

COMITÉ DE CRISIS

Por Raura Oblitas

La promoción 2020 de estudiantes del curso de Taller de Proyecto Final de Escultura 1 debió enfrentar, al inicio del primer semestre, el cambio que implicó la nueva modalidad virtual de dictado de cursos, mientras el Perú y el mundo asimilaba la crisis y los cambios desencadenados por la COVID-19. El curso, entonces, propuso una serie de actividades introductorias que permitieron la lectura, análisis, reflexión y conversación en torno a la coyuntura social, económica, política, cultural y artística. Alumnos y profesores nos dimos el tiempo de revisar con detenimiento el momento que nos estaba tocando vivir, preguntándonos inclusive sobre el rol del arte en un contexto de crisis.

Las y los estudiantes dieron así inicio a un semestre de producción artística sabiendo que su agencia implicaba la gestión de la incertidumbre y la revisión de los medios de su producción a causa del confinamiento y la falta de movilidad que fue especialmente determinante durante el semestre 2020-I. Es en estas circunstancias que se desarrollan los proyectos artísticos de Adriana Sáenz, Federico Tejeda, Inés Wiese, Liz Sulca y María José Morales, cuyos textos de crítica cruzada presentamos en esta publicación.

Durante el semestre 2020-I, las y los estudiantes desarrollaron sus proyectos individuales desde casa, mediante un sistema de asesorías y revisiones colectivas vía zoom con invitados externos que permitieron el desarrollo de sus

propuestas. A partir de ello, se pudo constatar que la casa, el espacio doméstico, el confinamiento, la pandemia y nuestra nueva relación con las pantallas se convirtieron en intereses, espacios de reflexión y de conceptualización para las prácticas artísticas del grupo de alumnos. Así, los proyectos Bandera de Liz Sulca, Taxonomía Doméstica de Inés Wiese y Estereoscopía de un Almácigo de Majo Morales, tienen como punto de partida la reflexión sobre el cuerpo y la vida en confinamiento, y dan pie a desarrollos complejos sobre lo individual y lo público, el cuerpo y el territorio, la casa y la nación (Sulca), así como también al vínculo individual y familiar con la ciudad en tanto los límites de la casa –puertas, ventanas, techos– determinan las relaciones conceptuales del adentro y el afuera (Wiese), para concluir con una mirada interna sobre la memoria, el pasado y la noción del aquí y ahora al asociar la práctica artística con el concepto de deriva psicológica hacia un adentro de la casa familiar (Morales).

Desde otros ejes conceptuales, en proyectos como Zoom Bonus Scenes de Federico Tejeda y Ars Corona Morendi de Adriana Sáenz, se presenta el interés por las relaciones entre la pantalla, el mundo y la apropiación alrededor de la cultura popular mediante la mirada desde el cuerpo propio y sus posibilidades en los medios digitales (Tejeda), así como también el trabajo de recolección de imágenes y apropiaciones de información de redes sociales para la reconstrucción de un panorama crítico en el que se proponen los conceptos de cuerpo

individual y cuerpo social ante la muerte por COVID-19 (Sáenz). De esta manera, las y los estudiantes del curso de Proyecto Final no solo desarrollaron trabajos con rigor y compromiso, sino que además nos devolvieron –a través de obras– propuestas contundentes sobre la coyuntura que les estaba tocando vivir, y aportaron nuevo conocimiento mediante la práctica artística, demostrando así que el arte es un medio para pensar, entender y convertir la realidad. Personalmente, creo que el trabajo con este grupo de alumnos durante el semestre mencionado ha sido para mí una experiencia de alto aprendizaje y enriquecimiento, y considero que los proyectos de cada uno de ellos fue desarrollado exitosamente hasta su concreción final.

Durante el curso, toda esta producción permitió la constante conversación e intercambio sobre los procesos desarrollados. Las y los estudiantes tuvieron la oportunidad y el interés de escribir sobre ello y, al hacerlo, también aceptaron el reto de escribir sobre el trabajo de sus compañeros. Es así que nace el ejercicio de escritura de crítica cruzada, en el cual cada alumno escoge un proyecto distinto al suyo para escribir sobre él. He aquí ese trabajo, reflejo de un semestre complejo e inspirador y cuyos excelentes resultados también dieron pie al seminario de presentación de obra Semana Antiviral, en el que los alumnos del curso pudieron presentar su obra ante una audiencia externa, teniendo a artistas profesionales del medio como invitados. Agradecimiento infinito

a este grupo de alumnos cuya energía e ímpetu por sus prácticas artísticas nos enseñó tanto sobre el rol del arte en tiempos de crisis, y nos permitió difundir sus trabajos como aportes al entendimiento de los nuevos retos de producción durante el año 2020.

Morales sobre Wiese

Contenedor de personas, personas contenidas, casa contenedor. En tiempos de confinamiento e incertidumbre, el significado de la casa nos interpela al mismo tiempo que nos condiciona. La casa se convierte, de repente, en el campo continuo de acción de todos los que se hospedan dentro de ella. *Taxonomía doméstica (2020)*, proyecto presentado por Inés Wiese unos meses atrás, exhorta esa reflexión y nos propone volver a mirar el espacio que nos contiene y nos guarece

del exterior. En *Inventario (2020)* –pieza que forma parte del proyecto–, el interior del espacio doméstico se convierte en el terreno de trabajo de la artista, donde, a través de inventarios, dibujos y escritos, nos revela la intimidad de su espacio habitado, al mismo tiempo que nos invita a recorrer el nuestro con incesante curiosidad.

En una serie de veinticinco dibujos realizados a modo de inventario poético, Inés va

Wiese, Inés. (2020). *Noche Solar*. Registro fotográfico de la intervención.



descubriendo su espacio íntimo y los objetos que contienen su paisaje doméstico. Flores, cuadros, zapatillas de ballet, un geómetra, manos, paredes ocupadas y lisas, entre otras superficies de texturas, aparecen atrevidas dentro de su cotidianeidad. Entre manchas, claros y oscuros y líneas traviesas, se van gestando cada uno de sus dibujos, acompañados de algunas palabras y escritos, que, en clave de poesía, aparecen en el interín. La tinta con que fueron creados interfiere a su gusto en la legibilidad de las palabras, restringiendo caprichosamente el acceso total hacia ellos. El dibujo se convierte en una herramienta de trabajo constante que Inés desarrolla a lo largo de su quehacer artístico. El acto de redibujar el espacio habitado abre a su paso posibilidades que surgen de la investigación previa de mapeo cognitivo por el lugar, dando paso a la concepción de obras como Génesis (2020).

Aproximación distinta ocurre en Noche Solar (2020), obra donde la artista se propone pensar la permeabilidad suscitada entre el espacio doméstico y el terreno de lo público mediante el uso de elementos que oscilan entre ambos espacios. El espacio de ventana se despliega como terreno de exploración, siendo la principal interfaz entre el exterior y el interior de la casa habitada. Para esta obra, recurre a distintos tipos de papel como elemento principal de ejecución, mediante los cuales realiza copias de las ventanas de su hogar que posteriormente instala en el techo del edificio donde reside. La obra consta de tres de estas piezas junto a una serie de seis fotografías que revelan el emplazamiento de las mismas. Nos permiten pensar, asimismo, la superficie de periódico como superficie traslúcida de información, medio impreso fuente de comunicación que revela su frágil materialidad frente a la ventana de luz.

En el emplazamiento de las piezas, estas se imponen en la línea de horizonte limeña, volviéndose vulnerables ante la inconmensurable vista de la ciudad de polvo. Las texturas porosas y traslúcidas dejan pasar la luz que nace del exterior, evidenciando las

capas de periódico que han sido utilizadas para su construcción. Nociones de paisaje doméstico materializado en las ventanas de papel contrastan frente al paisaje urbano accesible desde un techo sin muros a su alrededor. Aflora la condición de precariedad del material, y la vulnerabilidad del papel recuerda la fragilidad que enfrenta un cuerpo en la intemperie. La yuxtaposición del material confunde los textos impresos en las páginas de papel, oscilando entre lo perceptible y la extrañeza de las transparencias. Observar la ciudad desde lo alto con la presencia de una de las piezas en medio del plano genera una sensación de extrañeza y de frontera abstracta entre la intimidad del hogar y las adustas construcciones de cemento de su alrededor.

No derrumben mi casa vieja, había dicho; no derrumben mi casa exclama Javier Heraud en Mi Casa Muerta (1961), mientras apela a la memoria e identidad que contiene el espacio doméstico y que, en un tiempo de crisis como el que atravesamos, retoma su importancia como espacio que abriga. Cada casa, sin embargo, es distinta, y en su interior no todas albergan cobijo y abrigo, sino todo lo contrario. Sin pecar por idealizar este espacio, la propuesta de Inés nos cuestiona y nos incita a reflexionar sobre nuestra intimidad y vulnerabilidad frente a nuestra relación con el espacio que nos contiene.



Wiese, Inés. (2020), Noche Solar.
Registro fotográfico de la intervención



Wiese, Inés. (2020). Serie de dibujos. Tinta y mix media sobre papel.

ENCICLOPEDIA ILUSTRADA DE LAS AVES

dictionary of modern sculpture

MUERTE EN EL PENTAGONO

SCULPTURE

FALLING STONES ON CAMERA

NOY

sculpture

FA

NEW PERSPECTIVES IN DRAWING

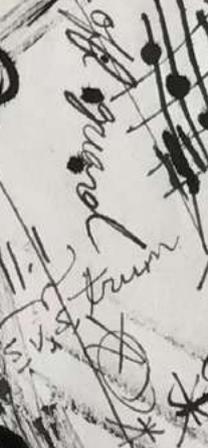
roads

taire

LAS FLORES DEL M

if I were
I would

No tiene
escribir



Sáenz sobre Morales

El portafolio presentado por la compañera María José Morales en la Semana Antiviral mostró el proceso orgánico por el que ella ha pasado en el último año de la carrera de Escultura. Es interesante resaltar cómo este nació de intereses personales respecto al desplazamiento que tuvo desde Trujillo hasta Lima, que la hizo sensible a su entorno. Si bien sus primeros proyectos tienden a tratar más abiertamente sobre la experiencia en la ciudad y los límites de esta, es recién en el proyecto del ciclo 2020 -1 en donde María José comienza a abordar temas más introspectivos relacionados al lugar que ella habitó en su niñez.

Estereoscopia de un almacigo es un video de 7 minutos 26 segundos en el que se visualizan

texturas rescatadas, a modo de recuerdos, del hogar de María José. Estas texturas son pequeñas láminas de colapez, a manera de micrografías, que lograron captar la esencia material de algunos espacios de su hogar. Adicionalmente, existe la presencia de la máquina -un proyector de slides- y la humana -su madre, su abuela, y ella-. Todo ello nos concede una atmósfera de antaño, el cual es doblemente condicionado por el sonido y las tonalidades avejentadas. Existe una cualidad en esta proyección de slides: su luminosidad, que otorga movimiento a la imagen y nos ayuda a pensarla como una materialidad aún viva. Asimismo, la presencia humana en el video nos sugiere el vínculo que existe entre el espacio y quienes lo habitan.

Morales, María José. (2020). Estereoscopia de un Almacigo.



El proceso detrás de este video es mostrado como un registro o catálogo en un compendio en forma de libro arte, en donde nuestra compañera nos presenta momentos de su proyecto por medio de un lenguaje que roza un estilo arqueológico y poético. Estas experimentaciones comenzaron desde el interés de volver a relacionarnos con el lugar que habitamos a partir de un momento crítico que nos llevó a un confinamiento mundial. Esto último puede ayudarnos a pensar el hogar desde muchas perspectivas. A pesar de ello, María José trata de mantener un discurso más subjetivo sobre estas sensaciones atribuidas al hogar y nos plantea visualizar nuestra casa -a

quienes tienen o tuvieron la posibilidad de tener una- como una gran estructura que está llena de memoria y cambio debido a circunstancias temporales, económicas o sociales.

Pensar el hogar, hoy en día, puede ser muy complejo. Las construcciones de algunas casas y su adquisición fueron resultado, muchas veces, de un sector de clase media o alta que podía costear un terreno o una casa. Hoy sabemos que las posibilidades de adquirir un departamento son mucho más asequibles que las de comprar una casa, lo que podría generar el desapego y desinterés que la artista enfatiza en su obra. Por otro lado, en la actualidad somos mucho más conscientes de las problemáticas que nos embisten como sociedad, y esa es una capa que muchas veces envuelve la idealización o la falsa idea del hogar como lugar de refugio, lo que tal vez nos lleva a no querer enfrentar la memoria de un espacio de nos albergó.

A pesar de ello, el hogar no deja de tener referencias directas a la idea de memoria. Sean buenas o malas, o evoquen risas, llantos, victorias o sufrimientos, esta idea se enraíza en nuestros recuerdos y nos lleva a una fetichización material ante la cual no hay sentimiento de culpa. La imagen de una casa vacía es potente para quienes la habitaron, ya que muchas veces sus relaciones estructurales son directas con la vida misma. Observar cómo una casa se va empolvando, despedazando o deshabitando puede implicar situaciones adversas por las que pasan algunas familias. Así pues, María José nos invita a repensar los lugares que habitamos y que nos habitan a partir de su propia experiencia.



Sulca sobre Sáenz

Un espacio cubierto de pared a pared por una textura plástica. Dentro de ella se proyectan dos videos, que se enfrentan, o que se acompañan, uno a otro. En el centro, sobre el piso, también cubierto por la textura plástica, unas cenizas se extienden. El sonido de una respiración sofocante envuelve el espacio y, luego de una pausa, el sonido de un disturbio resuena.

En Perú, el conteo de decesos causados por la covid-19 hasta septiembre de 2020 señala

más de 30 mil muertes. Han pasado casi 6 meses desde el primer caso que se registró en nuestro territorio y el saldo de la pandemia ha dejado un considerable dolor en las vidas peruanas. Sin embargo, a la par, la muerte por este virus ha significado la revelación de las propias tecnologías sobre el cuerpo. La crisis ha despertado las preguntas ¿qué cuerpos viven? Y ¿qué cuerpos mueren? Hasta el mes de junio, según el Sistema informático nacional de defunciones (Sinadef) , más del 80% de los



Y ARRASTRÓ LAS CADENAS DE UNA F
NEFASTA

fallecidos por el virus contaban con un nivel de instrucción inferior o igual a la secundaria completa, y tan solo un porcentaje muy bajo había recibido un nivel de instrucción superior¹. Aquellas cifras nos dan cuenta de una situación social que el cuerpo hoy padece: la de la apuesta por un necroliberalismo, una biopolítica o una necropolítica que los actuales estados-naciones mantienen, que implica que la vida misma se alinea a distintas sucesiones de poder desde lo social, político y económico.

La pieza instalativa nos da cuenta de aquella muerte palpable, visible y punzante que hoy atravesamos. El resonar de una respiración nos atraviesa e incómoda. Un cuerpo borroso -¿un cuerpo?- se vislumbra en uno de los videos, donde imágenes abstractas tratan de sostener una vida. El sonido de aquella falta de respiración se vuelve cíclico.

En el otro video, la imagen de un contenedor aparece y, de este, un humo empieza a emanar progresivamente. ¿Un contenedor de vidas? ¿Un contenedor de cuerpos? La cremación en viva acción se superpone a la sucesión de imágenes de un disturbio. Las voces se tornan confusas frente a los gritos y el lugar del disturbio. El contenedor sigue activo y no cesa.

Finalmente, el contenedor de cuerpos se vuelve real, pues nos encontramos dentro y observamos estas imágenes. Nos hemos convertido en un cuerpo más, un cuerpo donde nuestras vidas encajan en este ciclo de poderes. Nos envuelve aquel plástico para recordarnos otra vez que somos cuerpos desechables, cuerpos que son cifras para un Estado.

¹ <http://www.datosabiertos.gob.pe/dataset/informacion-de-fallecidos-del-sistema-informatico-nacional-de-defunciones-sinadef-ministerio>

Wiese sobre Tejeda

Se abre el telón. De fondo, las escaleras del Bronx que Todd Phillips volvió un ícono de la cultura popular a través de su última película *El Guasón*, en el pasado 2019. Suena la voz de Edith Piaf: *nooon rien de riieeen*. Engañado por la estaticidad aparente de la imagen, el espectador es sorprendido por una figura que aparece entrecortada y bailando desde el fondo (si es que existe tal cosa en una imagen bidimensional) de la habitación. ¿Qué se supone que estoy viendo?

Moviéndose a sus anchas y llevando con él el dispositivo que usó para filmarse, el sujeto que aparece disfrazado del Guasón descubre por momentos un espacio tangible, muy distinto al fondo del Bronx que lo recubre. El error del dispositivo electrónico enseña al espectador una realidad tangible que ahora consumimos también de forma virtual. La acción de destapar sucede varias veces a lo largo del video; con su pincel, el actor (des)pinta partes de una habitación a la que no podemos acceder en



su totalidad. La fragilidad de lo 'real' y la delicadeza del término -de la virtualidad- se hace aparente al espectador de inmediato. Esta precariedad encuentra su forma a través del lenguaje del video, hecho con dispositivos de bajo presupuesto y softwares de mala calidad.

No sé si es que podemos hablar de direcciones y profundidad en el mundo virtual; pienso que solo existen de manera ilusoria. Existen

de manera tan frágil como la sonrisa que se dibuja Tejeda sobre la mascarilla quirúrgica, y son etéreas por naturaleza: están y no están. Asimismo, el sujeto que se presenta ante nosotros está y no está; es también impalpable. Está contenido dentro de un espacio ambiguo, regido por un tiempo distinto que se maneja desde el teclado por el espectador. La imagen de Tejeda se vuelve marioneta de todos quienes contamos su archivo. Nos da el poder de verlo una y otra vez, de adelante hacia atrás, de atrás hacia adelante.

En zoom_BONUS_SCENE (2020), la máscara funciona como herramienta para revelar una identidad escondida, sea esta la de un sujeto fragmentado o que se siente disociado de una realidad externa. El trabajo podría leerse también como la brecha entre lo que el sujeto es y lo que presenta al mundo, o la percepción de su propia identidad frente a la que los demás tienen de ella. La máscara es un maquillaje que se usa para expresar aquello que ha sido suprimido o que permite -a través del anonimato- la liberación de cierta parte de su persona.

En occidente, el rostro es la forma principal que tenemos de identificar a un sujeto determinado, y es lo último que descubre el autor. Mapa mental hecho video, el autor nos permite acceder a su subjetividad valiéndose de narrativas populares que entretengan una especie de collage atonal. Contrapuesto a un lenguaje de corte más abstracto, la obra de Tejeda se vuelve accesible al público al recurrir a fuentes con temáticas conocidas que hacen un guiño al espectador desde atrás de la máscara. Tejeda nos invita a ser testigos de un mundo extraño y sugerente, pero sin cruzar el umbral de la puerta.

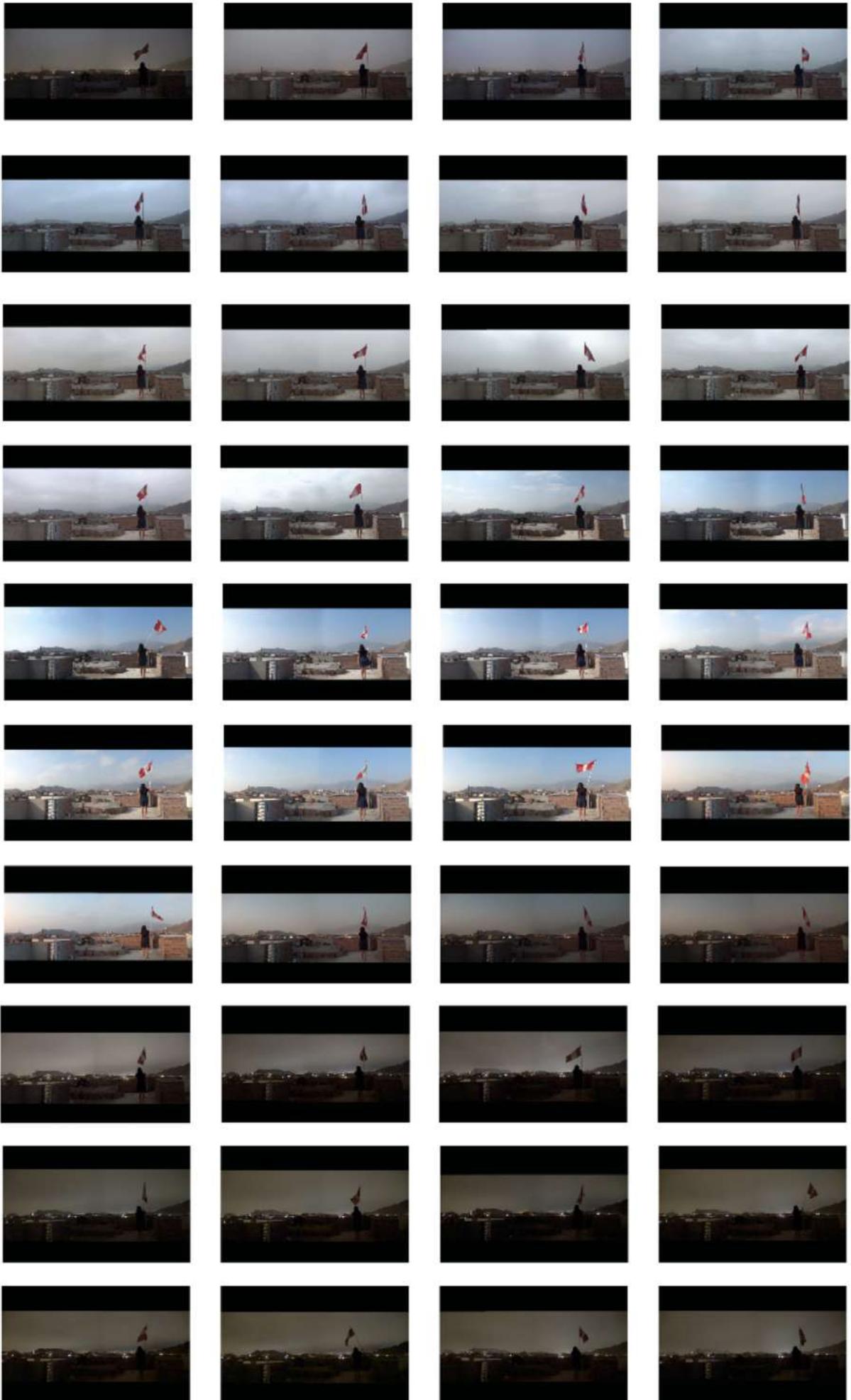
Enlace al video:

<https://youtu.be/Cx8PYo4nEdA>

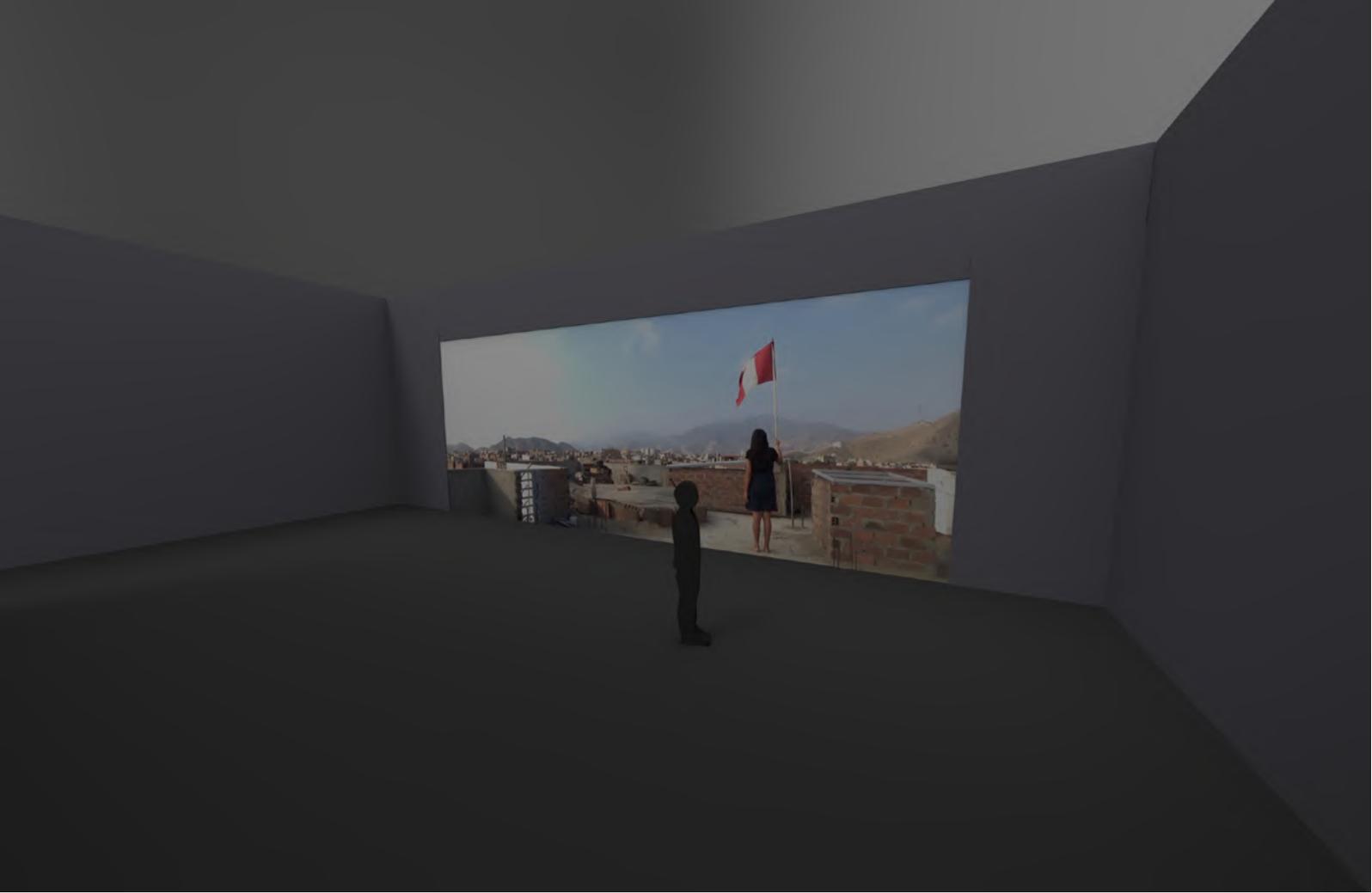


para abarcar conceptos que le permitan materializar entramados de representaciones complejas mediante la video-performance y la videoinstalación. Liz es capaz de crear imágenes y comunicar conceptos a través del uso singular de palabras y oraciones que luego le permiten crear vínculos matéricos manteniendo su relación con lo textual. Así mismo, mediante el registro fotográfico, Liz produce imágenes y videos para crear conexiones visuales a partir de la visualización de las palabras. Además, Liz se involucra presencialmente en su trabajo mediante la autorepresentación fotográfica, logrando así incorporar el cuerpo entre los ejes conceptuales que busca conectar.

A inicios del 2020, en el contexto de la pandemia global por SARS-CoV-2 -por la que que, al igual que el resto del planeta, se sufren en Perú grandes impactos económicos y sociales que afectan de manera dispar diversos sectores de la población-, Liz realiza la performance "Bandera" vinculando el territorio-nación, el cuerpo y el tiempo al triangular dichos conceptos mediante el recurso audiovisual con la presencia de un ícono gráfico representativo del Perú: su bandera. Liz realiza una acción de larga duración que busca saturar físicamente su cuerpo estableciendo un vínculo metafórico con el estandarte que carga, haciendo frente al territorio que observa en su línea de horizonte. La extensa duración de la acción y el ondeo de la bandera hacen explícita la intención de la artista de insinuar el sentido cíclico y extenuado de un país sometido a un persistente sentimiento de desolación y ambigüedad.

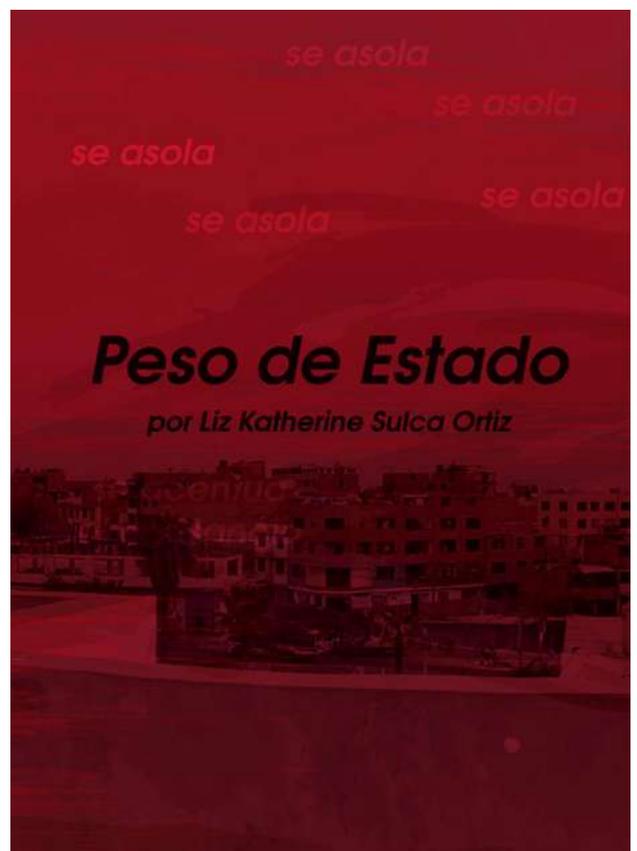


Sulca, Liz. (2020). Peso de Estado. 40 fotogramas de la videoperformance.



Sulca, Liz. (2020). *Peso de Estado*.
40 fotogramas de la videoperformance.

Liz plasma en un espacio el extracto de 50 minutos de su acción para su exposición mediante la videoinstalación. De esta forma, al entrar en dicho espacio, el espectador percibirá, al aproximarse desde la altura de su punto de vista, a la artista realizando “Bandera”, gracias a un minucioso manejo de escala. La proyección a gran escala desvincula el registro de la acción del formato registro, y le da a la proyección un sentido más cercano a lo real, propiciando que el espectador perciba el cansancio -incluso en el brazo de la artista- que provoca el proceso de realizar la acción. La posibilidad de notar el agotamiento en el cuerpo humano a través de secuencias de imágenes va de la mano con la intención de la artista, pues ella señala cómo cuerpos inherentes a su territorio se sienten anulados por la desolación. Liz plasma también su acción en un libro - arte que incluye un poético manejo textual característico de su práctica •



Sulca, Liz. (2020). *Peso de Estado*.
Portada de la publicación.