

“Arte y educación artística: enemigos naturales?”

Juan Doffo	artista / docente
Carolina Antoniadis	artista / docente
Fabiana Barreda	artista / docente
Juan Carlos Romero	artista / docente

Qué debe saber un artista? Qué debe saber quien intenta formar artistas? Si una persona estudia odontología, luego de cinco años de estudio está calificada para ser dentista. Para qué está preparada una persona que invierte la misma cantidad de tiempo estudiando arte? Cuáles son las expectativas que tenemos de la calificación que un taller, un docente o una institución otorga a un estudiante después de un período de estudio? Suponiendo que existen ciertos fundamentos visuales, son éstos los mismos hoy que hace cincuenta años? Nuestra forma de percibir el mundo se transforma continuamente, vinculada íntimamente a la evolución de nuestra cultura. Sin embargo, la enseñanza tradicional frecuentemente prioriza a la historia sobre el presente; cómo asimilar el diálogo entre nuestros tiempos y los más lejanos?

Poder decidir y definir qué hacer es más resbaladizo que saber cómo hacerlo. La transmisión de conocimientos técnicos o prácticos no difiere mucho en su concepto de base entre un carpintero, un cirujano y un artista. Lo que torna trascendente a la obra de un artista es su capacidad de inspirar, o impulsar una respuesta más compleja que la simple admiración por la destreza. Cómo se enseña a ser creativo?

Esteban Alvarez / Tamara Stuby

Esteban Alvarez: Buenas tardes, muchas gracias por haber venido, todavía nos falta una panelista, esperamos que llegue en algún momento, no sabemos todavía qué le pasó. El tema de la mesa de hoy es arte y educación artística. Pensamos en hacer una mesa sobre educación artística por varias razones. Por un lado, porque es un tema que en realidad nos afecta a todos, no solamente a docentes y estudiantes de arte, y también porque, por otro lado, es un campo en el que es muy difícil hacer cualquier tipo de evaluación. No se puede tomar, como ejemplo a artistas que según algún parámetro son exitosos -acá llegó Fabiana- y tomar como ejemplo o como regla la manera en que se formaron. Por ahí, más que nada, porque sigue siendo la pregunta de un millón cómo lograr que estemos preparados para producir trabajos que sean o buenos o válidos aunque sea para nosotros mismos, y que, al paso del tiempo eso traiga alguna renovación y maduración, en lugar de estancamiento o recetas repetidas sin ningún sentido.

Los invitados de hoy son artistas que dedican y dedicaron mucho tiempo a la práctica de educar o preparar artistas en distintas formas y ámbitos, tanto en el I.U.N.A. (Instituto Universitario Nacional de Arte) como en talleres privados como en la U.B.A. (Universidad de Buenos Aires) como en muchas maneras, seminarios ó clínicas. Ellos son: Juan Doffo, Carolina Antoniadis, Fabiana Barreda y Juan Carlos Romero. Si alguien tiene alguna pregunta durante las presentaciones, por favor, escribanlas, y se la alcanzan a Tamara o a mí, a la mesa, para agilizar el debate después de las presentaciones.

Juan Doffo

Bueno, el tema de la enseñanza artística es conflictivo, como también es conflictivo el hecho de que en la cultura contemporánea, en la sociedad contemporánea, no existan valores preexistentes. Y si no los hay en la sociedad, tampoco los puede haber en el arte. El arte siempre, lo veamos como lo veamos, refleja qué es lo que pasa en su tiempo. Estos cambios, que el arte, que el artista capta, son reflejos de los cambios constantes que el hombre se va a tomar para reinterpretar el mundo de cada tiempo.

Por eso es que hoy no pueden existir valores que sirvan para todos. En realidad, si alguna vez existieron valores en el arte, valores fijos, quizás fue en la época del clasicismo, con la belleza normativa, o ciertos valores autoritarios de las vanguardias modernistas. Hoy en cambio, no. Cada artista, de alguna manera genera un estética. Genera también los signos visuales de su época. Por eso, ser docente de arte en estos días es seguramente más complejo, mucho más difícil que en épocas pasadas. Y eso se ve un poco en lo que apunta cada docente, cada taller, cada instituto de arte en general, y ahí a veces aparecen las contradicciones, que Esteban narra, donde surgen ciertas confusiones. Yo recuerdo un alumno mío, que no soportaba el caos de esta época, y me preguntaba si no habían valores que servían para todos. Mi respuesta fue no. Y desde ese lugar hay que reflexionar un poquitito: qué significa tener cierta lógica en la enseñanza? Yo partiría redefiniendo algunos aspectos del arte de distintos tiempos.

En viejos tiempos, el arte se definió como la búsqueda de la belleza, y también, la búsqueda de lo verdadero, de lo bueno, ya en épocas modernas se hablaba del arte como intuición, como expresión, como comunicación de sentimientos o como conceptualización de ideas. En todos estos casos, es válida la redefinición; el arte es eso, y puede no ser eso también. Yo creo que hay una palabrita que se usó mucho en la modernidad, que fue "progreso", y es una palabra que no tiene mucho sentido en estos días. Pero, rescato algo de esa palabrita. Creo que hay un progreso que no es del orden estético o formal, sino que es de orden conceptual, en el arte contemporáneo. En esa conceptualización, el artista se fue convirtiendo en algo así como un pensador visual, un pensador visual más cerca de la filosofía quizás que del artesano. Un pensador visual que, por supuesto, trabaja con los valores del quehacer intuitivo y sensible. En realidad, yo creo que el arte que vale la pena ver hoy en día es absolutamente conceptual. Por eso, bueno, con los debates que se arman entre formalistas y conceptuales, queda claro que detrás de una actitud, inclusive lo que pasaba en los '90 y hasta recientemente, donde los artistas negaban ser neo-conceptuales, también son conceptuales. No se puede enseñar, eso es claro, a ser creativo o a ser artista o enseñar arte, eso desde ya.

Por eso, esta mesa tiene una de las preguntas, si el arte y la enseñanza son enemigos. Yo digo

Arte y educación artística: enemigos naturales?

que no. Digo que hay una enseñanza para cada una de las personas, por eso, un poco, me ha pasado, bueno, por falta de tiempo, no estar en Bellas Artes a pesar de que me han pedido más de una vez, ser profesor de pintura, porque me gustó siempre más poder acompañar individualmente a cada uno, sabiendo que es difícil que haya paradigmas generales.

Seguramente, si estuviera en Bellas Artes, habrían conceptos generales, básicos, de formación. Pero, lo que más me interesa, es eso que yo a veces digo irónicamente para otros, la posibilidad de ser algo así como un pedagogo hermenéutico. Y tiene que ver con lo que creo de la enseñanza actual. Y es la posibilidad de interpretar al alumno, desde todos los ángulos posibles. A veces me pasa que conozco más de la sensibilidad de cada uno, sabiendo qué música escuchan, qué películas ven, qué piensan, más que la imagen, que a veces son meras copias de influencias docentes.

Creo que -y otra vez las preguntas de esta mesa- qué debe tener un artista o un docente que forma a otras personas? Creo que hoy, más que nunca, se requiere de un buen bagaje, teórico y práctico de lo que fue la historia del arte clásico y contemporáneo. Incluso, el permiso de acercar al alumno la posibilidad de trabajar con medios digitales, o video, o luminotecnica, o todo que necesite para desarrollarse. Porque en definitiva, hoy no hay estéticas, lo que hay son procesos estéticos, y en la enseñanza pasa lo mismo. Creo que si el alumno, digamos, tiene en sí mismo, un bagaje grandemente artístico, lo que para mí tiene que ser la enseñanza es incentivar todas las posibilidades que tiene esta persona. Si esa persona es una artista, en definitiva, va a aparecer.

Ahora, si esa persona genera una obra, ya no depende del docente la legitimación o la valoración que se hace de esa obra. Creo que en ese caso, es el medio el que determina si es artista o no. Y eso ya creo que el tema de la legitimación de lo que es el arte contemporáneo merece una mesa en especial.
(aplausos)

Carolina Antoniadis

Bueno, un poco yo quería hablar de los temas, no? De la experiencia que fue la educación para mí, que en realidad, siempre estuve en ámbitos bastantes diferentes. Pasé por todos los estadios de educación, desde que fui maestra de jardín de infantes, de artes plásticas, hasta en la universidad, así que más o menos conozco todo el proceso. Además fui docente de instituciones, y de enseñanza privada, también, y en mi taller particular.

Lo que sigo sosteniendo hoy, es que es un proceso vivo, por eso me gusta la educación. Porque de alguna manera, cuando empecé a dar clases, me hice la misma pregunta: cómo se enseña arte? Y quizás hoy me lo siga preguntando. Todos los años me encuentro con un grupo diferente de alumnos, y realmente, todos los años se replantea el tema, o me lo replanteo yo. Por qué lo hago, cómo lo hago y para qué lo hago.

Bueno, la formación mía fue nefasta. Soy egresada de la escuela de Bellas Artes, Prilidiano Pueyrredón, y cuando empecé a dar clases, justamente lo que pensé es que no iba a hacer nada de lo que me enseñaron, porque me parecía que no me había servido para casi nada. En ese momento, yo entré en la escuela en los años '80, o sea, la mitad de la carrera, la estudié con el proceso militar. Teníamos todo bastante restringido, pero de una manera muy tácita. Por ejemplo, en las clases de dibujo, un compañero mío, tenía un libro de Paul Klee. Entonces, pasó un profesor de dibujo, que era muy académico, y dijo: "cuidado con esas lecturas peligrosas". Año '80, Paul Klee! O sea, imagínense cómo era formarse. Mitad de la escuela, en este proceso, era un momento politizado. O los que actuaban en política no pintaban, y los que pintaban eran unos, como podría decir, rompehuelgas, de alguna manera. Así que fue difícil adoptar una actitud; si uno pintaba, era un acto burgués, y si no pintaba, no tenía experiencia. Ya era conflictivo.

Bueno, de toda esa experiencia, de pedagogía, me enseñaron textos de Margaret Mead. Margaret Mead era una antropóloga, y nos ensañaban en ese momento un texto que era "Adolescencia en Samoa". Mi hermano es antropólogo, y hace poco me contó que cada

Arte y educación artística: enemigos naturales?

cincuenta años se revisan las corrientes, o sea, todo lo escrito por los antropólogos. Descubrieron que Margaret Mead nunca había viajado a Polinesia, entonces no hablaba la lengua, entonces, invalidaron todas sus técnicas. Con la cual decía que los adolescentes deberían tener absoluta libertad de acción, y qué sé yo. En pedagogía siempre nos enseñaban en ese momento la ocasión para el arte. Esto significaba que cualquier gesto era algo valioso. Por lo cual, yo me preguntaba, todos los resultados eran una especie de informalismo, de automatismo exacerbado. Bueno, de alguna manera me replanteé si realmente no debería uno tener como una especie de patrón para la enseñanza. Porque en realidad, mi experiencia de taller había sido que los profesores pasaban, daban una vuelta y decían, poné rojo, poné verde, y nada más. No había ningún tipo de ubicación en cuanto a que uno tuviera este camino personal, pero nadie le explicaba a uno cómo se obtenía un camino personal. Y realmente, por ensayo y error, uno nunca llega a mucho, o son los complementarios, o es tirar materia, materia sobre un papel.

Mi gran experiencia empezó cuando se abrió la carrera de indumentaria y textil, y yo fui convocada -en este momento no hubo egresados- como ayudante en diseño. Y ahí creo que empecé a aprender yo, no? Cuando empecé a ser docente en la universidad. Porque bueno, aprendí una metodología, o sea, una manera sistemática de enseñar. Para mí fue muy valioso el pasaje por la universidad; di clases once años en diseño de indumentaria, que también tiene sus cosas. En el caso del diseño, es tan pautada, que a veces se deja de lado la poética personal. Como yo simultáneamente daba clases en la Pueyrredón y en la Universidad, siempre dije que era una especie de espía, porque llevaba información de un lado al otro. En diseño, trataba de lograr que la gente se poetizara de alguna manera, y en la Pueyrredón, que tuviera un pensamiento más sistemático. Creo que el ideal de la educación es ese. Sería mezclar un curso donde estuvieran el diseño y el arte simultáneamente. Me parece que es así, digamos, para mí. Esto bueno, obviamente, es una teoría que fue a través de mi experiencia personal, no?

Este año decidí dar clases en diseño porque también hay un contexto. Siempre la educación va unida a un contexto social, cultural. Lo que me pasó con diseño es que la crisis social hizo que en estos diez años cambiara mucho el tipo de alumnado. Hace unos años, venía la hija de, no sé, de una señora que cosía, y también otra gente que tenía acceso a mucha información, y este público fue cambiando. Entonces, se hizo como muy elitista y muy específico. Y de alguna manera, dejó de interesarme. En la Pueyrredón, todavía, por suerte, y es lo que rescato bastante de la escuela y de la enseñanza pública, es toda la mezcla de experiencias que trae la gente, de distintos circuitos sociales y culturales, que es absolutamente enriquecedor. Creo que mi formación, al haber pasado por la escuela de bellas artes, fue eso. Porque bueno, teníamos un compañero muy militante político, otro que vivía en Lomas de San Isidro, o sea, era muy rica la experiencia de cómo cada uno tenía una concepción distinta del arte y de la cultura.

En el taller privado, por ahí, es otra intensidad. A mí lo que me pasa como experiencia es que logro en la institución, o sea, en la Pueyrredón, que incluso nadie sepa qué es lo que yo pinto. A veces, el gran tema es que los alumnos se parecen mucho a los docentes. Uno, a veces, se da cuenta, y otras veces, no. Es difícil de dominar el tema, porque es muy violento decir: no pintes igual a mí. Es muy difícil llegar a esa instancia. En la Pueyrredón es más fácil porque bueno, en este caso, en este año por ejemplo, tengo treinta y ocho personas, y mucha gente ni sabe qué es lo que hago yo como producto artístico. Además, porque siempre trabajo en equipo, que es otra cosa en la cual creo muchísimo. Armé un equipo, que en general, son ex-alumnos, que bueno, conocen la manera en la que trabajo, y ellos vuelven a ser ayudantes también. Es muy enriquecedor para mí, porque es una manera también, de darme cuenta o tener como una especie de control; sobre si me estoy equivocando o si no me estoy equivocando. En el taller particular, uno está solo, y no tiene tanta referencia. Para mí es más difícil, a mí me gusta mucho trabajar en equipo.

Bueno, estos serían más o menos los puntos desde donde, de alguna manera, puedo sacar conclusiones. En cuanto a lo formal del arte, bueno, trato de estar informada y de transmitirles a los alumnos sobre el arte contemporáneo, sobre los distintos sistemas, y que entiendan que no hay un sistema. Que realmente cada alumno tiene que ejercer su propio sistema. Y eso es a

Arte y educación artística: enemigos naturales?

través del auto-conocimiento. O sea, trato de que cada uno, por medio de distintos ejercicios, busque su experiencia personal, emociones, formulaciones, distintas experiencias que de alguna manera, van formando y conformando su producción artística. Creo bastante en eso, en el auto-conocimiento. A veces, puedo parecer una especie de terapeuta, pero no lo intento. Solamente es como trato de darles las herramientas para que cada uno reflexione sobre sí mismo, nada más. Yo creo que actuó como una guía distante de observación, nada más. Trato de no emitir juicios de valor; coincido con Juan, es muy difícil de establecer que hay valores. Trato de que eso quede de lado. Bueno, eso. No sé si me pasé de los diez minutos... (aplausos)

Fabiana Barreda

Buenas noches. En mi caso, yo provengo de la estructura académica, hice la licenciatura en psicología, y en una época me estaba capacitando como psicoanalista. Y eso creo que me generó una ventaja, además de otros problemas, no? En relación a que siempre la estructura académica fue controvertida y que la estructura de capacitación para un psicoanalista era siempre en un grupo de estudio.

Y del psicoanálisis, yo quería hablar de tres cuestiones que me surgieron, cuando yo ingreso en el campo del arte. Primero, pensar en ciencias conjeturales. Yo creo que, para mí, esta mesa es como un problema epistemológico; cómo se organiza el conocimiento. Un conocimiento que además, es uno por uno. El cada uno paralelo a ese universal, digamos, es éste problema de los valores. Y por qué: conocimiento conjetural? Porque de alguna manera, el arte pone en tensión los problemas de verdad; los problemas de construcción de la realidad. Entonces, a partir de ahí, justamente, como el psicoanálisis, como otras disciplinas, que no son ciencias, ni objetivas, sino singularidades. Pero como vengo de pensamientos que se entrecruzan, cómo formalizar singularidades es una obsesión, casi, en el psicoanálisis, que además siempre cuando empezás a estudiar te dicen que no lo vas a lograr, que es imposible. Freud decía que era imposible educar, gobernar y psicoanalizar. Entonces, era muy interesante empezar en una disciplina que ya de entrada te dicen "mirá, lo que vas a hacer no va a salir bien". Y eso es muy interesante, porque también tiene que ver con rupturas de paradigmas. Pero tratar de construir un paradigma desde lo conjetural. Un nuevo sistema que a su vez, no se legitime sobre sí mismo.

En relación a ésto, por qué hablo de este fenómeno epistemológico? Porque también, como el resto de estos luchadores que comparten nuestra mesa de hoy --porque es un honor, porque realmente conozco la trayectoria de todos, inclusive en la docencia-- pensar en enseñanza artística en la Argentina es muy especial. Por un lado, yo hice una pequeña historia, la historia de la Argentina, porque la enseñanza artística es casi como un resumen de proyecto nacional. Y bueno, creo que todos hablaron de una situación crítica de la educación formal en una etapa de la Argentina. En especial, antes de los '80, y que eso generó una enseñanza paralela independiente en talleres. Que eso tiene sus ventajas, porque yo creo que actualmente, talleres privados, como en los grupos de estudio en psicoanálisis, donde la enseñanza de un autor -los tres que están acá- es totalmente poderosa, particular, independiente y autogestiva, pero no una institución académica.

En los últimos años, se ha gestado el I.U.N.A., se han gestado instituciones donde hay una pretensión académica. Y sorprendentemente, comenzaron a llamar a gente que, como toda esta gente que está acá, estaba por fuera de la institución académica. Y que realmente, en lo personal, desde una perspectiva casi punk, reivindicaba esta actitud diciendo: "bueno, esto es un asco". Pero bueno, la cuestión es cuando a uno lo llaman, y si uno acepta, encima. Entonces, frente a esta situación de inserción en la institución, viene una segunda etapa de problemas que me parece interesante, que es la que estamos atravesando en este momento: de tanto derrumbe y de tanta construcción a la vez.

Para mí, tratar de sistematizar el arte contemporáneo como una transmisión organizada creo que es imprescindible en la Argentina de hoy. Tuve un pequeño roce de interlocución el año pasado, cuando tuve que dar una ponencia sobre mi obra en una universidad en Madrid, y me pareció muy fuerte la crisis educativa que vive la enseñanza académica acá. La crisis educativa

Arte y educación artística: enemigos naturales?

de cómo se piensa en el arte contemporáneo. A qué me refiero? A que me parece que tiene que existir una voluntad de crear, una forma, objetiva, metodológica y formal de generar conocimiento en un espacio académico. Y creo que es un desafío. Y creo que están la gente, y la capacidad para hacerlo. No sé si sería una decisión política o de presupuesto, pero bueno, eso es una lucha social general, no? Por qué hablar de esto? Porque inclusive hay antecedentes, como las universidades del interior, como en Rosario, o Tucumán, donde existe una universidad, hay un quilombo de ciertas características y modelos de construcción de arte muy particulares. Que inclusive, la universidad, concentra, como un espacio específico -con crisis siempre- procedimientos, inclusive donde el arte conceptual (como marcaba Juan Doffo, como marcaba Carolina), se produce dentro de la institución.

Y en relación a eso, siempre incluso, traje unos ejemplos históricos como de proyectos utópicos, que son académicos y revolucionarios. La Bauhaus, por ejemplo. Yo tengo la foto de Johannes Itten, pelado, o la foto de Gropius, convocando las cabezas de Europa. Malevich, en la época de la revolución rusa. Josef Beuys en Alemania, en Dusseldorf, que se va de la universidad, pero la revienta desde afuera, vuelve, para tener una cátedra para seguir reventándola desde afuera, bueno, todo el proyecto de Beuys. Cuba. Cuando se gesta la revolución, la primer camada, que justamente, la que sale de Cuba, los del conceptualismo que después se van todos a Miami, a México, etc, desgraciadamente, son los que se gestan pos-revolución, y son los que critican el sistema, y por eso, tienen que exiliarse. E inclusive, el caso de Gabriel Orozco, o de artistas mexicanos que se han formado dentro de la U.N.A.M. (Universidad Nacional Autónoma de México), y después se van de la U.N.A.M., pero todos tienen su cátedra en la U.N.A.M.

Digo esto porque cuando yo comienzo a estudiar arte contemporáneo, la auto-capacitación era un problema. O sea, en grupos de estudio con amigos, o me empecé a formar, digamos, con gente, yo me formé con Mónica Girón, con mis compañeros, además provengo de una familia de intelectuales, y no había una enseñanza formalizada. No quería estudiar en Bellas Artes porque estaba en crisis, ni tampoco comencé la licenciatura en artes, pero el debate era todavía la década del Pop Art, cuando yo quería ver las instalaciones de las bienales de Venecia. Entonces, eran como los dos espacios críticos. Entonces, cuando yo pienso que se puede pensar una enseñanza académica, pienso tomar la historia del arte como una caja de herramientas, diría Nietzsche. Por qué? Generalmente, la organización del conocimiento académico acá, está: o basado en una historiografía anacrónica o la historia como una problema menor y neutral, o, la reducción a lenguajes: pintura, escultura, grabado - disciplinas. Creo que la problemática del arte conceptual no está subsumida a estos dos anacronismos. Digo esto porque justamente, cuando el año pasado, confronté con la población universitaria, de 22 a 25 años, sabían todo. Primero la información: sabían quién era Gabriel Orozco, Rirkrit Tiravanija, tenían acceso a viajar, nosotros estamos muy lejos, no nos llegan las cosas acá, entonces, lo único que nos puede salvar estratégicamente es una buena información. Que después, la información se procesa. Se accede. Si uno no viaja, de última, se compra los libros o va a estudiar a una biblioteca o el amigo se los presta.

Pero, creo que, si uno tomara esta historia del arte justo en este caso, a mí me tocó este año tener una experiencia en el I.U.N.A., en una cátedra de arte contemporáneo, tomar el poder que tiene la historia del arte como proceso, como análisis objetivo de los procesos artísticos, creo que uno podría instrumentar una capacitación para los artistas. A qué me refiero? A que la universidad da una forma de pensar el conocimiento del arte que da una objetivación, una formalización, y un método. Y eso permite una discusión en arte. A qué me refiero? Cuando era terciario, o cuando uno está en un taller, todavía, por más distancia objetiva que coloque, la enseñanza está encarnada. La institución tiene sus ventajas y desventajas. Permite que haya una forma distanciada y organizada de ordenar el conocimiento. Y que a su vez, ese mismo conocimiento se cuestione. Creo que una de las características, a veces que, la producción conceptual o contemporáneo en la Argentina a veces se pregunta por qué no tiene una discusión pública, como tienen estos lugares, estos pocos lugares que se están armando acá, justamente es por eso. Porque hay una crisis muy fuerte en la capacitación de lo que se discute que es arte. Tener herramientas para hablar de arte. Esto sucedía inclusive cuando hubo emprendimientos privados como el que fue el taller de Barracas, Trama, las becas Kuitca, cuando se intenta formalizar una discusión en arte, no están las herramientas o el

Arte y educación artística: enemigos naturales?

entrenamiento.

Y eso lo debe la universidad, para mí. Y la universidad, qué daría? - para mí, Primero, una construcción de este sistema de análisis de procesos. Segundo, una construcción del arte argentino, que está en crisis, digamos. Cátedras de arte argentino que permitan una genealogía. Tercero, una trama y un contexto. Y después, la capacitación. Para mí (cuando yo estudiaba psicoanálisis), acá se piensa a veces que la capacitación de un artista se detiene cuando llega a una identidad formal. Eso creo que es, desgraciadamente, es, que se llega a una entidad formal, una imagen, se mantiene, y bueno, eso se congela. No hay una transformación de los procesos. Cuando el arte, justamente, es expandir los sistemas de representación.

Si uno pudiera tener postgrados. El postgrado permite que, a partir de los veinticinco o cuarenta años, pueda seguir capacitándose, se puede invitar a gente de afuera a seguir capacitándose. Si uno pudiera tener doctorados, uno también puede iniciar una tesis personal y publicar. Lo que nosotros estamos viendo en los doctorados de la licencia en arte, en historia del arte, son las tesis del doctorado. En el caso de Andrea Giunta, en el caso de Laura Malosetti. Digo algunos casos para hablarlos. Y también, el doctor *honoris causa*, incorporando a la generación de mayores de cincuenta años, como Testa, Ferrari, Lozza, esa gente tendría que tener un *honoris causa* ya. A qué me refiero con esto? A que tenía que haber un procedimiento, un pensamiento que tenga un proyecto académico. Me parece que sería bueno poder, primero, necesitarlo, y demandarlo; exigirlo inclusive. Y creo que también, la enseñanza artística obviamente, estoy pensando específicamente en el caso académico porque a mí me tocaron organizar dos cátedras -de hecho, he renunciado a una de ellas, para volver a pensarla, en el caso del I.U.N.A.- después, tengo la cátedra de psicología del arte en la Universidad de Tres de Febrero, pero creo que obviamente, no es una meta del taller privado, que de hecho comparto la gracia de poder ejercer la educación desde el arte en esta intimidad, o en todo caso, la enseñanza académica, que tiene todos estos conflictos, sino que también creo que ser artista implica, como marcaban antes, también una enseñanza esotérica, que no está ni en la universidad ni en el taller privado, que es espiritualista. Que es la búsqueda de lo espiritual de cada uno.

Y a su vez también, cómo se incorpora, cuando existen los grupos, por ejemplo, yo pensaba, el grupo de los trece, cuando se generan los grupos o los manifiestos, cómo se incorpora ese conocimiento, producido socialmente, entre grupos de artistas? Y después, también pensaba, que la posibilidad de tener una universidad permitiría inclusive implementar proyectos de arte hacia la comunidad, hacia el espacio social. Digamos, qué ventajas tiene la institución, y qué desventajas le va a traer? Porque toda institución, como decía inclusive Lacan, es para ser disuelta, es para ser cuestionada, porque su tendencia inmediata es que se cristalice el conocimiento. Pero nosotros siempre estamos como en la crisis de que nunca logramos armar el proyecto, que siempre se desarma.

Entonces, ponerle propuesta de mi pensamiento a los treinta y cinco, con esta responsabilidad, a veces, de formalizar una cátedra, un conocimiento, es; qué tipo de proyecto académico podríamos pensar, y cómo exigirlo? Porque creo que cuando nos contrastamos con gente que viene de afuera, yo me acuerdo de un encuentro en Trama en el Goethe, que vino gente de Brasil, y que cuando después de las ponencias de los artistas, no se podría debatir, porque no había una formalización organizada de ese conocimiento, y que encima, la pregunta, que los Brasileños, ya la estructuración gramatical y conceptualidad totalmente contundente, yo dije, bueno, es el momento en que nosotros tenemos que tener una autocrítica para pensar cuáles son los modelos de capacitación.

Porque de alguna forma, para mí, el arte es conocimiento. Y el conocimiento es un a posteriori ideológico y espiritual, a la vez. Si eso tuviera una organización, y una forma de discusión crítica de pensarlo, nos daría incluso posibilidades de crecer y de incluso cuestionar nuestros procedimientos artísticos. Bueno, eso.
(aplausos)

Juan Carlos Romero

Bueno, voy a encarar el tema desde distintas perspectivas. La primera, diría que la enseñanza artística forma parte del campo del arte, que según Bourdieu, que dice que toda actividad artística es parte de ese campo. Un campo de tensiones, donde el galerista, el coleccionista, el museólogo, el educador, están en un permanente estado de tensión. No es casual que la enseñanza artística en la Argentina esté en estas condiciones de tensión, incluso la enseñanza en general pasa por lo mismo.

Voy a ser más amplio, no voy a hablar solamente del I.U.N.A., voy a hablar de lo que conozco de las escuelas de arte de Córdoba y de Rosario, y allí también están en crisis, igual que en Buenos Aires, y no son tan perfectas como se dicen ser. Sí, hay focos de interés en las escuelas de arte y en las facultades de arte y hay focos de gente que tiene interés en producir algo distinto, pero en general, la institución enseñanza artística está congelada, como está congelada en Glasgow, o como está congelada en Madrid, o como está congelada en Berlín. La escuela de arte en general, es una institución que si depende del estado, se congela en sus propuestas iniciales. Como decía Juan Acha, "en general la escuela depende del eje del estado, y el estado en general, es conservador." Pretender que la escuela de arte sea un lugar donde se esté practicando una enseñanza, un conocimiento ligado con las nuevas tendencias, sería casi un imposible de lograr. En general, las experiencias individuales de algunas escuelas, como el Bauhaus, como dijo recién Fabiana, es una excepción histórica.

Por eso, la idea de que el campo del arte también esté íntimamente ligado a las redes sociales no es verdad. Se da la Bauhaus en una época histórica determinada, y una oportunidad histórica determinada. Tal es así, que con el ascenso del Nazismo, la escuela del Bauhaus desaparece. Se va a los Estados Unidos, y se convierte en una escuela conservadora, cuando se radican, algunos de los artistas que formaron a la Bauhaus en Alemania. Pero yo quisiera hacer una historia de la enseñanza artística en la Argentina, y van a ver como en ese momento tiene que ver con las redes sociales y políticas del país.

En el 1900 se crea la escuela Prilidiano Pueyrredón, que era la academia, en la que enseñaron los viejos pintores como Della Valle, Pio Collivadino, que vinieron de estudiar en Europa. La academia era una escuela de enseñanza de pintura y dibujo, empieza a tener pedidos de gente que conozca ornato. Porque en ese momento se ornaban a los edificios que, se hacían en los edificios grandes en Buenos Aires porque tenía relación con el crecimiento económico de la Argentina. La Argentina era uno de los principales, uno de los tres primeros países exportadores de trigos y ganado vacuno. Se produce un gran crecimiento en la República Argentina, un gran crecimiento económico (aunque cien años después parezca mentira), es un país importantísimo. La academia es insuficiente, le entrega las instalaciones al estado, y el estado crea la academia de bellas artes, para formar ornamentadores, la gente que hacía los ornatos de los edificios, y además para formar maestros de dibujo. La enseñanza pública, también, como sabemos, que era enseñanza laica y gratuita, empieza a crecer notablemente, y hacían falta maestros de dibujo. Cerca del año '28, se perfecciona la enseñanza artística, y aparece la escuela Manuel Belgrano, formadora de maestros de dibujo, la escuela Pueyrredón, formadora de profesores para enseñanza media, y la escuela Cárcova, que es algo así como una entequeia, nunca se supo bien qué fue la escuela Cárcova. Tras la caída de Perón, en los años '50, en las escuelas de arte, hubo una gran movilización para modernizar las escuelas. Una de las consignas de las escuelas, de los alumnos de la escuela Belgrano, era tirar los yesos por la ventana. Tirar los yesos por la ventana, qué significaba? Abandonar el ornato. Habían pasado cincuenta años desde aquel período de crecimiento de Buenos Aires, y en la escuela, seguía haciendo ornato. Una materia, que enseñaba a dibujar a la flor de lis, que también yo aprendí, con un yeso, y una luz estudiada. ¿Qué tenía que ver en los años '50, tirar los yesos por la ventana? Ocurrió que se produjo una gran modificación económico-social en el mundo. Inclusive, en la Argentina. Todo el proceso de transformación durante el Peronismo y el pos-Peronismo, más toda la transformación que sucede en el mundo, hace que las escuelas de arte tengan que cambiar.

Otra vez, volvemos a las redes sociales y a los campos de trabajo. La escuela de arte no escapa a las transformaciones del mundo. Vienen nuevos profesores; se van (o los echan), a los viejos profesores; los nuevos profesores de la escuela de la Prilidiano Pueyrredón -digo, los

Arte y educación artística: enemigos naturales?

que yo conozco de la Prilidiano Pueyrredón, si bien no fui alumno de la Pueyrredón, pero conozco la experiencia por haberlo estudiado- eran casi todos pos-Cubistas. Recién en los '50 empieza el Informalismo en nuestro país. Entonces los pos-Cubistas eran modernos en Buenos Aires, son los profesores que ingresan en la escuela. Y dan un toque de "modernización" a la escuela. Aparece un teórico muy importante, que transforma la enseñanza de la teoría de la visión, Héctor Cartier. Héctor Cartier incluye la psicología del arte, la teoría de la forma, que abandona la vieja concepción de la composición artística, hace que se transforme la enseñanza, en algo un poco más "científica". Hoy, los seguidores de Cartier, hoy, casi cincuenta años después, dicen sartas de tonterías, ligadas con el tema de la teoría de la forma, y hoy eso ya es inútil porque no es útil para la enseñanza y para las nuevas formas de expresarse de los artistas. Y así llegamos a los años 2000.

Y en los años 2000, qué está ocurriendo? Se pierden las certezas, se cambia el campo de trabajo, aparece la desregulación "reaganiana", la informática, como una forma de que se achiquen los puestos de trabajo, aparece el concepto de rentabilidad, entonces, la institución educativa también tiene que ser rentable. Si la institución educativa tiene que ser rentable, evidentemente, y la educación artística forma parte, también, de ese proceso, comienza un camino de empobrecimiento. ¿con que fin se va a enseñar a mil o dos mil personas a estudiar arte? Para qué, si el arte no forma parte de los procesos económicos que producen rentabilidad? Y no solo empieza a empobrecerse, sino que además, hay una ley federal de educación y, que hace que las escuelas de arte de Buenos Aires, que era terciaria, se conviertan en universitarias. Y ahí en el período "menemista", comienza el desorden, ya no es ni la escuela de los '50, ni la del principio del siglo XX, sino una escuela que se hace endogámica. Y yo difiero con Fabiana Barreda, ya que la escuela no convoca a gente de afuera. La escuela se está llenando con los mismos profesores de la misma escuela. O sea, los mismos profesores de la misma escuela, que egresaron de la misma escuela sin tener una práctica artística, sin práctica docente, se convierten en profesores universitarios. Y ahí coincido con Fabiana Barreda; tampoco hubo una formación teórica. No hay una formación teórica, porque no se exige una formación teórica a los docentes que van a integrar el cuerpo docente de esa escuela. Entonces, la escuela de arte siempre irá a la cola, o detrás de ese lugar que conforman las vanguardias artísticas.

Hoy en la práctica artística actual, no hay tendencias, a partir del Informalismo y muy posteriormente las abstracciones, es muy difícil que podamos hablar de tendencias. Quizás la última tendencia sería el Conceptualismo, de los años '70. Hoy, no hay tendencias, no hay posibilidad de encuadrar a las prácticas artísticas. Ahora, yo me pregunto: cuantos docentes hay en la escuela de arte preparados para enseñar lo que no practican? Porque la escuela, como es endogámica, lo vuelvo a repetir, forma profesores, que no hacen práctica artística, enseñan a alumnos, que no hacen práctica artística, que se convierten en profesores que no hacen práctica artística. Entonces esa gente sale a enseñar, de lo poco que aprendieron en la escuela y que lo aprendieron mal. Un poco Carolina, más o menos daba una pantallazo sobre eso, no?

Pero yo creo que la escuela de arte es un lugar importante. Es importante y uno tiene que generar focos de discusión internos dentro de la propia escuela para que se transforme profundamente la escuela de arte. Sola no se transformará, sin focos internos que la hagan cambiar. Hubo experiencias hasta los años '80, una vieja lucha entre lo que se llamó la escuela de arte y el taller particular. Yo me acuerdo, que participé ya en más de una mesa redonda, a ver si era más importante la escuela de arte o el taller particular. Yo creo que son dos cosas distintas. Quizás Juan Doffo pueda hablar mejor que yo. Un taller particular es como él dice, un trabajo uno a uno, con un estudiante, al que uno va siguiendo, que uno va trabajando individualmente con él, pero en la escuela hay una estructura sistemática de transmisión de conocimiento. Lo que hace falta es que haya buenos docentes.

La escuela de arte tiene otro defecto. Por razones históricas, la escuela formadora de artistas - a mí no me da miedo a mí la palabra, decir formadora de artistas, un buen artista es un trabajador. No hace falta que sea un genio; no es necesario que sea Picasso. La escuela no está para formar Picassos ni Dalís, ni Leonardos. La escuela está para formar artistas, y el artista es la persona que sale de la escuela, y va a hacer una práctica artística. Eso es un

Arte y educación artística: enemigos naturales?

artista. Y después que el artista venda, que sea un genio, o que sea consagrado por los críticos, es otra cosa. Entonces, la escuela está para formar artistas. Pero en la Argentina, ese proceso se convirtió. Y resulta que la escuela se hizo un lugar de formadora de profesores de arte. Y se abandonó el concepto de que se forma a artistas. Entonces, mucha gente va a la escuela, muchos estudiantes se van a la escuela de arte, a buscar un título docente, porque saben que con eso se puede comer. Así escuela se contamina por un lado alumnos que quieren ser artistas y por el otro alumnos que quieren ser docentes. De esa forma se empobrece el campo de la formación artística.

El año pasado participé en seminarios en Córdoba y en Rosario, sobre la práctica artística, y les puedo decir que los mismos problemas que tenemos en el I.U.N.A., los tienen en Rosario y en Córdoba. En menor grado, porque son están más seriamente preocupados, posiblemente, porque tienen desde hace tiempo una estructura universitaria. El problema que tenemos en el I.U.N.A., es que el I.U.N.A. arrastra viejas estructuras de la enseñanza terciaria, es la vieja escuela Pueyrredón y la escuela Cárcova. La tradicional escuela Belgrano, hoy es municipal. Ha perdido su jerarquía. No porque sea municipal, sino porque ya no podrá dar títulos habilitantes. En el I.U.N.A. están los restos de esas viejas escuelas, más la escuela de teatro, la escuela de danza, y otras más. El defecto del I.U.N.A., es estar mal administrado, pero eso es para otra mesa redonda y para otra circunstancia. El IUNA está manejando como si fuera un campo de batalla político. Entonces, el I.U.N.A. está quedando atrás de la enseñanza universitaria del resto del país.

Cuando estuve en Rosario el año pasado, hice una presentación, sobre qué tendría que hacer una escuela, y voy a leer una parte de mi texto para no repetirme, para no contradecirme:

"Se necesita de instituciones que permitan incorporar los nuevos materiales y tecnologías a los ya tradicionales; que permitan acceder a un conocimiento integral y más complejo. Las prácticas artísticas contemporáneas están indicando un posible camino a seguir. Por un lado, una cada vez más evidente integración entre distintas expresiones artísticas, por otro, una urgente necesidad de integrar el arte con el diseño, con el fin de mejorar la calidad estética de los objetos de uso cotidiano, tanto visuales como táctiles y auditivos. Solo serán verdaderas escuelas de arte las que logren penetrar en los procesos de invención de la actividad artística de este momento. Las que, inmersas en el mundo y el trabajo de los artistas, en el seno de las regiones, las ciudades, donde ellos viven, participen activamente, generando una educación artística que contribuya a enfrentar los cambios de este panorama mundial con sus riesgos y oportunidades. La razón de plantear un cambio está evidenciada por el deseo del artista de mayor información. Parece ser necesaria la incorporación de estudios de arte con mayores nociones de la historia, además de crítica, museología, comercio artístico y pensamiento estético. El artista actual, más que un artesano que posee habilidades manuales tendrá que ser un individuo provisto de ideas y de estrategias. También tendrá que conocer nociones de gestión empresarial y económica, así como algunas pautas de comunicación, y la inevitable incorporación de los llamados nuevos medios, que por ahora son la fotografía, el video y las técnicas digitales. Con estas nuevas herramientas y una permanente visión actualizada del lugar donde se mueve el artista, la educación artística solo podrá estar presente si entiende que el proceso de cambio de la actualidad es permanente. Donde las certezas ya no funcionan como interpretación del mundo, y que la globalización, con todos sus vicios y virtudes, es hoy lo que debemos entender para tomar distancia de la idea, como estima Bourdieu, acerca de que la mayor parte de los intelectuales están demasiado sometidos a la visión dominante." (aplausos)

Discusión

E.A.: Alguien en la mesa quiere agregar algo, o empezamos con las preguntas?

J.D.: Yo me quedé con una cosa de Fabiana, bueno, también Juan Carlos, cuando citaban el caso de la Bauhaus como un proyecto claro, y un proyecto transformador. Que después, el Nazismo, por supuesto lo destruyó, bueno, Juan Carlos comentaba, cuando en los Estados Unidos, se academiza. Pero yo siempre, en lo personal, cuando sube Alfonsín, y me invitan a ser titular de pintura en la Pueyrredón, no acepté. Me llamaron varios años, y no acepté

porque tenía, bueno, alumnos en mi taller, mi trabajo artístico, y fui celoso de no robarme más tiempo, pero tampoco acepté porque no tenía claro a qué apuntaba la escuela de bellas artes, la Pueyrredón. Sentí que había gente valiosa, como la que está acá, dando clases en la Pueyrredón, o en el I.U.N.A., pero había también mucha gente no valiosa. Y desde la cabeza, regida desde un lugar casi político, nunca se tenía claro adónde apuntaba. Entonces, me acordaba de la Bauhaus, que Fabiana nombró a Johannes Itten, uno de los más grandes teóricos del color de su época, que Gropius lo echó -sabías?- Porque Itten llevó su enseñanza del color a un ritual más espiritual. El era un budista Zen, y para Gropius, que lo admiraba a la vez, dijo: no, pero no encajás en la propuesta concreta que tenemos para la Bauhaus, que era el diseño aplicado al arte. Entonces, me pareció valiente, de parte de Gropius, un poco facho, pero valiente, en el sentido de que sabía a qué se jugaba. Y creo que el problema, lo que vos planteabas, Fabi...

F.B.: ... con vos, que esta endogamia nefasta y política tendría que ser depurada. Pero lo que yo siento es que la Argentina, a veces, lo que yo creo es que pasar de escuela a universidad es clave políticamente. Y es un quilombo, lo que pasa es que acá siempre, se hace, todos los procesos se hacen mal, entonces es como que se termina odiando la gente a la universidad, cuando el concepto de que esa universidad de artes, en Buenos Aires, que no había existido una universidad de artes era super nefasto. Y de hecho, lo que vos dijiste, también a mí me llamaron de la Pueyrredón, para la cátedra de historia del arte, también había dicho que no en su momento, cuando me llamó... no recuerdo el nombre ahora... pero justamente, si yo fuera Gropius, yo llamaría a toda esta mesa, para que justamente esté en la institución, y para que después, tengan quilombo con la institución. Yo me acuerdo cuando estudiaba psicoanálisis, Lacan se fue de la Internacional Psicoanalítica, lo echaron, también, y después funda la institución y además hace un documento diciendo, bueno, cuando esta institución se legitime, se tiene que disolver. Y es así. Lo que pasa es que a veces, yo siento que nosotros no logramos un proyecto educativo con nivel, y eso genera mucha fragilidad en nuestro aparato de análisis y de discusión y debate artístico. Yo lo siento así. Yo siento que incluso a mí me cuesta capacitarme. Yo tengo treinta y cinco años, y qué hago para capacitarme? Ya he hecho todas las becas, los talleres, he viajado, he expuesto, pero para mí, un artista es capacitación permanente. No es pum, se lleva una identidad, y después con tino, más o menos, se mantiene. Entonces, ahí es donde uno dice, bueno, Testa, tendría que tener ya ochenta aulas magnas con *honoris causas* aplaudiéndolo, tiene ochenta años ya, u ochenta y cinco. Entonces, creo que la institución es como una enfermedad necesaria. Para crear, incluso, también para que haya quilombo, porque también no es casualmente que los movimientos políticos burgueses no están en la universidad. El Cordobazo, y todo eso. Entonces, yo tengo esa, por lo menos esa utopía de unión de un conocimiento y de democratización. Porque encima el arte contemporáneo, con las condiciones que tenemos en la Argentina, no es democrático. Es totalmente cretino, por decirlo así. Volvemos a tener los catálogos a cien dólares, que no vamos a poder pagar, y eso tiene que estar en la biblioteca de la universidad. Si está en la biblioteca de la universidad, todos lo leen, no lo leen tres. A eso, me refiero, no? De ampliar el ámbito de proceso, y cuestionarlo. Desde adentro, desde afuera, que te echen, que te vayas que te ganes tu cátedra por concurso, aunque el concurso sea trucho, que es más, si no tenés ganas, si no llegás a la cátedra, podés entrar por el pos-grado. Si no entrás por el el pos-grado, entrás qué sé yo, poniéndote, en el bar de la esquina de la universidad. No sé, pero tiene que haber, aunque sea, un lo qué cuestionar.

E.A.: Eso es del lado de los profesores, pero del lado de los estudiantes, ustedes piensan que se cumplen las expectativas de quienes entran en una institución educativa, en este caso, la institución I.U.N.A., o lo que sea, que no se sabe bien si forma docentes o artistas, se cumplen las expectativas de quienes cursan, algo?

J.D.: Que alguien quizás, del lado del público tendrá una respuesta más clara?

Público: Yo no, lo que quería hacer referencia no es tanto desde rol de estudiante, artista o de la vocación, sino es un cuestionamiento profundo hacia lo que en la mesa se está diciendo, que en mucho puntos estoy de acuerdo, y en otros, no tanto. Que tiene que ver, primero, con la accesibilidad de la población a las instituciones. Realmente yo creo que la situación en que se encuentra el país requiere con urgencia la renovación total de todo. Es decir, la transformación

de lo que muchas veces acá se está tratando de defender. Digamos, no defender, sino mantener como estructura válida, que yo creo que en este momento es inaplicable en América Latina. Y a veces se cumplen los requisitos, por presión, de espacios internacionales o de otras universidades de otros países, o de instituciones ya creadas, y se trata de importar fórmulas o planteamientos que por ahí acá no son aplicables. Por ejemplo, el tema que se estaba tocando mucho en la mesa estaba ligado a la, sobre todo se habló mucho de la estructuración, de estructuras, de distintos rangos, o grados, o posicionamientos, y de que el arte comienza a ser estrategia, y comienza a ser mental, y es cierto que en muchos aspectos es eso, pero también se está dejando de lado digamos, lo inconsciente o lo espiritual, que son materias que son muy difícilmente aprensibles. Sea por una institución y por ahí solamente en la intimidad del trato de artista a artista, o de artista a estudiante, o persona que viene a iniciarse, se profundiza más.

Entonces, yo, lo que creo es que por ahí, habría que replantearse el tema de las instituciones, y completamente, todo. No solamente la educativa, sino también los hospitales, todo lo que es salud pública, como se está planteando también, digamos, al nivel social, la idea de que se vayan todos, de que hay que reconstruir un panorama socio-cultural y político, también sucede lo mismo, por ahí en el espacio educativo y de formación. Y por ahí habría que empezar a plantearse, no una solución, en base a la estructuración de antiguos canones culturales, o antiguos espacios, si bien está bien que existan, quizás lo que necesitamos, o lo que se está necesitando o van a necesitar las nuevas generaciones, sobre todo las que nazcan ahora en la Argentina, si es que pueden acceder a la educación y la cultura porque millones mueren de hambre cada día, es la renovación total, eso.

Quizás retomar la idea de la transmisión más personalizada, de grupos menores, de elecciones de material de estudio, también, y aportes de los alumnos, también, de la posibilidad de socializar las cátedras, de la apertura de las universidades que sean realmente espacios abiertos a la sociedad, y no espacios elitizantes, o espacios que están, en realidad, desprejuiciados de lo que pasa en el resto de la sociedad. Entonces, lo que yo, de esta charla me llevo como algo importante, es las ganas que hay de generar distintas alternativas en el campo de lo cultural y de la educación. Pero creo que hay que estar muy atentos, porque de continuar reproduciendo esquemas que ya están caducos, y que por más que intentemos - como decía Fabiana en un momento- estamos tratando de construir mientras hay un terremoto. Entonces, quizás hay que atender al terremoto, y edificar colectivamente.

J.C.R.: Yo quería decir que la escuela Pueyrredón no es elitista. La mayoría de mis alumnos, del curso nocturno --yo doy clases de noche-- son casi todos trabajadores, muchos de ellos son docentes, ganan sueldos bajos, trabajan en general en el Gran Buenos Aires: Isidro Casanova, González Catán, Lanús, Quilmes, Florencia Varela, ganan sueldos bajos, y vienen a estudiar a la escuela de bellas artes.

P (sigue): No me refería concretamente a ninguno de los espacios citados, que me imagino que al estar participando, es porque realmente hay cosas que interesan. Sino, en general a la convención de lo que serían, en este caso, los títulos, los postgrados, la idea del examen, no es cierto? Muchos docentes se cuestionan el tema de la nota, de quien aprueba y quien no aprueba, las aptitudes, en realidad, la vocación, como decías en un momento, la unidad, con todos los vicios que transmite el mercado, en estructuras que no son propias del arte, y que el arte debería rebelarse en contra de esas estructuras, como son la competencia, la especulación, la ambición, el libre comercio, la comercialización de todo, no solo de la obra, sino de la persona, el ser humano, venderse como un producto, en realidad, son modelos que la educación en general transmite porque estamos en un sistema así. No es que sea específico el tema del arte, sucede lo mismo con un odontólogo, que con cualquier otro. Como vos decías, es un trabajador. Trabaja. La diferencia que yo quería marcar no era elitizante, lo que yo decía, no era elitizante ese espacio, los espacios, sino al revés. Son espacios abiertos, por suerte, gratuitos. Peleamos para que sigan siendo gratuitos y públicos. Lo que me parece elitizante es que el arte y la cultura, deberían estar más ligados, en realidad, a la cotidianeidad, y no desplazada hacia un lugar distinto a lo que es la vida. Como una cosa que estudiamos fríamente en un laboratorio, y fueran articulaciones, experimentos, o pruebas científicas, cuando también debemos remitirnos a lo sensible. Lo propio, lo que nos diferencia

Arte y educación artística: enemigos naturales?

de todas las demás cosas que se pueden enseñar académicamente. Hay algo que lo diferencia, y es lo que nos hace estar en el medio, como ellos recién podían contar, entre medio de ambas cosas, de lo institucional y lo privado.

J.D.: Una pregunta pendiente al público, que es: cuáles son las expectativas que tiene un alumno de bellas artes? Y si se cumplen? Alguno que está en los últimos años?

F.B.: Nadie quiere responder...

J.D.: Carolina, vos que tenés más contacto con los jóvenes del último año?

C.A.: Acá hay algunos egresados, así que...

F.B.: ...pueden hablar

C.A.: Pueden hablar, porque ya que son egresados... No, bueno, para mí, es una gran responsabilidad, porque todavía ellos tienen la vieja estructura de la Pueyrredón, que bueno, va a terminar el año que viene o el otro. Lo que siempre digo es que, como dijo Juan Carlos, que la educación es como una progresión geométrica. Me ha pasado un par de veces de hacer recursar a algún chico porque no tenía ninguna capacidad de transmisión de nada, ni de lo sensible, ni de información, ni de nada, y eso, frecuentemente, no pasa en la Pueyrredón. En general, se recibe todo el mundo, sin herramientas, sin reflexión de nada, y es muy peligroso, no? Porque esa misma persona va a una escuela primaria y tiene treinta chicos a su cargo, y realmente puede ser el artífice de que una persona deje de hacer arte. De hecho, la mayoría de la gente deja de hacer arte en la primaria, por ejemplo, que es un tema que no hablaría solamente de la Pueyrredón, sino tendríamos que empezar a cambiar las estructuras de la primaria, desde el jardín de infantes. El jardín de infantes todavía es un terreno no contaminado, diré.

(risas)

Pero a partir de la escuela primaria, es cómo desistir de hacer arte, o sea, no cómo hacer arte, sino cómo desistir de hacerlo. Realmente, es terrorífico, la primaria, la secundaria para terminar de rematar el deseo, y bueno, llegar a la escuela de arte, es como realmente una, como podría decir...

E.A.: Sería mejor que no hubiera escuelas de arte?

C.A.: No, yo propondría que hubiera mejores profesores de primaria. Realmente, es un tema que me preocupa muchísimo. Hay que replantear la primaria. O sea, replantear la formación de maestros, y eso, bueno, realmente, replantearía todo.

J.C.R.: No se puede ser egocéntrico con cuatrocientos pesos de sueldo por mes. Pero es natural que sea así. Que -digo, natural- el deterioro de la educación argentina proviene del concepto de que a los docentes históricamente se les paga muy mal. O sea, todo está mal hecho, del arranque, desde la escuela primaria, no? No debe ser así; no debe ser así de ninguna manera.

C.A.: Pero si pensamos en la estructura económica, o sea, gana mucho más una maestra de jardín de infantes, después de la primaria, después de la secundaria, y el sueldo peor es el de la universidad. Es así. Dentro de la estructura económica, es así.

J.C.R.: En los años '40, y '50, los grandes artistas eran maestros de la Prilidiano Pueyrredón. Hoy, dígame a Noé si quiere ser maestro de la Prilidiano Pueyrredón por doscientos pesos de sueldo en una cátedra de doce horas.

P: (sin micrófono, no se escucha)

J.C.R.: Si hablamos de, creo que vamos a hablar de la escuela de arte; todo está despreciado. Hay 26 - 27% de desocupación, pero estamos hablando de la escuela de arte ahora. Pero tiene que ver con eso, también. En algún punto, se va a arrancar, y como todos los expertos dicen,

se debe arrancar en educación. El país se construye educando. Se debe comenzar con la educación formal. El país se construye educando, y acá se está deseducando. Entonces, la clave es ésa. No hubo Noé o Clorindo Testa que vaya por doscientos pesos a la escuela Pueyrredón.

P: Yo, la sensación que tengo -los conozco a todos, por suerte, o digamos, todos, a los dos varones de la mesa, y lo que recibo es que en realidad, lo que estamos diciendo todos es que no hay más artistas. Y pienso que más que cuestionar a una escuela de arte, o a la educación, tenemos que cuestionarnos a nosotros: qué hacemos nosotros ahora como seres humanos, en este momento, en que está todo derrumbado? Y la gente, los más, los analfabetas, los que han sido despreciados a lo largo de los últimos treinta años, en especial en los últimos diez, son los que nos están dando muestras de cómo generar cosas nuevas. Y pienso que nosotros tenemos la obligación de transferirles nuestros conocimientos y tomar de ellos, dentro de su analfabetismo, todo lo que ellos sí tienen. Porqué no lo podemos pensar?: y, bueno. Porque seguimos con la misma estructura. Que se agote el presupuesto del gobierno, digamos, y donde todo es el elemento capital. Y para mí, el artista es... no está en juego el elemento capital; está lo sensible. Tenemos que vivir, pero seguimos inmersos en esa estructura engañosa que nos ponen, de: si ganamos, no ganamos, y no nos corremos del lugar, que la situación nos ha corrido. No sé si es claro, lo que quiero plantear. Pienso que tenemos que plantearnos más cómo ser humano en relación con lo que está pasando ahora y aquí.

C.A.: Bueno, yo quería decir una cosita - por ejemplo, este año, para mí, fue una de las primeras preguntas qué iba a hacer con el curso de la Pueyrredón con esta crisis, no? Porque de hecho, los chicos siempre trabajan mucho con fotografía, con video, a partir de la pintura. Y bueno, fue un tema que se planteó a los alumnos, y de alguna manera cada uno lo va haciendo, la respuesta la va teniendo cada uno. Hay chicos que siguen haciendo fotografía, porque realmente pueden, y sería ridículo que dejaran de hacer fotografía si tienen los medios, y tienen las ganas, no?. Entonces, de alguna manera todo se va respondiendo en el momento. Por ahí, este año, invité a Coco Bedoya, que es un artista que además armó un grupo de trabajo en la cárcel de Ezeiza, donde les enseña un oficio específicamente a las presas, como para que el día de mañana, salgan, y tengan herramientas para trabajar. Podría ser una respuesta, pero tampoco creo que todo el mundo tenga que hacer un trabajo social. Hay otros artistas que trabajan en la intimidad, y son válidos. O sea, me parece que también sería imponer un patrón, lo de decir que ahora, con esta crisis, todos tienen que trabajar socialmente o en este tipo de cosas. Me parece que es algo...

P (sigue): ... digo cuestionarnos. Empezar a ver, en relación a lo que pasa, qué podemos hacer. Porque somos uno dentro de un sistema de seres humanos. Ya fracasó el capitalismo, fracasó el socialismo - tenemos que crear algo nuevo.

J.D.: Hay un chiste de Caloi de hace poco tiempo donde hay uno, que le pregunta al otro, le dice: no, no sé nada de economía, como para hablar de tal tema. Y el personaje le dice: sí, los que saben de economía son los que destruyeron el país y nos curraron todo el dinero. Por eso, lo que vos decís, creo que te entiendo, es si los que saben lo destruyeron, a lo mejor, es hora de preguntarles a los que no saben, y tienen otra sensibilidad. Creo que por ahí, giraba lo tuyo.

F.B.: Yo quería agregar algo, pero hay una señora que tiene una pregunta - después...

P: No, yo quería responder brevemente a esa pregunta que han hecho sobre las expectativas, de los que hemos atravesado las instituciones de arte. En particular, yo entré con muchas expectativas, pero llegué a una conclusión: que tiene que ver con que, creo en general en la enseñanza, como un método para desarrollar pensamiento. Y generar pensamiento. A partir de miles, de múltiples lenguajes; a partir de, qué sé yo, muchas disciplinas diferentes. Pero la enseñanza, creo que tiene esa función, para mí. La de ayudar a desarrollar pensamiento, a generarse preguntas, a encontrar respuestas. Yo nunca entendí por qué tenía que pintar una naturaleza muerta, o sea, jamás lo entendí. Recién en cuarto año, me planteé yo sola, por mi cuenta, reproducir la experiencia que debe haber tenido Van Gogh de pintar a la luz de una vela, y puse mi canasta, con mis papas ahí, con una vela, y traté de hacer esa experiencia. Y

Arte y educación artística: enemigos naturales?

aprendí a ver, aprendí a ver cosas, que no necesariamente tendría que haber pintado una naturaleza muerta para darme cuenta. A percibir la luz, a percibir los contrastes, a percibir miles de cosas, que en realidad, lo que hacía esa fijación, en la atención, era desarrollar toda esta percepción. Estimulaba mi percepción. Lamentablemente, en los años que estuve en la escuela, ningún profesor tuvo, por lo menos, estas dos palabras para decirme, de darme el sentido de lo que, digamos, por qué me proponía esa técnica, para estimular qué. Brindarme un sentido o ayudarme a encontrar un sentido a todo esto. Y creo que tiene que ver con eso. El tema del sentido es aparte, porque, después, también me encontré trabajando en instituciones como en Proa, con un campo muy cerrado, y la verdad es que no me gustaba nada. La finalidad de las producciones artísticas terminaban siendo tratadas de esa forma. O sea, también me decepcionaba bastante no solamente la posibilidad de crear, sino hacia dónde iba a parar esa producción. Por cómo está dado el mecanismo de legitimación, también. Y como había como una especie de gran fachada con respecto a, no de generar muestras, debates, qué sé yo, y yo que estaba en el trasfondo, en la trastienda, me daba cuenta de la falta de seriedad, la falta de responsabilidad, con respecto a esos debates, con respecto a esos espacios. Cuando se hizo delimites, o que se terminaba haciendo en el café, no sé si te acordás, Fabiana?

F.B.: Sí, claro.

P (sigue): En el café, pero en una charla de café, o sea, no se podía sostener a nivel institucional. Se proponía, y después no se podía sostener. Y quedaban siempre las mismas personas, discutiendo las mismas cosas, tratando de abrir un poco el sentido de lo que se estaba haciendo, hacia dónde, desde dónde replantearlo. Creo también, que es verdad, las escuelas sirven. Yo creo en la educación artística en las instituciones. Te quería preguntar por qué vos no habías podido, por qué habías renunciado a organizar la cátedra, cuáles fueron los problemas? Porque de verdad, si el uno a uno, en la enseñanza privada estimula esta cosa de la sensibilidad, de la que hablaba Federico, y a la que apela ella, también, esta cosa de la sensibilidad, entonces, qué difícil, estructurar un plan, un programa académico para un montón de personas, que además, inmediatamente va a caducar, porque se va a volver vetusto, porque las cosas siguen apareciendo. Cómo generar un programa que haga hincapié en desarrollar pensamiento, en desarrollar herramientas que ayudan a la sensibilidad, y no estructurar un sistema que es contingente, absolutamente. Porque está, digamos, supeditado, o a las técnicas, prácticas, modas, lo que fueren, de lenguajes que van apareciendo con las épocas. Yo creo que en cuanto se estructure el programa académico a sistemas formales, siempre va a fracasar. Siempre va a fracasar. Nada, eso. Te quería preguntar por qué, en verdad, adónde radicaba tu ...

F.B.: Bueno, a mí me servía bastante lo de la práctica psicoanalítica de la que ya he hablado, cuando uno ingresa a este dispositivo de conocimiento, uno se tiene que hacer cargo de las paradojas. Hacerse cargo de una cátedra es esta paradoja que vos decís, que digamos, es un conocimiento desde la singularidad, tiene una contradicción en sí misma, y es trabajar desde la contradicción. Cuando armamos la cátedra, no, yo propuse, supuestamente podría tener solo dos ayudantes; fueron siete, que trabajaban ad honorem, para que cada uno tuviera a diez personas, para que pudieran no desarrollar dos parciales enciclopédicos, sino una monografía de investigación, más trabajos prácticos. Se hizo bajo todo el comienzo del año con todo los días de paro, en lugares donde todo el tiempo intentaron retirarnos del espacio de la institución. La institución está totalmente a favor, lo que no se puede sostener es esto, digamos, yo lo que me di cuenta entre lo que yo trataba de hacer con mi grupo de artistas amigos y ya casi, no sé, héroes, porque realmente mis ayudantes fueron contra viento y marea a veces, para corregir, e incluso los alumnos. Es que, por un lado, es posible, pero no puede ser a ese costo, digamos.

Yo, por eso, cuando renuncié, dije: bueno, yo me tengo que retirar, no puedo aceptar dos hasta que ellos no lo tengan realmente aceitado y decante todo el esfuerzo y el desgaste. Pero en esa cursada, yo aprendí muchísimo. Creo que cuando uno da clases es para aprender, además. Por eso, creo que las paradojas son interesantes, porque es decir, bueno, voy a intentar algo que es re-difícil, pero que bueno, en esta dualidad en que nos internamos, tanto los alumnos como los docentes, y los dos estamos capacitándonos. Entonces, creo que

Arte y educación artística: enemigos naturales?

justamente, como lo que vos decías de Proa, digamos, personalmente, yo necesito espacios de conocimiento. Los necesito como respirar. Si no, siento que me agobia, y que hay dominación, explícitamente, no?

Entonces, yo pensaba que, creo que más, digamos, que el concepto de pasar de escuela a universidad, tiene que ver con eso. Que no hace hincapié en un profesorado ya. Profesorado en el sentido de secundario. Sino que incluso en nuestra población de alumnos tenemos tantos docentes como artistas. Y era tan importante el proyecto docente, en términos creativos, como el proyecto artístico, si se van a evaluar desde la misma, digamos, creatividad. No era una creatividad para uno o para otro. Porque, para mí, tanto producir teoría, conocimiento y educar es tan creativo como la obra misma. Y creo también, a pesar de que es un crack el I.U.N.A., creo que es una oportunidad para exigir y demandar, para lucharla desde adentro, o desde afuera. O estar adentro y después irse para juntar fuerzas y volver, qué sé yo, que es lo que nos pasó a mi grupo, nosotros éramos a hacer, en la cátedra, un grupo para seguir capacitándonos, y bueno, juntar fuerzas y volver.

Pero lo bueno es que, ese capacitar a más gente, que a su vez ir enseñando. Y después pensaba otros ejemplos académicos, como letras, como arquitectura, o como imagen y sonido. Donde todos, nadie va por el dinero. Pagan sesenta pesos. Nadie fue, Borges no fue a dar literatura inglesa por la plata, Beatriz Sarlo tampoco, Panesi, no sé, son nombres. Se había armado un espacio de conocimiento en la universidad. Era un espacio, yo he cursado materias de oyente en letras, he cursado, he estado dando teóricas en arquitectura, y porque se genera un espacio de conocimiento. En las cátedras, se forman, si quieren, como redes de trabajo donde la gente, obviamente no está ganando plata. Sino que va a la cátedra a las cinco de la tarde, a ciudad universitaria, a tratar de producir conocimiento. Porque sabe que eso es lo único que la va a salvar. A eso me refiero. Entonces, yo creo que la institución tiene sus ventajas, y que puede estar esta misma cátedra peleando por mayor presupuesto en Plaza Hussein, peleando, digamos, en Plaza de Mayo, se entiende? Yo creo que nuestro país es una gran paradoja, y creo que uno tiene que hacerse cargo de esa construcción y deconstrucción simultáneamente.

P: Voy a dar un poco, volviendo a la pregunta, de las expectativas. No sé, mi experiencia es más o menos la época del comienzo de la democracia, donde, bueno, me acuerdo, no nos formaban como artistas y tampoco como docentes. Recuerdo muy bien una conversación con una profesora, donde planteaba claramente ella, personalmente, que la escuela Pueyrredón era, preparaba para ser docentes. Yo terminé la Pueyrredón y no... realmente fui docente diez años después. Me sentí que estaba formado recién ahí, no en el proceso donde estudié. Entonces, tampoco me formó como docente. La experiencia, la tomé ahí, en el trabajo, los conocimientos me los fui construyendo en la práctica. O sea, los tres aspectos como formadores docentes, creo que en ese momento, en los '80, no existieron; ahora no sé como es exactamente. Tampoco como formadora, aunque sea de artesanos, porque no había oficio. Bueno, mínimamente, habían algunas cátedras en las que sí, pero tampoco estaba definida como eso, que nos entregaba un oficio, nos daba un oficio. Creo que me parece que tendría que definir, acá dice en el folleto: es más difícil definir qué que el cómo. Me parece que, no sé si estoy confundido, lo que tendría realmente que definirse es: si se prepara para docentes, entonces, que realmente se prepare docentes, no? Que uno sienta cuando termine que puede afrontar un grupo de trabajo. Y lo mismo de la otra manera, del otro aspecto, no? Me parece que no se desprecia la educación tampoco cuando se mezcla, cuando comparte el espacio entre los que quieren ser docentes y los que quieren ser artistas. Me parece que es enriquecedor. No sé si entendí mal el concepto de Romero, en un momento, no se capté, me anoté eso, que bueno, habías planteado que, más o menos el concepto que, despreciaba la educación cuando se mezclaban estos dos, o quizás, se despreciaba cuando no estaba claro cuando se formaba un docente, y cuando se formaba un artista.

J.C.R.: No se desprecia. Yo conté que pasaba, como estás contando vos. Si no vas a la escuela no podés saber.

J.D.: Eso, Juan Carlos, que tenés más experiencia, creo que fue siempre; en mi época, también. Hice la Pueyrredón y el debate era si estudiábamos para ser docentes o para ser

Arte y educación artística: enemigos naturales?

artistas.

J.C.R.: Es un trágico viejo debate.

J.D.: En el I.U.N.A., se quejan los chicos de que los dos programas apuntan más a la docencia. Hay menos horas de práctica.

J.C.R.: Hay dos carreras ahora.

J.D.: Hay dos carreras, pero no se ...

F.B.: Es tan difícil dar una clase de arte contemporáneo como hacer obra de arte contemporáneo. Por lo menos para mí. Tratar de explicar a Gordon Matta Clark cuando uno intenta hacer arte contemporáneo y encima se siente Rembrandt, haciéndolo, porque no llega a las experimentalidades de algunos artistas. Digo, es re-difícil, el como que el arte tiene un grado de... incluso, la transmisión es tan difícil, me refiero, como para generar campos de problematización, que son tan densos como los de filosofía, pragmáticos, no sé, Richard Rohrte, o Deleuze, de esta tensión entre docencia y ser artista, porque encima, cuando uno se está capacitando, no hay garantía. Otra característica que se acerca al psicoanálisis es que no hay garantía, no es que vos hacés los cinco años, que acá, también decís, hiciste todas las materias, las cuarenta y dos materias y está, pum, soy artista. O soy docente. Eso es lo interesante, hacer cinco años de cuarenta y dos materias donde no tenés la garantía al final, eso es interesante. Me parece éticamente interesante. Y todos esos cinco años te internes en problematizártelo.

J.C.R.: Vos te imaginás si un odontólogo pasa cinco años sin resolver la problemática de qué lo va a ser? Sabés la cantidad de personas sin dientes que habría en el país?

(risas)

F.B.: Pero no somos odontólogos! Justamente. Esa es la gracia. Porque yo me acuerdo, yo quería estudiar medicina, inclusive, mirá. Justo.

J.C.R.: Yo creo que la formación artística es igual que cualquier otra formación universitaria. Se necesita una relación de conocimientos, como dijiste vos al principio, entre lo teórico y lo práctico,

F.B.: Sí, sí.

J.C.R.: Necesitamos herramientas para los nuevos conocimientos. Como decía Leonardo, el arte es cosa mental, por lo tanto hacer arte es una forma de conocimiento. Entonces, pero no se enseñar como pinta-monos en la escuela Pueyrredón. Hay profesores que enseñan como pinta-monos. Enseñan formas de pintar sin explicarles por qué están pintando. Yo lo conozco; hace cuarenta años que yo soy docente. Cuarenta años que en la escuela, en la Universidad de La Plata, y la escuela Pueyrredón. Así que conozco bien quiénes son los profesores, conozco bien como se enseña, y qué es lo que se enseña. Los profesores de historia del arte enseñan la historia del arte como si fuera una cronología: 1500, tal cosa, 1600, tal cosa, 1700 tal cosa, fulano pintó tal cuadro, que lo pintó, no se sabe ni por qué lo pintó, ni para qué lo pintó, ni cuando lo pintó ni qué significaba lo pintado. Entonces, hay toda una cosa cronológica que no se condice con las condiciones en que fue hecha la obra.

P: (sin micrófono)

J.C.R.: En los exámenes lo veo. En los exámenes se ve claramente; si no hay una profundización del conocimiento, no puede haber discusión. No puede haber discusión de ningún tipo. Cuando fui a Córdoba el año pasado, porque querían cambiar el plan de estudios estaba como asesor pedagógico y se me ocurrió decir que tenía que desaparecer la materia de fundamentos visuales. Y casi me pegan los profesores de la materia composición, o sistemas de composición. Tienen nombres de los más variados, en las universidades, son todos nombres

Arte y educación artística: enemigos naturales?

muy mágicos, y considero que tienen que desaparecer, porque esa es de una época en que era necesaria, que fue la época de Cartier. Pero hoy un alumno viene, y dice: profesor, yo pongo el cuadradito más arriba, o más abajo? Cuando no hay una forma de poner el cuadradito más arriba, es porque tiene que ver con una cantidad de factores que no tiene que ver con la composición. Y cuando quise decir eso, cometí un error, porque los profesores de composición o fundamentos visuales, los profesores se enojaron mucho porque en la escuela también tiene gente que trabaja y que come. Entonces, ese docente va a quedar sin trabajo. Hay que tener mucho cuidado en la época actual. Además, Beatriz Sarlo y Panesi que deben ganar sueldos de profesor dedicación exclusiva que son más de mil pesos. No digamos que trabajan gratis. Y Borges tampoco trabajaba gratis. En la universidad en la época de Borges, se ganaban buenos sueldos. Porque yo también fui docente en los años '70, y gané buenos sueldos en esos años.

F.B.: Igual, mil pesos...

J.C.R.: ...siendo profesor en la escuela de arte. Entonces, no exageremos tampoco, y no nos pongamos todos en el campo del heroísmo, porque no es tan heroica la cosa.

F.B.: No, yo no lo puse en el heroísmo.

J.C.R.: Yo creo que no debe haber una escuela de arte por doscientos pesos por más héroe que sea, porque el artista tiene que pintar, y tiene que vivir. Tiene que hacer las dos cosas a la vez. Si no es un artista que vive exclusivamente del arte, vos sabés le cuesta mucho vivir del arte en la Argentina, no? Además, hay que tener en cuenta qué es la enseñanza artística. Hay escuelas nacionales, que son de las universidades, hay escuelas provinciales y escuelas municipales. Hay una cantidad de enseñanza artística que se está volcando al campo de la docencia. Profesores y profesores y profesores de enseñanza artística. Y lo peor, como dijo ella recién, la escuela primaria, mata el placer por de hacer arte. Porque no están preparados para dar arte en las escuelas primarias, corriendo a las escuelas de arte para tomar materias pedagógicas, poder enseñar, y eso no es un problema de las materias pedagógicas, es mucho más complejo, enseñar arte.

Quería decir que en Lomas, los docentes de la escuela provincial de Lomas, ahora, están en un conflicto, están en una crisis, decidieron que su escuela tiene que ser para la población del lugar. La población del lugar es mayoritariamente una población de clase baja. La escuela donde los alumnos, además que aprender arte, aprenden ciertas herramientas, para convertirlas en instrumentos de poder vivir, como herrería, carpintería, no herrería que les van a hacer soldar camiones, herrería artística, carpintería artística, litografía, serigrafía, como decía ella recién, que sería como una forma de vivir, además de aprender a hacer arte, posiblemente algunos pueden ser artistas, otros aprenden ciertas herramientas que le permiten sobrevivir. Que es como hacen la mayoría de los artistas. La mayoría de los artistas viven, entre comillas, de otra cosa que no sea arte, y a su vez, hacen arte. Salvo muy pocos, que son los que viven exclusivamente del arte.

Y luego, yo quería decir, un poco para terminar con eso, de que no es casual que lo que pasó en Proa, y que todos terminaran en un café. Lo que pasa es que no se trabajaba en Proa para organizar una reunión con la gente. Se trabaja para los medios. Se trabaja para el curriculum, se trabaja para los periódicos. Y esto es lo que yo quería internalizar, el concepto del campo que elaboró Bourdieu. Evidentemente, está todo relacionado. Está relacionada la prensa, el coleccionismo, están relacionados los museos, están relacionados los artistas, y están relacionados las escuelas de arte. Forma todo un campo, un campo de tensiones permanente, donde uno se pone debajo el otro, se pone enfrentado o al lado, están en una red de tensión permanente. Entonces, no es casual que pasen estas cosas. Y aparezca Trama en todos los periódicos, en todos los lugares de arte, como un lugar importante. Y cuando se descubre el trasfondo de Trama, se percibe que era una cosa que interesa algunos muy pocos. Hay que ver cómo funciona todo el campo artístico. Y cual es la relación de las escuelas, que también tienen que ver con ese campo artístico. Veamos cómo funciona todo en un bloque, no son las escuelas solas, despegadas. Además, las escuelas tienen doble extensión, una, por un lado, cómo está estructurada la enseñanza pública, eso dijo Carolina recién. Y por otro lado, cómo está la escuela ligada al campo del arte.

P: Bueno, yo digamos, volviendo a esto, quería solamente expresar, como alumna del Pueyrredón, última camada, porque nos están corriendo; claro, vamos terminando, que ya no sabemos si aprobamos. Nos miran los profesores y vas más con el temor de, por ejemplo, en los últimos finales, digamos, me pesa más si siento que el profesor me está dando la nota aprobada porque ya somos los últimos, o porque realmente sé. Es una mezcla. Yo soy del interior, de Río Negro, y recuerdo que me costó muchísimo tomar la decisión de empezar la carrera de arte, y creo que también puse más expectativas de lo que realmente era la escuela. Sobre todo, que agarro este último trayecto, donde todo es un caos, y también tuve la experiencia de pasarme un cuatrimestre al I.U.N.A., porque me agarra finalizando los dos primeros años de la carrera del profesorado tradicional, de la Pueyrredón. Entonces, empieza toda esta movida del I.U.N.A., y realmente, parecía importante, interesante, el proyecto de una universidad, y demás. Y en la práctica, fue un desastre. Yo dejé el profesorado histórico, empecé el primer cuatrimestre en el I.U.N.A., y cuando tengo que empezar mi primer taller proyectual de pintura todavía no estaban los profesores, entonces me vuelven a llamar de la escuela para decirme: no querés volver? Bueno, claro, es un caos. Lo que quiero expresar es que realmente creo que hoy, lamentablemente, en la escuela todo avanza más por el interés personal de cada uno de no estancarse y no quedarse. Por ahí me preparo para un final re-bien, bueno, digamos, te ponés todas las pilas y demás y después tenés un compañero que va y dice: yo no estudié nada, qué sé yo, pero como estamos en la misma, y estamos terminando este programa viejo, me aprueban tanto a mí como al otro porque bueno, ya son los últimos, esto ya fue. Finalmente, creo que me agarra terminando esta carrera con un vacío. Momentos en que me levanto con mucha bronca, y digo: qué hago, que va a ser de mí? Porque es mi profesión, esto no es un hobby. Tanta gente que, sobre todo en el interior, dicen: ay, estudias arte, qué lindo! Y ah, hacés arte, y qué estudiás? No, no. Estudio arte; voy a vivir de esto. Y qué sé yo, es realmente eso, es vacío, creo que es la sensación de vacío. Y por otro lado, la pregunta sería qué hacer, no? Cómo hacer que ésto realmente se revierta? Y que ésto sea una profesión y que realmente uno empiece esta carrera y sienta, puede pensarse en un proyecto, en una cuestión futura más concreta. Hay días que me levanto, y digo, qué estoy haciendo? Y el tiempo que invierto, la plata, y todo lo que cuesta hoy. Pero por otro lado, siguen los mismos profesores de siempre, dando las mismas cosas, en la escuela, pero están. Son los que están. Y por otro lado, personas que también ven esta problemática, y que plantean cuestiones bárbaras para salir adelante, o tratar de llevar a la práctica, pero que se quedan en ellos mismos. O en la cuestión privada, o en la cuestión más individual. Y con qué hacemos, la cuestión es actuar. Si la gente que tiene proyectos y cuestiones copadas para plantear se quedan en lo individual o en la cuestión al margen... bueno, la verdad es como una mezcla y una contradicción constante, todo el tiempo.

P: Hola, yo soy estudiante del I.U.N.A., estoy en segundo año, y sí, es un problema, ser estudiante del I.U.N.A... Tampoco vamos a dramatizar, no quiero dramatizar tampoco quiero exagerar toda la problemática que más o menos todos la tienen claro, que es más o menos lo que está pasando con todo lo que es instituciones educativas en cualquier ámbito, sobre todo en este país. Sí, es un tema el I.U.N.A., pero también, es como que uno va, y no sabés qué estás haciendo. Sinceramente, es eso. No sabés qué estás haciendo. De vez en cuando, encontrás profesores muy copados, o sea, copados, me refiero, con ideas que a mi criterio me parecen coherentes de acuerdo a lo que me pasa a mí, por intereses, y movilizaciones que tengo por dentro por el arte, y veo que puedo llegar a canalizarlas por medio de la ayuda de esta gente, de estos profesores. En otras cátedras, con otros profesores, el feeling es nulo, es alguien que viene, solamente se sienta, da una bibliografía, se va a su casa, o simplemente viene apuradísimo, y dice: me tengo que ir a tal lado... Es una cosa muy rara, pero yo apuesto por el I.U.N.A.; estoy ahí, y me voy a quedar.

(risas)

También, puedo decir que estoy en la U.B.A., estoy en diseño de indumentaria, también. Pero, el lugar, si me decís para un lugar con el que me quedo, creo es el I.U.N.A., por la libertad que me permite desarrollar. Porque mal que mal, en el I.U.N.A., tengo mucha libertad para hablar las cosas, para plantearlas, y no solamente yo, sino todos mis compañeros, que desde sus lugares, hablan, y expresan lo que pueden lo que sienten, de la forma que pueden. Lo que hice -yo, lamentablemente no conozco a nadie de los que están acá- lo que decía ella,

F.B.: Fabiana.

P (sigue): ... lo que decía Fabiana, de lo, no sé, multiculturalidad, de las clases sociales, se da en el I.U.N.A. Y lo que vos decís, también, que se da en diseño de indumentaria, es también, te entiendo, porque también lo veo. El I.U.N.A. es una cosa nueva, yo lo veo desde donde yo estoy, segundo año, de unas materias, haciendo algunas materias del tercero; el título, no sé, no me preocupa, no me interesa. Yo estudio dos cosas, o hago lo que por ahora, siento hacer estas dos cosas porque no trabajo, una serie de cosas que me permiten hacer eso. Pero el I.U.N.A. es eso, a mí me sirve de ese lado. Hay una suerte de corriente de chicos, de gente de todos lados. Hay gente que está estudiando de Rusia, de Colombia, yo nací en Chile, y mi familia es como una suerte de itinerantes del mundo, estuvimos viajando por mucho tiempo y nos establecimos acá. El tema es que, hay muchísimas cosas que son ... yo rescato del I.U.N.A. y me sirven a mí, para mi obra, lo que yo hago, me sirven. Es también notoria la falta de la parte académica, lo que vos decís. Por ahí, yo en mi caso, se resuelve con lo que yo veo en la U.B.A., que es un peso pesado, una cosa muy pesada de todo, que se contrapone con lo light que es el I.U.N.A.

F.B.: Está buenísimo - muy esquizofrénico.

C.A.: Te voy a contar una experiencia, por ejemplo, me pasa que llegan varios a un examen... y digo, qué hacen? "No, venimos al examen de mi mujer" qué sé yo. -Esta no es una fiesta - es más, se van de acá, y encima, la bochamos. El marido, con las facturas y todo. (risas) Como que era una fiesta, como que no era un examen, realmente. Y era su examen, que se iba a recibir, pero realmente era como un cumpleaños. Y otra cosa que me pasa es que la facultad después, muchas veces, los chicos terminan la carrera de indumentaria y quieren ir al I.U.N.A., o a la Pueyrredón, porque realmente les falta eso, como esa libertad, ese tipo de cosa. Por eso, ningún sistema es perfecto.

P (sigue): Claro, es cierto, ningún sistema es perfecto. Y creo que en mi caso, yo siempre hablo desde mi persona, de mi caso personal - voy a eso. Vuelvo. El tema de lo que decías vos, de la falta de libros, textos, bibliografía, que no tenemos en el I.U.N.A.. es notorio. Lo que es capaz que notaste en esa conferencia, que el Brasileño dijo tal cosa y todos se quedaron así, patas para arriba, eso, también lo siento yo en momentos cuando, por ejemplo ahora ustedes nombran artistas, o gente que son filósofos, no sé quienes serán, por ahí, en el I.U.N.A. estaría copado que den estas cosas, pero tampoco lo veo a corto plazo que pueda llegar algún profesor a tirarme: che, leé Lacan, leé Bourdieu, qué sé yo. Textos leí. Reconozco, para que no me miren como raro. (risas) Pero el I.U.N.A. es una cosa rara. (risas) Yo, por mi parte, creo que ... con mucho respeto lo digo, no lo digo como irónicamente, ni nada. Es una cosa rara, pero dentro de todo, estoy en segundo año, más o menos estoy viendo cómo se está gestando esta institución. Yo salí del secundario con mi familia viajando, y la primera carrera que estudié fue ésta, o la segunda, pero bueno. No he hecho incursiones en otras carreras, y no sé muy bien. Cada día me doy cuenta de lo que, lo único que puedo hacer y lo que voy a hacer es lo que estoy haciendo: arte. En la institución de bellas artes en donde pueda, en donde sea, y como sea. Eso es lo que yo puedo decir, de mi punto de vista. Gracias a todos por todos los puntos de vista, lo que dicen me parece muy interesante.

P: Yo, lo que quería decir es que, todos ya sabemos del lío, del desorden que es toda la escuela, etc. Yo creo que igual, hay algo que rescató, y es eso, ese desorden. No sé muy bien si es así o no. A veces siento que todo ese desorden, y toda esta falta que hay en la escuela, falta de buenos docentes, la falta de una buena prensa en la cátedra de grabado, falta de, todos estos elementos, que ya sabemos, tableros en pintura. Me parece que toda esa falta, hace también que los que cursemos, o los que estemos tratando de ser artistas, o que estemos tratando de trabajar, nos obliga o nos demanda que nosotros busquemos otras vías, y que usemos otras herramientas para poder seguir haciendo.

P: -vamos todavía!

(aplausos)

F.B.: Pero dijiste mucho

P (sigue): No, pero siento que si no tengo la experiencia de haber estudiado en otras universidades, en otros lados, y tengo ganas de tener esa experiencia, como escuchamos de esas universidades que tienen todo, y que tienen la sala de dibujo con la luz, la temperatura para que la modelo no se muera de frío, como todo es ideal, todas las prensas de grabado que se necesitan, el fotograbado con la cosa, todo perfecto. A veces pienso, o me pregunto, si tener todo eso, y tener todas herramientas es mejor, o si es, en un punto, contraproducente. A veces, pienso que es eso, que justamente con esa falta de materiales, que si no tenés este material, porque no te alcanza la guita para comprarlo, buscás otra alternativa. Y quizás esa otra alternativa que uno busca es mucho más interesante que hacerlo con el papel necesario, con la prensa necesaria. Me parece que está bueno que nos quejemos, y que está bueno que estemos como siempre tratando de buscar nuevas soluciones, y preguntarnos todo eso, pero también está bueno no quejarse tanto. Y aprovechar lo que hay, también, porque si uno tuviera toda la información de la teoría, y todos los buenos docentes, y todo eso, no sé si habría tantas charlas de café en los recreos. Para mí, lo más importante de la universidad, de la escuela, fue conocer a todos mis compañeros, que ahora son mis mejores amigos y que ellos son, gracias a ellos es que yo sigo produciendo, que sigo creyendo en todo esto. No sé si hubiera tenido a los mejores profesores y si me hubieron dado todo en la mano, si me hubiera sentado a charlar con ellos, o a preguntarnos, o a tratar de gestar algo para nosotros mismos, también. Me parece que todo este desorden, toda esta carencia de cosas, materiales, espirituales, todo eso, me parece que también, nos hace enriquecer, y es aprovechable.

J.D.: Yo te contesto; me siento afín con vos, pero te digo otra parte. Hoy hablaba, antes que venir para acá, me encontré con un amigo muy querido de cuando yo estudiaba en la Pueyrredón, y rescatábamos muy pocos docentes. Pero rescatábamos que nos nutríamos de nosotros mismos, de los compañeros. Eso fue lo mejor, igual que te pasó a vos, que hemos tenido y que tengo. (te digo esto por experiencia, de ser mayor que vos). En toda la Argentina, en todas las instituciones, medicina, y demás, pensálo, se ha trabajado siempre desde las carencias, y del esfuerzo individual. Si los hospitales todavía funcionan, es por los médicos y los enfermeros, no por los gobiernos y demás. El tema es que en la Argentina, el arte, siempre se hizo a pulmón. Cuando hicimos instalaciones y demás, una vez nos preguntaron unos extranjeros, quién financiaba las instalaciones? En una muestra, (A, E, I, U, O) quién financiaba las instalaciones - nosotros mismos. Siempre desde la carencia, se han hecho cosas muy creativas. Pero también tenés que protestar, y luchar, para que no siempre trabajemos desde el esfuerzo, y el cansancio, que implica eso a la larga. Ahora, hasta te puede parecer una punta interesante, porque bueno, Alicia, que está ahí, también hablaba de trabajar desde las necesidades, las carencias, y dar vuelta al sistema. Pero hay que luchar y gritar también, porque si no, los gobiernos están cómodos con eso. Además, te cansás, porque no toda la vida podés hacerlo.

P (sigue): Creo que es así, que igual, hay que seguir protestando, y quejándose, y todo. Pero creo que también, en un marco donde hay tantas quejas y de que todos hablamos de que está todo mal, me parece que también está bueno decir: está todo mal, pero... Seguir discutiendo, seguir etc, etc. Pero también rescatar, porque a veces, siento que si no, es siempre quejarse, quejarse, quejarse, y nunca nadie habla de lo bueno que se puede generar...

F.B.: Igual, la intención, un poco de lo que se habló, que más que quejarse, fueron propuestas. Yo por ejemplo cuando (como estaba a disposición en internet, la charla), hice análisis, propuestas y proyectos. En realidad, creo que era también una expresión de deseo: cómo nos gustaría que sea, cómo debería... Digo, para no quedarnos con el bajón cotidiano, no? Creo que todos decimos acá, si marcamos la falta, era también para pensar: eso debería ser así. Esto, sí - vos necesitas la prensa? Tiene que estar la prensa. Y te tienen que explicar la prensa, la teoría del grabado, y el concepto de la gráfica universal, y también tenés que tener la beca para hacer el intercambio con Dusseldorf. Para mí, es eso. Esto sería bueno - la alemana acá, tratando de usar tu prensa, y vos tratando de usar la megaprensa de Dusseldorf. Entonces, ese tipo de cosas, me parece que acá todos, digamos, para ir pensando, y después, a veces me parece, es conmovedor, que estamos todos ahí, nos re-quejamos, pero estamos ahí, días de paro, qué sé yo, eso, que es verdad, que tanto ustedes, como nosotros, estamos

ahí. Digamos, uno que tiene vocación docente, está ahí, viste?. Incluso estabas rezongando, y bueno, uno se queda, después, se pone las pilas, y en el momento de dar clase, uno es feliz. Esa te da felicidad, la transmitís, y al que está ahí, te la transmite, inmediatamente, es un feedback, no? Pero está buena esa parte, como esta instancia de pensamiento, de esta mesa redonda, si a nosotros nos dieran la manija, porque además, todos, a su manera, yo he participado en miles de proyectos de renovación de programas, tanto como estudiante... Yo ingresé en Psicología cuando se terminaba el programa del '66 y empezaba el de '85, yo estuve en el primer CBC, toda la discusión del primer CBC, estuve en la discusión y ahora, me toca a mí responder, no solo como estudiante, sino respondiendo ante una cátedra. Entonces, todo lo que yo me vengo quejando como estudiante, ahora tengo que responder como docente. Entonces, ese tipo de constante cuestionamiento está bueno, no?

J.C.R.: Un poco como para contestarle a ella, la teoría de lo imperfecto no ha dado resultado, no? Creo que se puede construir a partir de lo que no tenemos? Para mí, no es cierto. Yo creo que hay que exigir, y no quejarse. Exigir, que haya mejores máquinas, mejores aparatos, mejores luces, mejores profesores, mejores libros, mejor biblioteca - esta escuela no tiene una biblioteca, por ejemplo. Sí, la tiene, pero no está actualizada. Entonces, será muy simpático, muy lindo porque todos los que estamos acá fuimos estudiantes alguna vez, muy lindo ir al café y conversar y discutir con los compañeros de café. Pero potenciado siempre por una práctica que les sirva para enriquecer esas charlas de café. Creo que es muy importante exigir -y no quejarse- que esa escuela sea una verdadera escuela de arte, donde tenga todas las herramientas. Que sea igual que cualquier escuela del mundo. Yo, por ejemplo, soy profesor de grabado, y tengo una biblioteca de grabado de las más importantes que hay en Buenos Aires; tengo que ir cada vez a la escuela con la valijita, con la valijita llevando mis libros. Sé que en los Estados Unidos, o en Alemania o en Inglaterra, el profesor titular tiene un lugar para guardar sus libros. Se dan cuenta? Yo no puedo guardar los libros; tengo que siempre ir y venir con la valijita, llena de libros, de un lado al otro, encima son grandes y pesados, entonces, es un problema. Cómo no voy a exigir siempre tener un lugar para guardar mis libros si yo puedo transmitir mejor mi conocimiento a mis alumnos. Yo creo que tenemos que ser muy exigentes. No quejosos, exigentes; además, la palabra queja no está en mi diccionario.

P: Hola. Yo también quería hacer más o menos la contraparte de lo que decía Lorraine. Yo soy egresado del año pasado, egresé el año pasado de la Pueyrredón, y algo que me pasa, yo creo que hay una diferencia muy grande entre estudiar en una institución y estudiar en un taller privado. Porque en la institución hay como un lugar de legitimación social, en el que uno se siente identificado de otra manera. O sea, uno puede aprender mucho en un taller privado, sentirse parte de una pequeña comunidad, creer que encontró muchas cosas, indagar en su obra, en su trabajo, pero la diferencia de estar dentro de una institución es que, bueno, como pasan las cosas que dice Lorraine, que son ricas, no? Uno se siente parte de una sociedad. Yo soy egresado de la Pueyrredón, y ahora ya, qué sé yo, ahora estoy haciendo la licenciatura en el I.U.N.A., pero no hay nada acá. O sea, yo me tengo que plantear irme del país y hacer un postgrado, para tener un postgrado. O sea, yo no lo puedo hacer acá. Por eso me parece importante lo que dice Fabiana, de cómo construir eso acá. Yo sé que puedo seguir haciendo cosas muy importantes, digamos a nivel investigación, indagación, acá mismo, pero no dentro de una institución. Y yo tengo ganas de seguir por lo menos, hasta los treinta, treinta y cinco, siendo parte de una institución. Es como una necesidad que, es como que está vacía, y es real, está. Sé que hay artistas, que bueno, que puedo estudiar, puedo pedir becas para estudiar con artistas acá, muy importantes, y que me pueden servir, pero sé que no voy a convivir con mi generación eso, sino que lo voy a convivir conmigo mismo. Lo más importante para mí, de la carrera en la Pueyrredón, fue que estuve en contacto con gente de mi generación, que tiene las mismas expectativas, o expectativas distintas, la misma problemática, se nos fueron cayendo ilusiones, o fuimos construyendo ilusiones juntos. Y éramos un grupo. Y ahora yo siento que se terminó la carrera, y no sé como seguir construyendo de esa manera, y creo que eso es lo importante. Más allá, yo sé que no hay alternativas políticas o económicas, en el país para ni siquiera plantearse un postgrado en la Argentina. Pero si hay algo que, si yo aprendí, digamos, estudié para ser docente, sería lo que yo quiero, digamos, vivir, tener la experiencia, es de lo que haya. De que se puede tener la experiencia de hacer un postgrado, un doctorado, un magister, e ir teniendo cada vez más cositas, a nivel institucional, en la Argentina. Eso es lo

Arte y educación artística: enemigos naturales?

que me parece lo más importante.

J.C.R.: Con el título de licenciado hasta podrías hacer el postgrado en Córdoba, en Rosario, y el doctorado en Misiones, por ejemplo.

F.B.: Sí, pero es verdad, está bueno eso, de porque estamos, yo, por lo menos, la mitad de mis amigos se están yendo afuera, y la otra mitad... y es también, una situación en donde uno construyó, un tejido humano, que cada diez años acá se hace trozos, no? Entonces, me parece bien el voluntarismo de tratar de quedarse acá, de construirlo acá, es exigirlo, como él decía, decir: "loco, que sea acá el doctorado", exigirlo. Por ejemplo, yo estuve, cuando la carrera de psicología, ahora, que recién ahora tiene doctorado, y psicología en el '66 se creó. Entonces, es como que bueno, les venía hinchando las pelotas, de paso de facultad a carrera, de carrera a doctorado, y eso por justamente, una gremial, como decías vos. Sí vos demandás hacer un doctorado, va a haber un doctorado en Buenos Aires; no me tengo que ir a Madrid. O si quiero, me voy a Madrid, después de que me voy a Madrid, vengo acá y enseño lo que aprendí en Madrid. Y ahí se socializa. Pero también esto de mantener un tejido generacional es clave, porque es entre esa generación que uno vea una cosmovisión del mundo del arte, etc.

P: Esa cuestión de por ahí, lo que decía esta chica - no engañarnos, tal cual. Porque yo también acuerdo con ella en que las situaciones donde no está todo servido son las que nos disparan para generar nuevas cosas, y demás. De hecho, creo que el arte más crece en estos momentos así, no? Son la única válvula de escape, y bueno, de hecho lo estamos viviendo, no? Es increíble esta cuestión del expresar y demás en momentos tan críticos. Y es, también, esta cuestión de decir, por supuesto, qué sé yo, yo, la verdad, que si yo tuviera la posibilidad de estudiar arte en una facultad privada, pero ni por casualidad. Siempre, digamos, pero es esta cuestión de no engañarse. Y tal cual, de seguir exigiendo, y proyectando, hacia lo que queremos, para no tener que estar pensando en otros lugares, y tener que irnos de nuestro país, y demás para poder avanzar. Además, para exigir, no sé si para exigir, pero para tener también la posibilidad de que se valore esto como cualquier otra profesión. Y que no sea un *hobby*. Porque entonces, es esta cuestión de, bueno, la escuela de arte, pero, si entonces el arte, si más crece, porque no tengo la prensa copada, me ingenié un recurso, entonces, va quedando como siempre esta cuestión relegada y es así también, como que se va creando esta cuestión de que, bueno, el que esta estudiando para profesor de arte, pero es como la segunda carrera, o es el hobby, y nunca se tome el papel o la importancia, para el que decide ésta como profesión. Vivir de ésto. Porque va quedando siempre ahí, una cuestión de que, como está todo bien. Es como valorar las dos cuestiones. Esto de exigir, o también, ve, en esta situación, tener un compañero, por ejemplo, en la facultad que diga: no tengo guita para los acrílicos, puedo hacer tal cosa con basura? Sí, despierta, a utilizar lo que sea, pero no engañarnos con esta cuestión.

E.A.: No tenemos mucho tiempo, si hay algunas (últimas) preguntas?

P: Con todo lo escuchado, creo que todas las generaciones pasamos por las mismas experiencias, así, de inconformismo, es lógico por la situación interna de la escuela, y bueno, todas esas experiencias, del contacto con los compañeros, el quejarse de un profesor, de otro no. Y bueno, es constante, me parece. Pero a lo que iba era, más allá de la crisis, que ahora, ya está, afuera es más profundo, vuelvo a expresarme en eso. Me parece que la situación de los alumnos dentro de la escuela siempre fue la misma. Las críticas, en cuanto de las críticas y la realidad de uno dentro de la institución. La única diferencia es que ahora, lo exterior es mucho más difícil; ya no hay expectativas fuera de la escuela. Más allá de la crisis interna, afuera tampoco hay otras expectativas. Pero más allá de eso, quería hacer una pregunta, que quizás, no sé si es media ingenua, o no, no sé. Quisiera aclararme, cuál es el proyecto, realmente, preguntándolo a los que están dentro del I.U.N.A., cuál es el proyecto del I.U.N.A., concretamente, ahora, qué es lo que quiere hacer el I.U.N.A., qué es lo que presenta, y ofrece a nosotros?

J.C.R.: El I.U.N.A., le voy a explicar, está dentro de lo que proponen el plan federal de educación y la ley universitaria: una carrera de cuatro años, dos años de estudios generales, dos años de especificidad donde empiezan los famosos proyectuales, ahí se reciben de

Arte y educación artística: enemigos naturales?

licenciados en arte, o los que hacen la carrera de docentes, de docentes de arte. Básicamente son, creo que unas dos mil seiscientas horas, está todo previsto por C.O.N.E.A.U., que es un lugar donde se evalúan los planes de estudio, y luego, el estudiante tiene que hacer los postgrados. El negocio actual que plantea la ley universitaria es que luego de los cursos básicos de cuatro años, el estudiante, para perfeccionarse, tiene que hacer el postgrado. El postgrado, o las maestrías, y los doctorados. Y los postgrados, las maestrías y los doctorados se cobran. Entonces, la universidad deja de ser gratuita. Entonces, estos cuatro años son contra reloj, como dijo el compañero, no llegan a tiempo, no hacen las materias prácticas, lo digo porque soy docente en un proyectual de grabado y veo las deficiencias. La escuela, antes, cuando era terciaria, tenía otra capacidad de enseñar, más horas para las materias prácticas, dibujo, grabado y pintura tenían muchas más horas que las teóricas; hoy se invirtió el proceso. Se quiere generar una carga universitaria dentro de la normativa de la ley de educación universitaria sin considerar las particularidades de la enseñanza artística.

P (sigue): Pero el hecho de cambiar ese proceso, que haya más espacio para lo teórico, y bueno, restarle a ...

J.C.R.: Es por los que hicieron el plan de estudio. Hubo dos o tres planes de estudio, y aprobaron uno, seguramente el peor.

F.B.: Yo creo que también está la gremial estudiantil, digamos, pensemos que cuando se crea la universidad, la universidad tiene un gobierno autónomo, hay de todo, digamos, vayamos a la ley del '19. Se puede pelear un plan de estudios? Se puede planear un doctorado? Es verdad que institucionalmente, el estado propone un proyecto de nación, que ya lo estamos padeciendo, y ya sabemos cuantas veces que intentaron hacer una universidad que iba a ser gratuita, libre, laica, etc. autónoma, entonces, creo que no. Digamos, como estando ahí, tiene que pelearla. Digamos, si no está, también ver por qué no está, hacerse cargo de todas las problemas, de estar y de no estar. Hay una página web, que pone I.U.N.A. y entrás y podés ver todo esto, inclusive con el plan de estudios, tengo miles de cuestionamientos. Es más, yo estuve dando clases y me fui a mi casa a ver qué hago. Por eso, pero me parece que hay que demandar gremialmente, sindicalmente, centro de estudiantes, centro de graduados, vos tenés también un espacio como graduado, pero sindicalmente hay que demandar eso.

J.C.R.: El centro de estudiantes está tan empobrecido, no está funcionando

F.B.: Claro, bueno pero,

J.C.R.: En general, los estudiantes lo saben; el centro de estudiantes es débil.
(risas)
Hace poco, cerraron una aula para abrir una galería de arte.

P: (sin micrófono)

F.B.: Bueno, pero entonces tienen que armar una organización sindical.

J.C.R.: Dicen que la cerraron porque ya no daba más. Dejó de ser terciaria y pasó a ser universitaria esta institución. El profesorado histórico ya se cierra el año que viene.

F.B.: Claro, pero me parece que hay como una oportunidad, ante toda situación de reforma, yo, por lo menos, en mi momento, milité para participar en la modificación del los planes de estudios de mi carrera. Digamos, se presentó el plan de estudio, estuve, activé, digamos, también lo hice cuando era... es eso. Todos se tienen que hacer cargo de la realidad. Frente una oferta de la realidad, de lo que hay, hacer algo.

J.C.R.: Sí, hay que crear un verdadero centro de estudiantes, un verdadero centro de graduados, y desde ese lado, se puede pelear.

F.B.: Exacto. Incluso como docente, porque después está lo de tener una cátedra, y como docentes, también, se supone que la universidad es eso, por eso es autónoma: tiene una área

Arte y educación artística: enemigos naturales?

que son estudiantes, graduados, y docentes. Entonces ahí, se pelea justamente, lo que es la política universitaria. Yo he sido militante universitario, entonces de eso se trata.

J.C.R.: En Rosario cuando yo fui jurado para elegir docentes de grabado había un veedor estudiantil, y jurado un estudiante. Entonces, los estudiantes no dejaban pasar cualquier cosa. En el I.U.N.A. no está eso. Los estudiantes no participan.

F.B.: Se tiene que politizar.

J.C.R.: Lo dejan pasar. Es para una discusión entera acerca del I.U.N.A.

P: Como están hablando del plan de estudios, a mí, yo terminé la Pueyrredón, y me tocó hacer el CCP y el SEU, y estas cosas que agregaron para ponernos en el nivel en que está el I.U.N.A. Quería saber si saben, o tienen idea si el SEU ese sirve, y si tiene validéz. Porque nunca me lo pudieron responder.

F.B.: Se supone que sí. Yo, justamente, tuve una cátedra en el SEU, el seminario de equivalencia universitaria.

J.C.R.: Se supone que los títulos del SEU tienen validez en la medida que los tiene aprobados el CONEAU. Los primeros títulos se entregan en estos días, así que se verá cual es su validez.

F.B.: Si vos lo cursaste, tenés que exigir que tenga su validez, además.

P (sigue): No, no, no sabía si se había aprobado ...

F.B.: Lo digo a propósito, lo digo a propósito. Cursaron cuarenta? Tienen que ir los cuarenta a demandar, volvemos a eso.

P (sigue): Sí, era...

F.B.: Digo, si estamos implementando una política universitaria, cuarenta ahí, cortan la calle, pedís que... mínimo, para empezar.

P (sigue): También estaba cuando pasó la Pueyrredón al I.U.N.A., e hicimos lo mismo, y bueno...

E.A.: Bueno...

F.B.: Un aplauso para los estudiantes, realmente, que se bancan todo... (aplausos)

Fin.