenes. No era nuestra visión del mundo, pero sí éramos conscientes que el fundamentalismo de sentirse parte de "los buenos" es destructivo e irracional. Entonces no era sólo una acusación ridícula.

El pensamiento acusador siempre es paranoico. Ve enemigos hasta en el espejo. No obstante en el Perú la paranoia se fundamenta en experiencias reales. Somos seres que repetidas veces hemos sido amenazados, perseguidos o agredidos... o somos seres que vivimos de amenazar, perseguir y agredir a otros peruanos -con el consiguiente sentimiento de culpabilidad. Todos hemos vivido una u otra de estas experiencias o ambas inclusive.

En Caretas No. 1739 (Setiembre 19 del 2002 - pag.82) aparece un artículo del mismo autor arriba mencionado, que repite la acusación. En una frase casi como un comentario al lado menciona: "...la muestra del Grupo Chaclacayo de marcada inclinación Senderista". El asunto sigue siendo actual... y la paranoia no se cura sin tratamiento.

Muchos de sus comentarios de aquella época [1983-84] incidían en la noción de desmitificar la sociedad, de utilizar imágenes o referentes de violencia como una expresión extrema de las circunstancias. ¿Tú crees que en el momento actual sea posible confrontar la sociedad con la misma actitud o de la misma forma?

¿Me estás preguntado por el caso peruano en particular? La respuesta es sí. Pero no me refiero a nuestra actitud y visión específica de la realidad -comienzos de los ochenta- ni a nuestra estética particular -la del Grupo Chaclacayo. Sí al coraje civil que implica el confrontar un mundo alucinante como son las dispares realidades del Perú, empleando imágenes poderosas, irreverentes, obscuras, trágicas... y bellas. En todo caso la violencia visual existe a priori ni bien abrimos los ojos en este mundo, y una crítica sobre el uso de referentes visuales de violencia debe aplicarse a cada caso en particular.

Generalizar reglas sobre lo que se "debe" o "no se debe" hacer, mostrar, publicar, etc.; sobre lo que "funciona" y lo que "no funciona" en determinada época sería autoritarismo. De hecho existe una coacción que se ejerce sobre cada individuo, tanto en la imagen urbana misma -la violencia en lo cotidiano- como en los media. Lo que sucede en ese proceso es que a uno lo convencer de que es imposible actuar y vivir de manera radicalmente distinta. Por lo tanto, desde la perspectiva de cualquier Estado, se trata de infundir miedo a nivel individual, en cada conciencia, de convencer a cada ciudadano que la resistencia espontánea es ineficaz y hasta imposible. El poder de un Estado y de sus instituciones se funda en la falta de fantasía y de resistencia.

Las imágenes violentas en la televisión, las películas policíacas, los sistemas y monopolios informativos, etc. cumplen también su función en el juego de las coacciones y construyen en la fantasía de cada individuo la idea del Estado como una fuerza omnipotente. Tal poder es en cierta medida relativo porque existe en relación a nuestros miedos, y se nutre de nuestra pasividad.

Entonces no solamente es necesario democratizar los recursos económicos sino también los instrumentos del poder. La imagen es uno de ellos, y el uso público de la imagen es un acto político. De ahí que muchos individuos -y no sólo artistas- sientan la necesidad de ejercer una violencia visual como respuesta, autoprotección o protesta, ante un discurso verbal y visual que los constituye y manipula desde adentro: el control ya no como una cámara de video que nos observa, sino como parte de nuestro propio modo de pensar y vinculado al proceso mismo de fantasear, al momento en que nos permitimos -o no imaginar algo.

Ingresar a esa zona conflictiva de nuestro ser, donde nos atrevemos y nos censuramos, usando para ello la ayuda de lenguajes visuales es un derecho. Y genera imágenes violentas, son parte del proceso, el riesgo es propio. Hacerlas públicas es un acto político cuyo sentido, pertinencia o efectividad se debe discutir y decidir según cada caso en particular. A menudo el problema no reside tanto en la imagen misma sino en la estrategia de su presentación.

De la serie *Andrógynos*,
dibujos-collage / témpera, pastel, grafito, y técnica
mixta sobre papel, 100 x 70 cm.,
Berlín, 1998 - 99.



De la serie *Andrógynos*,
dibujos-collage / témpera, pastel, grafito, y técnica
mixta sobre papel, 160 x 115 cm.,
Berlín, 1998 - 99.

"Ha pasado tanto tiempo de aquello que tengo algunos recuerdos: era el año 1997 o 1998, Junto a Félix Álvarez y Henry Tarazona (hoy Emilio Tarazona) queríamos lograr un cambio curricular, hicimos unas encuestas a alumnos y las publicamos en un panel. Eso desató la incomodidad de un profesor de Grabado que después fue decano y nos llamó la atención. Tenía el memorándum o comunicado (no recuerdo que era) en algún lado pero con tantas mudanzas no se si lo tenga aun. Lo buscaré." 2017

"Con algunas personas yo tenía un sentimiento de comunidad, que era con los estudiantes con los que trabajaba en los colectivo, como el Colectivo de Los Agueitones. No nos conocíamos mucho, no éramos muy amigos todos, pero empezamos a hacer un colectivo para denunciar lo que políticamente estaba pasando en el país, que en ese momento todavía estábamos bajo la autocracia fujimorista. Entonces empezamos a hacer trabajos colectivos de movilizaciones, de intervenciones en los espacios públicos a finales de los años 90. Entonces eso sí me ha dado un sentimiento de comunidad en esa época." 2016

“El mural en blanco y negro contrastaba con el color publicitario del distrito, el recurso de las viñetas de comic se adaptó muy bien al formato alargado de la pared y al tránsito de un solo sentido. Se podían ver a Fujimori riéndose de los muertos, a Pinochet pidiendo silencio (su proceso de extradición había empezado), anuncios de solicitud de empleos pidiendo personas con presencia A1 y una larga cola de personas para buscar trabajo (una de las principales demandas de la población). Al ser borrado a las pocas semanas los Aguaitones tuvieron bastante visibilidad mediática haciendo de la censura un espacio de confrontación política contra el régimen.” 2017

Lima 1 de Junio de 1999

Sra. Anna Maccagno
Decano de la Facultad de Arte de la Pontificia Universidad Católica Del Perú
Presente.-

La razón de esta misiva es comunicarle la formación del grupo de estudios Nervio Óptico, conformado por alumnos y ex alumnos de la Facultad de Arte. La intención de Nervio Óptico es reunirnos a conversar sobre temas relacionados con el arte, intercambiando lecturas, generando corriente de opinión en un espacio alternativo de creación y experimentación plástica. Como parte de nuestra labor investigadora realizamos una encuesta sobre los programas académicos de nuestra facultad entre los estudiantes para evaluar la actitud de nuestros compañeros frente al plan de estudios, los resultados de esta los adjuntamos a la presente.

Así mismo le transmitimos nuestra molestia y preocupación por el retiro (que desde nuestro punto de vista no tiene ninguna justificación) del panel en el cual se hacía de conocimiento público los resultados de la encuesta y nuestra posición en un breve manifiesto que también adjuntamos.

Por lo anteriormente expuesto le solicitamos tenga a bien proporcionarnos nuevamente un panel, reponiendo de esta forma nuestro derecho de libre expresión dentro de los límites de nuestra facultad.

A la espera de una solución justa y breve quedamos de usted atentamente.

Nervio Óptico

Lima, 28 de Mayo de 1999.

Señor Doctor
RENÉ ORTIZ CABALLERO
SECRETARIO GENERAL
PRESENTE.-

De mi mayor consideración:

Tengo a bien dirigirme a Ud. para solicitar su intervención a fin de dar término a las actitudes que han asumido los señores HENRY EDUARDO TARAZONA MATTA, (Código 93.8049.1.26) y FÉLIX ENRIQUE ALVAREZ TORRES (Código 89.8037.4.26). Ambos, el día jueves 27 del presente, publicaron los resultados de una encuesta realizada a los alumnos de la Facultad de Arte referente a la actualización de los programas de las diversas especialidades que se dictan actualmente en nuestra unidad académica.

Es el hecho que dicha encuesta ha sido realizada por NERVIO OPTICO, una agrupación desconocida y que no está apoyada ni reconocida como representante de los alumnos de la Facultad ni oficialmente por las autoridades. Al conocer la publicación de esta encuesta se indagó acerca de los autores, pero ninguno de los alumnos daba razón clara acerca de ellos, hasta que ubicamos a dos alumnos de la Directiva del Centro Federado de Arte, quienes supusieron que habían solicitado los paneles y el permiso correspondiente para publicar la encuesta y señalaron que los integrantes eran los señores Tarazona, Alvarez y algunos alumnos. Seguidamente, localizamos al alumno Miyagui, quien intentó justificar lo hecho. A este punto se apersonó el señor Tarazona aduciendo que él era representante de la Facultad en la FEPUC y reconocido por el Rectorado, que era totalmente legal hacer y publicar la encuesta, etc. etc.(preferimos no mencionar detalladamente sus argumentos). Tanto el Prof. Agapito como la Sra. Hurtado, después de hacerle las recomendaciones del caso, le exigieron el retiro de dicha publicación, lo cual finalmente aceptó hacer de inmediato. Horas más tarde, aproximadamente a las 7.00 p.m. la Sra. Hurtado envió a un trabajador para que constate si ya se habían retirado los avisos. Con gran sorpresa se constató que no y que más bien se había colocado encima un nuevo papel krafft con la inscripción "CERRADO

POR ORDEN DE LA SECRETARÍA". Ante tal aviso, se le indicó al trabajador traer todo el material de inmediato, pero al regresar quedaba sólo la encuesta.

Debo comunicar a Ud. que los dos señores en este momento no han registrado matrícula desde el semestre 98-1. No entendemos cómo es que ingresan al campus y no solo eso sino que siguen registrados en la FEPUC como representantes de los alumnos de la Facultad de Arte. Adjunto a la presente, remito el consolidado en función del plan de estudios de los señores mencionados. Asimismo, pedimos la intervención de sus buenos oficios a efectos que no se les permita el ingreso.

Ambos alumnos tienen a la fecha bajo rendimiento:

Tarazona :dos cursos artísticos desaprobados por segunda vez

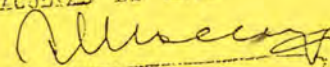
Alvarez: un curso teórico desaprobado por 2da.

Cabe señalar que el primero de los nombrados es un elemento promotor de discordia en forma indirecta en el alumnado, que felizmente no ha tenido éxito; nunca ha tomado en serio el trabajo artístico y en más de una oportunidad se le informó que Arte no era su vocación. No ha sabido recepcionar las críticas que los docentes efectúan a sus trabajos en las revisiones periódicas, más por el contrario ha reaccionado con protestas, por lo que puedo afirmar que no es un elemento deseable dado que perturba el trabajo de los demás alumnos.

A este punto quisiera traer a colación, que en 1998 la Facultad pedía que una causa de eliminación fuera la de repetir por 2da vez un curso artístico y no esperar una tercera. Un alumno que repite por 2da. un curso artístico es porque no llega a desarrollar su potencial ni capacidad artística y por el contrario estaríamos forzando algo que sabemos no va a dar fruto después. Sólo se aceptaría cursar por 3era. con aprobación del Consejo y en casos muy especiales. Dicha tercera vez funcionaría como la cuarta y última oportunidad.

Este es un caso típico que nos obliga a retomar dicho pedido, que esperamos sea visto a la mayor brevedad posible en el Consejo. Adjunto copia de la carta N°101/99/FA-D que fuera remitida el 15 de Agosto de 1998, copia del acta con el acuerdo referente a dicho pedido y copia de la Resolución de Consejo Universitario N° 1090/98.

A la espera de sus noticias, me despido expresándole mis más cordiales saludos.

PONTIFICIA UNIVERSIDAD CATOLICA DEL PERU
FACULTAD DE ARTE

AREA DE CALIFICACION
DE GRADO

Clasificadosprotesis

De ti depende que funcionen

Avisos Clasificados pone este espacio a disposición de cualquier tipo de anuncio acerca de publicaciones, eventos, intercambios, comentarios, experimentos, pedidos y todo lo que quieran comunicar. Sólo enviar un mail con el mensaje deseado a tuprotesis@yahoo.es

Certamen de Crítica de Arte convocado por Lápiz. Esta revista de arte internacional convoca a un concurso de ensayos acerca de diversos aspectos concernientes a la crítica de arte. Solicitar las bases a tuprotesis@yahoo.com

Dos Chicas dominarán el mundo.

El club de fans de Agua Bella "Sólo hay una" invita a chicas y chicos interesados en formar parte del club llamar al teléfono 3237452.

"Granuja": video grabaciones de todo tipo de eventos. Edición digital y analógica. 3761297 y 96350672.

Intercambios y/o compra: videos fluxus, películas Godard, cine experimental, video arte. Tenemos buen material. Interesados escribir a tallervideoarte@peru.com

La banda Turbopótomos presentó oficialmente su primer lp en el teatro Julieta el 24 de marzo y está a la venta en galerías Brasil y otros establecimientos de su preferencia.

La sección Órtesis es un espacio abierto para colaboraciones de cualquier tipo, vayan preparando las suyas para el próximo número.

Martín Aramburú: videos para fiestas infantiles (con animaciones). Cel: 98674068.

Películas en la Sala Inoperante: todos los jueves a las 8 pm en el colegio Los Reyes Rojos de Barranco: Cajamarca # 210. Puedes pedir la programación escribiendo a inoperantes@yahoo.es

Postales: Prótesis publicó libritos de postales con imágenes de los trabajos de todos los egresados de la facultad de arte de la PUCP del año 2003. Si no estuviste en la inauguración de la Expo Arte 2003, en que se repartieron, y te gustaría tener un ejemplar, comunícate con Nancy La Rosa en la especialidad de Grabado o escribe un mail a tuprotesis@yahoo.es

Prótesis invita a personas interesadas en formar parte del comité editorial, sobre todo estudiantes de la facultad de arte de la Católica, a comunicarse con nosotros. Sin distinción de especialidad o ciclo que cursen.

"Retrasados de Hojalata" busca grupis agraciadas que sueñen con conocerlos: retralata@hotmail.com

Se busca chica redactora con gustos orientados por la música electrónica y el indie rock para escribir en publicación de música independiente. Escribir a iceblink@hotmail.com

Se toman fotos para carpetas de trabajos artísticos, módicos precios. Contactos al 2721055, 95013811 o a nataliarevilla@hotmail.com

Ya está circulando el tercer boletín de alumnos de la Facultad de Arquitectura PAPELOTE. Conéctate a www.cfarquitectura.org para ver más noticias o comunícate a cfarquitectura@pucp.edu.com para conseguir uno.

tuprotesis@yahoo.es

SANTIAGO QUINTANILLA



"Cuando comenzamos, tratamos de ver antecedentes de publicaciones, de iniciativas como esta y había solo una publicación de cuatro promociones antes que la nuestra llamada Parque Habitual. Era básicamente una pequeña publicación en la que cada uno de los alumnos ponía algún boceto, algún tipo de trabajo plástico para la revista; era una cuestión de difusión y muy rápidamente decidimos que lo que queríamos era definirnos en contra de Parque Habitual. Construir sobre la iniciativa, sobre hacer cosas, pero cambiar totalmente el sentido, queríamos hacer algo que fuera útil para nosotros, para otros compañeros de la facultad y también para la escena en general." 2013

"Todos teníamos cursos con los cuales cumplir, pero en muchos casos optábamos por asistir al cierre de edición, corregir los textos, revisar las entrevistas, debatir qué iba y qué no iba; en lugar de repetir las mismas operaciones creativas dogmáticas que veníamos repitiendo años y que ya estaban dominadas: el claroscuro, la prueba de color, tu plancha, tu placa. Había este espacio donde aprender implicaba compartir más conocimientos, seguir aprendiendo principalmente del intercambio y de la colectividad." 2013

“El proyecto Refracciones propone crear plataformas de discusión e intercambio, pedagogía y laboratorios dirigidos a los alumnos de las especialidades de artes plásticas (Pintura, Grabado, Escultura). Todo con el fin de poder poner en cuestión la ausencia, en el plan académico institucional, de formación crítica e incentivo de reflexiones en torno al desarrollo de procesos artísticos, culturales y de investigación, en nuestro contexto.” 2013

"Nosotros manejábamos el antecedente de Prótesis, desde el nombre, prótesis es algo que se añade y hace las cosas volver a funcionar, y Refracciones era aludir a un cambio de dirección en la luz. Nunca estuve tan contento con el nombre, pero servía para hacer funcionar las cosas bajo un seudónimo y no como individuos. Pienso en cómo terminó Prótesis también, y es que la mayoría acabó la universidad y ahí terminó, si no me equivoco." 2017

“Colectivo llerTa es una plataforma de diálogo que reflexiona sobre la relación entre la ciudadanía, el arte y la cultura, proponiendo investigaciones teórico-prácticas que intentan responder al contexto local generando documentación ligada a la práctica artística.

Este nombre representa la convicción de este colectivo: el espacio de trabajo y creación del artista no solamente está en el cubo aislado y tradicional llamado taller; también está fuera de él, en su contexto, en el campo social.

Creemos que la educación ofrecida en la Facultad de Arte y Diseño de la PUCP, con respecto a las problemáticas sociales y de ciudadanía, no satisface las necesidades de nuestra comunidad. De esta manera, con el interés de incidir en el ámbito académico, este colectivo y plataforma se dispone colaborativamente a complementar nuestra formación, acercándonos al campo social y motivando nuestra activación como ciudadanos desde nuestras prácticas artísticas.” 2015

"Creo que llerTa entró en decadencia cuando decidimos mirar hacia adentro de la Facultad y dejar las derivas de lado. Si bien algunos miembros del colectivo no iban a las derivas o solo fueron a una, tal vez porque era un tanto tedioso tener que ir tan seguido -cada semana o cada dos- con una carga académica fuerte como la que tenemos, terminamos saboteando el espíritu inicial del colectivo, que era salir del taller a la ciudad para hacer comunidad mediante la caminata." 2017

“Inter_escuelas es un proyecto independiente y auto gestionado se dispone a la creación de una comunidad artística estudiantil que busca formar e integrar una colectividad académica capaz de concebirse bajo una identidad y objetivos propios, en búsqueda del desarrollo del campo artístico-cultural de nuestra ciudad. Así mismo, el proyecto intenta visibilizar y cuestionar una desarticulación entre las tres instituciones educativas de arte mencionadas y un carente sentido de colectividad que es relegado por el orden social capitalista y neoliberal en el que habitamos, en el cual es predominante un excluyente pensamiento individualista.” 2016

"La primera idea es sobre colectividad y producción de valores, no puedo dejar de pensar en cómo mi formación, mi experiencia y mi trabajo está indesligablemente vinculada al trabajo colectivo. Ya sea a través de grupos de estudiantes organizados para producir debates a través de editoriales de publicaciones, colectivos de investigación o grupos curatoriales." 2013

"Tener una estructura plural y diversa, es decir, trabajar en colectivo, permite articular reflexiones mucho más complejas sobre el campo cultural y social que surgen con la idea de lo cultural. Pero también permiten abordar de una manera más sincera y frontal la precariedad del trabajo cultural y la pregunta sobre cómo hacer accesible los recursos y materiales que producimos." 2013

"Lo revolucionario en el Perú no es mirar las instituciones que existen, sino fortalecer las instituciones que queremos que permanezcan, porque la falta de institucionalidad y la precariedad que muchos de los eventos de los encuentros que se van produciendo, hacen que cada vez que se hace un evento sea hacer una cosa nueva y empezar de cero." 2013

CONTACTA '79

27-28-29-30

DANZA
MUSICA
TEATRO
CINE
ARTES PLASTICAS
ARTES APLICADAS
ARTE POPULAR

MONOS Y MONADAS
PARENTESIS

4 TABLAS

COR-19 de Julio



AMOR EL POLENIA
PARQUE MUNICIPAL
PUENTE de LOS SUSPIROS
TEATRIN-JUSTICIA Y PAZ
BARRANCO

150 ARTISTAS Y GRUPOS

INGRESO LIBRE

"En el año 79 lo que existía era un colectivo entre artistas y poetas que se llamó Paréntesis, que hicieron las primeras acciones que sacaron el arte de galería o del taller a la calle, al espacio público, que fue en el Parque Municipal de Barranco, una serie de intervenciones, performances que en ese momento le llamaba Festival de Arte Total." 2013

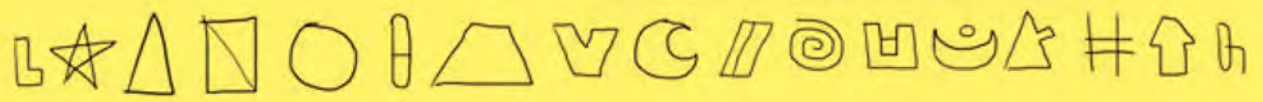
"En la Culpable, por ejemplo, entre el 2006 y el 2008, apostamos por abrir las puertas un día a la semana para discutir e informar libremente sobre la producción de algún aspecto cultural invitado que nos permita abrir el diálogo sobre experiencias e ideas y conocimientos que ninguna galería o instituciones en está produciendo." 2013

"Por una comunidad de artes visuales se gesta con estudiantes, gestores culturales, curadores, artistas visuales, académicos en general que están preocupados por la situación actual que está aconteciendo en la escena de arte local, está disgregada, hay inconvenientes que están afectando de alguna manera al grupo que no está sabiendo hacer frente a esta situación con una postura unificada de crítica." 2017

"El proyecto apoya, no solamente a identificar las problemáticas, sino también a tratar de alguna forma un poco más proactiva de vernos responsables también de esas problemáticas y de ver qué tipo de decisiones tenemos que tomar como comunidad artística para poder gestar proyectos de otro tipo." 2017

"En vez de preguntarnos adaptadoramente sobre si los artistas deberían profesionalizarse o no, la pregunta debería ser o lo que se debería de hacer es prestar atención a las circunstancias sociales y a las historias específicas en las que este tema pueda replicarse de modo desigual."
2013

“El desarrollo de un arte nuevo, crítico y creativo, ligado a los problemas concretos de nuestra realidad, fuertemente integrado al pueblo y a la expresión de sus intereses, a la canalización de su cultura y sus talentos, abierto a los aportes de la tecnología y las ciencias, sin sumisión ni dependencia frente a los criterios pretendidamente universales del arte establecido.” 1973



todo es
mejor
HORIZONTALMENTE

"¿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." 2015

Apéndice F: Tablas

Tabla 1

Catalogación del archivo utilizado en la instalación artística: documentos de circulación pública

<i>Categoría</i>	<i>Libro</i>	<i>Revista</i>	<i>Diario</i>	<i>Publicación en Internet</i>	<i>Redes sociales</i>	<i>Vídeo</i>	<i>Página web</i>	<i>Museografía en exposición</i>
Grupo Chaclacayo		X		X				
Aguaitones		X	X	X				
Prótesis		X						
Pronunciamiento 2007				X				
Iniciativas estudiantiles	Refracciones			X	X	X		
	llerTa				X	X		
	Desde la disidencia y disrupción				X	X		
	Pronunciamiento 2016				X			
Por una comunidad de artes visuales				X		X		
Misión y visión de la FAD						X		
Itinerario hacia el arte	X							
Publicaciones Institucionales FAD	Textos Arte (1990 y 1994)		X					
	Textos Arte (2003-2010)							
	Textos Arte (2012-2018)		X					
	Vivir para crear: 78 años de la de la FAD							X
Otras publicaciones	X	X	X	X				

Fuente: elaboración propia.

Tabla 2

*Catalogación del archivo utilizado en la instalación artística: documentos de circulación limitada**

<i>Categoría</i>		<i>Informes</i>	<i>Actas de reuniones</i>	<i>Memorias</i>	<i>Grabaciones de audio</i>	<i>Comunicaciones personales</i>	<i>Conversaciones</i>
Iniciativas estudiantiles	Nervio Óptico					X	X
	Aguaitones						X
	Prótesis				X		
	Refracciones	X	X	X	X	X	X
	llerTa	X	X	X	X	X	X
	Desde la disidencia y disrupción			X	X	X	X
	Por una comunidad de artes visuales				X		
Documentos Institucionales FAD	Informes de acreditación institucional	X					

*Los documentos de circulación limitada fueron recopilados en el marco del presente proyecto. Para más información acerca de estos, véase Tabla 4.

Fuente: elaboración propia.

Tabla 3

Ordenamiento del archivo utilizado en la instalación artística a partir de leyenda por categorías/colores

<i>Categoría</i>	<i>Descripción</i>	<i>Color</i>
Publicaciones diversas de circulación limitada recopilados en el marco de: Proyecto colectivo de investigación artística “Desde la disidencia y disrupción” y “Hacia una genealogía de las iniciativas estudiantiles críticas frente a la metodología Winternitz”	Las citas de esta sección corresponden a imágenes, documentos, conversaciones y entrevistas realizadas a estudiantes, ex estudiantes y docentes de las escuelas artísticas de educación superior Corriente Alterna, ENSABAP y FAD PUCP, entre 2016 y 2017, en el marco del proyecto colectivo de investigación artística “Desde la disidencia y disrupción”, que tuvo dos etapas: “Monumental Winternitz” e “Inter_escuelas”. Asimismo, en este apartado se incorporarán los documentos de circulación limitada recopilados en el marco del presente proyecto, así como los resultados de las dinámicas participativas que hayan sido ejecutadas hasta la fecha.	Amarillo
Publicaciones diversas de circulación pública: diarios, revistas, blogs, redes sociales	Esta sección contiene una serie de documentos obtenidos mediante la plataforma virtual del proyecto INCA (Investigación Nacional Crítica y Arte), fundado en 2012 por un grupo de artistas, gestores culturales y críticos independientes interesados en la recopilación, producción y difusión de las investigaciones en torno al medio artístico peruano contemporáneo. (INCA, 2017) Además, los pronunciamientos de los estudiantes de la FAD a las autoridades universitarias -en 2007 y 2016- por una serie de problemas graves con respecto a la infraestructura de las casetas de asbesto/triplay del pabellón antiguo de la FAD. Asimismo, se incluyen citas de artículos escritos en blogs públicos acerca de iniciativas estudiantiles críticas frente a la metodología de enseñanza de la FAD.	Azul
Publicaciones institucionales de la Facultad de Arte y Diseño de la PUCP: Itinerario hacia el arte, Textos Arte (Escultura), Revista Textos Arte (Escultura), Exposición “Vivir para crear: 78 años de la Facultad de Arte y Diseño”, Informe de acreditación de la especialidad de Escultura, Misión y visión de la FAD	<p>Itinerario hacia el arte. Es una publicación realizada por primera vez en 1993 que comprende una serie de lecciones estructuradas a modo de breves ensayos de lo que fueron las clases del curso de Educación Artística impartidas por Adolfo Winternitz, fundador de la FAD.</p> <p>Textos Arte. El origen de Textos Arte se remonta al año 1990, cuando se publica un compendio de textos y testimonios de allegados como homenaje a A. Winternitz. Además de esta breve publicación, existe una más en el año 1994. Lo anterior podría ser considerado como la primera etapa de Textos Arte que perdió continuidad y fue retomada en 2003, casi diez años después, por la especialidad de Escultura. El comité editor a cargo de esta segunda etapa estuvo conformado por Marta Cisneros, Johanna Hamann y Miguel Mora. En total existen cerca de 28 publicaciones temáticas, que van desde homenajes a A. Winternitz, A. Maccagno y F. De Szyszlo; pasando por temas como Fotografía, Artes Gráficas, Pintura, Escultura, Espacio Público y Grabado; o temas como el alma, naturaleza, anatomía, máscara y crítica. Esta serie de recopilaciones de textos tuvo continuidad hasta 2010; luego, en 2012, retorna a cargo del mismo comité editor en una tercera etapa, esta vez en formato de revista anual –con código ISSN–, y un enfoque distinto que incluye textos académicos, de investigación y memorias de procesos artísticos de estudiantes y docentes.</p> <p>Vivir para crear: 78 años de la Facultad de Arte y Diseño. Exposición que se llevó a cabo en el marco de las celebraciones por el Centenario de la PUCP. La muestra fue curada por el artista peruano Eduardo Tokeshi, egresado y docente actual de la FAD, y estuvo abierta al público entre el 10 de mayo y el 3 de junio de 2017 en la Galería del Centro Cultural de la PUCP. La exposición estuvo dividida en ambientes denominados “miradas”. En el presente proyecto artístico se incluyen, a modo de citas, algunos de los textos museográficos presentados por Tokeshi en “la mirada temporal”.</p> <p>Informe de acreditación de la especialidad de Escultura. El proceso de acreditación por especialidades fue iniciado por la FAD durante 2015 y algunas de ellas lo concluyeron en 2018. El resultado de ello, más allá de la certificación obtenida por Grabado y Escultura, ha sido el arduo trabajo de autoevaluación en el que se han involucrado las 7 especialidades -Arte, Moda y Diseño Textil, Diseño Gráfico, Diseño Industrial, Educación Artística, Escultura, Grabado y Pintura-</p>	Blanco

incluyendo además a Formación General. Gracias a la autorización de la coordinadora de la especialidad de Escultura, Marta Cisneros, se ha podido extraer algunos apartados del informe relativos a la historia y al método de enseñanza de la Facultad.

<p>Revista Prótesis*. Archivo digitalizado de los tres números publicados: Prótesis 1 (septiembre de 2003), Prótesis 2 (junio de 2004) y Prótesis 3 (diciembre de 2005)</p>	<p>La revista Prótesis se fundó en 2003 como parte del Plan Estratégico de la Facultad de Arte de la PUCP con “la meta de fomentar la interdisciplinariedad y la proyección social, y, en tal medida, incorpora a gente de otras escuelas y disciplinas en su consejo editorial.” (Prótesis 2005) Al principio buscaba ser un complemento teórico a la formación fundamentalmente práctica que se recibe en la Facultad de Arte. Luego se convertiría en un espacio de reflexión y discusión sobre experiencias visuales y sus discursos. La revista tuvo la intención de “poner en perspectiva prácticas estéticas contemporáneas que escapan de la tradición académica que compartimos.” (Prótesis 2005) Se publicó anualmente entre 2003 y 2005. En cada número se escogió un tema general que articulaba los diversos ensayos y entrevistas. Si hay una pregunta que surge al conocer esta iniciativa es: ¿por qué no continúa hasta el día de hoy? ¿por qué se limitó a tener tres ediciones y no se transfirieron responsabilidades a nuevos alumnos?</p>	<p>Marfil</p>
<p>Proyecto Refracciones. Transcripciones de ponencias de los tres encuentros de artes visuales: Primer encuentro de Artes Visuales Refracciones: “Egresados, problemáticas y perspectivas en el medio artístico local” (2013), Segundo encuentro de Artes Visuales Refracciones: “Acciones y determinaciones al margen de la institución artística” (2014) y Tercer encuentro de Artes Visuales Refracciones: “¿Cómo se está construyendo la historia del arte contemporáneo peruano?” (2015)</p>	<p>El proyecto Refracciones fue una iniciativa de estudiantes de la FAD PUCP que estuvo activa entre 2013 y 2015. Además de varias actividades, la plataforma realizó los tres encuentros de artes visuales de manera autogestionada y sin apoyo por parte de las autoridades de turno de la entonces Facultad de Arte -aunque sí fueron apoyados por algunos docentes-. El colectivo tuvo como objetivo principal “crear plataformas de discusión e intercambio, pedagogía y laboratorios dirigidos a los alumnos de las especialidades de artes plásticas (Pintura, Grabado, Escultura). Todo con el fin de poder poner en cuestión la ausencia, en el plan académico institucional, de formación crítica e incentivo de reflexiones en torno al desarrollo de procesos artísticos, culturales y de investigación, en nuestro contexto.” (Refracciones 2013) El proyecto se disuelve por completo en 2016 debido al egreso de varios de los estudiantes involucrados. Las citas corresponden a una serie de transcripciones de audios de las ponencias que se dieron en los tres encuentros organizados por el colectivo, facilitados por ex miembros de la plataforma y transcritas en el marco del presente proyecto artístico.</p>	<p>Rosado</p>
<p>Lunes de crítica, iniciativa del grupo Por una comunidad de artes visuales. Transcripción de ponencias de la Unidad 1: Arte, estado e instituciones privadas (2017)</p>	<p>Entre 2017 y 2018 se organizó, gestionó y llevó a cabo la serie de conversatorios y debates “Lunes de crítica”, organizada por el grupo abierto y voluntario de estudiantes, egresados y docentes de diversas escuelas relativas a las artes visuales de Lima, “Por una comunidad de artes visuales”, en colaboración con el Museo de Arte de San Marcos, con el apoyo de INCA y la Escuela Libre de Arte. Debido a la ausencia de un gremio de trabajadores de las artes y la cultura en nuestro país, este espacio fue abierto con el propósito de generar comunidad tomando como excusa una serie de ponencias temáticas seguidas de dinámicas de trabajo participativo en el Museo de Arte de San Marcos que giraron en torno a temas y preguntas relativos a la condiciones profesionales, laborales e institucionales del sistema de artes visuales en Lima. En suma se llevaron a cabo cinco unidades: “Arte, Estado e Instituciones Privadas”, “Gestión pública, cultura y arte” (2017), “Espacios en disputa: cultura: y ciudadanía”, “Educación artística” e “Investigación y crítica en arte” (2018)</p>	<p>Verde</p>

*La Revista Prótesis es una publicación institucional, sin embargo, será presentada como una iniciativa estudiantil. En el presente proyecto consideraremos engañoso creer que lo institucional y lo alternativo constituyen planos paralelos u opuestos, pues ambos están estrechamente relacionados.

Fuente: elaboración propia.

Tabla 4

Detalle del archivo recopilado: Los Aguaitones, Nervio Óptico y Prótesis

<i>Iniciativa estudiantil</i>	<i>Archivo recopilado</i>
Aguaitones (1998-2000)	4 notas en prensa escrita: 2 en El Comercio (1998, 1999), 1 en Caretas (1999), 1 en La República (1999) 1 mención en audio de ponencia de Herbert Rodríguez en el Tercer encuentro de Artes Visuales "Refracciones" (2015) 1 mención en entrevista a Alejandra Ballón en el marco del proyecto colectivo de investigación artística "Desde la disidencia y disrupción" (2016) 1 publicación en blog personal de Jorge Miyagui (2017) 1 conversación por mensaje virtual con Jorge Miyagui (2017)
Nervio Óptico (1999)	2 cartas digitalizadas: 1 de la decana de la Facultad de Arte, Anna Maccagno, al Secretario General de la PUCP, René Ortiz (1999), 1 del Grupo de estudio Nervio Óptico a la decana de la Facultad de Arte, Anna Maccagno (1999) 1 conversación por mensaje virtual con Emilio Tarazona (2017) 1 conversación por mensaje virtual con Félix Álvarez (2017) 1 conversación por mensaje virtual con Jorge Miyagui (2017)
Prótesis (2003-2005)	3 revistas digitalizadas 1 audio de ponencia de ex integrantes de Prótesis en el Segundo encuentro de Artes Visuales "Refracciones" (2014)

Para más información, véase Apéndice D: Miembros, actividades y archivo recopilado de las iniciativas estudiantiles.

Para Refracciones véase Tabla 5; para llerTa y Desde la disidencia y disrupción véase Tabla 6; para Por una comunidad de artes visuales véase Tabla 7.

Fuente: elaboración propia.

Tabla 5

Detalle del archivo recopilado: Tres encuentros de Artes Visuales "Refracciones" (2013-2015)

<i>Encuentro</i>	<i>Fecha</i>	<i>Evento</i>	<i>Vídeo</i>	<i>Grabación de audio</i>	<i>Transcripción</i>	<i>Registro fotográfico</i>	<i>Afiche</i>	<i>Difusión por Facebook</i>
Primer encuentro de Artes Visuales Refracciones: "Egresados, problemáticas y perspectivas en el medio artístico local" (2013)	Día 1 Lunes 21 de octubre	Taller de dibujo "Una conversación"; con Raimond Chaves				X	X	X
		Experiencia y contexto; con Eduardo Tokeshi	X	X			X	X
		Proyectos, mesa y diálogo; con Alfredo Márquez, Gilda Mantilla y Miguel Aguirre				X	X	X
	Día 2 Martes 22 de octubre	Egresados y experiencias de la práctica profesional; con Eliana Otta, Raura Oblitas, Juan Salas, Alejandra Ballón, Alejandro Jaime (transcripción), Koenig Johnson y Iosu Aramburu (transcripción)	X	X	2/7	X	X	X
		Procesos pedagógicos dentro del arte contemporáneo; con Enrique La Cruz				X	X	X
	Día 3 Miércoles 23 de octubre	Gestión, mediación y espacio; con David Flores-Hora y Christians Luna	X	X		X	X	X
	Problemáticas y desafíos: artistas y perspectivas del mundo "glocal"; con Augusto del Valle, Miguel López y Sharon Lerner. Moderado por Natalia Iguñiz.	X	X	X	X	X	X	
Segundo encuentro de Artes Visuales Refracciones: "Acciones y determinaciones al margen de la institución artística" (2014)	Día 1 Viernes 17 de octubre	Flujo y fermentación: propuestas para salir del arte contemporáneo; con Emilio Tarazona				X	X	X
		Arte actual y estéticas propias; con Julio del Valle	X	X		X	X	X
		Entre lo institucional y lo alternativo: una mirada desde los años 50; con Augusto del Valle, Max Hernández y Juan Javier Salazar	X	X		X	X	X
	Día 2 Lunes 20 de octubre	Selección de proyectos artísticos autogestionados: Dibujando América; con Raimond Chaves y Gilda Mantilla	X	X		X	X	X
		Selección de proyectos artísticos autogestionados: Proyecto Rímac; con Jorge Luis Baca, Alejandro Jaime y Guillermo Palacios	X	X		X	X	X
		La acción independiente: E.P.S. Huayco; con Herbert Rodríguez, Charo Noriega y Juan Javier Salazar		X		X	X	X
	Día 3 Martes 21 de octubre	La Culpable; con Pablo Hare, Philippe Gruenberg y Eliana Otta		X		X	X	X
		Sobre procesos de curaduría; con Maxime Holland, Ishmael Randall y José Urteaga		X		X	X	X
Día 4: Miércoles 22 de octubre de 2014	Experiencias y reflexiones a partir de iniciativas estudiantiles: Pótesis; con Eliana Otta, Sharon Lerner, Natalia Iguñiz y Santiago Quintanilla		X	X	X	X	X	

		Experiencias y reflexiones a partir de iniciativas estudiantiles: Encuentro Nacional de las Artes; con Guillermo Valdizán, Julia Salinas y Marcelo Zevallos	X	X	X	X	X
		¿Un pensamiento disidente? Reflexiones en torno al margen entre lo institucional y lo alternativo; con Alejandro León Cannock y Alejandra Ballón	X	X	X	X	X
		Sobre arte contemporáneo y construcción; con Martín Guerra Miente	X	X	X	X	X
	Día 1 Lunes 19 de octubre	Plataformas de documentación: Investigación Nacional Crítica y Arte (INCA); con Alejandra Ballón y Paulo Dam	X	X	X	X	X
		Antes y después del futuro; con Raimond Chaves y Gilda Mantilla	X	X	X	X	X
Tercer encuentro de Artes Visuales Refracciones: “¿Cómo se está construyendo la historia del arte contemporáneo peruano?” (2015)		Definir Vértigos, con Stephan Gruber	X	X	X	X	X
		Progresión Geométrica, con Juan Salas	X	X	X	X	X
	Día 2 Martes 20 de octubre	NN-Perú (Carpeta Negra), con Mijail Mitrovic	X	X	X	X	X
		Relaciones entre imagen artística y discurso político: El caso de los afiches de Jesús Ruiz Durand para la Reforma Agraria del gobierno de Juan Velasco Alvarado; con Miguel Sánchez	X	X	X	X	X
		Memoria crítica; con Herbert Rodríguez	X	X	X	X	X
	Día 3 Miércoles 21 de octubre	Museo itinerante por la memoria; con Jorge Miyagui	X	X	X	X	X
	Aproximaciones al arte peruano contemporáneo; con Alejandra Ballón y César Ramos	X	X	X	X	X	

En esta tabla no se incluyen otras actividades organizadas por la plataforma. Para más información, véase Apéndice D: Miembros, actividades y archivo recopilado de las iniciativas estudiantiles.

Fuente: elaboración propia.

Tabla 6

Detalle del archivo recopilado: *Colectivo llerTa (2015-2016)* y *Proyecto colectivo de investigación artística "Desde la disidencia y disrupción" (2016)*

<i>Iniciativa estudiantil</i>	<i>Propuesta</i>	<i>Fecha</i>	<i>Evento</i>	<i>Vídeo</i>	<i>Grabación de audio</i>	<i>Transcripción</i>	<i>Registro fotográfico</i>	<i>Afiche</i>	<i>Difusión por Facebook</i>
Primer ciclo de recorridos guiados a cargo de César Ramos 2015-1		Jueves 6 de mayo	Conversatorio ¿Qué hacer frente a lo que está ocurriendo en lima? parte 1		X		X		
		Miércoles 13 de mayo	Conversatorio ¿Qué hacer frente a lo que está ocurriendo en lima? parte 2		X	X	X	X	X
		Domingo 17 de mayo	Primera deriva: La ruta de la migración	X	X	X	X		X
		Domingo 25 de mayo	Segunda deriva: Lima desde arriba y de extremo a extremo	X	X		X		X
		Jueves 28 de mayo	Conversatorio: Recuento derivas 1 y 2: problemáticas y acciones		X		X	X	X
		Domingo 31 de mayo	Tercera deriva: Arte tradicional, procesos productivos y urbanísticos	X	X		X		X
		Domingo 7 de junio	Cuarta deriva: De la chicha al huayno: el poderoso sonido de la nueva Lima				X	X	X
Colectivo llerTa (mayo 2015 - septiembre 2016)	Segundo ciclo de recorridos guiados 2015-2	Viernes 7 de agosto	Jarana criolla en la casa de las hermanas López				X	X	X
		Domingo 23 de agosto	Primera deriva: La ruta de las huacas y el valor	X	X		X	X	X
		Domingo 8 de septiembre	Segunda deriva: Lima desde arriba y de extremo a extremo (parte 2)	X	X		X	X	X
Ciclo de proyecciones documentales y conversaciones "Proyecciones de hueco" 2015-2		Miércoles 16 de septiembre	Primera fecha: Metal y melancolía					X	X
		Viernes 2 de octubre	Segunda fecha: A woman's womb; con Alejandra Ballón					X	X
		Jueves 29 de octubre	Tercera fecha: Contracorriente, una guía de supervivencia para artistas en el Perú; con Eduardo Tokeshi					X	X
Plataforma del proyecto comunitario "Sentir llevado" 2015-2		Primera fecha: Domingo 8 de noviembre					X	X	X
		Segunda fecha: Domingo 15 de noviembre					X	X	X
		Tercera fecha: Domingo 22 de noviembre			X		X		

		Miércoles 17 de junio de 2015	Participación en la marcha #17J				X		X
	Otras actividades	Viernes 12 de agosto de 2016	Arte y diálogo #13a: creación colectiva de material visual para la marcha #NiUnaMenos				X	X	X
		Jueves 15 de septiembre de 2016	Arte y diálogo ¿proceso de acreditación?				X	X	X
		Jueves 31 de marzo	De la nueva a la antigua: fragmentación de la Facultad de Arte y Diseño				X	X	X
		Miércoles 6 de abril	De la PUCP al LUM: Memoria colectiva				X	X	X
		Jueves 5 de mayo	Comunidad real, ideal y posible	X			X	X	X
		Sábado 18 de junio	Rizoma humano	X			X		
		Del 22 al 30 de junio	Comunidad real, ideal y posible: convocatoria para la construcción colaborativa (conversatorios, dinámicas participativa, almuerzos, otros eventos en el jardín del pabellón nuevo de la FAD)	X	X		X	X	X
		Viernes 15 de abril	Participantes en actividad de Bisagra: Escuela de arte ideal / Escuela de arte posible	X	X		X		
	Proyecto colectivo de investigación artística "Desde la disidencia y disrupción" (marzo - diciembre 2016)	Martes 12 de abril	Entrevista a Moisés Quintana, coordinador de Formación General Arte y Diseño en 2016	X	X	X			
		Miércoles 13 de abril	Entrevista a Fernando Pérez, Jefe de Departamento en 2016	X	X	X			
		Viernes 15 de abril	Entrevista a Marta Cisneros, coordinadora de Escultura en 2016	X	X	X			
		Viernes 22 de abril de 2016	Entrevista a Alejandra Ballón, docente FAD	X	X	X			
		Lunes 25 de abril de 2016	Entrevista a Verónica Crousse, docente FAD	X	X	X			
		Jueves 28 de abril de 2016	Entrevista a Alonzo Costa, coordinador de Pintura en 2016	X	X	X			
		Viernes 29 de abril de 2016	Entrevista a Rosa Gonzáles, decana de la FAD en 2016	X	X	X			

	Martes 03 de mayo de 2016	Entrevista a Max Hernández, docente FAD	X	X	X			
	Jueves 12 de mayo de 2016	Entrevista a Inés Hurtado, Secretaria Académica en 2016		X	X			
	Martes 17 de mayo de 2016	Entrevista a Gabriel Alayza, docente FAD	X	X	X			
	Lunes 3 de octubre	Primera reunión en Corriente Alterna					X	
	Viernes 14 de octubre	Segunda reunión en ENSABAP					X	
	Del lunes 17 al sábado 29 de octubre	Intercambio/Tránsito libre (clases, entrevistas con docentes y estudiantes)	X	X	X	X	X	X
Inter_escuelas (agosto - diciembre 2016)	Martes 1 de noviembre	Reunión post Intercambio en NEXO: Laboratorio interdisciplinario	X	X	X	X		X
	Miércoles 16 de noviembre	Entrevista a Enrique La Cruz, docente FAD	X	X	X			
		Vídeo documental Inter_escuelas	X					
	Circulación limitada en diciembre	Portafolio del proyecto					X	
		Fanzine					X	

Para más información, véase Apéndice D: Miembros, actividades y archivo recopilado de las iniciativas estudiantiles.

Fuente: elaboración propia.

Tabla 7

Detalle del archivo recopilado: Por una comunidad de artes visuales (2017-2018)

<i>Unidad</i>	<i>Fecha</i>	<i>Información del evento</i>	<i>Vídeo</i>	<i>Graba- ción de audio</i>	<i>Trans- cripción</i>	<i>Registro fotográ- fico</i>	<i>Afiche</i>	<i>Difusión por Facebook</i>
Unidad 1: Arte, estado e instituciones privadas	Mesa 1: Lunes 30 de octubre de 2017	“Luces sobre el mercado del arte contemporáneo desde la teoría a la práctica” Ponentes: Stephan Gruber, Alejandra Monteverde, Max Hernandez Moderadora: Sairah Espinoza	X	X	X	X	X	X
	Mesa 2: Lunes 6 de noviembre de 2017	“Post-Bienal de Venecia: relaciones entre el estado, las instituciones privadas y el sector artístico en Lima” Ponentes: Gilda Mantilla, David Flores-Hora, Marco Aveggio Moderadora: Alejandra Ballón	X	X	X	X	X	X
	Mesa 3: Lunes 13 de noviembre de 2017	“Proyecto fugaz y Monumental Callao: posicionamientos y divergencias” Ponentes: Sonia Cunliffe, Paula Eslaba, María Cristina Valdivia de Flores, Matteo Stiglich, Bryan Castillo Dávila Moderadora: Brenda Mendoza	X	X	X	X	X	X
Unidad 2: Gestión pública, cultura y arte	Mesa 4: Lunes 20 de noviembre de 2017	“Gestión del espacio público: Propuesta de ley y disputas” Ponentes: Marisa Glave, Teresa Cabrera, Lucía Nogales Moderadora: Maya Ballén	X	X			X	X
	Mesa 5: Lunes 27 de noviembre de 2017	“Arte, barrio y educación: ¿Es posible generar un impacto social en la ciudad desde las artes?” Ponentes: Guillermo Valdizán y Rosaura De la Cruz Moderador: Christians Luna	X	X			X	X
	Mesa 6: Lunes 04 de diciembre de 2017	“Puesta en valor del patrimonio cultural artístico” Ponentes: Hilda Barentzen y Julio Abanto Moderador: Teresa Arias Mesa de trabajo: Pati Aragaki		X			X	X
Unidad 3: Espacios en disputa: cultura y ciudadanía	Mesa 7: Lunes 15 de enero de 2018	“Autogestión y alternatividad en Lima” Ponentes: Katia de la Cruz, Lorena Peña, Patricia Beltrán Moderador: Juan Carlos Salazar		X			X	X
	Mesa 8: Lunes 22 de enero de 2018	“Arte y memoria: alcances y limitaciones desde la visualidad” Ponentes: Alexandra Hibbett, Santiago Quintanilla y Verónica Zela Moderador: Carlos Zevallos Trigoso	X	X			X	X

	Mesa 9: Lunes 29 de enero de 2018	“El sentido de la representación: análisis de tres movilizaciones sociales” Ponentes: Bertha Prieto Mendoza, Cecilia Olea Mauleon, Patricia Ruiz-Bravo y Sandy Sussel Ruiz Moderador: Orlando Sosa Lozada	X	X	X	X
	Mesa 10: Lunes 5 de febrero de 2018	“Arte + educación en el currículo nacional” Moderadora: Josefina Jiménez			X	X
Unidad 4: Educación artística	Mesa 11: Lunes 12 de febrero de 2018	“¿Formar artistas? Una revisión de las perspectivas institucionales de educación artística superior en el contexto local” Ponentes: Claudia Coca, Guillermo Valdizán y Gonzalo Fernández Moderador: Enrique La Cruz Mesa de Trabajo: Raimond Chaves	X	X	X	X
	Mesa 12: Lunes 19 de febrero de 2018	“Mediación hoy: lugares de encuentro entre la institución artística y la ciudadanía” Ponentes: Franklin Velarde, Miguel García y Ulla Holmquist	X	X	X	X
	Mesa 13: Lunes 26 de febrero de 2018	“Revisar la crítica: formas y narrativas para historiar el arte contemporáneo local - parte 1”		X	X	X
Unidad 5: Investigación y crítica en arte	Mesa 14: Lunes 05 de marzo de 2018	“Revisar la crítica: formas y narrativas para historiar el arte contemporáneo local - parte 2” Ponentes: María Eugenia Yllia y Mijail Mitrovic Moderadora: Estefanía Sánchez		X	X	X
	Mesa 15: Lunes 12 de marzo de 2018	“Investigación artística en Lima 2017: consensos y conflictos” Ponente: Viola Varotto Moderadora: Alejandra Ballón Gutiérrez		X	X	X

Para más información, véase Apéndice D: Miembros, actividades y archivo recopilado de las iniciativas estudiantiles.

Fuente: elaboración propia.

Apéndice G: Miembros, actividades y archivo recopilado de las iniciativas estudiantiles

(i) Colectivo los Aguaitones (1998 – 2000)

Se definió a sí mismo como un colectivo de estudiantes de arte y arquitectura, pues estuvieron involucrados más de veinte alumnos de la Facultad de Arte, ENSABAP, el entonces Instituto Antonio Gaudí, Corriente Alternativa y la Facultad de Arquitectura de la Universidad Ricardo Palma (El Comercio, 1998). Este grupo realizó una serie de intervenciones en espacio público que desataron polémica por su contenido crítico y hasta fueron censuradas. (Miyagui 2017)

-Miembros conocidos: Alejandra Ballón, Cristian Alarcón, Emilio Santisteban, Javi Vargas, Jorge Miyagui, Miguel Aguirre, Oscar Huaracayo, Valicha Evans.

-Archivo recopilado:

-4 notas en prensa escrita: 2 en El Comercio (1998, 1999), 1 en Caretas (1999), 1 en La República (1999)

-1 mención en audio de ponencia “Memoria crítica” de Herbert Rodríguez en el Tercer encuentro de Artes Visuales "Refracciones" (2015)

-1 mención en entrevista a Alejandra Ballón en el marco del proyecto colectivo de investigación artística "Desde la disidencia y disrupción" (2016)

-1 publicación en blog personal de Jorge Miyagui (2017)

-1 conversación por mensaje virtual con Jorge Miyagui (2017)

(ii) Grupo de estudios Nervio Óptico (1999)

Nervio óptico (1999) se presenta como un grupo de estudios en una carta que se le envía a la entonces decana de la Facultad de Arte, Anna Maccagno. El grupo tuvo como propósito abrir un espacio de diálogo sobre temas relacionados con el arte a través del intercambio de lecturas para generar una corriente de opinión en un espacio alternativo de creación y experimentación plástica. Para ello utilizaron la metodología de investigación a través de la encuesta e intervención en la Facultad (montaje de panel con el resultado de dichas encuestas). Su motivación principal fue generar un espacio de diálogo en torno a inquietudes con respecto a la malla curricular de dicha institución. (Nervio Óptico 1999)

-Miembros conocidos: Félix Álvarez, Henry Tarazona (conocido actualmente como Emilio Tarazona), Jorge Miyagui, Nicole Cuglievan.

-Archivo recopilado:

-1 carta con fecha 28 de mayo de 1999 de Anna Maccagno, decana de la Facultad de Arte, a René Ortiz, Secretario General de la PUCP.

-1 carta con fecha 1 de junio de 1999 del grupo de estudios “Nervio Óptico” a Anna Maccagno, decana de la Facultad de Arte.

-1 conversación por mensaje virtual con Emilio Tarazona (2017)

-1 conversación por mensaje virtual con Félix Álvarez (2017)

-1 conversación por mensaje virtual con Jorge Miyagui (2017)

(iii) Revista Prótesis (2003-2005)

La revista Prótesis (2003 – 2005) fue un proyecto editorial en el marco del Plan Estratégico Institucional PUCP. Su principal motivación fue tratar de llenar un vacío en la formación, tanto en contenidos como en metodología de sistematización al enfrentarse a la gestión de un proyecto editorial que implica el diseño de entrevistas, selección y edición de textos, trabajo interdisciplinario con personas fuera de la PUCP, etc. (Cánepa et al. 2003)

-Archivo recopilado:

-3 revistas digitalizadas:

-Prótesis 1 (septiembre 2003)

Comité editorial: Andrea Cánepa, Sharon Lerner, Martín López, Diego Molina, Paloma Ponce, Juan Salas, Arturo Torres.

Comité Asesor: Natalia Iguñiz, Ignacio Macha.

Diseño Gráfico: Gianmarco Maganani, Celso Zelaya, Maya Watanabe, Martín López.

-Prótesis 2 (junio 2004)

Comité editorial: Andrea Cánepa, Nancy La Rosa, Sharon Lerner, Martín López, Diego Molina, Eliana Otta, Paloma Ponce, Juan Salas, Miguel Zegarra, Celso Zelaya.

Asesoría y coordinación general: Natalia Iguñiz.

Comité asesor: George Clarke, Max Hernández, Ignacio Macha.

Colaboradores: José Gabriel Chueca, Enrique La Cruz, Augusto del Valle, Alfredo Márquez, Pepe Miyashiro, Paola Vela, Sandro Venturo.

Diseño Gráfico: Camila Bustamante y Celso Zelaya.

Corrección de estilo: Giancarlo Peña.

-Prótesis 3 (diciembre 2005)

Comité editorial: Nancy La Rosa, Sharon Lerner, Miguel López, Eliana Otta, Gianfranco Piazzini, Santiago Quintanilla, Juan Salas.

Coordinación: Nancy La Rosa.

Asesoría: Natalia Iguñiz.

Colaboradores: José Antonio Bao, Cecilia Bayá, Georgui Bonilla, José Javier Castro, George Clarke, Lucero del Castillo, Augusto del Valle, William

López, Mauricio Delfín, Max Hernández, Blas Isasi, Christiane Isenberg, José Carlos Mariátegui, Emilio Santisteban, Sofía Suárez, Arturo Torres, Jorge Villacorta, Zuleiva Vivas, Miguel Zegarra.

Diseño: Camila Bustamante, Pierre Jaramillo, Nancy La Rosa, Sharon Lerner, Eliana Otta, Santiago Quintanilla, Juan Salas, Edward Venero.

Corrección de estilo: Andrés Hare, Tilsa Otta.

-1 grabación de audio de ponencia “Experiencias y reflexiones a partir de iniciativas estudiantiles: Pótesis”; con Eliana Otta, Sharon Lerner, Natalia Iguñiz y Santiago Quintanilla. En el Segundo encuentro de Artes Visuales "Refracciones" (2014)

(iv) Plataforma Refracciones (octubre 2013 – noviembre 2016)

La plataforma Refracciones (2013 – 2015) se presenta a sí misma como un proyecto que propuso crear plataformas de discusión e intercambio, pedagogía y laboratorios dirigidos a los alumnos de las especialidades de artes plásticas/visuales (Escultura, Grabado y Pintura). Su principal motivación fue “poner en cuestión la ausencia, en el plan académico institucional, de formación crítica e incentivo de reflexiones en torno al desarrollo de procesos artísticos, culturales y de investigación, en nuestro contexto.” (Refracciones 2013) Como acciones concretas, el colectivo organizó las tres ediciones del “Encuentro de Artes Visuales”, además de talleres/workshops, laboratorios de creación, conversatorios, etc.

-Miembros: Adriana Bickel, Ángela Torrejón, Benjamín Cieza, Celeste Vargas, Christian Luza, Diego Tenorio, Fernando Nureña, Gustavo Gonzales, Ibrahin Plácido, Jimena Miranda, Jonathan Carpio, Marina Zileri, Omar Castro, Pierina Másquez, Raúl Silva, Sachiko Kobayashi.

-Archivo recopilado: 18 vídeos, 30 grabaciones de audio, 11 transcripciones, 3 documentos de sumillas, informe en periódico PUCP, fotografías, afiches, y eventos en Facebook:

Primer encuentro: <https://www.facebook.com/encuentro.arte/>

Segundo encuentro: <https://www.facebook.com/segundo.encuentro.arte/>

Tercer encuentro: <https://www.facebook.com/tercer.encuentro.arte/>

Primer encuentro de Artes Visuales "Refracciones": Egresados, problemáticas y perspectivas en el medio artístico local (octubre de 2013)

-10 vídeos, 10 grabaciones de audio, 3 transcripciones de las ponencias y presentaciones, 1 documento con sumillas, afiches y fotografías en Facebook.

-Lunes 21 de octubre (día 1):

-Taller de dibujo “Una conversación” (20 cupos); con Raimond Chaves

-Experiencia y contexto, con Eduardo Tokeshi

-Martes 22 de octubre (día 2):

-Proyectos, mesa y diálogo (18 cupos); con Alfredo Márquez, Gilda Mantilla y Miguel Aguirre

-Egresados y experiencias de la práctica profesional; con Eliana Otta, Raura Oblitas, Juan Salas, Alejandra Ballón, Alejandro Jaime (**transcripción**), Koenig Johnson y Iosu Aramburu (**transcripción**)

-Miércoles 23 de octubre (día 3):

-Procesos pedagógicos dentro del arte contemporáneo (25 cupos); con Enrique La Cruz

-Gestión, mediación y espacio; con David Flores-Hora y Christians Luna.

-Problemáticas y desafíos: artistas y perspectivas del mundo "glocal"; con Augusto del Valle, Miguel López y Sharon Lerner. Moderado por Natalia Iguñiz. **(transcripción)**

Segundo encuentro de Artes Visuales “Refracciones”: Acciones y determinaciones al margen de la institución artística (octubre de 2014)

-4 vídeos, 10 grabaciones de audio, 3 transcripciones, 1 documento con sumillas, afiches y fotografías en Facebook.

-Viernes 17 de octubre (día 1):

-Flujo y fermentación: propuestas para salir del arte contemporáneo; con Emilio Tarazona

-Lunes 20 de octubre (día 2):

-Arte actual y estéticas propias; con Julio del Valle

Disponible en:

https://educast.pucp.edu.pe/video/4266/ii_encuentro_de_artes_visuales_pucp_arte_actual_y_esteticas_propias_parte_01

-Entre lo institucional y lo alternativo: una mirada desde los años 50; con Augusto del Valle, Max Hernández Calvo y Juan Javier Salazar

Disponible en:

https://educast.pucp.edu.pe/video/4306/ii_encuentro_de_artes_visuales_pucp_entre_lo_institucional_y_lo_alternativo_una_mirada_desde_los_anos_50_parte_02

-Selección de proyectos artísticos autogestionados:

+Dibujando América; con Raimond Chaves y Gilda Mantilla

Disponible en:

https://educast.pucp.edu.pe/video/4307/ii_encuentro_de_artes_visuales_pucp_seleccion_de_proyectos_artisticos_parte_03

+Proyecto Rímac; con Jorge Luis Baca, Alejandro Jaime y Guillermo Palacios

Disponible en:

https://educast.pucp.edu.pe/video/4308/ii_encuentro_de_arte_visuales_pucp_seleccion_de_proyectos_artisticos_parte_04

-Martes 21 de octubre (día 3):

-La acción independiente:

-E.P.S. Huayco; con Herbert Rodríguez, Charo Noriega y Juan Javier Salazar

-La Culpable; con Pablo Hare, Philippe Gruenberg y Eliana Otta

-Sobre procesos de curaduría; con Maxime Holland, Ishmael Randall Weeks y José Urteaga.

-Miércoles 22 de octubre (día 4):

-Experiencias y reflexiones a partir de iniciativas estudiantiles:

-Pótesis; con Eliana Otta, Sharon Lerner, Natalia Iguñiz y Santiago Quintanilla (**transcripción**)

-Encuentro Nacional de las Artes; con Guillermo Valdizán, Julia Salinas y Marcelo Zevallos (**transcripción**)

-¿Un pensamiento disidente? Reflexiones en torno al margen entre lo institucional y lo alternativo; con Alejandro León Cannock y Alejandra Ballón (**transcripción**)

-Informe en Punto Edu: <https://puntoedu.pucp.edu.pe/impresos/puntoedu326/>

Tercer encuentro de Artes Visuales “Refracciones”: ¿Cómo se está construyendo la historia del arte contemporáneo peruano? (octubre de 2015)

-4 vídeos, 10 grabaciones de audio, 5 transcripciones, 1 documento con sumillas, afiches y fotografías en Facebook.

-Lunes 19 de octubre:

-Sobre arte contemporáneo y construcción; con Martín Guerra Muenta (**transcripción**)

-Plataformas de documentación: Investigación Nacional Crítica y Arte (INCA); con Alejandra Ballón y Paulo Dam (**transcripción**)

-Antes y después del futuro; con Raimond Chaves y Gilda Mantilla (**transcripción**)

-Martes 20 de octubre:

-Definir Vértigos, con Stephan Gruber

Disponible en:

https://educast.pucp.edu.pe/video/6346/tercer_encuentro_de_artes_visuales_pucp

-Progresión Geométrica, con Juan Salas

Disponible en:

https://educast.pucp.edu.pe/video/6347/tercer_encuentro_de_artes_visuales_pucp_parte_02

-NN-Perú (Carpeta Negra), con Mijail Mitrovic

Disponible en:

https://educast.pucp.edu.pe/video/6348/tercer_encuentro_de_artes_visuales_pucp_parte_03

-Relaciones entre imagen artística y discurso político: El caso de los afiches de Jesús Ruiz Durand para la Reforma Agraria del gobierno de Juan Velasco Alvarado; con Miguel Sánchez

Disponible en:

https://educast.pucp.edu.pe/video/6349/tercer_encuentro_de_artes_visuales_pucp_parte_04

-3 grabaciones de audio de las ponencias del día miércoles 21 de octubre:

-Memoria crítica; con Herbert Rodríguez (**transcripción**)

-Museo itinerante por la memoria; con Jorge Miyagui

-Aproximaciones al arte peruano contemporáneo; con Alejandra Ballón y César Ramos Aldana (**transcripción**)

Otras actividades

-Taller abierto – Pintura (jueves 14 de noviembre de 2013)

-Taller abierto – Escultura (jueves 21 de noviembre de 2013)

-Mercado del arte con Cecilia González (jueves 28 de noviembre de 2013)

-Arte errante en la PUCP: Grupo de investigación de estudiantes de la Universidad Nacional de Colombia (viernes 4 de diciembre de 2013)

-Flujo y fermentación: propuestas para salir del arte contemporáneo; con Emilio Tarazona (viernes 17 de octubre de 2014)

-Taller abierto (jueves 20 de noviembre de 2014)

-Seminario “El arte de (des)governar: biopolítica, necropolítica y tecnopolítica”; con Emilio Tarazona (21 de mayo de 2015)

-Taller abierto (jueves 11 de junio de 2015)

-Conversación con Rita Ponce de León (jueves 4 de septiembre de 2015)

-Conversación con Sandra Gamarra (jueves 11 de septiembre de 2015)

-Taller abierto (jueves 19 de noviembre de 2015)

-Presentación de la muestra permanente del LUM (jueves 2 de junio de 2016)

-Hacia una economía política del arte contemporáneo; con Stephan Gruber y Mijail Mitrovic (jueves 10 de noviembre de 2016)

(v) Colectivo llerTa (mayo 2015 - septiembre 2016)

llerTa (2015 – 2016) se presenta como una plataforma de diálogo que reflexiona sobre la relación entre la ciudadanía, el arte y la cultura, proponiendo investigaciones teórico-prácticas que intentan responder al contexto local generando documentación ligada a la práctica artística. Debido a que consideraron que la educación ofrecida en la Facultad de Arte y Diseño de la PUCP, con respecto a las problemáticas sociales y de ciudadanía, no satisfizo las necesidades de su comunidad estudiantil, el colectivo se dispuso colaborativamente a complementar su formación, acercándose al campo social y motivando su activación como ciudadanos desde la práctica artística. (llerTa 2016) Como acciones concretas, el grupo organizó y gestión una serie de recorridos guiados a espacios culturales de la ciudad de Lima, fuera de la PUCP y del circuito de galerías comerciales; ciclo de proyecciones documentales, conversatorios, etc.

-Miembros: Alonso Quiroz, Alfredo Bernal, Christian Luza, Danelle Larrabure, Gustavo Gonzales, Isabel Angulo, Iván Calderón, Lucía Lambarri, Majo Morales, Octavio Centurión, Omar Castro, Pablo Fernández, Rodrigo Ramos, Sofía María, Ursula Cogorno, Viviana Balcázar.

-Archivo recopilado (no contabilizado): vídeos, grabaciones de audio, documentos (cronogramas y bibliografía), portafolio del proyecto, fotografías, afiches y eventos en Facebook:

<https://www.facebook.com/profile.php?id=100009678633673>

<https://www.facebook.com/Colectivo-Llerta-806949646058368/>

¿Qué hacer frente a lo que está ocurriendo en Lima?

-Jueves 6 de mayo de 2015: Conversatorio ¿qué hacer frente a lo que está ocurriendo en Lima? parte 1

-Miércoles 13 de mayo de 2015: Conversatorio ¿qué hacer frente a lo que está ocurriendo en Lima? parte 2; con César Ramos y Patricia Ciriani

-1 evento en facebook y fotografías

Primer ciclo de recorridos guiados a cargo de César Ramos (2015-1)

-Domingo 17 de mayo de 2015: La ruta de la migración

-8 vídeos, 3 grabaciones de audio, 1 evento en facebook y fotografías

-Domingo 25 de mayo de 2015: Lima desde arriba y de extremo a extremo; con la participación de estudiantes de ENSABAP y Luis Antonio Torres Villar

-21 vídeos, 3 grabaciones de audio, 1 evento en facebook y fotografías

-Jueves 28 de mayo de 2015: Recuento derivas 1 y 2: problemáticas y acciones

-1 grabación de audio, 1 evento en facebook y fotografías

-Domingo 31 de mayo de 2015: Arte tradicional, procesos productivos y urbanísticos

-12 vídeos, 1 evento en facebook y fotografías

-Domingo 7 de junio de 2015: De la chicha al huayno: el poderoso sonido de la nueva Lima

-1 evento en facebook y fotografías

Segundo ciclo de recorridos guiados (2015-2)

-Viernes 7 de agosto de 2015: Jarana criolla en la casa de las hermanas López

-1 evento en Facebook y fotografías

-Domingo 23 de agosto de 2015: La ruta de las huacas y el valor

-26 vídeos, 1 evento en Facebook y fotografías

-Domingo 8 de septiembre de 2015: Lima desde arriba y de extremo a extremo (parte 2)

-6 vídeos, 1 evento en Facebook y fotografías

Ciclo de proyecciones documentales y conversaciones “Proyecciones de hueco”

-Miércoles 16 de septiembre de 2015: Metal y melancolía

-1 evento en Facebook y afiche

-Viernes 2 de octubre de 2015: A woman’s womb; con Alejandra Ballón

-1 evento en Facebook y afiche

-Jueves 29 de octubre de 2015: Contracorriente, una guía de supervivencia para artistas en el Perú; con Eduardo Tokeshi

-1 evento en Facebook y afiche

Plataforma del proyecto comunitario “Sentir llevado: visitas al A.A.H.H. Las Praderas de San Juan de Miraflores”

-Primera fecha: domingo 8 de noviembre de 2015

-1 evento en Facebook y fotografías

-Segunda fecha: domingo 15 de noviembre de 2015

-1 evento en Facebook y fotografías

-Tercera fecha: domingo 22 de noviembre de 2015

-1 evento en Facebook y fotografías

Otras actividades

-Miércoles 17 de junio de 2015: Participación en la marcha #17J (fotografías)

-Viernes 12 de agosto de 2016: Arte y diálogo #13a: creación colectiva de material visual para la marcha #NiUnaMenos

-1 evento en Facebook, afiche y fotografías

-Jueves 15 de septiembre de 2016: Arte y diálogo ¿proceso de acreditación?

-1 evento en Facebook, afiche y fotografías

(vi) Proyecto colectivo de investigación artística “Desde la disidencia y disrupción”

(6.1) “Monumental Winternitz”, en colaboración con Colectivo IlerTa

Monumental Winternitz fue una serie de intervenciones artísticas gestadas por estudiantes de los últimos años de las especialidades de Pintura, Alfredo Bernal, y Escultura, Ursula Cogorno, de la Facultad de Arte y Diseño de la PUCP, que en el marco de los cursos de “talleres”, reflexionan sobre el contexto académico en el que desarrollan sus estudios, para de esta manera formular una crítica institucional. Presentando para su propuesta diversas acciones, intervenciones, movilizaciones y otras prácticas artísticas de arte socialmente comprometido que plantean dos caminos convergentes para su investigación: uno que responde directamente a las problemáticas urgentes identificadas o verificadas en la investigación y otro, permitido por el anterior, de análisis de la respuesta a las acciones, las cuales servirán para la replantear, con la información obtenida, la estrategia de trabajo y creación. (Bernal y Cogorno 2016)

Acciones realizadas:

-Jueves 31 de marzo de 2016: De la nueva a la antigua: fragmentación de la Facultad de Arte y Diseño

-1 evento en Facebook, afiche y fotografías

-Miércoles 6 de abril de 2016: De la PUCP al LUM: Memoria colectiva

-1 evento en Facebook, vídeo, afiche y fotografías

-Jueves 5 de mayo de 2016: Comunidad real, ideal y posible

-1 evento en Facebook, vídeo, afiche y fotografías

-Sábado 18 de junio de 2016: Rizoma humano (intervención artística en PUCP)

-Vídeo y fotografías

-Del 22 al 30 de junio: Comunidad real, ideal y posible: convocatoria para construcción colaborativa (conversatorios, dinámicas participativa, almuerzos, otros eventos en el jardín del pabellón nuevo de la FAD)

-1 evento en Facebook, vídeo, afiche y fotografías

Entrevistas realizadas:

-Martes 12 de abril de 2016: Entrevista a Moisés Quintana, Coordinador de Formación General Arte y Diseño en 2016

- Miércoles 13 de abril de 2016: Entrevista a Fernando Pérez, Jefe de Departamento en 2016
- Viernes 15 de abril de 2016: Entrevista a Marta Cisneros, Coordinadora de Escultura en 2016
- Viernes 22 de abril de 2016: Entrevista a Alejandra Ballón, docente FAD
- Lunes 25 de abril de 2016: Entrevista a Verónica Crousse, docente FAD
- Jueves 28 de abril de 2016: Entrevista a Alonzo Costa, Coordinador de Pintura en 2016
- Viernes 29 de abril de 2016: Entrevista a Rosa Gonzáles, Decana de la Facultad de Arte y Diseño en 2016
- Martes 03 de mayo de 2016: Entrevista a Max Hernández, docente FAD
- Jueves 12 de mayo de 2016: Entrevista a Inés Hurtado, Secretaria Académica en 2016
- Martes 17 de mayo de 2016: Entrevista a Gabriel Alayza, docente FAD

(6.2) Proyecto “Inter_escuelas”, en colaboración con estudiantes de ENSABAP y Corriente Alterna

El proyecto de arte comunitario Inter_escuelas, realizado en el marco del proyecto colectivo de investigación artística “Desde la disidencia y disrupción”, tuvo como objetivo principal crear lazos comunitarios entre los estudiantes de los espacios educativos artísticos visuales más representativas de nuestra ciudad: ENSABAP, Corriente Alterna y la FAD PUCP. Además, se buscó construir una red de estudiantes habida de reaccionar frente a los contextos críticos vividos en dichos centros educativos. Su motivación fue “visibilizar y cuestionar una desarticulación entre las tres instituciones educativas de arte mencionadas y un carente sentido de colectividad que es relegado por el orden social capitalista neoliberal en el que habitamos”. (Bernal y Cogorno, 2016) Como acciones concretas se llevó a cabo la propuesta de “Intercambio estudiantil/Tránsito libre” que consistía en la movilización de los estudiantes por las tres escuelas durante dos semanas, pudieron asistir a los cursos que se impartían en cualquiera de las 3 escuelas, previas coordinaciones y gestión de permisos.

-Miembros:

Corriente Alterna: Arely Amaut, Ana Rosa Ortiz, Dunia Felices, Lorena Ciccía, María Fernanda Lazo, Romina Ghio, Sandra León, Giancarlo V. Navarrete.

ENSABAP: Danny Zegarra (Escultura), Giancarlo Melgar (Escultura), Labslov Miranda (Grabado), María Cristina Salgado (Escultura), María Fernanda (Restauración), Michelle Paredes (Grabado), Sandra Flores (Educación Artística), Pilar Tejada (Educación Artística).

FAD PUCP: Alfredo Bernal (Pintura), Fernando Nureña (Grabado), Kim McLauchlan (Grabado), Omar Castro (Pintura), Ursula Cogorno (Escultura).

-Archivo recopilado (no contabilizado): vídeos, grabaciones de audio, entrevistas, documentos (actas, permisos, horarios), fanzine, portafolio de proyecto, identidad gráfica, fotografías, documental y grupo cerrado en Facebook:

<https://www.facebook.com/groups/1084841551565386/>

-Lunes 3 de octubre de 2016: Primera reunión en Corriente Alterna

-Un acta de la reunión y fotografías

-Viernes 14 de octubre de 2016: Segunda reunión en ENSABAP

-Un acta de la reunión y fotografías

-Del lunes 17 al sábado 29 de octubre de 2016: Intercambio/Tránsito libre

-Vídeos, fotografías, entrevistas, registro de flujos, mensajes por el grupo cerrado de Facebook

-Martes 1 de noviembre de 2016: Reunión post Intercambio en NEXO: Laboratorio interdisciplinario (Miraflores)

-Fichas de los participantes, encuestas, vídeos con testimonios y fotografías.

-Miércoles 16 de noviembre de 2016: Entrevista a Enrique La Cruz, docente FAD

-1 vídeo documental de proyecto artístico

-1 memoria del proyecto artístico

-1 fanzine a partir de una propuesta de identidad gráfica

(vii) Por una comunidad de artes visuales: programa “Lunes de crítica”

Por Una Comunidad de Artes Visuales se define a sí mismo como “un grupo abierto y voluntario que busca generar una articulación como comunidad de artes visuales para mejorar las condiciones profesionales, laborales e institucionales del sistema artístico local” (Por Una Comunidad de Artes Visuales, s.f.). Para ello fue planteada la propuesta “Lunes de crítica” en el Museo de Arte de San Marcos (MASM), cuyo propósito fue desarrollar una serie de ponencias temáticas, seguidas de dinámicas de trabajo colaborativo, que abordaron temas de interés para la comunidad en general, tales como Arte, Estado e instituciones privadas; Gestión pública, cultura y arte; Cultura y ciudadanía; Educación artística y mediación e Investigación y crítica de arte. (Por Una Comunidad de Artes Visuales, s.f.).

-Miembros: Alfredo Bernal, Andrea Beteta, Andrea Elera, Arely Amaut, Christian Luza, Diego Fernandini, Gustavo Gonzales, Jerson Ramírez, Labslov Miranda, Linda Velásquez, María Fe Kohata, Michael Hurtado, Omar Castro, Rafael Nolte, Raúl Silva, Sandra Flores, Ursula Cogorno, Viviana Balcázar, Yssia Verano.

Con el apoyo de Augusto del Valle, Ana Chambi y Alejandra Ballón.

-Programa, fotografías y eventos en Facebook: <https://www.facebook.com/porunacomunidad/>

-Página web: <https://www.porunacomunidad-artesvisuales.pe>

Unidad 1: Arte, estado e instituciones privadas

-Lunes 30 de octubre de 2017:

Mesa 1: “Luces sobre el mercado del arte contemporáneo desde la teoría a la práctica”

Ponentes: Stephan Gruber, Alejandra Monteverde, Max Hernandez

Moderadora: Sairah Espinoza

Coordinadores: Maria Fe Kohata y Rafael Nolte

Enlace: <https://www.porunacomunidad-artesvisuales.pe/blog/copia-de-1-1-arte-y-mercado-1>

-Lunes 6 de noviembre de 2017:

Mesa 2: “Post-Bienal de Venecia: relaciones entre el estado, las instituciones privadas y el sector artístico en Lima”

Ponentes: Gilda Mantilla, David Flores-Hora, Marco Aveggio

Moderadora: Alejandra Ballón

Coordinadores: Andrea Elera, Labslov Miranda, Rafael Nolte

Enlace: <https://www.porunacomunidad-artesvisuales.pe/blog/copia-de-1-2-lecciones-de-bienal-1>

-Lunes 13 de noviembre de 2017:

Mesa 3: “Proyecto fugaz y Monumental Callao: posicionamientos y divergencias”

Ponentes: Sonia Cunliffe, Paula Eslaba, María Cristina Valdivia de Flores, Matteo Stiglich, Bryan Castillo Dávila

Moderadora: Brenda Mendoza

Coordinadora: Linda Velásquez

Enlace: <https://www.porunacomunidad-artesvisuales.pe/blog/copia-de-1-3-proyecto-fugaz-1>

Las siguientes unidades no fueron incluidas en la instalación presentada en diciembre de 2017. Sin embargo, se presenta una relación de los eventos que fueron llevados a cabo.

Unidad 2: Gestión pública, cultura y arte

-Lunes 20 de noviembre de 2017:

Mesa 4: “Gestión del espacio público: Propuesta de ley y disputas”

Ponentes: Marisa Glave, Teresa Cabrera, Lucía Nogales

Moderadora: Maya Ballén

Coordinadores: Viviana Balcázar, Omar Castro

Enlace:

<https://www.porunacomunidad-artesvisuales.pe/blog/copia-de-2-1-gesti%C3%B3n-publica-cultura-y-arte>

-Lunes 27 de noviembre de 2017:

Mesa 5: “Arte, barrio y educación: ¿Es posible generar un impacto social en la ciudad desde las artes?”

Ponentes: Guillermo Valdizán y Rosaura De la Cruz

Moderador: Christians Luna

Coordinadores: Arely Amaut, Viviana Balcázar, Andrea Elera

Enlace:

<https://www.porunacomunidad-artesvisuales.pe/blog/copia-de-2-2-programas-barrio-comunidad>

-Lunes 04 de diciembre de 2017:

Mesa 6: “Puesta en valor del patrimonio cultural artístico”

Ponentes: Hilda Barentzen y Julio Abanto

Moderador: Teresa Arias

Mesa de trabajo: Pati Aragaki

Coordinadores: Andrea Beteta, Jerson Ramírez

Enlace: <https://www.porunacomunidad-artesvisuales.pe/blog/copia-de-2-3-patrimonio-cultural>

Unidad 3: Espacios en disputa: cultura y ciudadanía

-Lunes 15 de enero de 2018:

Mesa 7: “Autogestión y alternatividad en Lima”

Ponentes: Katia de la Cruz, Lorena Peña, Patricia Beltrán

Moderador: Juan Carlos Salazar

Coordinador: Christian Luza

Enlace:

<https://www.porunacomunidad-artesvisuales.pe/blog/copia-de-3-1-autosugesti%C3%B3n-y-alternatividad-en-lima>

-Lunes 22 de enero de 2018:

Mesa 8: “Arte y memoria: alcances y limitaciones desde la visualidad”

Ponentes: Alexandra Hibbett, Santiago Quintanilla y Verónica Zela

Moderador: Carlos Zevallos Trigoso

Coordinadores: Raúl Silva y Ursula Cogorno

Enlace: <https://www.porunacomunidad-artesvisuales.pe/blog/copia-de-3-2-antagonismos-temporales>

-Lunes 29 de enero de 2018:

Mesa 9: “El sentido de la representación: análisis de tres movilizaciones sociales”

Ponentes: Bertha Prieto Mendoza, Cecilia Olea Mauleon, Patricia Ruiz-Bravo y Sandy Sussel Ruiz

Moderador: Orlando Sosa Lozada

Coordinadores: Christian Luza e Yssia Verano

Enlace:

<https://www.porunacomunidad-artesvisuales.pe/blog/copia-de-3-3-articulaciones-transgresoras-e-interseccionales-1>

Unidad 4: Educación artística

-Lunes 5 de febrero de 2018:

Mesa 10: “Arte + educación en el currículo nacional”

Moderadora: Josefina Jimenez Palacios

Coordinadores: Alfredo Bernal, Sandra Flores

Enlace:

<https://www.porunacomunidad-artesvisuales.pe/blog/copia-de-4-1-arte-educacion-en-el-curriculum-nacional>

-Lunes 12 de febrero de 2018:

Mesa 11: “¿Formar artistas? Una revisión de las perspectivas institucionales de educación artística superior en el contexto local”

Ponentes: Claudia Coca, Guillermo Valdizán y Gonzalo Fernández

Moderador: Enrique La Cruz

Mesa de Trabajo: Raimond Chaves

Coordinadores: Omar Castro y Ursula Cogorno

Enlace:

<https://www.porunacomunidad-artesvisuales.pe/blog/copia-de-4-2-profesionalizacion-formar-artistas-visuales>

-Lunes 19 de febrero de 2018:

Mesa 12: “Mediación hoy: lugares de encuentro entre la institución artística y la ciudadanía”

Ponentes: Franklin Velarde, Miguel García y Ulla Holmquist

Moderadoras y coordinadoras: Andrea Elera y Sandra Flores

Enlace:

<https://www.porunacomunidad-artesvisuales.pe/blog/copia-de-4-3-mediaci%C3%B3n-hoy-lugares-de-encuentro-entre-la-instituci%C3%B3n-art%C3%ADstica-y-la-ciudadan%C3%ADa>

Unidad 5: Investigación y crítica en arte

-Lunes 26 de febrero de 2018:

Mesa 13: “Revisar la crítica: formas y narrativas para historiar el arte contemporáneo local - parte 1”

Coordinadores: Rafael Nolte, Raúl Silva

Enlace:

<https://www.porunacomunidad-artesvisuales.pe/blog/copia-de-5-1-revisar-la-cr%C3%ADtica-historizar-el-arte-contempor%C3%A1neo-local-1>

-Lunes 05 de marzo de 2018:

Mesa 14: “Revisar la crítica: formas y narrativas para historiar el arte contemporáneo local - parte 2”

Ponentes: María Eugenia Yllia y Mijail Mitrovic

Moderadora: Estefanía Sánchez

Coordinadores: Rafael Nolte, Raúl Silva

Enlace:

<https://www.porunacomunidad-artesvisuales.pe/blog/copia-de-5-2-revisar-la-cr%C3%ADtica-historizar-el-arte-contempor%C3%A1neo-local-2>

-Lunes 12 de marzo de 2018:

Mesa 15: “Investigación artística en Lima 2017: consensos y conflictos”

Ponente: Viola Varotto

Moderadora: Alejandra Ballón Gutiérrez

Coordinadores: Gustavo Gonzales, Michael Hurtado

Enlace:

<https://www.porunacomunidad-artesvisuales.pe/blog/copia-de-5-3-investigaci%C3%B3n-art%C3%ADstica-consensos-y-conflictos>

