

Pérou – elgalpon.espacio

Entretien de Gauthier Lesturgie avec Jorge Baldeón et Lorena Lo Peña

Gauthier Lesturgie

Numéro 119, hiver 2015

Organisations artistiques : d'ici et d'ailleurs

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/73285ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Les Éditions Intervention

ISSN

0825-8708 (imprimé)

1923-2764 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Lesturgie, G. (2015). Pérou – elgalpon.espacio : entretien de Gauthier Lesturgie avec Jorge Baldeón et Lorena Lo Peña. *Inter*, (119), 49–52.

ELGALPON.ESPACIO

▷ entretien de GAUTHIER LESTURGIE avec JORGE BALDEÓN et LORENA LO PEÑA

Elgalpon.espacio est une association culturelle indépendante et autogérée par trois artistes au Pérou. Prenant différentes formes depuis sa création en 2007, elgalpon.espacio désigne à la fois un espace de 250 m² situé à Pueblo Libre (quartier de Lima) et un collectif d'artistes et de gestionnaires culturels. Ils produisent divers événements culturels à Lima, du festival vidéo aux interventions dans l'espace public, en passant par des programmes de résidence, *workshops*, séminaires ou encore expositions se concentrant sur la réflexion et la diffusion de recherches et de pratiques performatives au sens large.

Lors du Mois de la performance¹ qui a eu lieu à Berlin, Jorge Baldeón et Lorena Lo Peña ont été invités à présenter leur travail en tant qu'artistes, mais également en tant que gestionnaires culturels, fondateurs et directeurs d'elgalpon.espacio. Ils ont alors pris part au programme « Latitud 32°N/55°S » institué par la curatrice et artiste Lala Nomada, proposant au public berlinois des soirées de performances d'artistes vivant en Amérique du Sud, mais aussi des discussions sur l'élaboration et l'organisation de structures artistiques diverses dans le contexte de l'Amérique latine.

Gauthier Lesturgie : J'aimerais connaître la genèse d'elgalpon.espacio dans un contexte tel que celui de Lima : comment vous êtes-vous positionnés en tant qu'artistes puis collectif jusqu'à la création de l'espace consacré à la réflexion et à la présentation de pratiques performatives ?

Jorge Baldeón : J'ai étudié les arts plastiques à l'Université de Lima puis à l'UdK de Berlin². De retour au Pérou, j'ai assisté à une pièce de théâtre dans une usine abandonnée qui s'est avérée être le futur espace d'elgalpon.espacio.

Lorena Lo Peña : Je faisais partie de ce collectif de théâtre expérimental quand Jorge est venu. On avait l'habitude de jouer dans des espaces peu conventionnels. Nous avons loué cette vieille usine pendant quatre mois.

J. B. : Ils n'avaient aucune intention de garder l'espace après la représentation. Je me suis alors dit que l'on pourrait louer continuellement le lieu à plusieurs, avoir un atelier pour différentes pratiques. Ensuite, pendant un an, nous avons été un groupe de sept personnes de différents domaines qui louaient le lieu. C'était une situation très fragile puisque nous devions le payer directement de notre poche. Certaines personnes sont parties et nous avons fini à quatre. Petit à petit, nous avons commencé à être financièrement viables en louant l'espace à d'autres artistes et collectifs. Nous essayions de ne pas le perdre puisqu'à Lima, beaucoup de gens font du théâtre, mais les seuls lieux disponibles pour performer restent de grandes institutions ou des lieux extrêmement chers. Alors, forcément, beaucoup de gens se sont rapidement intéressés à notre espace, et nous avons commencé à nous organiser, à établir des règles et un calendrier pour le gérer comme lieu de répétition.

G. L. : Donc, au début, il n'y avait pas de ligne curatoriale, ni même conceptuelle, derrière elgalpon.espacio ? Seulement un espace disponible pour artistes ?

L. L. P. : Oui, c'était juste un lieu de travail – comme un grand atelier. On l'a même loué pour des fêtes, ce qui nous permettait de réunir l'argent nécessaire à payer le loyer. Ensuite, Jorge a avancé l'idée de construire un véritable concept.

J. B. : Dès le début et jusqu'à aujourd'hui, je continue à dire qu'elgalpon.espacio est un *work-in-progress* qui évolue en accord avec ce qui est nécessaire pour Lima. En tant qu'artistes et avec d'autres acteurs culturels, nous avons besoin d'un espace de travail. Ensuite, il y a eu quatre puis trois directeurs, Lorena, Diana³ et moi, toujours en travaillant collectivement avec d'autres personnes. À ce moment, elgalpon.espacio a commencé à prendre le rôle de gestionnaire culturel en dehors de l'activité artistique – nous sommes tous artistes performeurs – pour produire des projets, de leur conception à leur mise en œuvre, en appelant les bonnes personnes pour travailler avec nous. Cela fait sept ans maintenant que nous coopérons avec des institutions et d'autres projets indépendants pour organiser des séminaires, des *workshops*, des conférences, des discussions, etc.

> espace elgalpon.espacio. Photo : Jorge Baldeón.

L. L. P. : Donc, *elgalpon.espacio* a une double identité : le lieu comme espace utilisé par une communauté artistique principalement constituée de comédiens, de danseurs et de réalisateurs ; de l'autre côté, notre travail en tant que chercheurs avec nos propres concepts, comme un laboratoire interdisciplinaire de pratiques artistiques contemporaines.

G. L. : **Ce dernier rôle pourrait alors se déplacer et donc parvenir à conceptualiser, à produire et à gérer des projets hors de l'espace physique situé à Pueblo Libre, mais toujours en tant qu'*elgalpon.espacio*, en tant que collectif ?**

L. L. P. : Exactement, nous travaillons avec de nombreux espaces en tant qu'« *elgalpon.espacio* ». C'est comme une marque qui peut se déplacer. Aujourd'hui les gens nous appellent pour collaborer avec nous.

G. L. : **Comment avez-vous construit ces concepts culturels, votre identité, ce qui constitue votre « marque de fabrique » ? Comment comprendre la culture de l'art performance au Pérou – les institutions ou initiatives existantes – et comment vous positionnez-vous dans ce contexte ?**

J. B. : Il n'y a pas d'études de la performance à Lima, ni même au Pérou. Il y a quelques années, nous avons constitué un groupe de recherche intitulé *Experiencias de la carne*⁴ qui regroupait des performeurs, auteurs et gestionnaires culturels intéressés par les langages interdisciplinaires inscrits dans des concepts performatifs. Nous avons produit notre premier événement important en 2009.

L. L. P. : Avec ce groupe nous voulions étudier par nous-mêmes et de manière collective puisqu'il n'y a rien d'existant à Lima. Nous nous rassemblions alors une fois par semaine pour regarder divers documents, discuter et échanger autour d'eux. Construire nos connaissances et notre culture.

G. L. : **Ensuite, comment avez-vous échangé ces recherches publiques ? Quelle forme a prise ce premier événement en 2009.**

J. B. : C'était uniquement lors d'une soirée, résultat de l'envie assez simple de performer et d'inviter nos amis. C'était totalement nouveau pour nous et les gens de Lima. Deux années après, nous avons fait la première édition d'*Encuentro de Performance* qui prenait la forme d'un véritable festival pendant deux semaines. Pour les deux premières éditions – chaque année – nous avons obtenu un financement du Centro Cultural de España de Lima. Les événements de la première se passaient principalement à l'intérieur, et bien sûr la plupart des visiteurs faisaient partie de la scène artistique. Alors, pour la deuxième année, nous avons décidé d'opérer exclusivement dans la rue.

L. L. P. : Ces événements étaient une forme publique de notre groupe de recherche qui considère le corps dans un contexte élargi, et pas seulement à partir de perspectives artistiques. Par exemple, nous avons invité un médecin légiste ou encore le président de l'Association de la prostitution de Lima à prendre la parole.

G. L. : **Comme il n'y a pas d'études de l'art performance au Pérou, comment en êtes-vous venus à la création de ce groupe de recherche ? Quelles sont vos premières influences et où les avez-vous rencontrées ?**

L. L. P. : Bien entendu, des actes performatifs existaient avant nous, mais c'était sporadique. De façon générale, en Amérique latine, les performances ont toujours été orientées vers la politique – pratiques artistiques considérées comme activistes –, spécialement au Pérou qui a connu une très longue crise politique. Les artistes agissaient alors dans l'espace public en réaction avec tout ce qui se passait.

J. B. : Alors, quand il n'y a rien à commenter sur le plan politique, ces artistes ne ressentent pas le besoin de s'exprimer. Ils ne considèrent pas la performance comme un langage artistique indépendant. C'est seulement de l'activisme. C'est pourquoi nous voulions créer un espace durable pour les recherches et pratiques performatives tout en utilisant des outils pédagogiques. Nous pensons que c'était essentiel pour Lima.

L. L. P. : J'ai appréhendé la performance à l'université quand j'étudiais le théâtre grâce à l'un de mes professeurs très progressistes, Miguel Rubio, qui était le directeur du plus important groupe de théâtre postmoderne de Lima : *Yuyachkani*. Il a commencé à nous poser des questions à propos de la performativité, de ce que cela signifiait... Qu'est-ce que la présence ? Qu'est-ce que la représentation ? Quel est le rôle de l'objet, de la dramaturgie, des différences de langage ? C'était une nouvelle manière critique de réfléchir. Lors de ses cours, il nous apportait plusieurs textes de penseurs provenant de l'art performance. Notre groupe de recherche, *Experiencias de la carne*, a été constitué avec lui quand il s'est aperçu d'un intérêt profond chez quelques-uns de ses étudiants. Malheureusement, l'Université s'est mise à lui reprocher sa manière d'enseigner parce qu'elle avait une conception plus « traditionnelle » de l'enseignement, et donc il a dû arrêter.

J. B. : Je travaillais avec ce groupe de théâtre postmoderne et le connaissais depuis 20 ans. Même si j'étudiais les arts plastiques comme la peinture ou la sculpture, j'avais l'habitude de réfléchir et de discuter avec des gens de théâtre. En combinant ces deux domaines, les problématiques concernant le corps et l'usage de la performance sont venues d'elles-mêmes.

G. L. : **Alors, les études sur la performativité sont plutôt venues du théâtre expérimental que des arts plastiques à proprement parler. Depuis combien de temps cette culture du théâtre expérimental existe-t-elle à Lima ? Et quelle est son importance ?**

L. L. P. : Je pense que depuis les années soixante le théâtre a été très activiste, dans le sens politique du terme, un mélange dynamique entre la performance, le théâtre, les actions de rue et l'activisme. Le théâtre était directement impliqué dans la communauté.

J. B. : Le contexte social et politique dans les années soixante-dix était très intense : beaucoup de répression, de contrôles militaires, etc., ce qui a forcément amené des réactions dans la rue. Certaines personnes s'exprimaient de manière directe, trop directe, et disparaissaient. D'autres trahissaient leur colère dans certains outils artistiques et survivaient. Cela a donc créé une importante tradition théâtrale au Pérou comme en Colombie, au Brésil, en Argentine ou au Chili.

G. L. : **Donc, il y a un fort héritage de pratiques activistes qui vient du théâtre. Il me semble évident que toute création artistique est à un certain degré influencée par le contexte dans lequel l'artiste évolue. Mais souvent l'appellation *artiste latino-américain* devient un label, ce qui peut être, à mon sens, problématique...**

J. B. : Même à Lima, certaines personnes nous ont déjà dit : « Ce n'est pas suffisamment péruvien », comme si elles ne parvenaient pas à trouver des liens avec notre histoire.

L. L. P. : Je me considère uniquement en tant qu'artiste. Mon travail n'est pas politique dans une perspective *latino-américaine*. Je réfléchis aux politiques du corps, auxquelles on peut s'identifier et réfléchir, peu importe d'où l'on vient. Néanmoins, il y a de nombreux artistes au Pérou ou en dehors qui travaillent directement avec leurs contextes nationaux. Dans ce cas, il semble important de savoir d'où ils viennent et ce qui se passe là-bas car, si vous n'avez pas le contexte, vous n'aurez pas les moyens de saisir le message.

G. L. : **Pour l'élaboration de votre collectif artistique, la gestion de l'espace, la production d'événements et de projets, avez-vous des influences ou des modèles d'organisation ? Je pense notamment à l'héritage des centres d'artistes autogérés...**

J. B. : Quand j'ai vécu en Allemagne, j'ai rencontré de nombreux artistes qui faisaient tout eux-mêmes. À Lima, ce n'est pas commun, il y a une forte culture de l'« attente ». Après leurs diplômes, les artistes attendent que des directeurs d'institution ou des commissaires d'exposition les appellent. Une nouvelle fois, avec le théâtre expérimental, c'était différent, plus collectif et autogéré.



> *Ciclo : Miradas al Arte Performativo/Cycle : A Regard at Performance Art, 2014. Photo : Diana Collazos.*

L. L. P. : J'admire également le groupe de théâtre Yuyachkani fondé en 1970 – une admiration à la fois pour le travail de ses membres en tant qu'artistes mais aussi comme gestionnaires culturels. Ils avaient leur propre maison. Ensuite, pour *elgalpon.espacio*, nous avons résolu les problèmes comme ils venaient, nous établissions des règles au fur et à mesure. Après l'université, j'ai décidé que je ne voulais pas attendre que quelqu'un m'appelle, je voulais faire mes projets moi-même – créer le cadre moi-même. Je n'ai jamais su comment calculer un budget ou écrire un projet : tu dois apprendre en le faisant puisqu'il n'y a jamais eu d'industrie culturelle au Pérou.

J. B. : Je pense que ces types de projet restent fragiles dans n'importe quel contexte, que ce soit celui de Lima ou de Berlin. Bien sûr, au Pérou, c'est plus difficile parce qu'il n'y a pas de fondations, de bourses, et les gens n'ont pas cette culture de l'autogestion.

G. L. : Existe-il des structures gouvernementales dédiées ? Une entité qui représente et gère le domaine culturel au Pérou ?

L. L. P. : Nous avons un ministère de la Culture depuis seulement trois ans ! Il a été institué quand le gouvernement a réalisé le potentiel créatif qu'il était en train de perdre. Mais c'est donc tout nouveau, et nous faisons également partie de cette « vague » aujourd'hui. Avant, les gens nous considéraient comme des *freaks* ; maintenant, ils nous demandent de collaborer avec eux. Il n'y a pas tant de lieux comme le nôtre à Lima, alors on essaie de se soutenir les uns les autres et de postuler ensemble pour des financements externes. Venir à Berlin pour le Mois de la performance fut extrêmement fécond en ce sens. Être amenés à connaître tous ces projets autour du monde est très inspirant et nous a fait rencontrer de nombreux collaborateurs potentiels. Je pense que la recherche de financement fonctionne par la coopération entre des associations culturelles à but non lucratif à travers les continents. Je suis positive pour le futur !

J. B. : Je ne suis pas aussi optimiste que Lorena. Sur un plan plus général, les gens au Pérou sont toujours très conservateurs et religieux. Le gouvernement ne supporte pas les pratiques expérimentales. Par exemple, la troupe

de théâtre avec laquelle je travaillais est reconnue et financée hors du Pérou. Elle n'a pas de soutien chez nous. En Europe, ce type de collectif aurait une forte reconnaissance et serait étudié dans les programmes universitaires.

G. L. : Mais il y a déjà, et ce, depuis longtemps, de nombreux changements, au moins dans un paysage plus large, celui de l'Amérique du Sud...

L. L. P. : Oui, des pays comme le Mexique, la Colombie, le Brésil, l'Argentine ou le Chili sont bien soutenus par leur gouvernement. Mais des pays comme le Pérou, l'Équateur ou la Bolivie sont en retard en ce sens. Néanmoins, le Pérou connaît un boom économique, et nous venons juste d'obtenir un ministère de la Culture. Bien entendu, c'est toujours un petit enfant qui essaie de gérer un monstre inconsidéré depuis de nombreuses années.

G. L. : En ce sens, beaucoup d'initiatives passées sont aujourd'hui « perdues » si aucune structure ne prend le temps de les documenter, de les étudier ou même de les apprécier. Cela nous amène à la question de la documentation et de l'archivage. Comme il n'y a aucune structure sur le plan institutionnel qui prend en charge ce qui se passe aujourd'hui au Pérou, il semble que ce soit aux organisations indépendantes elles-mêmes de le faire. Je pense qu'il est essentiel de considérer l'importance des archives pour la suite...

L. L. P. : C'est une question extrêmement importante pour *elgalpon.espacio*. Comme nous travaillons toujours avec une communauté d'amis artistes, beaucoup d'entre eux sont des artistes de la vidéo ou des photographes. Nous leur demandons de tout documenter. Nous avons d'énormes archives que nous devons organiser et auxquelles il faut réfléchir. Nous aimerions développer un centre de documentation pour les archives d'*elgalpon*, mais aussi collecter et conserver la documentation d'autres organisations indépendantes qui n'ont pas la chance d'avoir un lieu stable, pour ensuite l'ouvrir aux chercheurs.

J. B. : Internet est aussi un outil très utile en ce sens. Nos site, blogue et page Facebook constituent des archives en elles-mêmes.

G. L. : Elgalpon.espacio se trouve à Pueblo Libre. Quand vous faites des événements comme le festival avec des *workshops* et séminaires, comment y incluez-vous concrètement la communauté qui y vit ?

J. B. : À Pueblo Libre, nous ne travaillons malheureusement pas avec les gens comme nous le souhaitons. Les gens ne se rendent pas à l'espace : nous devons travailler sur ces relations dans un futur proche. Et cela doit passer par des outils pédagogiques. Par exemple, nous avons coopéré avec un lycée du centre de Lima. Nous avons établi une petite classe dédiée à l'histoire de l'art contemporain, comme une introduction, et nous avons fait différents ateliers autour de l'art performance avec les étudiants. Notre principal rôle est d'abord d'introduire les pratiques artistiques contemporaines auprès des personnes qui n'ont pas eu la chance d'avoir cette approche puisqu'il n'existe pas d'enseignement d'histoire de l'art dans le système d'éducation général.

L. L. P. : Si tu n'as pas l'occasion de partir à l'étranger, tu ne peux pas étudier l'art performance au Pérou. Nous avons cette blague entre nous qu'un jour nous deviendrons l'École elgalpon.espacio !



> *Ciclo : Miradas al Arte Performativo/Cycle : A Regard at Performance Art*, 2014.
Photo : David Perez.

G. L. : Dans cette perspective pédagogique, on pourrait en quelque sorte « simplifier » l'expression artistique pour aider les gens qui n'en ont pas l'habitude à comprendre. Bien souvent, cela devient une relation problématique entre la qualité du travail et le désir d'être « pédagogique », et donc d'atteindre un public plus large, ce qui peut mener à une forme d'autocensure. Dans le contexte de Lima comme vous le décrivez, comment vous positionnez-vous par rapport à ces questions ?

J. B. : Je pense réellement que tout type de public peut apprécier des performances de haute qualité, des films, etc., puisqu'il y a de multiples sensibilités et outils de communication. En effet, de nombreuses initiatives artistiques qui travaillent directement avec la communauté essaient d'être « faciles d'accès » puisqu'elles souhaitent que les gens réagissent, se sentent immédiatement impliqués. Elles ne veulent pas amener les gens à réfléchir. C'est très problématique. C'est pourquoi nous organisons toujours de nombreux séminaires, discussions, rencontres, etc., en marge des performances elles-mêmes.

G. L. : Jongler avec ces différents rôles comme vous le faites peut vous mettre dans des situations délicates entre votre propre pratique artistique, celle de gestionnaires culturels et celle de curateurs. Ces différentes activités que vous devez faire sont reliées entre elles et l'une nourrit l'autre mais, tout de même, comment gérez-vous votre identité artistique individuelle au sein du collectif et notamment le travail avec d'autres artistes et curateurs ?

L. L. P. : Parfois c'est difficile. Quand tu es en mode « artiste », je pense que c'est plus *relax*, mais quand tu es le gestionnaire culturel, tu dois être organisé, c'est un autre type de pression et d'engagement. C'est pourquoi il est nécessaire d'être en collectif : quand l'un ou l'une d'entre nous a besoin de plus de temps pour un projet, les autres peuvent s'occuper des questions de gestion. Et dans un sens, on pourrait dire que tout ce que nous faisons, nous le faisons pour nous en tant qu'individus : nous invitons des gens que nous voulons voir et entendre puisque c'est intéressant pour notre propre pratique, sauf que nous invitons le public à venir en profiter.

J. B. : Je pense qu'en tant qu'artiste, tu ressens le besoin d'exprimer des émotions, idées et concepts. Mais en tant que gestionnaire, dans notre contexte, c'est une nécessité. À Lima il n'y a pas d'endroit pour étudier, pas de lieu pour montrer son travail comme nous le voulons, donc si tu veux faire quelque chose, continuer à être artiste, il n'y a pas d'autre solution que de créer ton propre espace.

G. L. : Et où vous placez-vous en tant qu'artistes à l'intérieur du collectif ?

J. B. : C'est parfois problématique : nous demandons souvent à certains de nos amis artistes avec lesquels nous collaborons s'ils veulent travailler en tant qu'« elgalpon » ou performeurs individuels puisqu'elgalpon peut aussi, en quelque sorte, te « manger ».

L. L. P. : Pour nous, c'est différent, nous nous sommes impliqués pour elgalpon depuis tellement d'années que nous ne ressentons pas de problème à nous considérer comme une priorité moins essentielle si c'est pour faire en sorte qu'elgalpon soit plus visible.

J. B. : Dans un futur proche, j'aimerais consolider elgalpon en tant que collectif, pas seulement comme un centre de gestion culturelle, mais aussi comme un groupe d'artistes. J'aimerais inviter plus d'artistes à travailler de manière permanente avec nous, avoir également plus d'« artistes satellite » avec lesquels collaborer tout en gardant leur individualité. Par exemple, récemment, nous étions invités à un festival en tant qu'elgalpon.espacio, mais nous sommes venus avec trois autres artistes qui ne prennent pas part au rôle de gestionnaire culturel. Ce type de flexibilité dans le collectif est intéressant, un *work-in-progress* toujours en mouvement à différents niveaux plutôt qu'au regard des gens qui y sont impliqués ou de l'espace. Aujourd'hui nous louons ce bâtiment, mais nous ne savons pas ce qu'il adviendra dans le futur et nous continuerons de travailler en tant qu'elgalpon.espacio avec ou sans ce lieu. ◀

Berlin, le 14 mai 2014

Notes

- 1 Month of Performance Art, Berlin, du 1^{er} au 31 mai 2014.
- 2 Universität der Künste Berlin (The Berlin University of Arts).
- 3 Diana Collazos Palomino.
- 4 Expériences de la chair.

Gauthier Lesturgie est un journaliste, auteur et commissaire indépendant basé à Berlin. Depuis 2010, il a travaillé dans différentes structures et divers projets artistiques tels que la Galerie Art&Essai (Rennes), le Den Frie Centre for Contemporary Art (Copenhague), la revue *Critique d'art*, les 2^e et 3^e Biennales d'art contemporain de Rennes ou encore le SAVVY Contemporary (Berlin). Il écrit aujourd'hui pour divers supports comme *Inferno* (Paris), *Contemporary and* (Berlin), *Espace art actuel* (Montréal) et *o2* (Nantes). Il travaille également comme commissaire pour le projet de publication d'écrits d'artistes *culturia* ainsi que l'exposition itinérante *If You Are So Smart, Why Ain't You Rich ?* lesturgie@gmail.com • gauthierlesturgie.net