



mucen

MUSEO CENTRAL
BANCO CENTRAL DE RESERVA DEL PERÚ

**MARCO
PANDO**

**HUAQUERO
DE MUSEOS**

MARCO PANDO

**HUAQUERO
DE MUSEOS**

DEL 20 DE FEBRERO AL 2 DE JUNIO DE 2019 EN EL MUSEO CENTRAL





Modelo para armar y desarmar una fuente de agua / 2017 / técnica mixta sobre fichas de lectura / 160 x 170 cm
Model for assembling and disassembling a water fountain / 2017 / mixed media + system cards on canvas / 160 x 170 cm

La exposición “Huaquero de museos” del artista peruano Marco Pando se exhibe en el Museo Central (MUCEN) como parte de los premios otorgados al primer puesto del IX Concurso Nacional de Pintura del Banco Central de Reserva del Perú 2017. Estos consisten en una prestación económica y la producción de una exposición temporal en el MUCEN.

“Huaquero de museos” es una propuesta que incluye diversos medios y soportes para contar su historia. Mediante notas bibliográficas hechas por el autor en sus múltiples viajes, el uso de dibujos de sombras, video arte, recipientes “rescatados” de zonas industriales de varios países y materiales de concreto “huaqueados” de edificios modernos en ruinas; el artista, “en complicidad” con el curador de la exposición, Carlos León-Xjimenez, nos invita a pensar qué es un museo y cuál es su función en la sociedad actual.

Esta propuesta, en línea con la concepción del MUCEN como un espacio de aprendizaje, nos incentiva a convertirnos en un “huaquero de museos” para poder confrontarnos con las obras de arte desde la experiencia personal y “capturar” la sombra de los objetos que más nos impacten. De esta manera, la obra de Marco Pando evidencia la complejidad de procesos creativos contemporáneos y exploraciones continuas que incluyen miradas antropológicas, narrativas de identidad, así como labores de investigación de las realidades representadas.

The exhibition “Huaquero de museos” (Museum tomb raider), by the Peruvian artist Marco Pando, is being shown at the Central Museum (MUCEN) as part of the first prize awarded in the Central Reserve Bank of Peru’s 2017 National Painting Competition. In addition to the opportunity to exhibit at the MUCEN, the award also includes a cash prize.

“Huaquero de museos” is a proposal composed of a range of media, which are employed to tell the artist’s story. Through bibliographical notes made by the author during his travels, drawings of shadows, video art, “recovered” containers found at industrial sites in several countries, and concrete items taken in “raids” upon ruined modern buildings, the artist –in “complicity” with the exhibition’s curator Carlos León-Xjimenez- invites us to think about what a museum is, and what its function should be in contemporary society.

This show, in line with the MUCEN’s understanding of itself as a space for learning, inspires us to transform ourselves into a “museum tomb raider”, as a means of addressing art objects from the perspective of our own personal experience and “trapping” the shadows of those objects we are most impacted by. In this way, Marco Pando’s work throws into relief the complexity of contemporary creative processes and continuous exploration, which encompass anthropological narratives, notions of identity, and research into the realities represented.



El sonido del río animado: peque peque / 2017 / Pintura sobre fichas de lectura / 175 x 200 cm
The sound of the animated river: peque peque / 2017 / mixed media + system cards on canvas / 175 x 200 cm

Al emplear como inspiración objetos de patrimonio cultural exhibidos en diversos museos del mundo, nos muestra que los museos y sus colecciones pueden ser constantes “proveedores” de recursos artísticos, estilísticos y culturales para fomentar creaciones e interpretaciones contemporáneas. De esta forma, el museo se convierte en un aliado y en una especie de cocreador; papel que queremos seguir fortaleciendo a través del Concurso Nacional de Pintura.

Desde el Museo Central apostamos por promover la creatividad peruana y brindar una plataforma continua de difusión de los lenguajes artísticos contemporáneos. En este sentido, esta exposición y su catálogo son vehículos para documentar y generar un archivo de la narrativa de nuestro arte peruano contemporáneo, en un afán de conectar al artista y su obra con la comunidad.

Como resultado de esta conexión, “Huaquero de Museos” nos ha permitido –entre otras cosas– conversar con nuestros públicos acerca de qué es un museo, cómo se fundaron estos espacios en el mundo, cuáles fueron los códigos de ética para la formación de colecciones, así como también dialogar sobre el papel de los curadores y del área pedagógica de los museos.

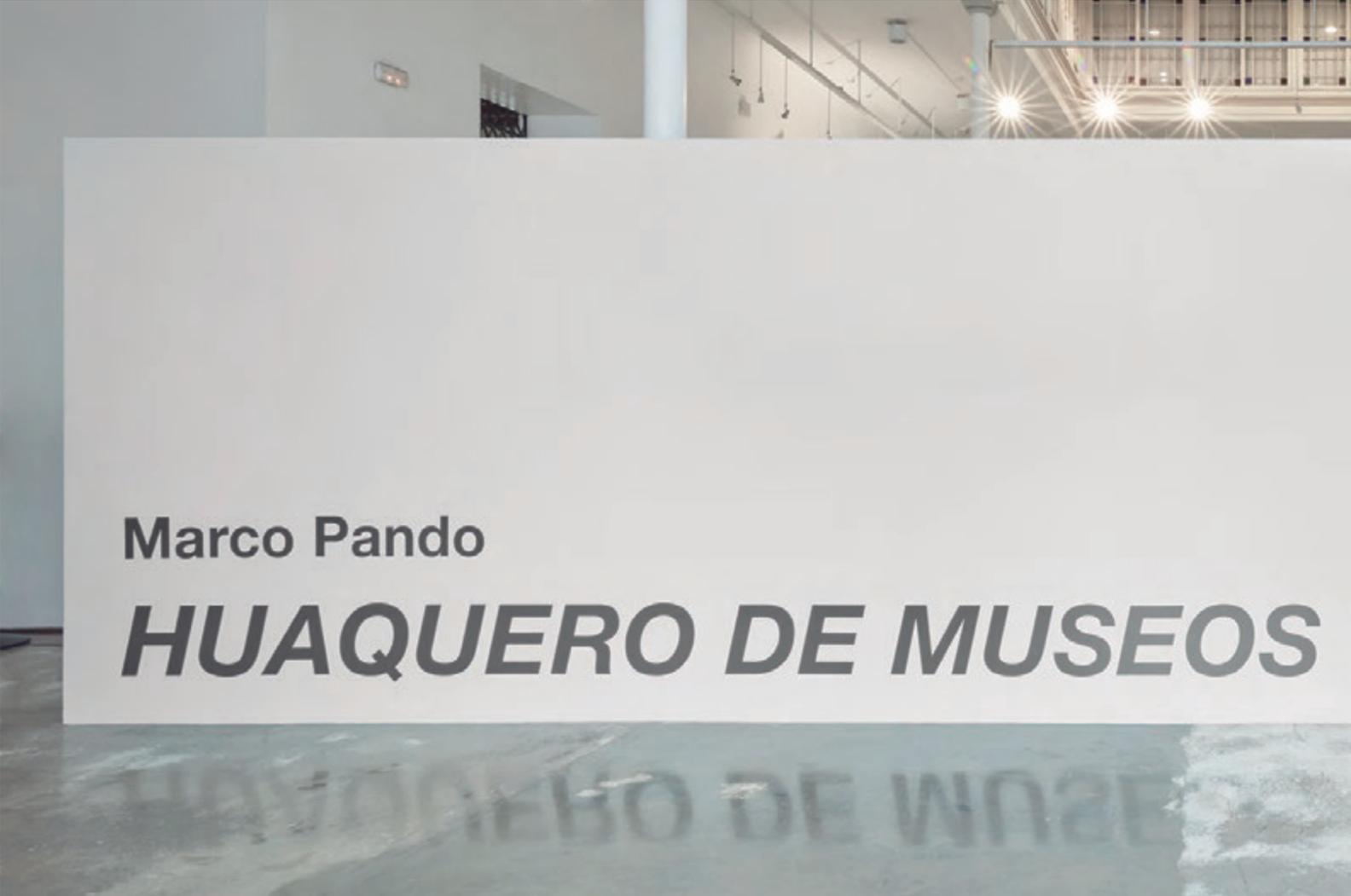
MUCEN- Museo Central
Banco Central de Reserva del Perú

By taking as his inspiration cultural heritage objects displayed in several world-renowned museums, the artist shows us how museums and their collections can serve as ongoing “suppliers” of artistic, stylistic and cultural resources for the fomenting of contemporary creations and interpretations. Thus, the museum becomes an ally and a kind of co-creator; a role which we intend to continue reinforcing through the National Painting Competition.

At the Central Museum, we are committed to the promotion of Peruvian creativity, and to providing an ongoing platform for the dissemination of contemporary artistic languages. In this context, this exhibition and its catalogue serve as vehicles for presenting and documenting the narrative of contemporary Peruvian art, in an effort to connect the artist and his work with the community.

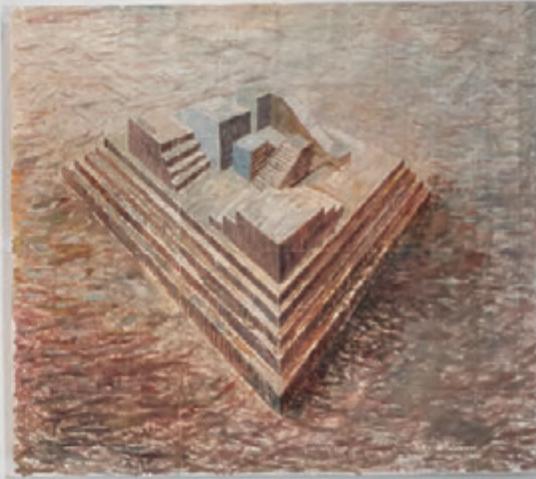
It is through this connection that “Huaquero de Museos” has enabled us to engage in a dialogue with our public, about what museums are, how such spaces were established throughout the world, and what ethical codes were employed during the amassing of collections, as well as stimulating a discussion on the role of the curator, and on the educational potential of museums.

MUCEN- Central Museum
Central Reserve Bank of Peru



Marco Pando

HUAQUERO DE MUSEOS













Museo proyectado / 2016 / Video 6' 06"

Projected museum / 2016 / Video 6' 06"

monumento al huaquero como héroe involuntario / desde la poética de descolonizar el museo

inmigración y conciencia de alteridad

La inmigración como rito de pasaje marca un proceso de reevaluación de la propia identidad desde el desarraigo y la experiencia de otros entornos sociales y culturales, ajenos y nuevos. La experiencia de salir del sur y llegar al norte global conlleva procesos en los que también se analizan las contradicciones del nuevo hábitat y sus desafíos cotidianos. A partir de esta confrontación diaria surge la noción de la diferencia encarnada en la conciencia de ser extranjero y, por extensión, miembro de minorías inmigrantes en el país de residencia. Un tema crucial compartido por muchos artistas lo constituye el desarrollo de una identidad más sólida y autocrítica desde la distancia del (auto) exilio. El artista se reinventa desde la renegociación de su identidad.

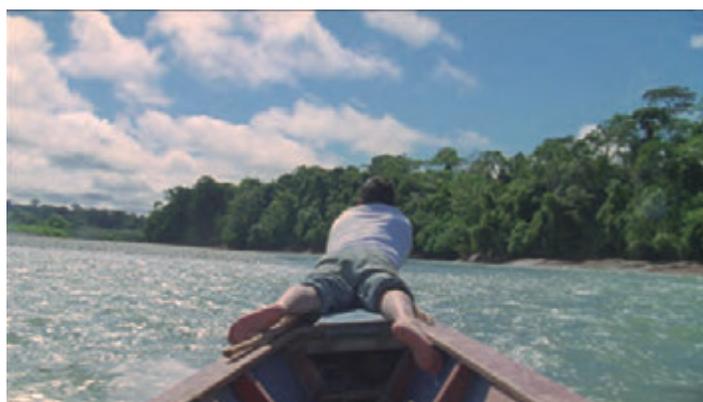
Marco Pando llegó a Ámsterdam el año 2006 y en sus viajes de vuelta al Perú redescubría el país, pero desde el extrañamiento: ya no de autóctono, sino de desplazado. Aquí surgen las reflexiones sobre qué tanto se ha absorbido “lo europeo” y qué tanto se continúa siendo “peruano”.

monument to the tomb raider as an unwitting hero / the poetics of museum decolonization

immigration and awareness of otherness

Immigration as a rite of passage involves a process of reevaluation of personal identity, emerging from a sense of uprooting and exposure to other, alien, social and cultural milieus. The experience of journeying from the southern to the northern hemisphere involves processes in which the contradictions of the unfamiliar habitat and its daily challenges must be analyzed. It is from this encounter that the notion of difference arises, expressed in the awareness of being an outsider and, by extension, a member of the immigrant minorities of the country of residence. A vital theme addressed by many artists is the need to develop a more solid and self-critical identity, in response to the distance of (self-) exile. Artists are able to reinvent themselves through the renegotiation of their identity.

Marco Pando arrived in Amsterdam in 2006 and it was during his return trips to Peru that he rediscovered his country, filtered through the estrangement of a displaced native. This is what led to his reflecting upon the degree to which he had absorbed a “European” sensibility, and just how “Peruvian” he continued to feel.



Regreso al templo del sol / 2014 / Video 63' 00" / fotogramas del video
Back to the Temple of the Sun / 2014 / Video 63' 00" / Video stills

Estas percepciones de identidad van a deslizarse progresivamente en su obra, parte de la cual se haya inspirada en un diálogo con la cinematografía, pues su familia tuvo un cine en la ciudad de Cajamarca, donde creció. Entre 2010 y 2014 rueda "Back to the temple of the Sun", una película en la que a partir de una apropiación del personaje del cómic belga Tin Tin, se mira al Perú desde los "supuestos" ojos del europeo en suelo andino, con un actor peruano como *alter ego* del artista. La propuesta es una deconstrucción de la exotizante mirada europea original, mediante citas mágico-religiosas así como el uso de objetos e implementos aparentemente precarios. Tin Tin es el arquetipo del viajero noreuropeo

Gradually, ideas associated with the notion of identity began to creep into his work, inspired in part by a dialogue with the art of cinematography; his family ran a movie theater in the city of Cajamarca, where he was raised. From 2010 to 2014 he shot "Back to the Temple of the Sun", a film which, by appropriating the eponymous character from the Belgian "Tintin" comic strips, focused on Peru and the Andean world from an ostensibly European perspective, with a Peruvian actor playing the alter ego of the artist. The aim was to deconstruct the notion of the "exotic", as perceived by European eyes, through magical-religious references as well as the use of apparently precarious objects and implements. Tintin is the archetypal North-European



Cerámica plástica / 2017 / Dibujo, pintura al óleo y spray sobre plástico / Medidas variables
Plastic ceramic / 2017 / Drawing, oil painting and spray paint on plastic / Varied measurements

en extraños e inhóspitos territorios coloniales, por lo que constituye un elemento clave en la progresiva toma de conciencia poscolonial del artista, quién luego viajará a la excolonia holandesa de Surinam (2014-15) a la búsqueda de rastros culturales de la metrópoli en Sudamérica.

Con este objetivo escudriña situaciones que pueden tener un paralelo con las pinturas de algunos artistas holandeses de inicios del siglo XX, básicamente en la infraestructura metálica de unos juegos infantiles en un parque de Paramaribo como en unas bolsas tejidas de fibras plásticas con patrones geométricos en un mercado de la misma ciudad. Aquí, el artista investiga

traveler in strange and inhospitable colonial lands, and as such he represents the gradual emergence of a postcolonial awareness on the part of the artist, who would subsequently travel to the former Dutch colony of Suriname (2014-15), in search of cultural vestiges of the mother country in South America.

It is with this in mind that he examines situations that can be seen as mirroring the paintings of certain Dutch artists of the early 20th century, for example in the metallic structures of a children's playground in a Paramaribo park, or in the bags woven from plastic fibers into geometric patterns, found in a market within that same city. Here, the artist is investigating



Cerámica plástica / 2017 / Dibujo, pintura al óleo y spray sobre plástico / Medidas variables / Detalle de instalación
Plastic ceramic / 2017 / Drawing, oil painting and spray paint on plastic / Varied measurements / Installation detail

la apropiación y transformación de planteamientos visuales originalmente innovadores, de vanguardia, pero progresivamente trivializados por la masificada reproducción industrial, que los convierte en objetos comunes de la cultura popular cotidiana.

Marco Pando buscaba entender tanto la continuidad como los quiebres de la herencia cultural holandesa, desde la experiencia colonial en Surinam y su híbrida cultura popular local –producto de mezclas simbólicas por las comunidades inmigrantes

the appropriation and transformation of what originally were innovative, avant-garde visual approaches, which over time have become trivialized through industrialized mass reproduction, and transformed into common objects of everyday popular culture.

Marco Pando seeks to understand both the continuity and the breakdown of the Dutch cultural legacy, through the colonial experience in Suriname and the local hybrid popular culture –the product of the combined symbols of immigrant communities from the



Cerámica plástica (2017): instalación a partir de contenedores plásticos desechados (baldes y galoneras), recuperados tanto en Berlín como en Cajamarca y luego intervenidos. El desecho industrial como testimonio cultural reinterpretado. Su disposición busca corresponder con las museografías convencionales por asociación estilística entre tales objetos.



Plastic ceramics (2017): Installation created from discarded plastic containers (buckets and jerrycans), collected in both Berlin and Cajamarca for subsequent use; industrial waste reinterpreted as cultural testimony. Its arrangement recalls the stylistic associations between objects apparent within the conventions of museum design.

hindúes, árabes, caribes, africanas y europeas con la población aborígen preexistente. Con ello busca tomar conciencia de las formas de percibir lo otro no europeo, de lo que él es parte. Esa diversidad tiene un paralelismo con el Perú del que proviene, un país pluriétnico con más de 60 lenguas vivas, vasta diversidad geográfica e ingentes recursos naturales, pero a la vez con grandes desigualdades sociales, económicas y culturales; aunado también a su condición de ex colonia.

Indian subcontinent, the Caribbean, Africa and Europe, as well as the preexisting indigenous population. In this way, he aims to grasp the ways in which the non-European other is perceived; that group of which he is a part. Such diversity contains echoes of his homeland: Peru is a multiethnic country with more than sixty living languages, enormous geographical diversity and vast natural resources; but at the same time it is home to tremendous social, economic and cultural inequalities, combined with a pervasive postcolonial legacy.



Museo de Sombras (Africa) / 2016 - 2019 / Dibujos en carboncillo / Medidas variables / Detalle de instalación
Museum of Shadows (Africa) / 2016 - 2019 / Charcoal drawings / Varied measurements / Installation detail

el museo como máquina modeladora

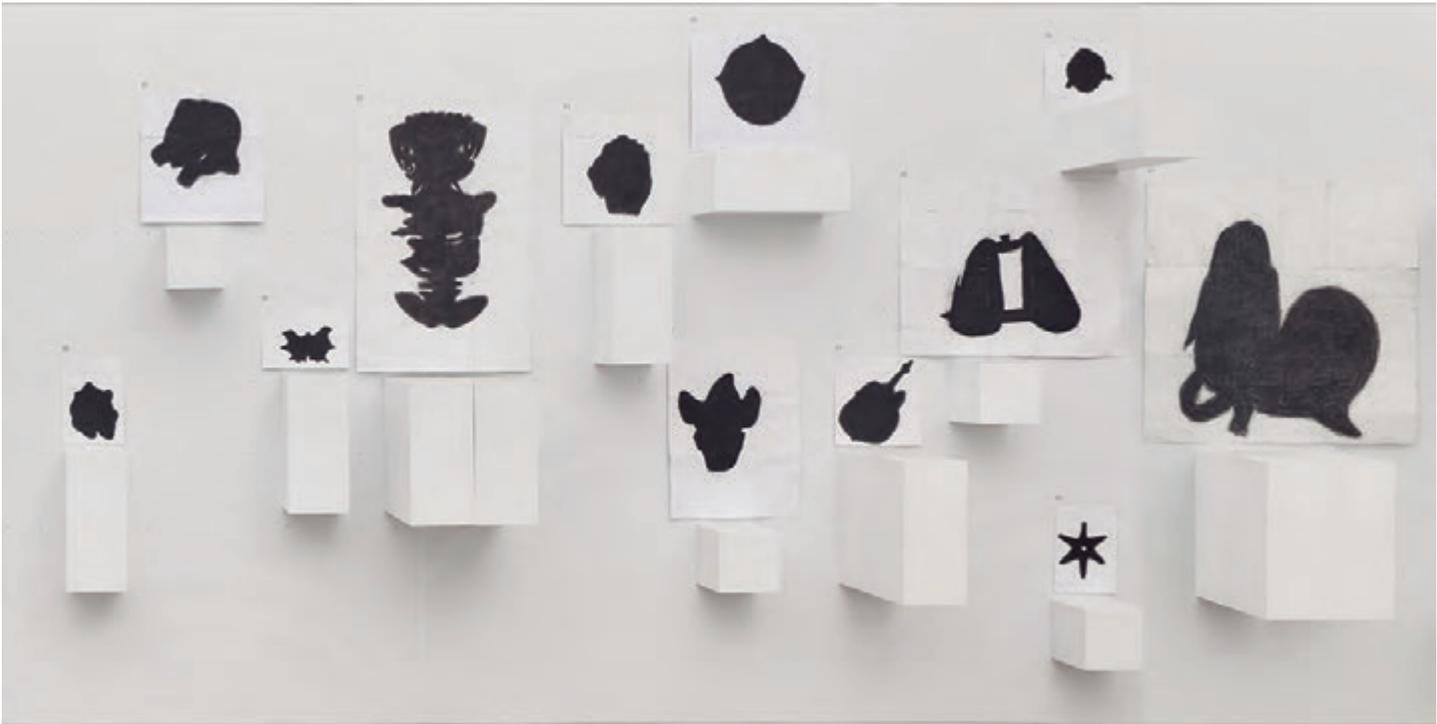
Surinam aportó al artista pistas para conectar la herencia de las vanguardias artísticas holandesas en el diseño popular contemporáneo un siglo después, pero el tránsito opuesto –de la estética popular al museo- es todavía más complejo, pues es un proceso de validación que pasa por el tema del museo, como espacio de legitimación y reconocimiento. Los museos institucionalizan una historia oficial, pero también muestran el exotismo propio de pueblos ya extintos cuando no vivos -pero segregados por la sociedad hegemónica y, por lo tanto, negados de voz propia reconocible.

Marco Pando investiga buscando recobrar los simbolismos latentes en los objetos que se hallan actualmente secuestrados y “disecados” en los museos en general. Entiende que muchos de esos objetos –ahora inertes e inútiles- corresponden a rituales y

the museum as a shaping mechanism

Suriname offered the artist clues through which he was able to connect the avant-garde legacy of Dutch artists with the contemporary popular design that emerged a century later. The reverse process –from popular aesthetic to museum piece- is even more complex, for it is a process of validation defined by the notion of a museum as a space that confers legitimacy and recognition. Museums institutionalize official history, while at the same time exhibiting the exoticism associated with peoples both extinct and living, segregated by cultural hegemony and therefore denied their own distinct voice.

Through his work, Marco Pando seeks to recover the latent symbolism of objects sequestered and exhibited by the world's museums. He understands that many such objects –rendered inert and functionless- form part of rituals and living traditions which the modern



Museo de Sombras (América del Sur) / 2016 - 2019 / Dibujos en carboncillo / Medidas variables / Detalle de instalación
Museum of Shadows (South America) / 2016 - 2019 / Charcoal drawings / Varied measurements / Installation detail

tradiciones vivas que la mirada científica occidental moderna ha separado de sus contextos originales. Muchos de ellos fueron producto tanto de expolios coloniales, trofeos de guerra, recolecciones de viajes científicos, donaciones de coleccionistas privados, tráfico de bienes culturales, confiscación, pero también repatriación, entre otros orígenes posibles.

Ante este panorama, el artista busca en las sombras de dichos objetos y en sus proyecciones fantasmales, siluetas y formas que los “liberen” poéticamente de la reclusión que padecen. Estos objetos que se exhiben como testimonio de diversidad cultural en instituciones de corte tanto antropológico como artístico, no pueden contar su historia con voz propia. Ese es el poder del museo, controlar los modos del *display* (exhibición y presentación) desde su autoridad técnica de guardián de lo excepcional y valioso.

western scientific gaze has separated from their original contexts. Many of them were taken during colonial-era looting, or as the spoils of war, gathered during scientific expeditions, donated by private collectors, stolen by traffickers in cultural artifacts, or simply confiscated, while others were recovered through repatriation.

It is in this context that the artist seeks, in the shadows cast by such objects and their phantasmal projections, silhouettes and forms that might offer them some kind of poetic release from the imprisonment they endure. These objects exhibited as testimonies to cultural diversity in institutions with either an anthropological or artistic focus are unable to recount their own history. Therein lies the power of the museum, in its control of the manner in which objects are presented and exhibited by an institution concerned with its authority as the guardian of the exceptional or estimable.



Museo de Sombras (Europa) / 2016 - 2019 / Dibujos en carboncillo / Medidas variables / Detalle de instalación
Museum of Shadows (Europe) / 2016 - 2019 / Charcoal drawings / Varied measurements / Installation detail

Museo de Sombras (2016-2019): *instalación a partir de dibujos al carbón correspondientes a las sombras de obras originales y volúmenes geométricos. Los dibujos se encuentran agrupados en paredes según continente de procedencia: África (pared izquierda), América (pared central) y Europa (pared derecha). Las ciudades y sus museos son: Berlín (Ethnologisches Museum Dahlem, Altes Museum, Neues Museum y Bode Museum), Madrid (Museo Nacional de Antropología, Museo Arqueológico, Museo del Prado y Museo de América), Basilea (Colección Beyeler) y Lima (Museo Central - Banco Central de Reserva del Perú, y MALI - Museo de Arte de Lima).*

La instalación tiene como referente directo la sala de cerámicas precolombinas del MUCEN en el sótano del edificio principal.

Museum of Shadows (2016-2019): *Installation composed of charcoal drawings based upon the shadows cast by the geometric volumes of original artifacts. The drawings are grouped on walls according to their continent of origin: Africa (left hand wall), America (central wall), and Europe (right hand wall). The cities and their museums are: Berlin (Ethnological Museum of Berlin – in Dahlem, the Old Museum, New Museum, and the Bode Museum), Madrid (National Museum of Anthropology, the Prado Museum, and the Museum of the Americas), Basel (the Beyeler Collection), and Lima (Central Museum – Central Reserve Bank of Peru, and the MALI – Lima Museum of Art).*

The installation also reflects directly the content of the Pre-Columbian pottery room of the MUCEN, in the basement of the main building.

NOTA: Afiche desplegable de documentación para la instalación "Huaquero de museos".

Una imagen completa de la instalación "Huaquero de museos" esta disponible en el afiche desplegable adjunto en el bolsillo de la retira de contratapa.

En el reverso se encuentran los textos originales de las cartelas correspondientes a los objetos cuyas sombras están dibujadas. Estas cartelas son de los museos originales en que estos objetos se hallaron en exposición en el momento de la investigación del artista. Se ha añadido una traducción.

NOTE: A detachable poster of the "Huaquero de museos" installation is included in the back cover pocket of this catalogue.

On the rear of the poster are the original texts of the datasheets corresponding to the objects whose shadows are featured.

These datasheets are from the museums where the objects were originally displayed, together with their corresponding original translations.

huaquero: héroe y/o falsificador

En Perú y Ecuador, el verbo *huaquear* se traduce como la actividad de buscar tesoros ocultos y la excavación que conlleva para su extracción. Al realizar dicha labor, el huaquero es percibido como un personaje controvertido: para asegurar su existencia, muchas veces realiza una transacción económica con lo que pudo rescatar en terrenos baldíos o entornos arqueológicos de patrimonio cultural abandonados u oficialmente no reconocidos. Esta acción lo convierte en "rescatador" anónimo, clandestino, pero articulado a una cadena de intermediarios en la que los museos pueden ser los depositarios finales de estas exhumaciones.

El huaquero se presenta además como un personaje opaco, socialmente sancionado como ladrón o destructor patrimonial para la mirada oficial. Pero también debe ser reconocido como artesano, inventor y deconstrutor de la tradición -desde una reinterpretación de cultura material que algunos denominan *falsificación*. Su rol en la arqueología ha sido

tomb raider: hero and/or counterfeiter

In Peru and Ecuador, the verb *huaquear* is translated as the activity of hunting for and trafficking in hidden or buried archaeological treasures. By virtue of his activities, the tomb raider, or *huaquero*, is seen as a controversial figure; he makes his living through the sale of what he is able to unearth from open land, or from archaeological sites that remain unacknowledged or have been abandoned by official institutions. This action transforms him into an anonymous, clandestine trafficker, and at the same time a link in a chain of intermediaries leading ultimately to museums, as the final repositories of such disinterred treasures.

The *huaquero* is perceived as a shadowy figure, condemned by society as a thief or destroyer of cultural heritage. But perhaps he ought to be seen at the same time as an artisan, inventor and deconstructor of tradition, as part of a reinterpretation of material culture categorized by some as counterfeiting. His role within archaeology has been relegated to that



Sala de colección de colección arqueológica - Museo Central
Pre-Columbian Room

puesto en una situación de personaje subalterno. Quizá hasta como guía o informante, o como proveedor... pero siempre accesorio. Al no pertenecer a la academia ha sido descalificado para ser interlocutor relevante, menos aún dialogante con la institucionalidad.

Es posible especular que para un huaquero que ha recreado o *falsificado*, su mayor orgullo (y secreta venganza) pueda consistir en revisar las hojas de libros impresos de arqueología hegemónica o catálogos de museos canónicos y verificar cómo piezas hechas por sus propias manos se anuncian como antigüedades originales... verificando y mostrando en perspectiva, que la historia y el conocimiento humano constituyen una deriva azarosa, no exenta de contradicciones y convenidos secretos aún no revelados.

Por ello, la exposición "Huaquero de museos" invita a un rol activo en la experiencia del visitante del

of a minor player; a guide, perhaps, or an informant or supplier... but always peripheral. His position outside academia has disqualified him from the role of acceptable interlocutor, much less that of a participant in institutional life.

We might reasonably speculate that for a *huaquero* who has recreated or *faked* an object, his greatest satisfaction (tinged perhaps with vengefulness) would be derived from leafing through mainstream archaeological publications or canonical museum catalogues and finding objects created by his own hand described as genuine ancient artifacts: evidence of the fact that the study of history and human knowledge is not without its hazards, and is far from immune to controversy or unexposed secrets.

And that is why the "Huaquero de museos" exhibition invites the visitor to engage actively in the experience,



Sala de colección de colección arqueológica - Museo Central
Pre-Columbian Room

museo, en el sentido de confrontar lo verosímil con lo certificadamente verdadero y, desde la ficción creada, reevaluar lo que se sabe y reconoce como original. El artista es alguien que *torna contemporáneo* su vínculo con el museo, desde la generación de objetos pseudo-arqueológicos que testimonian nuestra civilización actual, a pesar de su aparente estética tosca y remedada antigüedad: echa mano de la historia para generar nuevas narraciones pertinentes como comentarios del momento presente. Desde este planteamiento del artista, la condición “*huaquero de museos*” conllevaría un posible carácter de héroe involuntario: un liberador de espíritus y conceptos relacionales de los objetos atrapados en la narrativa autoritaria del museo tradicional. En palabras de Marco Pando: “el huaquero de museos es un recuperador de objetos (desde las sombras), para mostrar de donde fueron sacados”. Y aquí la referencia a la procedencia de los objetos originales citados de Perú, América Latina, África y Europa.

by comparing that which is of doubtful origin with that which is certifiably genuine and, from this constructed fiction, reevaluating what we know to be, or perceive, as genuine. The artist creates a contemporary link with the museum, through the generating of pseudo-archaeological objects that bear witness to our present-day civilization, in spite of their apparently coarse aesthetic and fake antiquity: the artist uses history to generate newly relevant narratives intended to function as commentaries on the present moment. In this context, the artist’s construction of the “museum tomb raider” can be seen as that of an unwilling hero; a liberator of the relational spirits and concepts inherent in objects trapped within the authoritarian narrative of the traditional museum. In the words of Marco Pando: “The museum *huaquero* is a rescuer of objects (from the shadows), so that he can reveal their origin”. For the purposes of this project, those objects originated in Peru, Latin America, Africa and Europe.

Sombras como testimonios de un original (ausente)

La acción de este huaquero ficticio nos invita a repensar lo supuestamente conocido desde otras perspectivas, en este caso con la proyección de sombras planas, imágenes y presencias abstractas, que remiten a referentes culturales tan disímiles, como en la filosofía la alegoría de la caverna de Platón (enfocada en la temática del conocimiento y la liberación, desde el debate sobre la percepción de unas sombras) o como en psicología el Test de Rorschach (desde el análisis de manchas de tinta, en un test proyectivo que trata de orientar sobre el funcionamiento psíquico del entrevistado, evaluando su personalidad).

Las sombras suelen ser asociadas a una imprecisa presencia amenazadora que despierta miedos y temores, siendo solo una proyección, pero ésta es solo una ruta de interpretación posible. Por otro lado, la sombra nos recuerda una situación mayormente efímera, dependiente del ángulo de la luz que la genera... y desde ese sentido, una capacidad potencial de transformación. Pero también desde el humor y el azar, pues estas sombras y siluetas plantean asociaciones y conexiones con referencias culturales cercanas a los visitantes por ciertos parecidos o correspondencias formales.

Importante es señalar que la sombra remite o invoca al original y, en ese sentido, un “museo de sombras” reclama de forma poética por la restitución de los objetos y bienes culturales producto del expolio colonial. Hay un guiño a la ritualidad mágico-religiosa, a la evocación de ese original en posesión de otro, a partir de la miniatura, la copia, el fetiche, que busca alimentarse del poder de la imagen.

Shadows as testaments to an (absent) original

The actions of this fictitious *huaquero* invite us to think again about what we think we know, from other perspectives, in this case through the projecting of flat shadows, images and abstract motifs, which allude to cultural references as diverse as Plato’s allegory of the cave (which focuses upon the theme of knowledge and freedom, through the perception of shadows rather than the real objects which cast those shadows), or the Rorschach Test in psychology (involving the interpretation of inkblots, a projective test employed in analysis of individual personality traits and emotional functioning).

Shadows tend to be associated with an ill-formed, threatening presence which awakens projected fears and anxieties, but this is merely one possible interpretation. Shadows can also cause us to focus upon the ephemeral, as they are modified by the angle of light, recalling therefore the potential for transformation. And, at the same time, more humorously and randomly perhaps, shadows and silhouettes can inspire notions of association and connectivity, in this case by evoking, through certain formal similarities and correlations, cultural references familiar to the visitor.

It is important to remember that the shadow recalls or invokes the original, and that in this sense a “museum of shadows” calls in a poetic manner for the restitution of cultural objects and goods looted as part of a colonialist dynamic. Here we perceive an allusion to magical-religious rituality, in the evocation of an original object in the possession of the other, in the form of a miniature, copy or fetish, fed by the power of the image.



*Museo proyectado / 2016 / Video / 6' 06" / Fotogramas de video
Projected museum / 2016 / Video / 6' 06" / Video stills*

Museo proyectado (2017): video rodado tanto en el Museo Etnológico como en diferentes museos de la Isla de los Museos en Berlín (Antiguo Museo, Museo Nuevo, Museo Bode, etc.)

El artista instala siluetas correspondientes a sombras de objetos en exposición, en distintos lugares en los varios museos mencionados, generando intervenciones efímeras que deconstruyen lúdicamente la museografía original. Esta exploración interviene la maqueta en bronce de la Isla de los Museos, acaso como intervención a escala de una propuesta a futuro. El video invita a considerar una posible interacción crítica por parte de los visitantes a los objetos en exposición.

Projected museum (2017): Video shot at the Ethnological Museum and at other museums on the Museum Island in Berlin (the Old Museum, the New Museum, the Bode Museum, etc.).

The artist has installed silhouettes taken from the shadows of exhibited objects, at different locations in the aforementioned museums, creating ephemeral forms designed to playfully deconstruct the original museum design. This exploration incorporates the bronze model of Berlin's Museum Island, evoking the idea of a scale model for a future proposal. The video invites the viewer to consider the possibility of a critical interaction with the objects on display.



Transformer / 2014 / Óleo sobre plástico / 37 x 18.5 x 13 cm

Transformer / 2014 / Oil on plastic / 37 x 18.5 x 13 cm

Transformer (2014): objeto escultórico pintado y trabajado a partir de una aspiradora electrodoméstica. Con un acabado que sugiere una referencia directa a las máscaras africanas usadas en danzas y ceremonias tradicionales, esta obra dialoga en correspondencias estéticas con las máscaras originales que fueron llevadas de los territorios coloniales a Europa.

Este detalle es crucial, pues Pablo Picasso declaró que las síntesis geométricas de esas máscaras africanas que observó por primera vez en 1904 influyeron en la invención del cubismo. Con ello se entiende que mucho del arte moderno europeo se apropia de estéticas no occidentales, posteriormente difundíéndolas como lo más avanzado.

Transformer (2014): Painted sculptural object, created using a domestic vacuum cleaner, with a finish which suggests a direct reference to the African masks used in traditional dances and ceremonies. This work offers a dialogue in the form of aesthetic correspondences with the original masks that were removed from colonized territories and taken to Europe.

This is a crucial detail. Pablo Picasso declared that the geometric forms of the African masks he saw for the first time in 1904 influenced the invention of cubism. This helps us to understand how modern art appropriated non-western aesthetics and then presented them as a European avant-garde.

poéticas para descolonizar el museo

De esta manera, la narrativa elegida desde esta ficción busca jaquear la mirada y el consenso convencional sobre el museo. Así Marco Pando plantea una exposición de artes visuales que se aproxima a posturas poscoloniales, en la medida en que esta propuesta suya critica poéticamente el modelo narrativo preponderante en los museos de corte antropológico de Europa, creados durante el apogeo y consolidación colonial: la presentación de objetos de cultura material proveniente del “resto del mundo” de acuerdo a categorías formales y geográficas. Objetos muchas veces aislados de contextualización relevante y ajenos a las lógicas de sus culturas originales.

La exposición entera juega a mimetizarse con un museo –en su variedad de objetos tanto por formato como por presentación- mediante piezas creadas que citan muchos arquetipos. Con esta exposición, el artista está comentando el canon de la organización y planteamiento del museo antropológico europeo (cuyo modelo hegemónico fue replicado masivamente en las excolonias). Desde una (re)creación genera un desplazamiento de sentido para entender que estamos -más que frente a una cita histórica- ante un manifiesto de cómo mirar lo que nos recuerda un (aparente) museo antropológico.

Al trabajar con referentes de cultura material (vasijas de cerámica, esculturas, tótems, máscaras), Marco Pando incide en formas asociadas en el imaginario colectivo a lo antiguo y patrimonial, pero los objetos y relaciones que plantea tienen una conexión bastante directa con el mundo contemporáneo, al tornar arte objetos trabajados desde cierto reciclaje y desde sus asociaciones a la ruina, pero también al monumento. Su comentario indirecto (o creación falsificadora) más allá de la estética, va hacia el horizonte social que produce ese tipo de desecho industrial (como en *Cerámica plástica* o en *Transformer*) o que genera desde la urbanización popular autoconstruida, hibridaciones materiales de cuestionable resistencia (caso de *Tótem I* y *Tótem II*).

the poetics of museum decolonization

In this way, the narrative chosen for this fiction seeks to challenge the conventional way of seeing the museum. Marco Pando offers a visual art exhibition that addresses postcolonial postures, to the extent that his proposal constitutes a poetic criticism of the predominant narrative model adhered to by the anthropological museums of Europe, which were established during the heyday of colonial consolidation: the presentation of cultural material from “the rest of the world”, according to formal and geographic categories. Often, such objects are isolated from relevant contextualization and removed from the logic of their cultural origins.

The entire exhibition playfully mimics a museum –in its range of objects, as well as their form and presentation- through created pieces that recall a number of archetypes. With this exhibition, the artist is commenting upon the canonical organization and approach of the European anthropological museum (the hegemonic model of which was replicated extensively throughout erstwhile colonies): through his (re)creation, the artist generates a displacement of the senses, enabling us to understand that we are looking at more than an historical fact; we are being presented with a manifesto instructing us on how to view what looks to us like an anthropological museum.

By working with material cultural references (pottery vessels, sculptures, totems, masks), Marco Pando explores forms associated with the collective imagery of ancient heritage, but the objects and relationships he presents have a very direct connection with the contemporary world, as he transforms recycled objects into art, by highlighting associations with both the ruined and the monumental. Beyond the merely aesthetic, his indirect commentary (or counterfeit creation) addresses the social setting which produces this type of industrial waste (as in *Plastic Ceramic* or *Transformer*), or which generates, through self-built working class urbanization, material hybridizations of doubtful imperishability (as in the case of *Totem I* and *Totem II*).



Tótem I / 2019 / Técnica mixta (cemento, adobe, concreto) / 240 x 30 x 35 cm

Totem I / 2019 / Mixed media (cement, mud brick, concrete) / 240 x 30 x 35 cm

Tótem I y II (2019): esculturas trabajadas a partir de materiales diversos (adobe, ladrillo, cemento, azulejo). Con detalles que aluden a la expansión urbana construida por migrantes, y sus construcciones “que nunca se acaban de construir”, muestran una serie de bajo relieves en los que diferentes siluetas (de sombras) –a manera de fotogramas de una película cinematográfica- se suceden y transforman. El vacío o huella dejado conllevaría que se han “liberado” del soporte físico, según la mitología establecida por el artista.

Totem I and II (2019): Sculptures created from a range of materials (adobe, brick, cement, tile), with details that allude to the urban expansion produced by migrants, and buildings that “seem never to be completed”. A series of low reliefs contain different silhouettes (of shadows) –in the manner of movie stills- which appear and are transformed. The space or trace left behind can be interpreted through the vision of the artist as their being “freed” from the physical medium.



Tótem II / 2019 / Técnica mixta (cemento, adobe, concreto) / 220 x 41 x 41 cm

Totem II / 2019 / Mixed media (cement, mud brick, concrete) / 220 x 41 x 41 cm

Esa “dignificación” de materiales comunes y hasta industriales bajo formas históricamente consagradas por la historia del arte, hace que esta exposición ponga en cuestión la noción de la autoridad del museo antropológico originado en el siglo XIX. La intervención del artista (en el video *Museo proyectado*) nos da noción de la escala y contundencia de esos museos europeos, y por ello, el gesto mínimo del artista de colocar siluetas de sombras interfiriendo la museografía oficial, confronta, pues les otorga a estas siluetas, independencia: ya no son objetos pasivos... buscan

That “dignifying” of common and even industrial materials through forms historically consecrated by the history of art, enables this exhibition to question the authority of the anthropological museum, as it was defined in the 19th century. The intervention of the artist (in the video *Projected Museum*) provides us with a sense of the scale and influence of those European museums, and the smallest gesture of the artist – interfering with officially accepted museum design through the introduction of silhouetted shadows- lends those same shadows an independence: they are not

tomar posición, pero mientras deambulan tienen a sus originales “congelados” o “secuestrados”. Lo más potente constituye que al ser situadas en los pasillos, estas sombras se tornan personajes que adquieren equivalencia con los visitantes –quienes en principio son los europeos mismos. Aquí se da la paradoja con el artista: el ejercicio del oficio creativo se vuelve una forma de exorcizar el exotismo que se experimenta como migrante. Y el museo antropológico es un espacio desde donde entender los procesos coloniales de conceptualizar al otro de diferente, exótico y “primitivo” –en nombre de la ciencia moderna y el conocimiento “universal”.

Descolonizar el museo es una forma de debatir su método, planteando lecturas y aproximaciones alternativas. El museo importa porque es el espacio de referencia sobre la historia y la memoria, y porque la historia oficial es siempre la de los vencedores –la sociedad hegemónica. Transformar el museo implica cuestionar la autoridad y horizontalizar relaciones que en el sentido común se articulan desde el ejercicio de poder de un “nosotros” frente a “otros” (sin voz) por el peso de una tradición no discutida. Por ello, decolonizar el museo implica cambiar las formas de exponer y mostrar.

Promover el diálogo de historias transversales, disidentes, negadas u “olvidadas” es una forma en que el museo se reinventa para acoger públicos diversos que no necesariamente comparten la historia oficial.

No hay método único y desde el arte contemporáneo se ensayan muchas estrategias. La de Marco Pando es una narrativa que se ubica en un momento de creciente debate por la devolución y repatriación de tesoros y artefactos culturales exhibidos en museos europeos producto de expolios coloniales. La negativa de muchos museos se explica porque asumen los objetos en propiedad, legitimando una historia de dominación.

passive objects... they seek to adopt a position, but as they roam they remain defined by their “frozen” and “sequestered” originals. Strikingly, because they are arranged in corridors, these shadows are transformed into characters raised up to an equal footing with the museum’s visitors –many of whom are themselves Europeans. And here lies this artist’s paradox: the practicing of a creative endeavor becomes a method for exorcizing the exoticism that is felt by the migrant. The anthropological museum is seen as a space for understanding the colonial process of perceiving the other as different, exotic and “primitive” –in the name of modern science and “universal” knowledge.

Decolonizing the museum is a way of debating its method, and of proposing new methods and alternative approaches. The museum matters because it is a space for reflection concerning history and memory, and because official history is always written by the victors –by hegemonic society. Transforming the museum means questioning authority and creating more horizontal relations, eroding the traditional dynamic in which the exercise of power by “us” over (the voiceless) “them”, based upon accepted traditions, continues unquestioned. Decolonizing the museum means changing the ways in which objects are displayed.

Promoting a dialogue between transversal histories – dissident, negated, or “forgotten”- is one way in which the museum can be reinvented in order to attract a wider public who might not necessarily share the official history.

Within contemporary art many strategies are practiced where no single method exists. Marco Pando’s narrative approach forms part of a growing debate surrounding the return and repatriation of cultural treasures and artifacts exhibited in European museums as a result of colonial-era plundering. The criticism leveled at these museums includes the accusation of their having legitimized a history of dominance by assuming ownership of cultural objects.

patrimonio en la era del capitalismo cognitivo

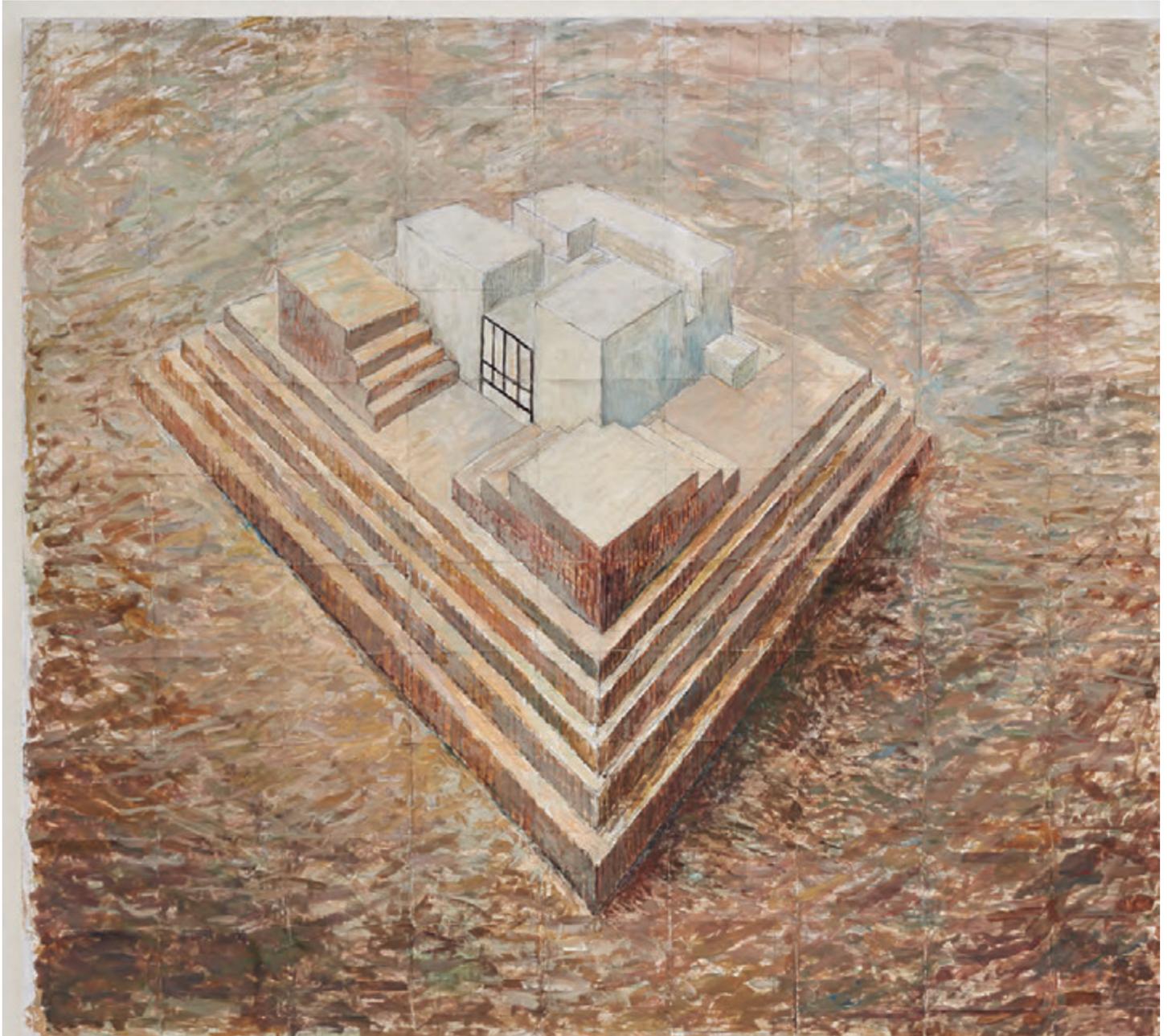
Todo lo señalado anteriormente incide en lo que conocemos ahora como patrimonio, el bagaje cultural que define la identidad de una civilización desde sus logros artísticos y científicos. Y que es precisamente la tarea de los museos, velar y proteger el patrimonio por su condición de calidad y excepcionalidad –como ya lo hemos señalado anteriormente.

Un artista no europeo y no blanco como Marco Pando que analiza en el siglo XXI piezas y objetos de África, América y Europa desde la apropiación de sus sombras en museos de Berlín, Madrid, Basilea y Lima, todos basados en el modelo positivista europeo del siglo XIX y herederos del evolucionismo -en plena expansión colonial europea- no está haciendo un ejercicio de dibujo de formas: esta planteando una lectura crítica a un modelo de apropiación y traducción cultural. Y eso es información de un estado de sensibilidad colectivamente compartida, de un espíritu de época (Zeitgeist).

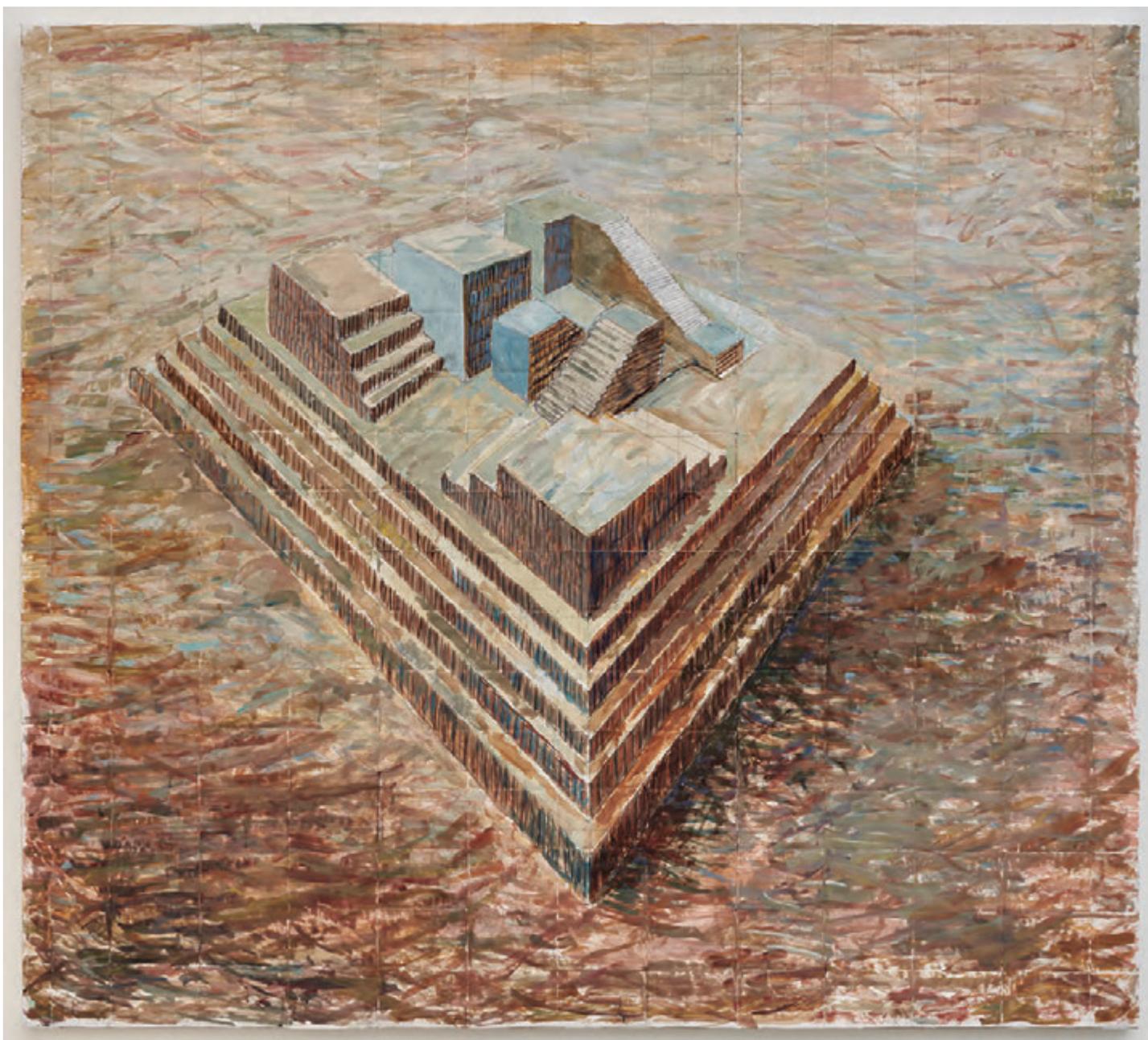
Cultural heritage in the era of cognitive capitalism

All that we have discussed so far has a bearing on what we now call cultural heritage; the cultural baggage that defines the identity of a civilization in terms of its artistic and societal achievements. And that of course is the job of museums: to watch over and protect cultural heritage valued by virtue of its exceptional quality, as we have already indicated.

A non-European and non-white artist like Marco Pando, who analyzes in the 21st century objects from Africa, the Americas and Europe through the appropriation of their shadows in museums in Berlin, Madrid, Basel and Lima, all of them founded upon the positivist European model of the 19th century and products of evolutionism during what was a period of massive colonial expansion, is not conducting an exercise in the tracing of forms; he is presenting a critical reading of a model of cultural appropriation and translation. And that action involves commentary upon what is a shared collective sensibility, the spirit of an age (the Zeitgeist).



Montaña holandesa (díptico) / 2017 / Pintura sobre papel / 167 x 374 cm
Dutch mountain (diptych) / 2017 / Paint on paper / 167 x 374 cm



Montaña holandesa (2019): alegoría de ruinas y correspondencias entre una pirámide escalonada y su doble coronada por el edificio del pabellón holandés en la Bienal de Venecia, diseñado por Gerrit Rietveld en 1953. Comentario sobre la topografía plana de la geografía holandesa y la arquitectura moderna del mismo país, desde la idea de valores patrimoniales como excepcionalidad, en este caso tanto del paisaje cultural como de un simbólico edificio.

Dutch mountain (2019): Allegory of ruins and correlations between a stepped pyramid and its double, crowned by the structure of the Dutch pavilion from the 1953 Venice Biennale, designed by Gerrit Rietveld. Commentary on the flat landscape that defines Dutch geography and the modern architecture of the Netherlands, seen through the lens of cultural values based upon exceptionalism, in this case in the form of both a cultural landscape and a symbolic structure.

Si el patrimonio (y la experiencia de este) se vuelven mercancías desde la economía y las industrias del turismo, es ese patrimonio repensado y reinterpretado por los artistas lo que luego las industrias del diseño y el entretenimiento convierten en productos de consumo masivo.

Desde esta perspectiva el arte es siempre generación de valor, y más aun en la presente era de la información. Aquí importa el conocimiento, que es información procesada y sintetizada vivencialmente.

Marco Pando entiende que vivimos en un momento de capitalismo cognitivo, dónde el manejo de la información está marcado por la propiedad intelectual, la consecuente privatización del conocimiento social y su mercantilización al infinito. Todo ello desde el arte -el territorio contemporáneo más sofisticado de la economía en creación de valor y una de las áreas de mayor crecimiento de rentabilidad en la economía mundial.

En una época de fortalecimiento de nacionalismos, donde tendenciosamente se ensalzan símbolos relevantes del patrimonio cultural e inmaterial para reforzar sentimientos de pureza o unidad cultural frente a otros (vistos como enemigos), posiciones estéticas como las del artista muestran discursos inéditos desde los cuales ubicar una crítica (en tanto reexaminación) de lo que se cree propio y auténtico, cuando no inmigrante o readaptado de otros entornos. En el momento actual no podemos exigir pureza, somos mezcla y mutación constante, requerida para adaptarnos a los cambiantes contextos que nos tocan.

If cultural heritage (and the experience of cultural heritage) is transformed into merchandise through the tourism sector of an economy, that same heritage, rethought and reinterpreted by artists, will be appropriated by the design and entertainment industries and transformed into products for mass consumption.

From this perspective, art always implies the generating of value, and even more so in the current Information Age. In our own time, knowledge is information processed and synthesized experientially.

Marco Pando understands that we live in period of cognitive capitalism, in which the management of information is defined by intellectual property, the consequent privatization of social knowledge, and its endless commodification. And this understanding is expressed in art, that most sophisticated of contemporary economic spheres, concerned with the creation of value, and one of the most high-growth areas of the entire global economy.

In a time of growing nationalisms, in which prominent symbols of cultural and intangible heritage are tendentiously extolled in order to reinforce notions of purity or cultural unity in the face of the other (seen as the enemy), aesthetic positions like those of the artist signal new discourses through which to address (and reexamine) what is perceived as true and authentic by virtue of not being alien or readapted from other milieus. In today's world purity is a myth; we are all part of a constant mixing and mutation, a process necessary for adaptation to the changing contexts we face.

pensando en un museo autorreflexivo

La referencia directa de la instalación *Museo de sombras* a la sala de cerámicas situada en el sótano del edificio principal del Museo Central, nos plantea un comentario que por oposición y complementariedad conecta dos perspectivas respecto del patrimonio: el arqueológico ya consagrado y el contemporáneo que busca validación, en un país como el Perú, poco afecto a pensar en su complejo presente, y confrontado con un pasado idealizado que es un recurso económico explotable para las industrias del turismo. Ambas instalaciones en espacios de arquitectura similar generan una poética dual de presencias/ausencias que por extensión nos hacen partícipes de la envolvente teatralidad museal.

Como también la alegoría que establecen paralelos entre la arquitectura antigua de pirámides escalonadas (presentes tanto en la América prehispánica como también en Caldeo Asiria, Babilonia y Egipto) y la arquitectura moderna de corte racionalista (el llamado estilo internacional) en la pintura *Montaña holandesa*. Aquí el “*Huaquero de museos*” parece homenajear los entornos arqueológicos, citando también la arquitectura moderna y genérica que acoge comúnmente a cualquiera en ciudades ubicuas e intercambiables: ambas caracterizadas por formas geométricas simples y detalles constructivos sin mayor decoración superpuesta... al menos así como las percibimos actualmente.

thoughts on a self-reflexive museum

The direct relationship between the *Museum of Shadows* installation and the pottery room located in the basement of the main building of the Central Museum, invites commentary concerning the opposition and complementarity that define two perspectives on cultural heritage: the accepted tropes of traditional archaeology, and more contemporary currents for which validation is sought. In a country like Peru, the complexities of the present are viewed with little affection, while the past is idealized and viewed as an exploitable economic resource by the tourism industry. Housed in similar architectural spaces, both installations generate a poetic duality of presences/absences which by extension make us participants in the enveloping theatricality of the museum.

This reflects the way in which parallels are established between the ancient architecture of stepped pyramids (present in the Pre-Hispanic Americas as well as in Assyria-Chalidea, Babylonia and Egypt) and modern rationalist architecture (the so-called international style) in the painting *Dutch Mountain*. Here, the “*Huaquero de museos*” (museum tomb raider) appears to be honoring archaeological sites, while also acknowledging the modern and generic architecture commonly found in cities that often appear interchangeable: both are characterized by simple geometric forms and structural details, devoid of superimposed decoration... or that, at least, is how we perceive them today.

En la época actual marcada por la flexibilización de todos los ámbitos de la vida individual, laboral y social, impulsada por el orden neoliberal internacional (desde 1980 en adelante), los museos buscan reinventarse como templos laicos del conocimiento y la cultura, en franca competencia por su subsistencia, dados los recortes presupuestales en educación y cultura; asimismo confrontados como se encuentran ante la ampliación y diversificación avasalladora de las industrias del entretenimiento (ya sea real o virtual).

Cuando el artista uruguayo Luis Camnitzer plantea su proyecto “El museo es una escuela: el artista aprende a comunicarse, el público aprende a hacer conexiones” (2009-2014), propone entender que el museo es una máquina, desde dónde repensar críticamente la realidad circundante y que las operaciones dentro de su espacio implican a todos los involucrados, es decir que quien visita el museo, busca confrontar su estado de bienestar y/o comodidad para reevaluar sus propios privilegios, convicciones y certezas. Esta invitación a que un proyecto busque albergar la realización de actividades y activaciones como discusiones y debates, muestra en qué sentido se están dando pasos para concebir a los museos como espacios vivos de pensamiento colectivo tomando en cuenta su sociedad y contexto. En este sentido, Marco Pando desliza un comentario sobre los mecanismos existentes de los museos de antropología, buscando dejar en el visitante la inquietud de revisar y reevaluar su consciencia –crítica en lo posible- sobre el museo como artificio y máquina cultural.

In our own era, marked by the flexible nature of all aspects of individual, work and social life, a product of the international neoliberal order (from 1980 onwards), museums have sought to reinvent themselves as secular temples of knowledge and culture, confronted as they are by the expansion and overwhelming diversification of the entertainment industries (be they real or virtual).

When the Uruguayan artist Luis Camnitzer presented his project “The museum is a school: the artist learns to communicate, the public makes connections”, he was asking us to see the museum as a machine, through which we might critically reimagine the reality around us and see how activities within the museum space include all those involved: *in other words, those who visit a museum seek to challenge their sense of wellbeing and/or comfort* in order to reevaluate their own privileges, convictions and certainties. This invitation to the notion of a project that seeks to host activities and activations in the form of discussion and debate, points the way towards an understanding of museums as living spaces for collective thought, while taking into account their societal context. In this sense, Marco Pando offers a commentary on the existing mechanisms of anthropological museums, seeking to provoke in the visitor a desire to review and reevaluate their understanding –as critically as possible- of the museum as device and cultural machine.

a modo de síntesis

Aquí es donde el carácter del *huaquero de museos* se entiende desde la reconfiguración de lo aparentemente conocido, y su trucaje con pretensiones de autenticidad en aras de una interpretación diferente. Por ello a los espectadores se nos pide atender a estas sombras de morfología vaga, pero también a aquellos objetos e imágenes que nos parecen reconocibles; y mediante este paralelismo, reflexionar en torno a lo que hemos asumido como supuestas verdades y a los valores hegemónicos que compartimos (o sufrimos). Incluso a considerar qué tan subordinados estamos ante estructuras de pensamiento que no manejamos, pero que reproducimos de forma inconsciente por disciplina ya sea religiosa, educativa o ideológica, entre otras.

El *huaquero de museos* habla con mensajes indirectos, a través de fantasmas liberadores o sombras revolucionarias -según las coordenadas espaciales y los condicionamientos de género, clase y raza desde los que se mire. El arte plantea espejos opacos y también farsas, para desde el enigma retomar la vida y sus desafíos existenciales.

Carlos León-Xjimenez

Berlín, abril de 2019

by way of conclusion

The character of the *museum tomb raider* can be understood as a reconfiguration of what is supposedly known, a quest for authenticity in the interests of arriving at a different interpretation. That is why as viewers we are being asked to focus upon these strangely-shaped shadows, and also upon those objects and images that appear recognizable to us; and through such parallels we are being asked to reflect upon what we had assumed to be truths, and upon the hegemonic values we share (or suffer under). And, at the same time, we are being asked to consider just how subordinate we are to thought structures we have not mastered, but which we reproduce unconsciously within the religious, educational or ideological canons to which we adhere.

The *museum tomb raider* employs indirect messages through liberating phantoms or revolutionary shadows –in accordance with the spatial coordinates and gender, class and ethnic conditioning through which they are viewed. These artworks present us with opaque mirrors and an element of farce, inviting us through their mysteries to look at life and reassess its political and existential challenges.

Carlos León-Xjimenez

Berlin. April, 2019

MARCO PANDO (Lima, 1972)

Página web / Website:

marcopando.com

Educación / Education

2005-2006	Rijksakademie van Beeldende Kunsten, Amsterdam
1998-2002	Facultad de Arte de la Universidad Católica, Lima
1995-1997	Estudios Generales Letras en la Universidad Católica, Lima
1995-1996	Escuela Nacional de Bellas Artes, Lima

Residencias / Residencies

2018	Künstlerhaus Bethanien (april-july), Berlin
2014	Research project: Cultural Conqueror. Paramaribo
2008	European Postgraduate residency, Hoyerswerda
2005-2006	Rijksakademie vanbeeldende Kunsten, Amsterdam

Subsidios-Premios / Grants-Awards

2017	First Prize at the BCRP-National painting contest, Lima Mondriaan Fonds, grant for research 'Cosmic Folklore', Amsterdam
2016	Mondriaan Fonds, grant for short film 'Walks of Desire', Amsterdam Arts Council England grant for Languitecture group exhibition, London Mondriaan Fonds, international presentation with 'Spider', Buenos Aires
2014	Amsterdams Fonds voor de Kunsten, Amsterdam
2013	Spring exhibition-short list, Copenhagen Berliner Kultur Förderung, Berlin Amsterdams Fonds voor de Kunsten, Amsterdam
2012	Nederlands Fonds voor de Film, Amsterdam
2010	Nederlands Fonds voor de Film, Amsterdam
2009	Amsterdams Fonds voor de Kunsten, Amsterdam Stimuleringsubsidie, Fonds BKVB, Amsterdam
2003	First prize 'Arte Joven en Miraflores', Lima
2000	First prize Regional contest during the II National Biennale, Lima

Muestras individuales / Solo shows

2019	Huaquero de Museos, MUCEN - Museo Central, Lima
2017	Cultural Conqueror, Gallery 80m2, Lima
2016	Biennale of the Movement Image, Buenos Aires
2014	Back to the temple of the Sun, Gallery 80m2, Lima
2011	Walks of Desire, Gallery 80m2, Lima
2010	Filmmuseum, Amsterdam, Amsterdam
2008	The End of cinema, De Verschijning, Tilburg
2007	"Portable Cinema", Arto teek, Den Haag
2003	Cinema Familiar, Cinematógrafo de Barranco, Lima

Muestras Colectivas-Selección / Group Shows-Selection

- 2019 'Miradas x Espacios' curated by José-Carlos Mariátegui and Jorge Villacorta, Cultural Center Conde Duque, Madrid
- 2018 'Wandering_Horizons' curated by Eduardo Carrera R. in the Contemporary Art Center, Quito
- 2017 'Los Espíritus Relocalizados' curated by Sebastián Vidal Mackinson, Buenos Aires
Ism, Ism, Ism: Experimental Cinema in Latin America curated by Antoni Pinent, Los Angeles
Legado y divergencia: 78 años de Artes de la PUCP curated by Max-Hernández Calvo, Lima
Languitecture II, Arti et Amicitiae, Amsterdam
Expectations of the Cinema Space-curated by Leiden University at Eye Film Institute, Amsterdam
- 2016 Biennale of the Movement Image, Buenos Aires
The Migrant Movement Image-screen program curated by Nathanja van Dijk at Eye Film Institute, Amsterdam
Languitecture, London
Parc-Lima
- 2015 Parc-Lima
- 2014 Independent International film festival, Lima
Rotterdam Film Festival, Rotterdam
- 2013 Die Wasserspeicher, Berlin
Kunsthall Charlottenborg, Copenhagen
- 2012 'Rencontres Internationales', Berlin-Madrid
Fondazione Cassa di Risparmio di Modena, Modena
- 2011 'Rencontres Internationales' at the Centre Pompidou, Paris-Berlin-Madrid
Kröller-Müller Museum, Otterlo
TIE – The International Experimental Cinema Exposition festival, Milwaukee
'Arte al paso', Contemporary Collection of Museo de Arte de Lima - MALI in the Estação Pinacoteca, Sao Paulo
- 2010 'Villians and heroes' at Arti et Amicitiae, Amsterdam
- 2009 'En Tránsito al Paraíso. Imaginarios de la migracion' en Galeria Vertice, Lima
- 2008 'Rijksakademie in the Bank gallery in Durban', South Africa
- 2007- 08 'Impakt High Lights', Tour cities-Europe, EU
- 2007 'Drawing Typologies' in the Stedelijk Museum CS, Amsterdam
'Under the skyline', Galeria Vertice, Lima
Impakt festival, Utrecht
- 2006 'Open Ateliers', Rijksakademie Van Beeldende Kunsten, Amsterdam
'Rijksakademie at Parts' Parts, Xiamen
'In order of Appearance', Living Art Museum, Reykjavik
- 2005 'Open Ateliers', Rijksakademie van Beeldende Kunsten, Amsterdam
- 2003 'Entre Eros y Tanatos", Centro Cultural de España, Lima

Filmografía / Filmography

- 2018 "Walks of desire", 9' 10", short film installation, Amsterdam and Berlin
- 2016 "Projected museum", 6'06", short film, Berlin
"Spider" 5' 53", short film, Berlin
- 2014 "Back to the temple of the sun", 63', 16mm film transferred to DCP, Amsterdam and Lima
- 2010 "The Boat", 9', 16mm film, Amsterdam
- 2009 "8 hours work", 9' short film, Hoyerswerda
- 2008 "White Lung City", 4', animation, Amsterdam and Lima
"The End of Cinema", 6', animation, Amsterdam
- 2006 "The Bug man", 5'32", animation, Amsterdam
"The king of the mountains", 5'34", animation film installation, Amsterdam and Lima
- 2005 "Butterfly of the border", 1'48", animation, Amsterdam
- 2003 "Tourist Hitchcock", 4'80", animation, Lima

Proyecciones - Festivales / Screenings - Festivals

- 2019 Macro Museum, Rome
- 2017 Ism, Ism, Ism: Experimental Cinema in Latin America curated by Antoni Pinent, Los Angeles
Expectations of the Cinema Space-curated by Leiden University, Eye Film Institute Amsterdam
- 2016 Biennale of the Movement Image, Buenos Aires
The Migrant Movement-screen program curated by Nathanja van Dijk at Eye Film Institute, Amsterdam
- 2014 Rotterdam Film Festival, Rotterdam
Independent International film festival, Lima
- 2012 'Rencontres Internationales, Berlin-Madrid
- 2011 'Rencontres Internationales at the Centre Pompidou, Paris, Berlin and Madrid
- 2011 IFFR, Rotterdam
TIE – The International Experimental Cinema, Milwaukee
- 2010 Filmmuseum, Amsterdam
- 2008 De Verschijning, Tilburg
'Rijksakademie in the Bank gallery in Durban", South Africa
- 2007-08 'Impakt High Lights', Tour cities-Europe, EU
- 2007 Impakt festival, Utrecht
'Rijksakademie at Parts' Parts, Xiamen
'In order of Appearance', Living Art Museum, Reykjavik
- 2003 Cinematógrafo de Barranco, Lima

Lecturas - Conversatorios / Lecture - Talks

2019	MUCEN - Museo Central. Banco Central de Reserva del Perú
2018	Show me your Architecture # 65, Künstlerhaus Bethanien, Berlin
2016	Reconstructing the cinematic fabric as performative experience, Biennale of the Movement Image, Buenos Aires
2014	'Back to the temple of the Sun', with Jose Carlos Mariategui and Pierre Emile Vandoorne, Gallery 80m2, Lima Los secretos de Tintin at Bisagra, Lima
2011	Kröller-Müller Museum, Otterlo Museo de Arte de Lima, Lima
2010	11. Festival internacional de video/arte/electrónica, Lima
2007	Espacio "La culpable", Lima

Colecciones / Collections

MUCEN - Museo Central. Banco Central de Reserva del Perú
 Eye film Institute, Amsterdam
 MALI-Museum of contemporary Art, Lima
 Egbert and Loes Dommering collection, Amsterdam
 Fondazione Cassa di Risparmio, Modena
 Colecciones privadas en Amsterdam, Lima y Londres / Private collections in Amsterdam, Lima and London.

Enlaces de Web / Weblinks

Künstlerhaus Bethanien
<https://www.bethanien.de/artists/marco-pando/>
 Bienal de la imagen en Movimiento:
<http://bim.com.ar/proyecciones/2016/reconstruyendo-el-tejido-cinematico-como-experiencia-performativa>
 ATA Lima:
<http://ata.org.pe/2014/12/01/videoarte-peruano-en-la-bim/>
 Rijksakademie:
<http://www.rijksakademie.nl/NL/kunstenaars/alumni?list=P>
 Rotterdam Film festival:
<https://iffr.com/en/persons/marco-pando>
 Festival Scope:
<https://www.festivalscope.com/director/pando-marco>

Vive y trabaja entre Amsterdam, Berlín y Lima / He lives and works between Amsterdam, Berlin and Lima

Bibliografía / Bibliography

- 2019 Carlos León-Xjimenez, essay for the solo exhibition 'Huaquero de Museos' at the MUCEN - Museo Central, Lima
- El Mañana fue hoy-21 años de videoocreación y arte electrónico en el Perú.
Editado por Alta Tecnología Andina, Lima
- Video Traslaciones miradas x Espacios,
Editado por Alta Tecnología Andina y Conde Duque, Madrid
- 2018 Ism, Ism, Ism: Experimental Cinema in Latin America, Los Angeles
- 2017 Carlos León-Xjimenez, press release for the solo exhibition 'Cultural Conqueror', Lima
- Enrique Planas, Pintemos en el bosque, El Comercio (27.11.17), Lima
- Carlos Viguria Chávez, Mensajes desde una selva personal, Perú21 (29.11.17), Lima
- 2016 Arte Peru, MATE, Mario Testino. Lima
- José Carlos Mariátegui: Animación que complementa la realidad. Des-bordando Latitudes Latinoamericanas. La radicalidad de la imagen, Buenos Aires
- José Carlos Mariátegui and Elisa Arca, Reconstructing the cinematic fabric as performative experience, Bienal de la Imagen de Movimiento, Buenos Aires
- 2015 Satish Naidu: Best of 2014, movie-place.blogspot.de
- 2014 Rodrigo Quijano, press release for the solo exhibition 'Walks of Desire', Lima
- Jaiver H.Estrada: Caimán Cuadernos de Cine, Madrid

- 2011 Ingrid Commandeur: 'Nature as a form of Recycling', Kröller-Müller Museum, Amsterdam
- 2010 Pierre Emile Vandoorne: El proyccionista Itinerante, Lima <http://visionesmetaforicas.blogspot.com/2010/08/el-proyccionista-itinerante.html>
Luis Lama: '24 imagenes por segundo', Caretas, Lima
- 2008 Mirko Kolodziej: "Der Dia-Projektor lässt Erinnerungen an den WK X auferstehen", Hoyerswerdaer Tageblatt (25.08.08), Hoyerswerda
- 2007 Sacha Bronwasser: "Film maken met elastiek en plantenspuit", De Volkskrant (16.03.07), Amsterdam
Saskia van Kampen: 'Drawing Typologies', Stedelijk Museum, Amsterdam
Sergio Llerena Caballero: "Paseo por el borde", El Comercio (25.02.07), Lima
- 2006 Sandra Smalenburg: "TI-buizen, voor 100 euro per stuk", NRC Handelsblad (24.11.06), Amsterdam
Kees Keijer: "Geen grote gebaren en statements bij Open Ateliers", Het Parool (21.11.06), Amsterdam
- 2005 Miguel Zegarra: "La memoria Portátil", Prótesis, Lima

Agradecimientos

Familia Pando Quevedo

Mine Sense Solutions SAC

Lisa Premke

Till Premke

Jorge Villacorta Chávez

80m2 Livia Benavides

Michael Trujillo

Milton Miranda Francia

Adriana Quezada De La Torre

Juan Salas Carreño

Del catálogo

Edición
Banco Central de Reserva del Perú

Ensayo
Carlos León-Xjimenez

Fotografía
Juan Pablo Murrugarra
Rodrigo Rodrich (págs. 12-13)

Diseño
Juan Salas Carreño

Traducción
Stephen Light

Pre prensa e impresión
Tarea Gráfica Educativa

De la exposición

Curaduría y diseño museográfico
Carlos León-Xjimenez

Producción y museografía
Equipo MUCEN – Museo Central

Montaje
Michael Trujillo

Asistencia de producción de obra
Andrea Becerra Pando

© Museo Central - Banco Central de Reserva del Perú

Editado por:

Museo Central - Banco Central de Reserva del Perú

Jirón Lampa 474, Cercado de Lima, Lima - Perú

Primera edición: abril 2018, Lima, Perú

Hecho el depósito Legal en la Biblioteca Nacional del Perú N° 2019-04854

Se terminó de imprimir en mayo de 2019 en:

TAREA ASOCIACIÓN GRÁFICA EDUCATIVA

Pasaje María Auxiliadora Nro 156,

Breña, Lima - Perú

Tiraje: 1,000 ejemplares



MUSEO CENTRAL
BANCO CENTRAL DE RESERVA DEL PERÚ
Jirón Lampa 474, Lima
Lima 1- Perú
Teléfono: 613-2000 anexos 22655 - 22660
www.bcrp.gob.pe/museocentral
museo@bcrp.gob.pe



BANCO CENTRAL DE RESERVA DEL PERÚ