

"Formación extra-institucional en las artes visuales"

Luis Felipe Noé

Claudia Fontes

Diana Aisenberg

Jorge Gumier Maier (anunciado oportunamente, no pudo participar)

Las exigencias que viven los artistas plásticos son cada vez más numerosas y complejas, como también lo son las oportunidades de accionar. Más que nunca, se presenta la pregunta de cómo prepararnos, formarnos, e informarnos mejor para el desafío. Becas, cursos, seminarios, residencias, proyectos colectivos, talleres de perfeccionamiento y el vaivén cotidiano de ideas entre pares, tal vez aporta más a nuestra formación básica y crecimiento continuo que cualquier institución formal de educación.

Esta "formación informal" es una arena donde juegan una cantidad de tradiciones y novedades, con ramificaciones políticas, aspectos cubiertos bajo las sombras de ciertos tabúes, e información fragmentada. La creciente profusión de estas actividades y las visibles ramificaciones que tienen en la escena actual confirman la importancia de su rol. Tomar la oportunidad de hablar de las múltiples facetas de este campo amorfo, es en cierto modo abrazarlo como parte de nuestro ámbito, en lugar de ser consumidores pasivos. Este foro nos permitirá reflexionar acerca de cómo y cuánto estos diversos caminos responden a las necesidades del desarrollo artístico, además de accionar sobre la dirección de la evolución de nuestro ámbito.

Esteban Alvarez / Tamara Stuby

Esteban Alvarez presentó el tema y a los integrantes de la mesa.

Luis Felipe Noé

La verdad es que no me gusta hablar primero porque después te atacan todos, te destruyen. Prefiero ser el último. Bueno, creo que el tema de la educación informal está relacionado con la crisis de conciencia sobre qué es lo que se enseña. Muchas veces se habla de educación académica, que sería la contraria a la educación informal y la verdad es que en la actualidad no existe la educación académica, porque aún lo que se enseña en lo que se llaman escuelas (ya no se llaman academias), o facultades de arte etc. no es una educación académica. La educación "académica", (si se entiende y respeta el concepto de la palabra), entró en crisis a comienzos del siglo XIX, pero sin embargo se mantuvo. Entró en crisis con el romanticismo, fue la desesperación de Ingres frente a Delacroix. Pero de todas maneras siguió, siguió y siguió, entró en nueva crisis con el impresionismo, y siguió, siguió y siguió, entró en una nueva crisis con el cubismo y ahí empezó la caricatura de lo que es la enseñanza académica, porque los profesores entraron en crisis.

A André Lothe se le ocurrió hacer una academia de lo que justamente era una anti-academia, era como sustituir el concepto de la representación con una nueva forma del concepto de la representación. A partir de la evolución que la conciencia artística tomó, y a partir de una pequeña variante que parecía menor en la etapa del cubismo, que fue la invención del collage (pero que luego tomó una nueva conciencia a partir del ready-made y de los planteos de Duchamp), que sin embargo no fue una variante decisiva en ese momento, hasta que lentamente se tomó como una nueva crisis de lo que es la enseñanza artística a partir de los '60.

En los '60, me acuerdo que yo estaba en ese momento en Nueva York, y compartía un departamento con Luis Camnitzer y hablamos bastante en ese momento sobre un sistema nuevo de educación artística. En ese momento yo soñaba que cuando volviera acá iba a tratar de hacer una escuela, algo así como... para nuevas metodologías, y sobre todos nuevos medios. En ese momento ya me parecía importante enseñar electricidad o ese tipo de cosas.

Ahora, muchas veces el planteo es, ¿qué se enseña cuando se enseña a pintar? Entonces, habría que ver si es un problema de metodología (metodología equivale mas o menos a tácticas), pero no es un problema también de estrategia? En el sentido de que el fin es enseñar a pintar cuando el concepto de pintura está en dudas, cuando hay dudas sobre lo que es? Algunos dicen que la pintura ya está "ffffph!" Y yo creo que se trata de algo muy simple. Es que así como nadie duda que la música electrónica es música, creo que hay un nuevo concepto del arte de la imagen; para mí es lo que vulgarmente y en sentido histórico fue constituido por la experiencia pictórica, ahora está en re-elaboración.

O sea, que el problema realmente son dos cosas que se atan: una, que es tema legítimo de la creación artística en toda época: ¿cuál es la imagen que un tiempo elabora? Y la otra es: ¿cuál es la metodología para elaborar la conciencia de esa imagen? Pero creo que el problema fundamentalmente pasa por una toma de conciencia. No digo con esto que sea un problema conceptual, pero sí un problema de conciencia, que tal vez no es lo mismo.

Ahora, entonces, ¿qué es lo que se puede enseñar ahora, cuando no hay un concepto de modelo previo? Creo que es el despertar de esa conciencia, el diálogo de conciencia. Yo, en mi experiencia pictórica (didáctica, mejor dicho), pienso que no hay que confundir la experiencia didáctica con las necesidades de una persona para sobrevivir en la vida, que muchas veces es enseñando. Pero son dos tipos de cosas, porque enseñar para sobrevivir es enseñar dando lo que los otros piden, y cuando uno trata de despertar una conciencia, por ahí tiene que dar lo que los otros no piden. Entonces eso también es un problema, porque en todo tipo de enseñanza el despertar, cuando alguien admite algo, es en cierto modo porque ya lo sabe. Cuando uno da algo realmente nuevo, el que lo recibe no puede, o no está en condiciones de admitirlo. Ese es el problema del despertar de la conciencia: ¿cuál es la metodología que hay?

Por algo en este último tiempo, se ha puesto de moda algo bajo el nombre de "clínicas" (palabra que yo detesto, me parece espantosa). Pero sí creo en la metodología, y creo que soy uno de los primeros que la inició últimamente, y es la del análisis de obra. Detesto la palabra "clínica" porque clínica supone que alguien está enfermo y hay otro que cura, alguien que está arriba y otro que está abajo, que hay quien sabe lo que necesita el otro, y justamente eso no es lo que es necesario ahora.

En el análisis de obra, bien llevado, el último que debe hablar es aquél que maneja el análisis, porque tiene que ayudar a que se elabore toda una idea conjuntamente en el diálogo con la obra de alguien que la propone. Lo que es el despertar de la conciencia, de qué es lo que se hace y para qué se hace. Creo que por otra parte hay otra cantidad de elementos, de flechas tiradas, flechas que una cantidad de gente puede ensayar, y eso es lo interesante de esta convocatoria. Por ahora me callo.
(aplausos)

Claudia Fontes

Estuve haciendo anotaciones de algunas cosas que dijo Yuyo (Noé), y me llamó la atención cuando él hizo esta distinción entre educación académica y educación informal. Me resulta más fácil si me remito a analizar lo que veo que está sucediendo acá en la Argentina. En realidad me interesaría más hablar de posibilidades de políticas culturales. En ese sentido, hay una educación artística posible respaldada por -yo no diría el estado, porque puede haber una educación privada- pero sí por la comunidad donde se supone que el artista va a accionar, y a esto se contraponen las iniciativas de artistas que surgen de una manera autogestiva, bastante informalmente y a los tropezones. Estas iniciativas tienen una fuerza que no tiene la educación formal, quizás generada por personas que no son necesariamente artistas, y creo que la diferencia cualitativa entre estos dos tipos de educación, es que los artistas están tomando una responsabilidad que está vacante, es tan simple como eso. La responsabilidad, para mí, es que si para algo sirve una escuela de arte es que genera pensamiento artístico y lo genera de manera colectiva.

No hace mucho se ha discutido (creo que en la Ramona), sobre autogestión o educación, y he escuchado voces que decían: "¿para qué queremos la escuela de Bellas artes?" Eso no es autogestión, sino ser autodidacta. Si el arte se puede realmente enseñar, desde una posición quizás bastante escéptica como: "bueno, si esto está mal, hay que tirarlo a la basura". Yo creo que no es así porque desde el momento en que uno decide ser artista está tomando una decisión política, haga arte político o no, etiquetado por los etiquetadores de turno. Creo que cualquier artista al decidir ser artista fundamentalmente está... eso en realidad es un pensamiento de Camnitzer, que Yuyo lo mencionó. Y creo que entonces si decidir ser artista es un acto político, enseñar a ser artista es una hecho doblemente político, porque es dar estructura para ser artista.

Por dar estructura, me interesa algo que de alguna manera estuvo en las palabras de Yuyo, que es enseñar a preguntar. Es algo que Diana Aisenberg hace muy bien en su taller cuando hace análisis de obra, clínicas. Ella les prohíbe a sus alumnos opinar, sino solamente a través de la pregunta; tienen que aprender a preguntar y esto me parece que es algo fundamental, y de alguna manera legítima la necesidad de aprender constantemente. Yo no sé cuando uno termina de educarse en arte o en cualquier otra cosa.

Desde ya hay una carencia muy grande, fundamentalmente en Buenos Aires, yo no diría en todo el país (yo soy egresada de la Escuela Nacional de Bellas Artes Prilidiano Pueyrredón); hay una carencia muy fuerte especialmente de técnicas. Cuando estaba en la escuela, nos quejábamos de que la escuela era demasiado técnica... y ojalá lo hubiera sido. Ojalá alguien me hubiera enseñado a hacer una veladura, o una transparencia o un molde bien hecho. Son cosas que fui aprendiendo también a los tropezones, y esto no tiene que ver con que para ser artista sea necesario tener una educación formal en este sentido, de técnica y demás, sino conque para poder hacer preguntas es necesario dominar el lenguaje, y nosotros nos manejamos con un determinado lenguaje.

Lo que veo en mi experiencia haciendo los encuentros de análisis de obra de la Fundación Antorchas en Tucumán y en Mar del Plata, mi experiencia particular como docente o a través del programa que coordino que se llama Trama, veo que hay una dificultad muy grande para preguntar, hay una dificultad muy grande de ponerse en el lugar del otro, acercarse al otro y de reconstruir la obra del otro desde la intención, y creo que es una falta de confianza. Creo que nos va a resultar conveniente la construcción de un pensamiento colectivo, es conveniente, desde ya apuesto a eso.

Es muy difícil, de alguna manera suplir todo lo que está sucediendo, todo lo que haría falta. Trama no se considera a sí mismo (o yo no lo considero) un proyecto pedagógico en el sentido de que no está para educar a artistas jóvenes a discutir en foros internacionales de debates ni mucho menos, si quieren sí es un proyecto pedagógico en tanto implica tolerancia hacia el otro. Eso es todo.
(aplausos)

Diana Aisenberg

Yo (para variar) busqué la palabra "institución" en el diccionario. Porque me encontré con que en realidad fui convocada para hablar de formación extra-institucional. Empecé a preguntarme qué era eso, y qué era lo que definía una institución; sé que es muy difícil pensar en una institución, y más en este momento. El diccionario dice cosas como, bueno, lo que todos sabemos, y tiene siempre una acepción que es bastante simpática, que es la que a mí me interesó. Siempre está el reconocimiento de lo legal, la fundación. Toda esa parte que todos conocemos, decimos la institución como si fuera algo feo, algo de lo que hay que estar afuera. Los sinónimos son: asociación, establecimiento, organización, fundación. Pero está también: creación, organismo, sociedad. Siempre hay una parte que podría ser legal o no, cuando se habla de institucionalizar dice legalizar algo, pero también dice estabilizar, fortalecer el funcionamiento de alguna cosa. También, lo que más me gustó (aparte de la institución monárquica, institución privada), es que también está la opción de que alguien sea una institución, porque goza de prestigio socialmente. Entonces pensé en eso que se dice: "Maradona es una institución, el dulce de batata es una institución". En todos nosotros están incorporados objetos, personas, familias, que las nombramos como instituciones solo porque nos representan o porque son fuertes o porque su acción es una presencia, y no es lo mismo que existan o no existan, o sea, todos sabemos que eso está.

A partir de eso seguí pensando en el concepto de extra-institucional, que tiene la fantasía de que podemos estar afuera de algo, como mantenernos al margen de ciertas normas, o ser otro que el común. Estar afuera de algo, es simpático, no? Pero realmente creo que no hay de dónde estar fuera, uno siempre está adentro. Esto de alguna forma se me hizo claro porque no solo trabajo en el [Centro Cultural] Rojas desde hace 10 años, sino que también formé parte de la Asociación Biblioteca de Mujeres, la Escuela de Teatro de San Miguel, el [Centro Cultural] Borges, muchísimas instituciones, dí clases en muchísimos lugares, dí clases donde pude. Siempre.

Trama, (que a Claudia no le gusta decir que es una institución, ya la llamaron proto-institución), de hecho está solventada por Antorchas, y muchos de nosotros acá -no yo- pero nuestros artistas dan clases solventados por instituciones privadas o no. De hecho es muy difícil quedar afuera de algo.

Yuyo [Noé] hablaba del collage y del ready-made, la acción del artista se transforma en obra, en el transcurso del tiempo, justamente en relación al tiempo. Se hablaba de arte-pintura, arte-escultura; hay cierta ilusión aquí de un **tiempo suspendido**, y esta suspensión del tiempo se va transformando en un estar en el tiempo, **transcurrir en el tiempo**, que en cierto momento se tradujo en una tendencia de los artistas a hacer cine: De la pintura a la escultura, de ahí a la escenografía y de ahí al cine, y en este momento, después del *happening*, la performance y todas estas variaciones que fuimos viendo más allá del collage.

Esta acción del artista en relación al entorno empieza a generar su paradigma en la problemática de la figura-fondo en el momento histórico en que se consideraba la acción del

arte como una suspensión en el tiempo. Esta figura, pasa de estar en relación a un "fondo" que es una palabra que considero muy antipática, en vez de ser **figura/fondo** pasa a ser **figura en movimiento**, y al ser *el artista la figura* el movimiento se acciona en relación al entorno y todo este accionar que se construye como obra genera que los mismos artistas busquemos (y muchos por la vía de las propuestas didácticas o pedagógicas), generar nuevas construcciones para que nuestro arte pueda seguir circulando. Yo no sé si esto será una nueva versión de institución –posiblemente sí lo sea- que *los artistas generamos el entorno que necesitamos para seguir construyendo el arte que creemos.*
(aplausos)

Discusión:

Luis Felipe Noé: Para empezar, creo que las dos preguntas que uno tiene que hacer en relación a esto son: ¿qué es educar? y ¿qué es crear? Y si, en realidad, es posible una educación de la creación, porque en toda educación hay una cierta voluntad de poner a la gente en un redil del "deber ser". Entonces uno enseña a los niños buenos modales, enseña conducta, enseña mucho más que conocimiento. Entonces ese deber ser, que en el caso del arte se transforma en deber hacer, porque se hace, es compatible con el hecho de crear? Para uno realmente crear es revelar lo nuevo, entonces uno tiene que hacer pito catalán a las formas del deber ser y del deber hacer. Esa es una pregunta que se las dejo así, porqué es el público el que tiene que hacer preguntas y nosotros, ¿no podemos hacer las preguntas? Por otro lado, cuando Diana hablaba de lo institucional, porque todo cuando existe se transforma en institucional. Una vez que existe ya es una institución, y André Lothe se lo tomó en serio y quiso convertirlo en una academia. Han convertido al tipo más anti-institucional que era Duchamp en una institución. Por eso yo suelo decir que admiro mucho a Duchamp pero detesto a los Duchampistas, porque los duchampistas son los André Lothe del Ready-made, y esas son las instituciones, no solamente la academia es lo institucional. Ya tanto es así que la academia podría ser una anti-institución ahora.

Público: Me parece que por ahí tendrían que seguir desarrollando alguna idea, manifestar como formas diferentes de pensar y debería haber una mayor amplitud, porque sino no da mucho para preguntar todavía, digamos, porque *a priori* parecería que estamos todos de acuerdo, pero no sabemos bien con qué, porque estaríamos todos de acuerdo con algo que ha sido demasiado general y con puntos demasiado... Yo creo que deberíamos ser un poco más específicos, si uno detecta que hay una crisis en la educación, si uno detecta que hay una crisis en la forma de educación, si uno detecta si son buenos o malos los sistemas que se instauran en la Argentina, me parece que podrían ir proponiendo algún tipo de pensamiento que...

L.F.N.: es que nos asustaron los diez minutos...

Diana Aisenberg: porqué no hacés alguna pregunta?

P.: De alguna manera, de un modo o de otro, ustedes tres (como muchos de nosotros) hemos participado en experiencias alternativas de educación complementarias de educación, lo cual supone llenar un vacío. Esa situación de llenar un vacío, es una situación de emergencia, es una definición de una realidad, es una necesidad... pienso que hay un problema serio con la educación en la Argentina y me parece que hay que hablar más.

Claudia Fontes: Para empezar, yo pienso que aquí toda la educación es alternativa, absolutamente toda. Quiero decir en las artes. Creo que uno -yo por lo menos- se forma a través de la negación (perdón, por algunos de mis maestros que están acá presentes). De alguna manera, creo que también es como uno aprendió el objeto sobre el cual quería trabajar. Mi experiencia en la Escuela de Bellas Artes, en el taller de Barracas, e incluso después en la Rijksakademie en Holanda siempre fue definir, "ésto y ésto no lo quiero", quiero otra cosa (o quizás es un mecanismo que tengo yo). Quiero quedarme por supuesto con lo bueno de eso, y tratar de generar desde mi experiencia como artista, porque me importa el contexto de un programa como fue el programa Trama.

Sería bueno enumerar como ejercicio todo lo que falta, pero creo que vamos a terminar todos llorando. Una de las cosas básicas que falta es la formación técnica. En mi experiencia de estar formada acá y de salir a confrontar en una institución como la Rijksakademie en Amsterdam, donde hay sesenta artistas de distintos países del mundo, de Africa, de todos los continentes. De hecho, la mayoría veníamos de países del tercer mundo, y sin embargo, viniendo de un país que no era ni lejos el más pobre de los países de donde procedía la gente, mi educación técnica era una de las más pobres, aparte de la educación conceptual, aparte de.... Cuando llegué tuve que hacer un terrible esfuerzo para aprender a manejar máquinas, que por falta de presupuesto o quién sabe qué, no existen en la Escuela de Bellas Artes o no existían en su momento. Yo egresé en el '87 de la Escuela de Bellas Artes. Lo poquito que había aprendido lo había aprendido en el taller de Barracas, que era el ex-taller del escultor Jorge Mitchell, con máquinas que eran de la posguerra, con las cuales realmente corríamos riesgos de ser heridos.

Entonces, tuve que aprender a manejar todas estas máquinas, computación, isla de edición de video, estudio de fotografía en blanco y negro, color, taller de cerámica. Como ven, soy bastante testaruda y quise. Quise aprender cosas que debería contemplar (aunque sea de manera rudimentaria) cualquier escuela de arte. Tuve que aprender a manejar en tres meses y en holandés (así es como aprendí yo holandés). Hay una deficiencia técnica muy grande. Bueno, yo no soy pintora; de repente Patricio (Larrambebere) fue después de mí (a la Rijksakademie) y se dedicó a pintar. Como escultora yo sentí una deficiencia muy importante, era como que tenía que hacer un triple esfuerzo para poder aprovechar esa institución como la estaban aprovechando otros colegas míos. Yo en ese momento tenía treinta años, y gente que venía de Francia, de Inglaterra, de países centrales tenían veinticinco años.

Con eso no digo que uno tiene que saber manejar las técnicas, sino que el manejo del lenguaje da libertad. Yo lo que ví después en mi experiencia cuando volví (volví aquí a principios del '98 e inmediatamente empecé a hacer estos encuentros de análisis de obra en las provincias) y lo que ví es que las selecciones que hacen -que hacemos- los artistas jóvenes (especialmente las hacía antes de irme, ahora estoy más consciente de eso) son siempre a través de la limitación, de una limitación que es bastante brava, de la cual me enorgullecí cuando llegué a Holanda, de saber trabajar desde la limitación. Pero a la vez dije: pero, es necesario tanto entrenamiento en ésto? Cuando digo limitación no es la falta de dinero, sino realmente el conocimiento del lenguaje.

Entonces yo detecté muchos artistas jóvenes en Tucumán y en Mar del Plata que se dedican a pintar, pero no porque tengan una cabeza de pintor, o porque entiendan cuál es el lenguaje pictórico, o les interese defender la pintura aquí y ahora, sino porque no saben poner un tornillo, así de simple. No saben si se usa el destornillador o el martillo, realmente. Creo que ese es el punto base, entonces es una especie de estafa cuando uno empieza a hacer análisis de obra de esas obras, porque siempre va todo junto. Se supone que los becarios que quedan seleccionados son las futuras promesas, y son los que mejor van a aprovechar las clínicas, pero en realidad ya de por sí vienen con una deficiencia muy importante, a pesar de que son talentosos. Ese es mi diagnóstico.

L.F.N.: Hay una cosa que quisiera agregar en función de lo que acaba de decir Claudia. Es curioso lo que dijo ella: falta formación técnica. Yo dije que en algún momento, en los años '60, habíamos pensado en abrir algo así, con electricidad, mecánica, todo esto... técnica. Generalmente, cuando se habla de pintura se habla de técnica de pintar. Este es otro tipo de técnica. Entonces, es muy distinta una cosa de la otra, aún cuando yo sé que todo está al servicio en definitiva de la imagen. Pero el asunto es: electricidad. Ahí no hay *camelo*, la enseñanza de la electricidad es: o la sabés manejar o te electrocutás; la mecánica, la sabés manejar o te cortás la mano. Entonces lo que es la técnica de la pintura es como si te enseñaran, además de hablar, a lo que tenés que decir. O sea, te condiciona tu discurso, que es una cosa que no es del mero oficio. En ese sentido, reivindico todavía lo que es la enseñanza académica - académica, porque el que quiere aprender a dibujar bien el cuerpo humano sale sabiendo dibujar bien. Pero ahora, aún en las escuelas les ponen la modelo, pero a la modelo no la saben dibujar. Entonces, creen que hay una academia expresionista, pero no es ese el caso. Entonces el problema es que el concepto de técnica en la fabricación de la imagen ha ido tomando nuevos aspectos. Ahora se habla de mecánica, de electricidad, de una

cantidad de cosas técnicas y lo que era el concepto de técnica de la pintura y demás está en crisis. Con esto no estoy mandando un mensaje académico clásico, simplemente hago una reflexión.

P: Creo que aparecen varios niveles de análisis en las exposiciones de ustedes. Creo que el problema no pasa por academia o anti-academia (creo que en las intervenciones de ustedes se va haciendo cada vez más claro), sino, hasta qué punto la academia puede dar lo máximo que la academia debería dar en cuanto al conocimiento de las técnicas básicas, digamos que eso aparentemente en la Argentina no se estaría cubriendo, y esto creo que es una historia larga. Ya Leparc contaba la famosa destrucción de los yesos en la Escuela de Bellas Artes. Era un síntoma claro de la decadencia de la academia. Por otra parte, sobre la cuestión acerca de la introducción y la formación en el uso de nuevas tecnologías, me parece que hay dos problemas: tiene que ver con las condiciones materiales de producción, y evidentemente estás hablando de Holanda, y de una institución que es...

C.F.: A qué te referís con nuevas tecnologías, a la fotografía? Al video?

P: ...hace cincuenta años no se hacían videos, estoy diferenciándolas de la enseñanza del dibujo, la pintura, la escultura en el sentido más tradicional...

C.F.: Quizás yo me referí a esa experiencia, digamos "manejar máquinas", pero yo también digo...

P: ...no, pero dejáme terminar. A lo que voy no es al uso de nuevas tecnologías, sino a la inversión que implica montar talleres para, por ejemplo, enseñar fotografía. Evidentemente es más barato enseñar dibujo con carbonilla que fotografía; es decir, que hay una cuestión material en cuanto a la financiación de ese tipo de formación que en nuestro caso sería doblemente difícil, porque ya sabemos en qué condiciones estamos. Pero el problema que yo quisiera señalar para ver si pudiéramos avanzar más, -porque estaríamos como en un callejón sin salida- es decir, no habría una formación académica en las escuelas de bellas artes, habría una imposibilidad material también de brindar formación en áreas más amplias. Por otra parte me pregunto, instituciones como Antorchas, Trama, y experiencias que van en otro sentido... creo que ahí sería útil diferenciar entre condiciones materiales de producción, es decir, maestros que puedan enseñar distintos procedimientos teniendo la disposición de los materiales necesarios. Y la formación de un pensamiento crítico (que creo que lo que Yuyo estaba señalando iba en ese sentido), es más importante que decir: hay que hacer ésto, ésto y lo otro. Hay que saber formular preguntas, y creo que eso es un lugar posible dentro de nuestras condiciones, que es posible dentro y fuera de la institución; se puede enseñar dentro de la institución, y se puede trabajar tratando de provocar un pensamiento crítico, y no de enseñar reglas. Ahora, me pregunto, con Antorchas y Trama, ¿cuál es el propósito? Porque las condiciones materiales de producción, la posibilidad de enseñar y de brindar una formación básica, ya no voy a promover un pensamiento crítico aparece como casi imposible. Estos talleres y experiencias que estarían en este nivel de tratar de analizar la propia producción, la producción del otro, no estarían flotando? Estos programas, si brindan la posibilidad del análisis crítico de la obra, pero no dan al mismo tiempo la posibilidad de acceder a una formación básica que sería inexistente, sobre qué base se están articulando? Qué estrategias se estarían diseñando, digamos... con la imaginación, como tratar de dar ese salto que la realidad, en su lógica, no permite dar?

C.F.: Yo detesto hablar de que hay imposibilidades materiales porque -las hay, por supuesto, no voy a ser necia- pero no son tan condicionantes como uno pretende que sean. Es muy difícil encontrar artistas que sepan dibujar, así de simple. Y de alguna manera si se están mezclando los tantos, es porque -como yo decía- cuando estás encarando la obra de un artista joven tenés que, por lo menos la manera en que yo me acerco a la obra de colegas, es tratando de reconstruir la intención de ese trabajo, porqué se tomaron las decisiones, porqué esa persona tomó las decisiones que tomó para hacer esa obra, y porqué las considera necesarias. Entonces muchísimas veces te encontrás con el caso de que las decisiones que tomó, las tomó por limitaciones de las cuales ni siquiera es consciente. Entonces, el primer punto sería concienciar sobre las limitaciones, y no reemplazarlas fácilmente por las lentejuelas y el

bordado. Me parece que, -ojo, no estoy descalificando- sino que estoy diciendo que de repente, es lo que uno aprendió con la abuelita en casa. Entonces bueno, se van colando las posibilidades, pero quizás no sean las que pueden llegar a potenciar el pensamiento artístico de un artista.

Con respecto a Antorchas, es una de las cinco instituciones que apoyan a Trama. La estrategia que tiene Trama es, de alguna manera, tratar de abarcar los dos problemas, como la falta de discusión en cuanto a pensamiento, porque se discute mucho, pero en cuanto a una conciencia de creación de un pensamiento colectivo, como una necesidad, ha tenido un corte por lo menos en la generación previa a la mía. Por un lado es generar este pensamiento colectivo, y por el otro lado, tratar, de alguna manera, de facilitar la producción de la obra que sea necesaria. Y la estrategia es muy simple, es la cooperación. Entonces, cuando aparece la necesidad de hacer algo, para eso está la red, para tratar de ver si ese artista, que no tenía la posibilidad porque no conoce la técnica, o lo podemos suplir nosotros, o, en la red de Trama queda contenido o se puede suplir.

Es necesario fortalecer la escuela de arte que existe o crear una paralela, eso es necesario. Yo, como artista coordinando Trama, veo esa necesidad todo el tiempo, pero la verdad es que - puede resultar cruel- pero no tengo ganas de hacer ese esfuerzo. El capital más grande que tiene Trama es la libido de los tres artistas que coordinan, y de alguna manera yo necesito sentirme estimulada como artista, desarrollar una actividad que abarque más una discusión de pensamiento y no meterme tanto en la cuestión técnica, aparte de que es verdad lo que vos decís, se necesita un presupuesto que excede lo que podemos conseguir, muchísimo.

P: Yo quisiera hacer una breve reflexión sobre un término que me gusta y me gustó siempre mucho. Posiblemente sea lo que verdaderamente produce arte y verdaderamente nos interesa, más allá de este problema en el cual estamos cayendo, de si las instituciones aquí se están comportando bien o no. Yo desde que empecé a trabajar, a pesar de haber ido a la Escuela de Bellas Artes (por lo menos a una de ellas) siempre decía, cuando iba a las inauguraciones "voy a la oficina" porque era allí donde trabajaba; ahí es donde trabajo. Cada vez que voy a una muestra miro y miro con verdadero interés, y miro con ojo crítico, con todas esas preguntas que uno se plantea frente a la obra de los colegas. Entonces, ahí se empieza a producir un diálogo productivo, pero si hay silencio de por medio y no hay posibilidades de explicitarlo verbalmente, colectivamente o entre grupos numerosos, esto queda coartado. Cada uno se llevó su opinión y su propia experiencia de esta oficina donde trabajamos todos los días. En realidad yo viví en los '60 experiencias bastante interesantes, en el sentido de que había una competencia feroz entre todos, y cada uno trataba de superar a lo que había hecho el anterior sin saber claramente adónde iba a ir a parar, porque esto de hacer el trapecio con red no tiene gracia. Creo que es más interesante hacer el trapecio sin red, jugar al arte sin red. Creo que eso es lo que a veces falta, porque no están dadas todas las condiciones de hablar con sinceridad, con claridad. En ese momento nosotros, durante un cierto tiempo, como estábamos borrados, salidos de un sistema mercantil (en cierta forma) entonces podíamos hacerlo; nos lo habíamos permitido, como un lujo muy breve. Quizás algo de esto es lo que esté faltando. Porque el diálogo productivo sí se establece y se ha establecido. A mí me ha gustado mucho el trabajo que hizo Gumier Maier en el Rojas, cómo ha reunido a la gente, como de alguna manera se fue formando un..."estilo"? No sé si bueno o malo, no me interesa eso, me interesa que algo se consiguió en conjunto. Me parece muy importante el diálogo productivo; pero el diálogo en serio.

D.A.: Pareciera que este fuera el peor agujero del mundo y que todo pasa porque la Escuela de Bellas Artes es así. Personalmente, me formé en una escuela donde había muchos talleres, tuve acceso a muchas técnicas, y de igual manera construí mi ser artista por la negación; o sea, de todo lo que no quería ser, y de todo lo que no me interesaba de esa estructura que sí era muy frondosa en técnica (puede ser que falte esa formación acá, y puede ser que la escuela no la provea). Para mí hay algo que es peor, lo que vos decías de la falta de conciencia de los límites o falta de necesidad, porque nosotros (los argentinos) tenemos una actitud, nos encanta hacer cargo a la situación o a la institución. Acá se nombran lugares que vienen como salvadores y son tan instituciones como cualquier otro: el Rojas, es parte de la Universidad de Buenos Aires, Antorchas, ni hablar, se están nombrando acá como si vinieran Batman y

Superman, y no lo son, son distintas caras de la moneda. Seguramente hay más espacio, y se nombra más a estas instituciones porque -es una lástima- pero la Escuela de Bellas Artes no tiene peso, no deja rastros. Cuando vos hablás de si aparece por la negación, yo muchas veces sentí que mi tarea -teniendo un taller particular- de cierto nivel era una especie de apoyo escolar a la Escuela de Bellas Artes. Durante una época, la acción era esa: encontrar chicos desesperados. Ahora, en este momento, es más bien egresados desesperados, y por ahí en ese punto empieza a actuar por "la falta de...". Por ahí, ese es un espacio que nos es dado para generar nuevos espacios, y para que éstas construcciones, institucionales o no, éstas creaciones para juntar gente, como vos decís, tengan un peso en la formación del artista. A mí me parece que hay una falta de curiosidad y entusiasmo en nosotros, los artistas argentinos, yo no le echaría la culpa a la gran institución. Creo que esa institución existe porque está avalada, por mucho público que la sostiene; son artistas y son estudiantes que la aceptan... Es mucho más cómodo no saber usar la máquina y también es cómodo crear sobre la limitación. Generar una conciencia como decía Yuyo, -cómo lo llamás vos?

L.F.N.: Pensamiento colectivo

D.A.: Generar un pensamiento colectivo es un trabajo muy fuerte en un pueblo como el nuestro, que en realidad estamos acostumbrados a un terrorismo de estado o a una hipocresía total. Salir de esa estructura y hacerse responsable de eso, con el riesgo que eso implica es mucho más difícil. Yo haría responsables a todos los artistas de esta situación.

L.F.N.: Hay una pequeña cosa que quiero decir. Claudia habló de pensamiento colectivo. Creo que en el campo del arte, lo colectivo es a veces la formación. Por ejemplo, sirve para un estado de conciencia de la elaboración de algo, como por ejemplo, el pensamiento colectivo (podría decirse del gran arte clásico, el gótico, ahí se gestó algo). Ahora, en el mundo contemporáneo, como decía Oscar Wilde: "basta que dos personas opinen lo mismo para que yo dude de mi propio pensamiento". Esa es una visión del campo de lo artístico, eso es un punto. Habría que pensar si el término es "pensamiento colectivo" o es la elaboración de un estado de conciencia que puede tener ochenta mil variantes, que estimule los mecanismos creativos de cada uno. Es decir, Diana habló de que hay que aprender a preguntar, por eso yo he hecho algunas preguntas y me gusta seguir haciendo preguntas. Claudia dijo que hay muchos artistas que no saben dibujar, con lo cual, puedo estar de acuerdo, pero ante todo me pregunto, qué es enseñar a dibujar? enseñar a dibujar es enseñar a representar, como muchos creen, y hacen un dibujo muy feo pero que se ve el cuerpo? O enseñar a dibujar es enseñar a amar la línea (y para mí hay un estupendo profesor de dibujo en la Argentina, al que no le dan mucha pelota, pero es estupendo, que es Eduardo Stupía) pero él no enseña a... cómo se dibujan las tetas de una señorita, tiene otro concepto de lo que es enseñar a dibujar; yo estoy mucho más próximo a lo que es ese concepto de lo que es enseñar a dibujar. Qué es saber dibujar? En ese sentido estamos hablando de técnica, pero ya sin meternos en la electricidad, en la mecánica, la computación y demás. Hay cosas que son de concepto: qué es el dibujo? Lo mismo se podría decir de qué es saber pintar? Y qué es saber concebir la imagen? Yo creo que es ahí donde tiene que centrarse la educación, pero por otra parte, hay otra manera de empezar a tener ese diálogo con respeto hacia las búsquedas, porque todo el mundo, en cierto modo, -en una sociedad abierta a tantos sacudones y tormentas como el mundo contemporáneo- todo el mundo ya sabe de las heterodoxias. El problema es entenderse con sus propias ortodoxias y saber inventarlas. Creo que lo que dijo Margarita, "diálogo productivo", es muy importante. Por eso creo en esta cosa de los análisis de obra porque son el reflejo de una cosa que es muy natural en los artistas: consultar a sus colegas. Porque uno no habla con los críticos de arte sobre las dudas que uno tiene, habla con los propios colegas.

P: Quería contar una anécdota en relación con la responsabilidad que nos cabe a cada uno. En Misiones me encontré con un grupo de veinticinco muchachos, muchachas jóvenes, y todos hablaban mal de la escuela de Posadas, lo mismo que acá. Paralelamente a esa situación, ese mismo día había habido una represión en la calle en Posadas. Gente común, abuelas, tías, hermanas, gente que nunca salía a la calle había salido, y fueron corridos con balas de goma. Entonces era muy fuerte lo que se estaba viviendo ahí adentro cuando se estaba hablando de las escuelas de bellas artes. Entonces se originó un diálogo. Me hice una pregunta y me la hago a mí, y en contexto. Cómo querríamos que fuera? Qué proyecto tenemos para la escuela

de bellas artes? Qué debería darse? Qué conceptualmente? Qué relación con el contexto? Cómo queremos que sea la escuela de bellas artes, desde los alumnos hasta los profesores. Digamos, que deciden a veces, como muchos de nosotros, no ser profesores en las escuelas, por el sistema mismo de las escuelas. Entonces, como en otras áreas, vuelve a ser necesario hacer las instituciones, y ahí me surge otra pregunta: las instituciones, son de por vida? Las formas de las instituciones son de por vida? O las instituciones tienen una forma en que se constituyen en un momento y mueren, y se vuelven a crear otras instituciones? Me pareció importante hablar de esta anécdota, porque cuando se pregunta: qué escuela querés? -ah, no me toca a mí... - y por qué no? Por qué no presentás un proyecto de arte planteando cómo te gustaría la escuela?

C.F.: Una cosa cortita, para que quede en claro, decía que cuando me interesa la enseñanza del dibujo, la pintura, etc... Me interesa la enseñanza en tanto me interesa enseñar a pensar en el lenguaje que nos pertenece.

D.A.: me parece muy bien que lo aclares, porque es algo que se puede entender muy mal.

L.F.N.: Algo sobre la reforma que se ha hecho en el I.U.N.A. y demás: lo que han hecho es tomar la misma mona y llamarla de otra manera y cambiarle de ropa, pero es la misma mona.

P: Estaba reflexionando acerca del título de la charla, que es la formación extra institucional en las artes visuales. Creo que las instituciones de las artes visuales, no están dentro de lo que uno está hablando de lo que es la Escuela de Bellas Artes. La Escuela, si es algo, es la no-institución. Creo que hace mucho tiempo que se pierde tiempo dentro de la Escuela de Bellas Artes, yo estudié en la Escuela de Bellas Artes, trabajé en lo que era la Escuela de Bellas Artes y estoy trabajando ahora en lo que es el I.U.N.A. Si vamos a definir qué es una institución, yo creo que todos los artistas que tienen un taller, o tienen iniciativas del tipo de las que ustedes tienen, son más institución que la misma institución estatal. Ahora yo me preguntaría, ¿qué es lo que ha pasado con esas instituciones estatales durante los últimos cincuenta años, que han llegado a la situación en que está, con eso de la mona de seda, y todo eso? Porque en definitiva, quiere decir que más allá de la cuestión técnica (que no creo que signifique comprar un par de tornos, agujereadoras y amoladoras), creo que el gran problema de la institución estatal es la falta de análisis, la falta de perfil; un poco lo que hablaba Nora, un poco "qué es lo que ustedes quieren?". Yo creo que el gran problema de la escuela oficial, el I.U.N.A., etc. es que no se sabe cuál es el perfil del estudiante, del docente, ni de nada. Es que no se sabe qué es lo que se quiere, ni cuál es la función del artista en un país como el nuestro. Primero, es necesario que nos sentemos a discutir, que es una cosa que acá en la Argentina, o por lo menos en Buenos Aires es muy difícil, juntar gente que se dedique a esto y quiera hablar y opinar. Es muy difícil, menos en una institución como la Escuela de Bellas Artes, pero creo que es fundamental tener en cuenta que la formación extra-institucional, me parece, está todo como dado vuelta. A partir de cómo funciona la escena del arte acá, institucionalmente, funciona más con los artistas que salen de lo extra-institucional que de lo estatal en sí. Cuántos artistas de los que están mostrando en los espacios institucionalizados de la escena del arte salen de la Escuela Prilidiano Pueyrredón (no sé del I.U.N.A. porque todavía no hay ningún egresado), cuánta gente hay? Creo que el arte acá se ha autogestionado de una manera en la que ya el espacio estatal no tiene ningún peso. Hay que ver también quizás con cuánta gente de la que trabaja en lo extrainstitucional ha querido trabajar en lo que es la institución estatal? Cuánta gente ha tenido la posibilidad, cuánta gente que trabaja en lo extrainstitucional ha tenido la posibilidad o quiso en algún momento trabajar en una institución estatal?

C.F.: En mi caso, no quiero trabajar en ninguna institución; me dicen que Trama es una institución, y yo insisto en que es un programa de cooperación, que tiene un plazo, que se termina, y que en todo caso van a quedar instituciones después de eso.

D.A.: Pero vos decís que no es didáctico, pero sin embargo hablás de Trama en este contexto, que estamos hablando de educación de arte, entonces ahí hay algo que no está claro. Si es didáctico, o no es didáctico... porque a lo mejor lo que hay que enseñar acá es a colaborar, por ejemplo. De repente una experiencia de colaboración es algo completamente nuevo...

C.F.: Eso lo dije al principio, si Trama tiene un aspecto pedagógico no es en formar artistas. Es en todo caso la tolerancia, la cooperación, es involuntario.

P: Creo que ante el vacío que hay, que tiene que ver con una institución dada vuelta como una media, como una institución estatal de enseñanza artística, cualquier iniciativa de artistas termina siendo pedagógica, porque en los espacios donde deberían hacerse las preguntas que Noé hizo, no existe eso, porque es una bolsa de gatos.

D.A.: De todas maneras hay un efecto didáctico en las instituciones en todo el mundo, vas a cualquier museo de los mejores, vas a las grandes bienales y hay un efecto didáctico en todos lados. En cualquier acto en que el arte sale del artista en sí, el único, y se junta con otros y entra en un espacio público, se transforma (y hay público cualquiera, digamos) en un lugar didáctico. Los museólogos ponen textos explicativos en las paredes, reparten papelitos, hay toda una estructura, todo lo que pasa a ser un modo de circulación termina siendo didáctico, si uno lo quiere ver de esa manera, no?

P: Tal vez haya un gran equívoco, tal vez en esa ocasión en Posadas, cuando pregunté qué era educación, me contestaron que ellos iban a la Escuela de Bellas Artes no a crear, sino a ser educadores. Yo pregunté entonces: ¿educar no es crear? "No", decían, "venimos a buscar un título". Entonces, la educación es sólo transmisión de conocimiento? No creación? Y esa es otra pregunta...

L.F.N.: No solamente no es crear, sino también tratar de inventar métodos para evitar que haya creadores. Ese es el tipo de enseñanza que se da normalmente. Es decir, son escuelas de castración. Eso es porque tratan de enseñar "deber ser", antes de -como decía Diana- aprender a preguntar y a dudar, y es la única manera por la cual una persona se moviliza a crear. Entonces: ¿Qué es educar? ¿Qué es crear? ¿Y cuál es el contrasentido que hay muchas veces entre ambos términos?

C.F.: Una cosa que noté cuando dijiste eso, justamente. Mi propia experiencia me dice que - como artista, como estudiante de arte- en una institución no es posible crear, por definición. Todo lo que sea dentro de una institución es siempre "como si..." lo que sí se puede es recabar herramientas para salir de ahí y poder desarrollar un pensamiento propio. Creo que para eso sirven las instituciones, pero no para crear.

L.F.N.: Por ejemplo (sin sacarla de modelo de ninguna manera, porque estoy muy lejos de pensar que sea un ejemplo acabado), creo que de todos los ejemplos de enseñanza artística de la Argentina, la que da mejores resultados hasta ahora es la Facultad de Arte de Rosario. Tal vez porque, aún cuando a veces exageran con la parte conceptual, por lo menos los hacen pensar (exageran mucho porque a veces en lugar de salir artistas salen críticos). Creo que la escuela de Buenos Aires los estupidiza, salvo que reaccionen a tiempo. Cuando vos decías que quieren salir para enseñar, no es que quieran salir para enseñar, quieren tener un empleo. Pero es un empleo, que no es realmente la enseñanza, es un empleo, es una justificación para cobrar un sueldo.

P: Yo estaba escuchando todas estas cosas, y la verdad es que vine a aprender. Soy uno de los que se formó y trabaja en la escuela Prilidiano Pueyrredón, como unos diez o doce profesores de distintos niveles y materias que hay aquí presentes. El I.U.N.A. tiene unos tres mil ochocientos alumnos, de los cuales seiscientos son egresados que volvieron a estudiar. Estoy muy de acuerdo con esa actitud que dicen que tiene la Pueyrredón, que estupidiza, y creo que muchos de los que nos hemos quedado trabajando en la Pueyrredón nos quedamos trabajando pensando en que puede ser un espacio de abrir el juego a muchos para producir. Yo me acuerdo cuando Claudia ingresó, en el '82...

C.F.: ...'83...

P: ...en la dictadura, cuando se presentaban unos trescientos, cuatrocientos, a ingresar, e ingresaban unos sesenta por turno (salvo a la tarde, que entraban treinta). Actualmente, son

mil los que entran y son muchísimos los que abandonan, dejan. En torno a eso hay una cantidad de talleres. No es que solamente van los alumnos a buscar apoyo, a veces los alumnos se apoyan en ambos lugares. Se apoyan en la escuela y se apoyan en los talleres. La escuela, lo que tiene es la cosa escolástica cerrada, trabada. Yo me acuerdo de cuando estudiaba, de la cantidad de grandes premios nacionales que tenía como profesores, y hoy no es así. Hoy no hay demasiados grandes premios, ni demasiados artistas sobresalientes, son muy pocos en proporción.

Yo creo que educar no es dar la respuesta, sino tirar la pregunta. Educar es dejar el juego para que se abran caminos. Pero casualmente, en la escuela observo que la mayor parte de los alumnos que eligen cátedra eligen principalmente cátedras de docentes con éxito, con *marketing*. No es siempre donde más se piensa, es donde se les abre el juego para la exhibición afuera. Hay cátedras en las cuales se piensa (y muchísimo) hay otras en las que no, y la crisis económica que hay hacen que las escuelas carguen principalmente gente que -como dice Yuyo- van a buscar un título. La mayor crítica que hacen los alumnos al I.U.N.A. es que la licenciatura no les provea de un título que les sirva para ir a trabajar. Sin embargo, cuando estudiábamos, preferíamos tener un lugar donde uno pudiera elegir estudiar para tener un título o no. Me da la sensación de que la crisis de las escuelas y de las instituciones y de las facultades y de todas estas cosas tienen que ver con la crisis de la educación de todo el país, y me parece que la crisis de la educación y la falta de claridad de qué clase de institución queremos se corresponde con que no sabemos muy bien qué clase de país nos está quedando, no ya "queremos". Me parece que en el campo del arte pasa algo parecido.

L.F.N.: Creo que lo que acabás de decir es una buena síntesis, creo que hay una cantidad de cuestiones que quedaron en el aire, son como las dos cosas al mismo tiempo. Una defensa desde lo más profundo de algo que todavía existe en la escuela, y al mismo tiempo una crítica, una crítica bien hecha. Creo que no se puede dejar a un costado lo que dijiste, de ninguna manera. Y creo que sí, lo dijiste bien, es el gran problema que tenemos. En esta mesa, lo que puede quedar como desilusión para mucha gente, es que hemos enunciado más los no que los sí. Qué es lo que se puede hacer? Pero los no, como las preguntas, son la única manera de ir construyendo los sí. Algunas hilachas quedan, y lo que queda fundamentalmente es más que ninguna metodología en particular, la conciencia de que hay que saber adaptarse a un juego abierto, estimular conceptualmente, movilizar e incitar al pensamiento que es ante todo saber preguntarse. Pero preguntarse no pasa solamente por el campo del mero concepto. Preguntarse es también decir: cómo se hace esto? Cuál es el método de esto? Y ahí creo que tiene mucha razón Claudia.

P: Me pregunto si a lo mejor el problema que tenemos también es que los artistas estamos muy burocratizados. Yo me pregunto porqué hay tantas ganas de encontrar las reglas de funcionamiento. No sé, la sensación es que los artistas hablamos más de instituciones que de arte. Que en general en las conversaciones entre artistas, lo primero que surge es la enumeración del *top ten* de los lugares desde los cuales lograr visibilidad, y es poco el espacio de intercambio de lo artístico, lo poético, de lo que se produce, que tiene que ver con una actitud de intercambio, de los procesos reales. Lo digo con respecto a preguntarnos esto de ser tan burocráticos.

P: Lo que me pregunto es si de alguna manera el artista no se está quedando solo, o está eligiendo quedarse solo. Escucho cosas muy interesantes en todos los que hablan, y se podría hacer una selección desde el pensamiento propio, el pensar, el preguntar sobre las instituciones; pero yo me pregunto: ¿las instituciones están formadas por personas (que nos incluyen a todos), están formadas por el estudiante, que empieza sus primeros pasos en la escuela hasta los artistas consagrados? Podemos replantearnos la educación artística como algo aislado del concepto del país? Del lugar que el artista ocupa en nuestra sociedad? Cuál es el perfil de ese artista en esta sociedad? Cómo lo considera la sociedad y cuál es el lugar que el arte hoy ocupa en nuestra sociedad?

P: Porqué hoy alguien buscaría formarse como artista?

P: Hoy hablaban de los estudiantes, que los estudiantes propongan qué quieren de la escuela.

Pero Yuyo dijo algo muy interesante, que es crear conciencia, es crear, estimular la generación de un pensamiento propio. El estudiante, cuando llega a la escuela, tiene el abanico de conocimientos adquiridos como para replantearse, o los va adquiriendo en el transcurso de la educación? Porqué un chico hoy quisiera ser artista? No tendríamos que empezar a generar un poco todos juntos, empezar con este diálogo constructivo para ver qué queremos como conjunto? Puede ser que a partir de ahí puede ser que vengan los métodos y estrategias.

C.F.: Recuerdo que cuando tenía dieciséis años, cuando decidí seguir la carrera de artes, no fui a la escuela para ser artista, ni siquiera pretendía eso de la escuela, fui a la escuela para encontrarme con artistas, o con gente que tenía la misma inquietud. Insisto, me parece que las instituciones no forman artistas, los juntan. Desde ahí es una plataforma de visibilidad, sea la institución que sea, sea la escuela de bellas artes, donde quizás se encuentran artistas principiantes (si querés llamarlos así), o en cualquier otra institución. Es una plataforma de visibilidad donde siempre está la posibilidad de tomar conciencia de una construcción colectiva. Si la Pueyrredón se cae, o los estudiantes eligen las cátedras *marketineras* es porque hay un acento puesto sobre la individualidad, es porque después de todo, el artista, tanto como el deportista, tiene la fantasía de que va a saltar de clase social. Eso me parece que es clave.

P: Un par de cosas surgieron a partir de lo que estuvimos hablando. Es increíble que todavía, en un país como el que tenemos nosotros, exista la posibilidad de tener una escuela pública de arte. Entonces me parece que es muy importante que toda la gente que está actuando dentro de lo que es la escena artística tenga en cuenta eso, y creo que debe tener la certeza de que puede aportar algo, a lo que es esta institución educativa de arte estatal gratuita. Milagrosamente, todavía gratuita en este país. Y otra cosa que surgió: a mí me parece bien preguntarles a los estudiantes qué quieren de la escuela, porque creo que un tipo que ha tomado la decisión a los dieciocho o veinte o más, porque es toda gente mayor de dieciocho años, ha tomado una responsabilidad y ha tomado una decisión y es importante tenerla en cuenta, como también las inquietudes que cada uno trae cuando entra a una institución artística o educativa. Creo que otra cosa también, es el perfil de lo que es la educación artística. Creo que hay que partir de una base de cuál es la inquietud de cada uno de quienes van a estudiar a un lugar así. No creo que se puedan bajar contenidos, directamente como una cuestión así de que es la manera de pensar, sino que creo que tiene que ser un espacio de debate en el cual el estudiante es un tipo que ya ha tomado una decisión, en un país como el nuestro... No coincido con Noé con que la gente va a buscar un título, no creo que nadie vaya a buscar un título a una escuela de arte para tener un empleo porque con los sueldos docentes nadie se hace millonario (todos lo sabemos). Entonces creo que hay un montón de cosas que tienen que ver con la toma de decisión de un tipo de estudiar arte, que hay que tenerla en cuenta. Que tenemos una escuela de arte gratuita, pública, y que toda esta gente que está afuera de esta institución, y que es la institución en sí, tiene que incluirse, creo que es importantísimo eso, de una manera o de otra. Y otra cosa, cuáles son los artistas que trabajan en la Pueyrredón que son *marketineros*? Eso se lo preguntaría a Julio Flores, cuáles son los artistas *marketineros* de la Pueyrredón? Yo me pregunto eso.

P: Yo soy alumno del I.U.N.A. Escuché tanto hablar y repetir el nombre de la institución, y creo que puedo decir algo. Lo que yo viví en el I.U.N.A. cursando bastantes materias, es que es una institución nueva, con mucha gente que quiere hacer cosas. Hablaba antes de empezar la charla con una de mis profesoras y decíamos que -yo como alumno lo noté- la buena predisposición de los docentes existe, pero también está la parte de lo que es la carencia de materiales, carencia de medios. Notás que hay diferencias entre los profesores en muchas de las cátedras, y diferencias muy marcadas, pero también, ves que en las cátedras que son buenas y que hay alumnos que tratan de sacar algo de provecho de lo que se está dando, que es poco, pero hay muy buena predisposición para hacerlo. Se pasan los nombres de los profesores, éste es bueno, éste sí, este no... que es lo clásico que se hace en cualquier universidad, en cualquier institución donde se dictan clases por medio de cátedras. Hay muy buena predisposición por parte de los profesores, yo lo he notado cursando bastantes materias y tal vez los resultados no sean los mejores. Muchos alumnos hay de los que van buscando el título; muchos van buscando la formación. Muchos hay que van porque no entraron en la U.B.A.(Universidad de Buenos Aires), o les fue mal en el C.B.C.(Ciclo Básico Común), cosas así, hay mil casos. Pero también están -estamos- los que creemos en el I.U.N.A., los que

creemos que los mismos artistas que están fuera de lo que es el I.U.N.A. como institución tendrían que apoyar lo que es la Pueyrredón, o el I.U.N.A. Me gustaría que en el futuro hubiese un lugar donde cualquier chico que tiene inquietudes artísticas tenga un lugar donde remitirse. Hoy por hoy hay muchos chicos con inquietudes artísticas pero los lugares para poder ir, y más o menos expresar y decir algo con el arte son escasos. Como alumnos es algo que nos invade: esta duda todo el tiempo, estamos en el lugar correcto o no? Es algo que nos corroe por todos lados a los alumnos del I.U.N.A...

C.F.: Y vos qué hacés con eso? Con esa sensación que te corroe?

P: Lo que se puede hacer desde el punto de vista de los alumnos... decimos lo que vos también planteabas, lo que hiciste al viajar a Holanda, y conocer técnicas que hasta el momento para vos eran desconocidas, y decir "bueno, yo no sabía". Y en ese momento ponerte en contacto con todo eso, es como que a nosotros, el tema de los medios, al faltarnos los medios, los buscamos por otros lados. Yo veo que hay inquietudes, hay gente que se mueve...

CF: La institución, los alumnos que en este momento están cursando, qué hacen?

P: En el sentido de las carencias, decís vos, que recién te marqué?

CF: Pareciera que podés hacer como un diagnóstico de la situación, pero no sé qué hacés con ese diagnóstico, más que exponerlo acá. Por eso te estoy preguntando si está sucediendo algo en otro sentido.

P: Lo que se puede, desde nosotros, como alumnos. Yo soy un alumno como cualquier otro, que va y cursa. Hay también inquietudes políticas, y movimiento dentro de la institución, pero también es como que al ser la institución muy nueva estamos todos a la espera de que también llegue eso que nos apuntale para dónde ir. Es como que la incertidumbre es lo que nos llena a todos. Más que nada a partir en paralelo por otro lado, hacia el lugar al que queremos ir, a nuestros proyectos artísticos, hacia los proyectos en los que cada uno de nosotros estamos trabajando, o que cada uno quiere llegar a trabajar. Es eso: cada uno toma el I.U.N.A. como una institución...

C.F.: Te preguntaba porque de repente yo me sentí... yo salí expulsada de la Pueyrredón y juré nunca más volver (agradezco haber tenido la paciencia de terminarla), pero de repente si yo me enterara de que está sucediendo algo generado por los alumnos, por ahí me acerco. Quiero saber, los que tienen la necesidad ahora, latente, que los "corroe", qué hacen?

P: Lo que se trata de hacer es opinar, debatimos en clase, mandamos cartas documento a los más altos superiores nuestros. Nosotros podemos hacer eso, nada más, por lo menos hasta ahora. Nos vemos limitados por un montón de cosas: la institución, la burocracia...

C.F.: Podrían discutir un modelo de institución ideal?

P: Se podría, por qué no, es el lugar ideal para que se traten este tipo de temas. Pero también el sistema organizativo del I.U.N.A. es como muy caótico y es como que uno se tiene que organizar afuera del I.U.N.A. Ese es el tema.

D.A.: Pero siempre estás organizándote afuera de algo, siempre estás haciendo algo afuera. No vas a estar adentro siempre de lo que te dicen que tenés que hacer? Es el eterno extra-oficial, extra-institucional. No hay instituciones en este país, está todo quebrado. Realmente, estaban hablando ahí de qué quiere decir ser artista ahora... nadie sabe qué es lo que quiere decir, supongo. Por ahí estoy hablando mal, pero supongo que cualquier artista que está despierto y que tiene alguna antenita puesta en relación a lo que tiene al lado se está preguntando qué hace con su arte, cuál es su arte, y cuál es su obra, y qué límites tiene la obra. Dónde termina su vida y empieza la obra... realmente el lugar de cuestionamiento es lo único que puede sostener un lugar de arte en este momento, así lo puedo ver. Y esperar que venga algo de una estructura que "corroe" realmente es tristísimo escucharlo, es aburrido,

porque decís: ah, estoy esperando que... qué? Qué vas a esperar si no hay ni tiempo de esperar? Qué vas a esperar? Si te das vuelta y te cerraron un banco? Qué vas a esperar? Que se te caiga encima? Que venga un avión? Tiró las torres, ya se cayeron. No hay mucho que esperar, no hay de dónde esperar qué... Supongo, no? Es tu pregunta? Y ustedes, qué hacen? Y ustedes, qué hacen? Mandan cartas documento... ?

P: Me parece bien que se les plantee a los alumnos que ellos deban tener algún tipo de respuesta en relación a la institución. También pienso que la militancia es algo que se perdió, y tiene sus motivos esa pérdida de militancia. Pero también creo que hay un contexto que no hay que olvidar, que tiene que ver con que durante diez años, los artistas que en su mayoría fueron legitimados, obedecen a una construcción de obra de no-discurso, o sea, creo que hay una tendencia que tiene que ver con que el arte que fue legitimado durante toda la década del '90 fue el arte que no tenía discurso. Entonces, remontar ese muerto no es fácil, y no me parece justo hacer cargar ese peso a los estudiantes.

P: Quería rescatar lo de la formación, que era el tema de hoy. Yo egresé de la Escuela de Bellas Artes más o menos en la misma época de Claudia, no hace tanto tiempo, y en ese momento en Buenos Aires en las bibliotecas de arte solo había "La Pinacoteca de los Genios", y era imposible conseguir cualquier tipo de texto crítico sobre nada, y mucho más difícil era poder conseguir libros históricos locales, y más difícil todavía era hablar con artistas de otra generación. Creo que eso es muy importante para la formación, más allá de la institución. Me parece que en los últimos años hemos podido ver muestras locales históricas, hemos podido conocer artistas de otra generación, y medianamente se producen textos nuevos de otra generación, y se pueden leer con una difusión informal. Y me parece que escuchando a los más jóvenes, y más allá del caos local y de lo compleja que es la escena de Bs.As. -que va más allá de la formación- me parece que debemos rescatar esto, que al margen de lo jodido que está políticamente todo, estamos dentro de la Alianza Francesa, hablando. Creo que hace muy poco tiempo esto no sucedía, y creo que esto ayuda a formar a mucha gente.

C.F.: Cuál es tu nombre, por favor? (dirigiéndose al estudiante del I.U.N.A. que habló anteriormente)

P: Miguel Angel.

C.F.: Miguel Angel, yo te quería contar un par de experiencias que conozco (que por eso quizás fue mi pregunta, no me pareció que fuera para nada impertinente). Por ejemplo, lo que sucede en la Universidad Nacional de Tucumán, hay una cátedra que es el "taller C", que de alguna manera ha inyectado energía contemporánea, y los artistas (hay jóvenes emergentes de estas cátedras) ya han generado sus propias instituciones. Ha habido un proceso, primero se recibieron en la Universidad, pasaron por un encuentro de análisis de obra de Antorchas, después algunos de ellos han pasado por encuentros de análisis de obra de Trama, y ahora terminó Trama y dijeron: "mirá, se puede, porque esto está hecho por artistas, claro, la Universidad era un monstruo, yo no puedo hacer una cosa así, pero esto está hecho por artistas..." Entonces lo hicieron. Hicieron una iniciativa que se llama El Ingenio, con la idea de que todos los días cierra un ingenio, pues entonces: "nosotros abrimos uno". De la misma manera, hay un nuevo espacio de arte en Mar del Plata, MOP (la Escuela de bellas artes de Mar del Plata es igual o peor que la Pueyrredón). Tampoco creo que haya que tener una cultura de la militancia para hacer algo. El otro día, justamente en una de las discusiones de Trama en el Instituto Goethe, Reinaldo Laddaga dio una definición de espacio público que a mí me pareció interesantísima. Dijo que "espacio público es simplemente tres personas reunidas hablando de algo, con la intención de atraer a un cuarto". Es tan simple como eso, no me parece que haya que crear una superestructura, ni hay que mandar cartas documento a ningún lado, es mucho más simple. Es nada más que darse cuenta de que el poder lo tiene uno, es así. Y que no tiene nada que ver con las carencias económicas.

P: Nada más que quería decirte que yo soy un alumno y en mi cabeza soy yo, nada más. Estoy hablando por lo que yo veo, mis compañeros viven realidades diferentes, todos tenemos puntos de vista diferentes, y es una lástima que falten chicos acá porque la verdad es que la opinión de nosotros...

C.F.: Pero no están...

P: En realidad, yo vine hoy a tratar de escuchar lo que pasaba fuera del ámbito institucional, y me doy cuenta que después, todo se polariza en este pozo negro absorbente, deglutiente, ese pozo ciego, que (para mí) se parece mucho al conjunto del funcionamiento de la circulación de la cultura en la Argentina. Todo este debate me parece así, no una sola cosa. Y la verdad es que venía con mucha hambre de escuchar los desarrollos de la media docena de cositas que largaste recién, así, como títulos, y varias de las ideas que se tiraron acá circulando. No tenía ganas de venir a escuchar la historia de la Pueyrredón, sino que vengo mirando eso porque tengo la fantasía de que en muchos talleres de adentro de la Pueyrredón pasen cosas parecidas a algunas de las buenas cosas que ocurren afuera, y que algunas de las cosas que ocurren afuera y que fueron creadas afuera, y que tienen la libertad de las (por ejemplo el proyecto Trama, que yo lo he visto desde afuera todo el tiempo, y las poquitas cosas que ví me gustaron, como propuesta) podrían ser llevadas, no porque crea que adentro de lo institucional está lo bueno y afuera lo malo, o afuera lo bueno y adentro lo malo, sino porque me parece que entre todo se construye el todo, y creo que si no se pudiera construir entre todos no sería democrático. Entonces realmente sigo con hambre, y sigo con necesidad de escuchar y conocer que tal vez se planteen los distintos modelos para abrir modelos, de los que se estuvieron hablando, y creo que hay, y uno de los trabajos quizás sería juntarlos, presentarlos y debatir sobre ellos.

L.F.N.: Ya que estamos terminando, quisiera que no termine con un concepto de pálida, porque ya para pálidas tenemos bastantes. Hay cosas positivas que es importante inventariar. Patricio dijo una cosa muy cierta, que tenemos que agradecer que todavía haya una enseñanza gratuita y que haya una escuela, la podemos criticar o lo que sea, y eso existe también en el interior, en las distintas provincias. No en todas, pero existe una preocupación: una preocupación por la enseñanza que tendrá los resultados que tengan, las críticas se podrían hacer a millones. Pero lo cierto es que el nuestro es uno de los países que tiene más población artística, no solamente entre los de América Latina, sino en el mundo, proporcionalmente a la población, y a las circunstancias que vive este país. Creo que eso no se tiene en cuenta, y es muy importante tenerlo en cuenta, que dentro de esto han sucedido cosas en las últimas décadas que han ido cambiando lo que pensábamos anteriormente, que era de alguna manera la población artística del país. Por empezar en los años '80 hubo una gran eclosión femenina. Antes en todas las escuelas había mayoría de mujeres pero en el mundo artístico había una enorme minoría de mujeres con respecto a los hombres, pero ahora no es así. Casi diría lo contrario, ahora hay una mayoría de mujeres. En los años '90 creo que hay otro fenómeno que ha ido tomando lugar: un vicio argentino era creer que el mundo artístico argentino era el mundo artístico porteño, y ahora las provincias han ido ocupando un lugar, hay un giro, y creo que están revelando -creo- lo más interesante que sucede en el país (lo digo en términos generales, por supuesto) y es lo que están revelando las provincias. Creo que es importante darse cuenta de esto, y por esto también creo que entre las cosas que han empezado a estar bien, dentro de lo informal, es esto que ha empezado a existir, lo de los seminarios de análisis de obra, que Antorchas puso en funcionamiento, y me parece bien, porque hay un intercambio entre Buenos Aires y las provincias, pero además me parecería muy bien si hubiera un intercambio entre las provincias y las provincias, porque a veces todo está relacionado a Bs.As. Creo que el sistema de análisis de obra también es una novedad didáctica de los años '90, y soy el primero en sorprenderme de cómo pulula, y por algo pulula. Eso quería decir, nada más.

C.F.: Me quedo siempre preocupada de que se escuche como negativo lo que digo, quizás porque para mí la manera más positiva de hablar es partiendo de la realidad. Es decir, no disfrazar nada y ver las cosas tal cual son y a partir de ahí construir. Lo fundamental, lo que falta (dije todo lo que falta y no lo que sobra) es esto que traté de explicar, de alguna manera, que yo pude accionar el día que me dí cuenta de que era tan simple dejar de hablar, actuar y juntarse uno con dos. Un día voy a hacer la lista de las cosas que tuve que aprender para poder accionar, no solo tuve que aprender a manejar la amoladora y todo eso, sino que también tuve que aprender a usar el programa Excel, porque estoy ahora haciendo las finanzas de los becarios de Trama, tuve que aprender a firmar cheques esta semana (que nunca en mi vida había firmado un cheque), todo esto es ser artista argentino, y me parece

que hay tanto por hacer, que...ya, no? Hay que hacerlo.

P: Eso, ya, no? Porque cuando se dice: se debe enseñar, y después de aprender se puede ser. Me lo planteo siempre. En todo momento se es, y se aprende en todo momento para ser. Entonces, qué es esto de enseñar para luego ser? Ese planteo educativo creo que tiene un equívoco grande. O sea: si, estoy de acuerdo con que los talleres y los elementos técnicos hacen falta, y montones, pero los conceptos son los que...

C.F.: Pero yo cuando hablé de técnica, lo mencioné como la herramienta que te posibilita pensar tu propio lenguaje, sino, quedaría reducida a ser como un tipo que trabaja en un aserradero, se entiende.

D.A.: También hay técnicas de pensamiento, generadoras de pensamiento...

P: Son generadoras de pensamiento para nuestro quehacer...

D.A.: A mí tampoco me gusta que en esta charla haya habido esto de "uuy, la Escuela de bellas artes"; yo no estuve en la Escuela de Bellas Artes y me aburre mucho hablar de ella, mal, y me entristece. Pero sí me gustaría dejar como "extra" algo, si hay algo extra, fuera de algo, es que hay que poner en práctica -creo yo- que hay una responsabilidad que tenemos los artistas, y es de accionar en relación a nuestro propio crecimiento, hablando de educación.

P: y para eso estuvimos hoy acá...

(aplausos)

Fin