

"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 incompreensión 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

CONFEDERACION NACIONAL DE INDUSTRIAS EMPRESARIALES PRIVADAS

CONFIEP INICIA CAMPAÑA
EN DEFENSA DEL PROCESO DE PRIVATIZACION

EXPOSIEN LOGROS EN SECTORES ELECTRICOS Y TELECOMUNICACIONES



INFORME ESPECIAL: TELECOMUNICACIONES E INFORMATICA

AKMY GENERAL JOSE VILLANUEVA RUESTA:
"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 indeterribable cohesion. And institutional continuity remains 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 revolutionary moment, we are committed to the control of people, governments and the 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."

MATERIA SIN ELIJIR




"EL DR. MONTESINOS TRABAJA LAS 24 HORAS DEL DIA EN EL DIN AL SERVICIO DEL PAIS" A.F.F.

Casa Militar del Perú
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	539.33		
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 _ Cuning 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 Binal 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 funcionado 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
Los artistas
AL CONGR
el bailarín
FÍSICO
MÉDICO
ARQUITECTO
POETA
Se le
Se le
Los poetas ya
no morimos de hambre
BASTA DE LOS MISMOS
DE SIEMPRE. EXPOS
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

puedo contribuir pero no estamos preparados

comerciar lo artístico-artístico y crear un espacio

Revisar industria chichera



"INVENTAR UN CAMINO" (No sólo puedes ser chichero -> puedes ser indie!)

MUCHO SE HABLA DEL ESTADO: EL ESTADO SOMOS NOSOTROS

INSTITUCIONES = DE CORRUPTAS que el ESTADO ARTÍSTICAS o LA POLICÍA.

Su hija le dijo PAPA No digas nombres!!



Julio Villanueva No sabe nadar

cultura de quachinameros taxistas y cambistas

ILUSIÓN DE UN OTRO que NOS VA A CAMBIAR (fantasma privatización)

¿POR QUÉ NO HACEMOS UN TALK SHOW?



JUAN JAVIER SALAZAR

No se debió COBRAR X ASISTIR al CONGRESO.

resultado indubijable

ARTISTA DATADO TELEVISIVO CRITICO PROMETIDO

en el Perú siempre nos asustamos antes de tiempo SALAZAR dijo

ESTADO EMOCIONAL ¿dónde HACEMOS?

Arte Peruano: debe enfrentar problemas culturales (en un museo donde no se vende cerveza)

COSAS QUE UNA SOCIEDAD NO LE PUEDE HACER A SU TIERRA SIN SER CASTIGADO

HAY UN LUGAR PARA LO CULTURAL PERUANO EN EL EXTERIOR que NO ESTAMOS OCUPANDO. Hay que ser conciliado con las autoridades! "LA PLÁSTICA ES MUY CHIC" HABIA COPPERFIELD!

atario no desde queja DANTA DE ESTABLECE UNIDAD LAS CONCLUSIONES EL DESEO APOYAR APOSTAR CONSTRUIR 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?

las plazas son lugares para intervenir

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

¿existe política cultural? OUT No quisiera no hay sistema de trabajo



SANTIAGO SOBERÓN

RECÉN LA UNESCO ACUÑA EL TÉRMINO "PATRIMONIO INMATERIAL" INC -> patrimonio material arqueología

TENSIÓN: ARTE-COMERCIO TENSIÓN EN EL ESPACIO ARTÍSTICO



ESTADO = FOCALIZACIÓN EXCLUYENTE reducción de los espacios públicos para la intervención simbólica

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!

video arte medio fácil para nuestro contexto: no hay excusa!

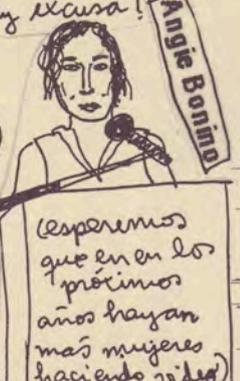
NO HEMOS ESCUCHADO LA OPINIÓN DE LA DERECHA



Herbert dice

¿Y LAS ONG'S? (Falta HABLAR DEL PÚBLICO) ¿es el señor CATO, que dibuja los sexy mellizas.

ARTISTAS DEBEN UNIRSE Y FORMAR SINDICATOS



esperemos que 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 Alternativa 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

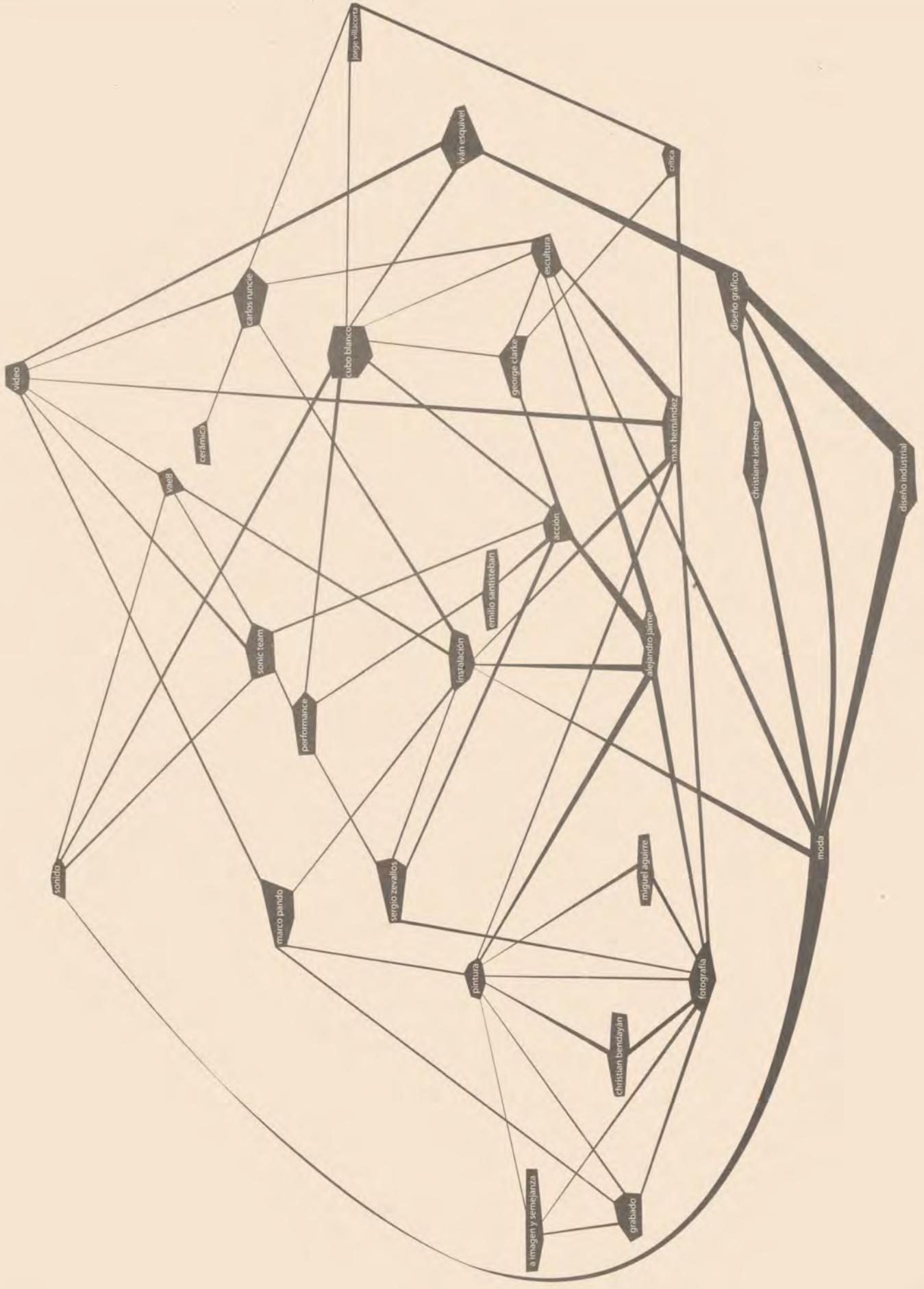
"Una de las cosas significativas de Prótesis es que era un documento que quedaba en nuestro país, donde el formato editorial es algo que está sub trabajado y subvalorado. No es que no haya publicaciones, pero no son sostenibles o no se han mantenido con el tiempo. Otro aspecto que le da un valor fundamental 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



"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



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.

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.

"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

"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

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

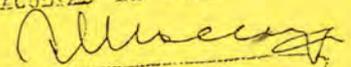
Alvarez: un curso teórico desaprobado por 2da.

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 Turbopótamos 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
PARENTISIS

4 TABLAS

COR-19 de Julio



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

AMOR EL POLENIA

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

"La escuela-pera es un espacio en el que se asiste a aprender, a adquirir conocimientos que resulta tan divertido y entretenido como tirarse la pera.

En su defecto, dada mi posición como docente en esta facultad sonará un tanto subversivo, pero aquí implica tirarte la pera de tus clases para participar en una experiencia que sientes que es tanto o más enriquecedora que la academia misma." 2014



2016

"¿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

