

Lo que la Bienal de Lima se llevó. Balance a cinco años de su desactivación

Juan Peralta

Creo que la Bienal de Lima desapareció porque "el medio artístico" se merecía que desapareciera, aunque la gente en general no. Los miembros del sistema artístico, por necesidad, perdimos la Bienal para las demás personas de la ciudad.

Emilio Santisteban,
artista visual

Hace cinco años que dejó de existir la Bienal de Lima, aquel megaevento ideado por el crítico y curador Luis Lama, quien supo arriesgar por un proyecto de gran envergadura involucrando a una serie de instituciones, principalmente al municipio de Lima, embajadas, empresas privadas como la desaparecida *BellSouth* (auspiciador oficial) y algunas instituciones del Estado como el Ministerio de Relaciones Exteriores, entidad que mediante una alianza con la gestión edil del Dr. Alberto Andrade, brindó un verdadero aporte al desarrollo cultural, iniciado con los programas de la Galería Municipal Pancho Fierro y luego con la Bienal en sus versiones nacional e internacional.

Acostumbrados a que en nuestro medio lo bueno dure poco, su desactivación respondió a una serie de factores entre los que se encubre los intereses políticos, económicos y la falta de un equipo profesional de asumir propuestas de esta naturaleza. La gestión del actual alcalde limeño, Dr. Luis Castañeda Lossio, mostró poco interés por su reestablecimiento desde que éste asumiera el cargo en enero de 2003.

En una entrevista sostenida con Luis Lama sobre el tema, éste respondió:

Creo que Castañeda dio prioridad a proyectos que le permitieran afianzar su carrera política, porque comprendió que entre nosotros la cultura no produce votos. Obviamente tiene razón, de lo contrario no tuviera ese altísimo índice de popularidad del que goza (...) La Municipalidad no ha cumplido en lo más mínimo con proyecto cultural alguno¹.



Fig. 1. Portada del tríptico de la I Bienal Iberoamericana de Lima cuya versión giró en torno a los Nuevos conceptos de arte en Iberoamericana, 1997.

¹ Entrevista realizada a Luis Lama vía correo electrónico, el 31 de julio de 2006.

El contexto

En medio del régimen fujimorista, caracterizado por una nueva élite política (“antipolítico” diría Nicolás Lynch) de *outsiders*, tecnócratas y militares, en la que se implantaría una estrategia mixta marcada por el populismo con programas y productos “culturales” más que enfocados hacia la educación y sensibilización, cumplirían el rol de entretener y distraer a las masas (ese era el verdadero trasfondo político de los grandes eventos musicales, programas de cómicos ambulantes, “periódicos chicha”, etc.), y la forma violenta de hacer política propia de la guerra sucia, manteniendo el sistema a un control central de seguridad militar² y a la caza (compra) de todas aquellas personalidades que podrían resultarle nocivas.

Es en esta etapa de inestabilidad social, democrática y de valores donde surge la Bienal como parte de un programa de apertura iniciada por el Municipio de Lima con su incorporación a la Unión de Ciudades Capitales Iberoamericanas (UCCI), creada en Madrid, y al Centro Iberoamericano de Desarrollo Estratégico Urbano (CIDEU), fundada en Barcelona.

El programa “Volver al Centro” respondía al Plan Maestro del Centro Histórico de Lima³ encabezado por el arquitecto Jorge Ruiz de Somocurcio, regidor y presidente de la Comisión de Desarrollo Urbano de dicha institución, promotor de esta gestión cuya propuesta se desprendía de la Conferencia Habitat II en Estambul (1996) y fuera promovida por la UNESCO.

Esta corriente mundial planteaba un nuevo criterio de centralidad, partiendo de la importancia de los centros históricos como ejes sobre los cuales se articulaban los diferentes subcentros; por tal motivo, se hacía necesario promover la recuperación del área central urbana y desde allí involucrar a las demás zonas tejiendo una gran red sociocultural.

El Plan, aunque no del todo cumplido y con acciones contradictorias, como la remodelación del Parque de Lima que significó la reducción de sus áreas verdes, contemplaba: la recuperación de espacios públicos e inmuebles, programas de seguridad ciudadana, reordenamiento del transporte, creación de espacios peatonales, reducción del comercio ambulatorio y mejoramiento del medio ambiente.

A ello se sumó el establecimiento de una zona cultural que implicó la incorporación de ambientes y edificaciones con valor histórico-artístico, como por ejemplo el Teatro Segura, la Plaza San Martín, el Parque Universitario, la Plaza Italia, los palacios de Gobierno y Municipal, algunos museos como el Museo de Arte y el Museo de Arte Italiano, iglesias y conventos, y otros espacios de promoción del arte y la cultura, considerándose además aquellas manifestaciones y costumbres de carácter popular y religioso.

El Plan Maestro

Iniciado a partir de 1996 con la dirección municipal a cargo del partido Somos Lima, en la figura del Dr. Andrade (1996-2002), el Plan Maestro del Centro Histórico de Lima planteaba las siguientes estrategias:

1. Redefinición del Área Central. Ampliación del área de influencia del Centro Histórico, incorporando nuevas zonas de actividad económica, como parte del Plan. De ese modo se persigue redistribuir las presiones de uso sobre el Centro Histórico. El Plan Maestro abarca

² Lynch, Nicolás, *El renacimiento de la política como esperanza*, Lima: Instituto de Defensa Legal, 1999, pp. 20-24.

³ Ruiz De Somocurcio, Jorge, *Plan Maestro del Centro Histórico de Lima*, consultado en <http://www.archi.fr/SIRCHAL/projects/perou/lima/maeslima.htm>, 29 de julio de 2007.

entonces no solo el Centro Histórico sino todo el Cercado y un área adicional denominada de influencia.

2. Redefinición de las vocaciones y tendencias de uso. Proponiendo la reubicación del comercio informal, nuevas áreas residenciales, una nueva infraestructura vial de incidencia metropolitana y ejes de carácter turístico, cultural y comercial especializado.

3. Identificación de subcentros de actividad especializada. Tales como: a) financiero, b) institucional, c) cultural, d) turístico-gastronómico, e) residencial (Barrios Altos, Monserrate, Rímac), f) comercial y g) recreativo ambiental y paisajístico en el Centro Histórico, orientando su conformación.

La recuperación del casco histórico debía garantizar la coherencia del conjunto urbano, recrear un Centro de la ciudad estructurado y condicionado a escala de la metrópoli, como núcleo ordenador de la dinámica urbana y espacio de concertación y encuentro de sus múltiples usuarios; con buena calidad de vida y medio ambiental y al mismo tiempo centro de negocios y turismo de rango internacional, con una nueva imagen de lugar de encuentro y revaloración de la diversidad cultural. Buscándose establecer un ámbito seguro y el mayor organizado de la aglomeración metropolitana para convertirla en la sede incuestionable de los centros de decisión a nivel nacional y cabeza de los nuevos roles que debe asumir la capital en el contexto Regional Latinoamericano, teniendo como mira "...afianzar los valores propios de identidad e historia que representa el uso cultural del Centro Histórico, sin menoscabar el rico potencial turístico y económico que conlleva y su impacto en la generación de empleo"⁴.

La Bienal en acción

En el contexto de la inserción de la ciudad a una red internacional de promoción y desarrollo urbano, la recuperación del Centro Histórico y la obtención del título de "Lima, Capital de la Cultura Iberoamericana" otorgado por la UCCI, se gesta la Bienal de Lima que causaría gran expectativa internacional en torno al desarrollo de una política de recuperación de la ciudad como centro generador y promotor de cultura contemporánea, reconociendo en ella el interés de cambiar la imagen de nuestra capital a la par de ciudades como Sao Paulo y Buenos Aires.

La Bienal de Lima se inaugura en octubre de 1997 (figura 1) y se convirtió en uno de los ejes de desarrollo desde las artes visuales. Con sus salones regionales, motivaría un despertar de las prácticas artísticas en el interior del país, el interés de artistas internacionales de primer nivel en tomar parte de los programas en sus versiones internacionales, así como la preocupación de otras entidades, llámense centros culturales y galerías, por impulsar propuestas experimentales debido a la presencia de un público nacional e internacional, entre el cual se encontraban algunos críticos y promotores internacionales, y el aporte imprescindible de los medios de comunicación, especialmente de la prensa escrita que brindó un despliegue interesante tanto en el ámbito nacional como internacional.

A propósito de la III Bienal de Lima en su versión internacional, el crítico y curador de arte Jorge Villacorta reconocería el desarrollo de este evento como parte de un proyecto de recuperación de la ciudad y de su activación cultural: "Creo que la Bienal merece ser aguardada con expectativa; es tan importante como ha sido el Congreso de Estudiantes de Bellas Artes, pues de alguna manera es una iniciativa colectiva para realzar el arte peruano"⁵.

⁴ Ibidem

⁵ Villacorta, Jorge, "Errores corregidos", en: *Revista Etecé*, Lima, 12 de abril de 2002, p. 32.



Fig.2. Imagen del proyecto de intervención "La fe mueve montañas" en un cerro de Ventanilla, del artista Francis Alys, 2002. Fuente: Catálogo de la III Bienal Iberoamericana de Lima.

De esta manera, la Bienal como núcleo reactivaría desde el Centro la acción cultural de otros centros internos de Lima y del interior del país, al mismo tiempo de servir de modelo en términos de gestión cultural para la apertura de un espacio al arte contemporáneo, alternativo y fresco, que lograría captar el interés en el ámbito de las artes visuales respecto a otros eventos internacionales con mayor trayectoria, como lo sostuvo Cuauhtémoc Medina, curador por México en la III Bienal: "... la 3ª Bienal de Lima fue un ejemplo de la concentración de energía que suscita intervenir en los territorios de una alta tensión en la geografía mundial. Lima se ofreció como un campo experimental para interrogar la posibilidad del ejercicio artístico en medio de las paradojas sociales e institucionales de la periferia"⁶.

Al mismo tiempo resulta valioso destacar la mayor participación de todos los niveles y estratos sociales, que el mismo Cuauhtémoc, quien trabajaría al lado del artista Francis Alys con el proyecto *La fe mueve montañas* (figura 2), comentaría como un atisbo a un proceso de mestizaje acelerado, a partir de un estado de cuestionamiento y movilización, situación favorecida por la caída de Fujimori (2000).

Situaciones polémicas

En el campo de la crítica se generó un despertar, aunque muy tímido, sin embargo valioso si es que nos proyectamos a futuro, motivando la generación de reflexiones como complemento a la producción de propuestas visuales, la promoción de encuentros de discusión entre críticos y artistas, y finalmente la generación de textos críticos como el planteado por Alfonso Castrillón.

⁶ Medina, Cuauhtémoc, "Una bienal del Sur. 3ª. Bienal Iberoamericana de Lima", en: *Arte Marcial*, Lima, Perú, N°2, Año 1, set.- nov. 2002, p. 6.

ARTE

Comenzamos por recordar que la exhibición de arte en la sede tradicional peruana y que ha generado una fuerte y constante presencia en la Bienal Iberoamericana de Lima, con el fin de volver a ser un espacio de encuentro y diálogo entre artistas y público. Pero debemos advertir que esta tradición de exhibición de arte en la sede tradicional de la Bienal Iberoamericana de Lima, con el fin de volver a ser un espacio de encuentro y diálogo entre artistas y público, ha sido cuestionada por algunos artistas y críticos. El resultado de este cuestionamiento es la Bienal Iberoamericana de Lima, que se realiza en un espacio alternativo y que busca ser un espacio de encuentro y diálogo entre artistas y público.



SEGUNDA BIENAL IBEROAMERICANA

LOS OJOS EN LA BALANZA

LA MUESTRA ARTÍSTICA MÁS IMPORTANTE DEL AÑO ESTÁ POR CONCLUIR. ES EL MOMENTO DE APROXIMAR UN BALANCE Y PROPONER AJUSTES. ALFONSO CASTRILLÓN, A PESAR DE SER MIEMBRO DEL COMITÉ ARTÍSTICO DE LA BIENAL, NOS OFECE, SIN CONCESIONES, SU IMPARCIAL PUNTO DE VISTA.

Fig.3. Parte del artículo de Alfonso Castrillón: "Los ojos en la balanza. Segunda Bienal Iberoamericana" escrito para el suplemento *El Dominical*. Fuente: *El Comercio*.

Miembro en ese entonces del Comité de la Bienal (1999), Castrillón cuestionaría la autoría de una obra del artista peruano Luis García Zapatero (ver figura 3):

García Zapatero, que había ganado también la I Bienal Nacional con una instalación de chatarra contundente ('La Virgen de la Leche'), prefirió presentar este año una obra diferente: dos manos monumentales de carrizo, que aluden a 'La Mano Poderosa', estampa devocional bastante popular en el Perú. La idea es buena y las manos lucen impresionantes en el espacio, pero habría que hacer una aclaración necesaria: la experiencia de García-Zapatero proviene del taller y de la exposición que se llevaron a cabo en la Universidad Ricardo Palma, donde realizó un artefacto pirotécnico, con ayuda de dos hábiles artesanos, Marcos León y Teodoro Taype, pero las esculturas de carrizo que presenta en la Bienal que comentamos no pertenecen al género pirotécnico sino a la cestería, donde se llenan todos los espacios con un cerrado tejido que le da la consistencia debida. Nos extraña sobremanera que en el catálogo de la bienal (scripta manent) no figuren los artesanos que lo ayudaron incondicionalmente en tres oportunidades. El texto publicado deja entender que es una creación unipersonal, pero en honor a la verdad los autores son tres⁷.

Del mismo modo, merecen mencionarse las propuestas polémicas generadas desde un lineamiento de oposición, crítico y político respecto al sistema cerrado de la Bienal y del centralismo del gobierno (en ese entonces del fujimorismo), caracterizadas por las manifestaciones ejercidas en los alrededores de los espacios de ésta. De ellas destaca el trabajo de Elena Tejada (Museo de Arte de Lima, 1997) *Señorita de buena presencia busca empleo*, quien tomó por asalto el estrado donde se desarrollaba los coloquios de Crítica de Arte Latinoamericano mientras ella, vestida con traje confeccionado con las secciones de empleo de periódico y un cucurucho en la cabeza, dejaba entrever sus genitales y nalgas (ver figura 4); caminando cerca de la mesa de los intelectuales (Liliana Llanes y Raquel Tibol) ofrecía y regalaba dólares confeccionados artesanalmente. "La performance de Tejada resultó escandalosa y cuestionadora en grado sumo porque ponía en juego, de modo descarnado, actitudes que alejaban radicalmente de valores como el recato, la delicadeza o la sumisión que la sociedad machista ha asumido siempre como naturales en la mujer"⁸.



Fig.4. Imágenes de la acción "Señorita de buena presencia busca empleo" de Elena Tejada realizado en el Museo de Arte de Lima, en el marco de la Bienal Iberoamericana de Lima, octubre 1997. Fuente: Arte y arquitectura. Enciclopedia editada por El Comercio.

⁷ Castrillón, Alfonso, "Los ojos en la balanza. Segunda Bienal Iberoamericana", en: *El Dominical. Suplemento de El Comercio*, Lima, 12 de diciembre de 1999, N° 48, Año 47, pp. 8-9.

⁸ Villacorta, Jorge y Carlo Trivelli, "Entre el desconcierto y la madurez", en: *Arte y Arquitectura*, Lima: El Comercio, Capítulo 15, 2004, pp. 182-183.

Misceláneas de los baños termales

Sociedad y naturaleza, los fenómenos van cambiando y por eso en la década recién se dice que el artículo Rivero tenía una pertinencia absoluta tras la de los años anteriores porque a cada uno le seguían por el caso de la obra de El doctor Mayari, el joven, un momento crítico, y de la ciudad 17 de la avenida Antepala.

Los dos parlamentarios que más fueron por cambiar varias las propuestas Xavier Barrios y Antoni Pizarro-Araoz. Esto último había a gritos por el expediente de la forma que todo el mundo se enteró de lo que iba. El mismo no olvidamos. Aun cuando falta mucho para la primavera, pero nosotros que Cuzco ha llevado a dos miembros del Gobierno: Jay Way. A uno de ellos se le ve con una joven peruana que dejó su matrimonio para trabajar en un importante negocio en los Andes, muy amantados los días. Del otro con un hombre que vive en un momento más, pero adelantados que se trata de un buen negocio. Pizarro Capón.

Oídos en Harvard

Diego Marín ha vuelto a cultivar, como antes, en gran medida con Virginia Lima, nada por lo cual el distinguido periodista le invitó a la universidad de Harvard (y a que se le confirió el doctorado Honoris Causa. Ojalá en Harvard sea quien el escritor había recibido abundante información sobre Fujimori y su gente del congreso por parte de la cultura refugio parlamentario. Como se sabe, la Misión fue invitada por Fujimori al viaje a Beijing, con ocasión de la Conferencia de la Mujer, y después en conferencia con "El Chino".

Bellas Artes: Danza con lobos

Nada se explica por qué alguien apunte por el artefactual, como artista y artista Luis Lima haya podido convertirse en director de la Escuela de Bellas Artes, pero el asunto es que el Ministerio de Educación se lo ha encargado con rapidez y más con la designación de Joel Meneses. Meneses, un escritor respetable, de varios costumbres, no sería sino un vulgar periodista quien de Lima es empresario del arte, que a juicio de una gran mayoría de artistas nacionales, ejerce una crítica satírica y más, pero que le ha otorgado un gran poder del que gozará permanentemente.

Este señor Lima, que no es político, sino que se dedica a hacer libros, verlos



el pasado cinco, lejísimo y, sobre todo, impresiones concretas sobre artistas peruanos de la talla de Enrique Galván Rivera, Alberto Dávalos y Ángel Chávez, entre otros. El cuestionamiento está a estas reconocidas películas, pero, a su entender, recibidos una muestra de video a la comercial, como el él, con su escuela. Conociendo a Lima, una persona, no olvidar permanentemente en la vida con el mundo de manera más directa.

Pero, bien, Meneses—quien está obligado de Lima y del ex ministro Palacios—servir a estas intenciones y no a la Escuela, que lo fuerce, luego en la mañana. En Carolina Alvarado, se dice, está del 80 por ciento de profesores peruanos de Bellas Artes, que se habría convertido en una buena escuela de enseñanza, lo que se explicaría por los bajos salarios del Estado y el marketing de algunos escritores y dibujos periodísticos.

En cuestión de Bellas Artes, los actuales autoridades peruanas a vez en cuestión que dicen, además, "hacen contactos" con el Ministerio de Educación, a través de un medio, y que cuentan con los mismos auspicios de Víctor Jay Way (de lo que, por cinco dólares). Por eso alabados y no ríos de cualquier años nacionalistas.

Entre personajes, que hoy detentan el poder en la Escuela de Bellas Artes, en realidad siempre han trabajado para el alcalde Andrade y a su disposición por el Centro Cultural de Bellas Artes, cuando allí era director de proyección cultural en la Son, de ingenua nacionalidad.

Que Fujimori haya hecho realidad con Cuzco y que lo otorga la Municipalidad de Lima, no tiene nada de malo, porque es un buen público, lo que sería notable que así lo promoviera como Lima, Meneses, Sono & Campalón se dedican a dirigir la Escuela en nombre del Gobierno y con la mediación del Ministerio de Educación.

Existen algunas que el sucesor de Palacios, el escultor, esculturas a la

inteligent doctor García Escudero en caso de un caso de desgracia y que, una vez enterado por esos canales, debió poner los puntos sobre los íes.

El toro ya no mata

(Habría que seguir ya sus cambios la ex secretaria del viceministro del PROMOCIÓN? Quiéramos, sus amigos, creer que sí, para verlo cuando sea. Menos, de aproximadamente 1,53 m, debido de un cuerpo escultural (apetito y jumento), y aficionada al fútbol, estamos seguros que, si así no tiene su puesto en el Estado, alguna de nuestras historias se animará a llamarnos para ayudar a la historia. Masumi.

Movidas en prensa del Congreso

Héctor Carr, ex congresista de UPEU, está feroz de risa porque ahora tendría desajustado el terreno en el Congreso que al abocarse decidió de su principal rival, Carlos Cobos, ex periodista de Expreso y actual editor general de El Peruano, quien era, además, asesor personal del periodista literario, Ricardo "Buster" Mancoske. La competencia entre los dos periodistas por los favores de su jefe habría quedado cargado con la crítica literaria de Cobos. El ministro, haber dejado entrar a la oficina de la Presidencia a una revista de canal 4 que le preguntó a los señores Mancoske si había "dónde queda Mancoske". No sabemos si el doctor abogó y pedirle sobre la respuesta, pero el asunto es que quedó hacer que se retire a la revista. Esta historia se hizo para conmemorar el "Día del idioma".

La periodista preguntó a una congresista lo mismo y ella "Mancoske" Del Castillo, quien sabe hacer congresistas, salió lo respuesto. Uno de los que está en la trampa, muy propia de un oficio, fue María Jesús Espinoza, con un libro pero como escritor.

Como hubiera querido asegurarse la confiable oficina de Prensa del Congreso, en previsión de los cambios que se hizo el 28 de julio, nombró como uno de sus colaboradores más cercanos al periodista Emilio Santisteban. ¿Les suena familiar el apellido?

Popeye el portuario soy

Pedro "Popeye" Alvarado, el más alto funcionario de la Autoridad Autoritaria del Tercer Edificio en época de Alan, y luego del ex ministro General de Editoría Perú en la era Fujimori, pasó a la Comisión Ejecutiva del Poder Judicial.



Fig.5. A la derecha, sección "Mala leche" por Juan Apolinario Velasco Belaunde, alias "El puñalero" donde se ubica el artículo Bellas Artes: Danza con lobos. Al parecer fue lo que motivó el retiro de Joel Meneses de la dirección de dicha escuela y la cancelación de su Centro Cultural como una de las sedes de la Bial de Lima, 1999. Fuente: Revista Gente. A la izquierda, detalle de "Crisis", acción-instalación que el artista Emilio Santisteban preparase para la II Bial Iberoamericana de Lima y que debido al retiro de la Escuela de Bellas Artes del evento, ocasionaría la organización de "Emergencia Artística", muestra independiente a la bial. Fuente: www.emiliosantisteban.blogspot.com

La exposición "Emergencia artística", desarrollada durante la II Bial de Lima (1999), fue una propuesta autogestionaria, alternativa y polémica; para algunos, cuestionaba en cierta manera el espacio oficial de la Bial y para otros, significaría la oportunidad de estar presente ante la mirada de artistas y críticos.

El hecho es que este proyecto contó con su principal promotor y gestor, Emilio Santisteban, artista que había formado parte de la representación peruana en su primera versión internacional (1997), que para esta segunda versión, su participación había quedado cancelada como parte de un salón especial (ver figura 5). Santisteban había preparado "Crisis", un proyecto de instalación y acción que empleaba el bolero "Poquita fe" de Boby Capó (en la voz de José Feliciano) para el desarrollo de su acción, la cual consistía en permanecer de pie y con la mano al pecho, delante de una bandera peruana que flameaba, enfrentando al espectador a una situación de reflexión sobre las situaciones de fracaso en sus diversos aspectos.

Este proyecto, que recibiera el elogio del público, fue la base para el desarrollo de "Emergencia artística", cuyo testimonio reproducimos en la versión del propio Santisteban:

Tres meses antes de la inauguración, el Presidente de la Bial comunicaba por escrito a los artistas cuya obra estaba destinada a ser expuesta en el Centro Cultural de Bellas Artes, que la directiva de Bellas Artes había revocado el préstamo del local. Debido a ello no fue posible presentar Crisis en la Bial, y decidí realizar la presentación de la obra por cuenta propia, emprendiendo la búsqueda de local. Dado que el mejor espacio que obtuve resultaba sobredimensionado, propuse a Gustavo Buntinx organizar una muestra que diera uso al área sobrante. La muestra, llevada a cabo en los días de la II Bial Iberoamericana de Lima

(27 de octubre - 14 de noviembre de 1999), fue colectivamente conceptualada, diseñada y designada con el título de *Emergencia Artística*, inaugurándose en el significativamente ruinoso *Colegio de Periodistas de Lima* tras un durísimo trabajo cooperativo de acondicionamiento. Gustavo Buntinx escribió el texto de presentación en el modesto folletín que pudimos solventar⁹.

Otra obra polémica fue *Chalks* (Tizas) perteneciente a la dupla de artistas internacionales Jennifer Allora & Guillermo Calzadilla (americana y cubano), la cual respondía a una serie de intervenciones en espacios públicos, vale decir plazas, donde eran colocadas tizas de grandes dimensiones a fin de que los transeúntes intervieran con ellas mediante escritos y dibujos. Entre 1998 y 2006, esta propuesta se había realizado en ciudades como Nueva York, París y Lima.

En Lima, las tizas que fueron colocadas en la intersección de los pasajes Santa Rosa y Escribanos (frente a la Plaza Mayor), generaron un clima de perturbación y crítica creando un ambiente de inestabilidad al "sistema" edil. En medio de protestas los ex trabajadores municipales, quienes acostumbraban a reclamar al municipio por su reposición laboral, emplearon las tizas para amplificar su protesta, motivando la cancelación y el retiro definitivo de las tizas (ver figuras 6 y 7).



Fig. 6. Vistas de la interacción de la gente con la instalación *Chalk* (Tiza) de los artistas Allora & Calzadilla, conformada por tizas de 160 cm. de largo y 20 cm. de diámetro, instaladas en el pasaje Santa Rosa, Centro Histórico de Lima, 2002. Fuente: Cortesía de los artistas.



Fig. 7. Otras vistas de la propuesta *Chalk*. Fuente: Cortesía de los artistas.

El caso de Lima es más novelesco y político, y da buena prueba de que el potencial crítico de una obra depende esencialmente del receptor y su contexto. Las tizas, que fueron depositadas en la plaza de Armas de la ciudad por la mañana, suscitaron un remolino de intervenciones espontáneas y se añadieron al despliegue de una manifestación de funcionarios, que se organizaron para hacer del suelo una gran pizarra sobre la que exponer sus quejas. Las tizas acabaron siendo retiradas por el ejército, y las inscripciones borradas por los servicios de limpieza municipal, una puesta en orden que dio paso, por la tarde, a la inauguración de la III Bienal Iberoamericana¹⁰.

⁹ En el blog <http://emiliosantisteban.blogspot.com/2005/06/crisis.html> que lleva por título Emilio Santisteban, el cual se refiere a "Crisis", proyecto que inicialmente estaba en el programa de la II Bienal de Lima, en su versión internacional, como parte de un salón especial integrado por todos aquellos artistas peruanos que habían representado al Perú en su primera versión de 1997, y que se vio cancelada ad portas de la inauguración debido al retiro del Centro Cultural de Bellas Artes como sede del evento (20 de julio de 2007).

¹⁰ Cirauqui, Manuel, "Jennifer Allora & Guillermo Calzadilla. Leer el territorio", en: *Lápiz, Revista Internacional de Arte*, Madrid, España, N° 226, Octubre 2006. Puede encontrarse el documento en la web de revistas culturales: <http://www.revistas culturales.com/articulos/10/lapiz-revista-internacional-de-arte/620/1/jennifer-allora-and-guillermo-calzadilla-leer-el-territorio-jennifer-allora-and-guillermo-calzadilla-reading-the-territory.html> (01 de agosto de 2007).

Esfuerzos después del crack

El cambio de gobierno edil significó la cancelación definitiva de la Bienal y esta situación despertó la preocupación de algunos artistas, quienes hicieron un intento (fallido) por organizarse y proclamar su continuidad, tal como lo expresa claramente el artista visual Emilio Santisteban:

Cuando fui Jefe de Marketing de Prompyme y se presentó el riesgo de desaparición de la Bienal, habló conmigo Salvador Ode, entonces Presidente de la Asociación de Empresarios del Jirón de la Unión (que incluye también a empresarios de los alrededores de la Plaza Mayor y del Jirón). Entonces él estaba muy preocupado con el tema de que cerrara la Bienal porque, según me indicó, en el tiempo en que ésta se realizaba ocurría un alza de ventas general, algo así como una pequeña campaña navideña en el sentido de haber más gente en Lima circulando y consumiendo, con la ventaja de tratarse de personas de un tipo de consumo más exigente, aunque menos masivo. Yo hablé de ello con personas vinculadas al proyecto de mantenerla viva; por ejemplo, con los artistas, críticos de arte y curadores que nos reuníamos, por iniciativa de Élide Román y mía -con la hospitalidad del Centro Cultural de San Marcos como anfitrión-; pero lamentablemente el argumento económico simplemente no caló. Creo que por un romanticismo sin sentido se perdió la brújula en ese momento de cuál era el verdadero punto de apoyo de la palanca. Hubiéramos contado con apoyo activista de los empresarios para presionar al municipio (incluso un empresario estaba interesado en comprar un edificio histórico en el Jirón de la Unión para poner un centro cultural que se colgara de la actividad de la Bienal). Además estaba el tema de tratarse de una bienal barata si comparábamos la relación visitantes-inversión con otras bienales latinoamericanas (...) En las discusiones al respecto entre los artistas, curadores, etc, no había capacidad de argumentación sólida en defensa de la necesidad de mantener la Bienal desde la administración pública, simplemente porque se la veía casi exclusivamente como campo de oportunidades para los artistas y la gente del mundo del arte. Nadie supo ver en realidad su función social más allá de trilladas nociones vacías respecto al valor per se de «lo cultural»¹¹.

En la deriva

Actualmente nuestro medio cultural no se ha podido recuperar de esta ausencia. La política del actual burgomaestre ha mostrado un desinterés por la cultura, con una serie de indecisiones como lo demuestra sus continuos cambios generados en la dirección de la Galería Pancho Fierro o en aquellos momentos en que, presionado por la prensa, anunciaría en varias oportunidades su reactivación aduciendo que tenían el 90% de las actividades financiadas¹², y sin contar con un equipo especializado encargado de su ejecución.

Frente a la falta de presupuestos, tal vez hubiera resultado interesante promover una bienal basada en el reciclaje y la autogestión, o realizar el planteamiento expuesto por la crítica Élide Román (había recibido una llamada del Director de Cultura de la Municipalidad de Lima, Luciano Revoredo), quien finalmente terminó aguardando una respuesta afirmativa que nunca llegó:

¹¹ Extracto de una entrevista sostenida con el artista vía correo electrónico, en julio de 2006. El texto que introduce a la presente nota, procede igualmente de esta entrevista.

¹² Lama, Luis, "Arte de pie", en: *Caretas*, Sección Artes & Ensartes, Lima, N° 1804, 29 de diciembre de 2003. (<http://www.caretas.com.pe/2003/1804/columnas/lama.html>, 20 de julio de 2007).

Empezaría desde lo popular, desde abajo: Herbert Rodríguez, el trabajo que recogió Christian Bendayán en la muestra de Iquitos, Antonio Pareja –el picapedrero de la Católica–, los talladores de Porcón, la reivindicación del graffiti. No despreciaría el arte académico, pero buscaría resultados autoidentificatorios, el proceso de pertenencia parte de este reconocimiento. Yo he sido muy crítica de lo que presentó la bienal, no puedes cambiarte de camiseta de un día para el otro (...) Me gustaría hacer cosas en el Mega Plaza del Cono Norte, en el teatro de la UNI. Aquí hay muchos prejuicios...¹³.

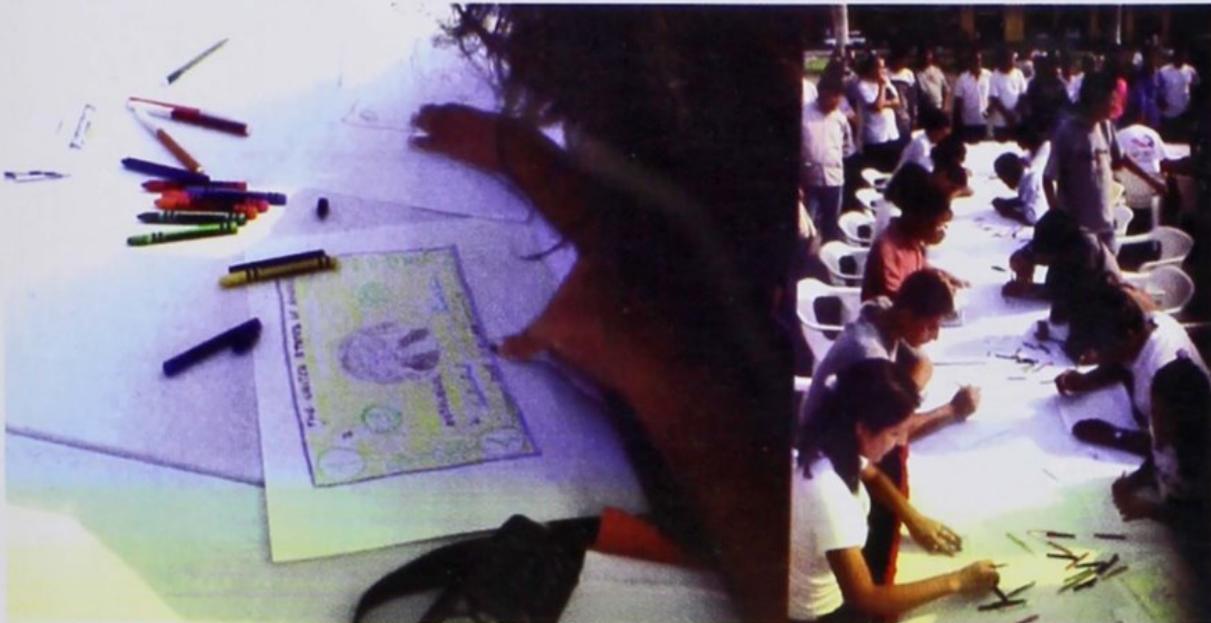


Fig.8. Público interactuando con el proyecto "Sistema" del artista costarricense Joaquín Rodríguez del Paso realizado en la Plaza Mayor de Lima como parte de la Bienal. Fuente: *Siete incursiones en la II Bienal Iberoamericana de Lima 2002*. Editado por TEORÉTICA (Costa Rica).

Salvo unos cuantos proyectos que permiten quebrar la rutina, los espacios culturales, aquellos encargados de difundir las artes visuales, se han tornado en lugares monótonos, encerrados en sus cubos blancos, girando alrededor de un mismo círculo, lo cual explica la necesidad de políticas de gestión más audaces y abiertas hacia una mayor participación social. Un claro testimonio nos lo brinda Natalia Velit, artista radicada en París y que con motivo de la desactivación de la Bienal expresó su punto de vista:

Parecería que hubiera una dejadez de parte de los burócratas y funcionarios, una falta de interés verdadero en el arte. Parece que hay más interés en conservar puestos burocráticos que en apoyar al arte y a los artistas. Hay cantidad de eventos internacionales que quieren invitar artistas peruanos, pero estos funcionarios se limitan a decir "no hay presupuesto" y ni siquiera avisan a los artistas¹⁴.

Por su parte, Lama sostuvo en esa misma entrevista vía correo electrónico¹⁵ que, si bien hay una especie de parálisis en el medio, no sólo se debe a la carencia de una política cultural sino además a la actividad regida por el mercado:

¹³ Wiener, Gabriela y Jorge Paredes, "Un giro en la orientación cultural", (Entrevista a Élide Román), en: *El Dominical. Suplemento de El Comercio*, Lima, N° 204, Año 49, 19 de enero de 2003, p. 16.

¹⁴ Extracto de la entrevista aparecida en la Guía de Arte en Lima. (<http://guiadearte.perucultural.org.pe/edicion/articulo.htm>, 10 de julio de 2007)

¹⁵ Ver nota 1.

Artistas y galeristas deben vender para sobrevivir en una sociedad como la nuestra, pero creo que el problema radica en el bajo nivel de consumo y eso está relacionado directamente con la educación. De otro lado, la mayoría de empresas han retraído sus auspicios a la cultura sosteniendo que su prioridad es social. Me pregunto si es que llegarán a comprender que lo cultural es indesligable de lo social.



Fig. 9. Vista aérea desde el Palacio Municipal de Lima que da cuenta de la acogida de la propuesta de Joaquín Rodríguez del Paso Fuente: *Siete incursiones en la II Bienal Iberoamericana de Lima 2002*.

Más allá de la polémica que pudo surgir en torno a su directriz o en lo que respecta a la elaboración de ideologías concretas en torno una realidad artística, cultural y socialmente variada como es nuestra ciudad, hasta el momento la sombra de la Bienal¹⁶ persiste porque no se ha generado un programa cultural proyectado a tales dimensiones, que represente un proceso de apertura y descentralización a nivel macro y que convoque el interés, el compromiso y la participación de los diferentes sectores sociales y económicos, estableciendo como prioridad la sensibilización de un público ávido de cultura, como quedó reflejado en propuestas del artista costarricense Joaquín Rodríguez del Paso (figura 8 y 9), que día a día, sobre todo los fines de semana, colmaban los diversos espacios culturales y casonas, haciendo sentir un nuevo aire en el casco histórico de la ciudad.

¹⁶ Luis Lama había anunciado a inicios del presente año la reactivación de la Bienal de Lima, esta vez en Miraflores como parte del equipo de cultura del actual alcalde de dicho distrito, Dr. Manuel Masías. El evento se había proyectado para el año 2008; sin embargo, la renuncia de Lama ha puesto en son de espera a la nueva gestión cultural encabezada por el crítico y curador Rodrigo Quijano y su equipo.