



obra social



COO, Cooperativa de jóvenes artistas tucumanos

OBRA SOCIAL
Operación COO

COO, Cooperativa de jóvenes artistas tucumanos

Obra social : operación COO

Autor: COO, *Cooperativa de jóvenes artistas tucumanos* (Alfredo Frías, Andrea Fernández, Belén Aguirre, Bruno Juliano, Gabriel Chaile, Gustavo Nieto y Sonia Ruiz).



© 2012 Ediciones COO

cooartistastucumanos@gmail.com
www.facebook.com/cooartistastucumanos
www.issuu.com/cooartistastucumanos

Impreso en Argentina.
ISBN 978-987-28395-0-5
Queda hecho el depósito que marca la Ley 11723.



Obra social : operación COO / Andrea Alejandra Fernandez ... [et.al].
- 1a ed. - Tucumán : Ediciones COO, 2012.
96 p. : il. ; 20x14 cm.

ISBN 978-987-28395-0-5

1. Sociología de la Cultura. I. Fernandez, Andrea Alejandra.
CDD 306

Gracias a Luciano Burba y Florencia Lance por sus atentas lecturas.



Este libro se realizó con el aporte de una Beca Grupal otorgada por el Fondo Nacional de las Artes de Argentina. Las opiniones enunciadas en esta publicación no expresan la opinión de dicha Institución.
Los textos del capítulo “Transcripción” son reproducción fiel de lo que se dijo.
Esta publicación es gratuita.

ÍNDICE

Presentación	11
Prólogo	17
Transcripción	29
Epílogo	89



PRESENTACIÓN

COO, cooperativa de jóvenes artistas tucumanos *es una figura virtual desde la cual trabajamos para formar una cooperativa y ensayar un gremio de artistas en nuestra Ciudad.*

Nos nombramos como “cooperativa” para evidenciar nuestro posicionamiento político-ideológico. Creemos que también es posible potenciar el trabajo de los artistas a partir de la colaboración entre pares.

El proyecto surgió a principios de 2011 por una necesidad colectiva de proponer nuevas acciones e intensificar las actividades que, desde diferentes ámbitos -gestión, producción, educación, investigación- veníamos llevando adelante sus integrantes.

Esta necesidad de acción responde a cuestiones tanto individuales como grupales: a partir del grupo cada artista integrante reactiva su producción trabajando en conjunto con los demás.

Consideramos que somos protagonistas de una fisura, de un modo de entender al artista y a su producción: un modo de ver/hacer (en) el arte.

Como minando un campo.

Operación COO es el primer proyecto que planteamos y comprende un plan metódico de acciones pensadas como dispositivos dentro de un sistema, que proponen descubrir una nueva lógica dentro del campo del arte: la lógica del trabajo cooperativo.

Acción uno se concretó en agosto de 2011 y consistió en la gestión de un evento con formato de muestra colectiva, como presentación del grupo y del proyecto COO.

Enmarcó además una instancia de encuentro -que fue pensada en un primer momento como un debate- entre artistas, gestores independientes y representantes de instituciones públicas y académicas del ámbito de las artes plásticas y visuales de nuestra provincia. La transcripción de las declaraciones que se hicieron públicas en ese espacio impulsa la presente publicación.



PRÓLOGO

Operación COO comenzó con una muestra grupal. Fue una excusa.

Invitamos a quienes actualmente están a cargo de gestionar instituciones culturales públicas y a referentes de la escena artística de nuestra ciudad a generar un debate. Pero no hubo debate.

Quisimos evidenciar posiciones: la nuestra y la de nuestros invitados. Propusimos un espacio de conversación para saber qué piensa cada uno. Queríamos saber cómo -nos dicen que- se manejan las instituciones que se relacionan directamente con nuestra formación y trabajo; plantear nuestras dudas respecto a los planes futuros y a las consideraciones presentes. E indagar en la figura del artista como trabajador.

Elegimos el museo como espacio de exposición. Lo pensamos como una embajada en un país extranjero, como un fragmento del territorio propio fuera de nuestros límites. El museo -seguimos construyendo la hipótesis- es nuestro lugar, nuestro espacio (de nosotros artistas). Queríamos probar si era así.

Por supuesto, se impone la idea de tomar el museo. Y la noticia de un museo tomado por artistas es muy seductora. Pero no teníamos tiempo. Tampoco tenemos un gremio. Ni siquiera un movimiento orga-

nizado de artistas con la fuerza necesaria para sostener la ocupación (si la idea de la toma era un tanto compleja, la idea de aunar a todos los artistas tucumanos en una sola fuerza lo era diez millones de veces más).

Entonces planteamos una instancia de exposición de todo esto que nos preguntábamos y decidimos que la militancia sería acción-comunicación dentro y fuera del grupo. Plantear la hipótesis activándola, trazar un camino para redefinirlo en cada paso hasta una tercera acción que sería/será el fin o el inicio de toda esta utopía llamada COO.

Nos preguntamos: ¿cuál es el verdadero -en cuanto genuino- rol de las instituciones?, ¿sostener un modelo?, ¿legitimarlo?, ¿asumir un compromiso de articulación de saberes?, ¿comunicar?, ¿hacer asistencialismo social a los productores y al público?, ¿victimizarse?, ¿excusarse?

Quienes dirigen instituciones públicas: ¿detectan un problema?; de ser así: ¿intentan solucionarlo?, ¿qué sentido tiene una institución que funcione sólo para sí misma?

Como ciudadanos demandamos que quienes ocupen cargos de poder en el sector público asuman una vocación noble de liderazgo político, que utilicen esos espacios como plataformas desde donde impulsen acciones para afrontar conflictos, no como trincheras.

Debemos erradicar los cargos-trincheras sin dar lugar a las excusas: ocupar estos lugares es al mismo tiempo una obligación y un compromiso asumido con la sociedad.

Todos los vicios de una ciudad se traducen en las micro-sociedades que la conforman. En el caso de la sociedad artística se hace evidente con mayor empeño pues se trabaja a nivel discursivo. Estamos atravesados por un estado, una situación de época común.

Ser artista y/o ocupar un cargo institucional relacionado con las artes en San Miguel de Tucumán es lo mismo en un punto. Ese punto es el contexto y las problemáticas enquistadas en el mismo. Una opción es preguntarse sobre éstas y procurar un nuevo orden que sea beneficioso para todos (no sólo para mí y mis pares), desviarse. La otra opción, igual de válida que la primera, es no preguntarse absolutamente nada.

Queríamos evaluar, experimentar, pero sobre todo: queríamos construir un escenario que dé visibilidad al conflicto, situándonos nosotros como parte del mismo.

Publicamos la transcripción de este encuentro que recoge las voces de las instituciones. Que simboliza una problemática, que deja una evidencia.

Pensamos este texto como un relevamiento de mentes (de ideologías/fundamentos/discursos). Como un escaneo del pensamiento: toda esa información nos podría dar una imagen de los rasgos del arte en Tucumán. *Ésta es nuestra obra.*

Lo dicho y lo no dicho, y cómo se dijo: procuramos dejar las entonaciones, los matices expresivos del audio en el texto. Confiamos en la perspicacia de quien lee con ojos críticos y descubre en los intersticios las respuestas que trascienden la circunstancia para desbordar el sentido hacia la ideología de trasfondo. Esa será la clave de lectura.

Este relevamiento/mapeo es lo que publicamos.

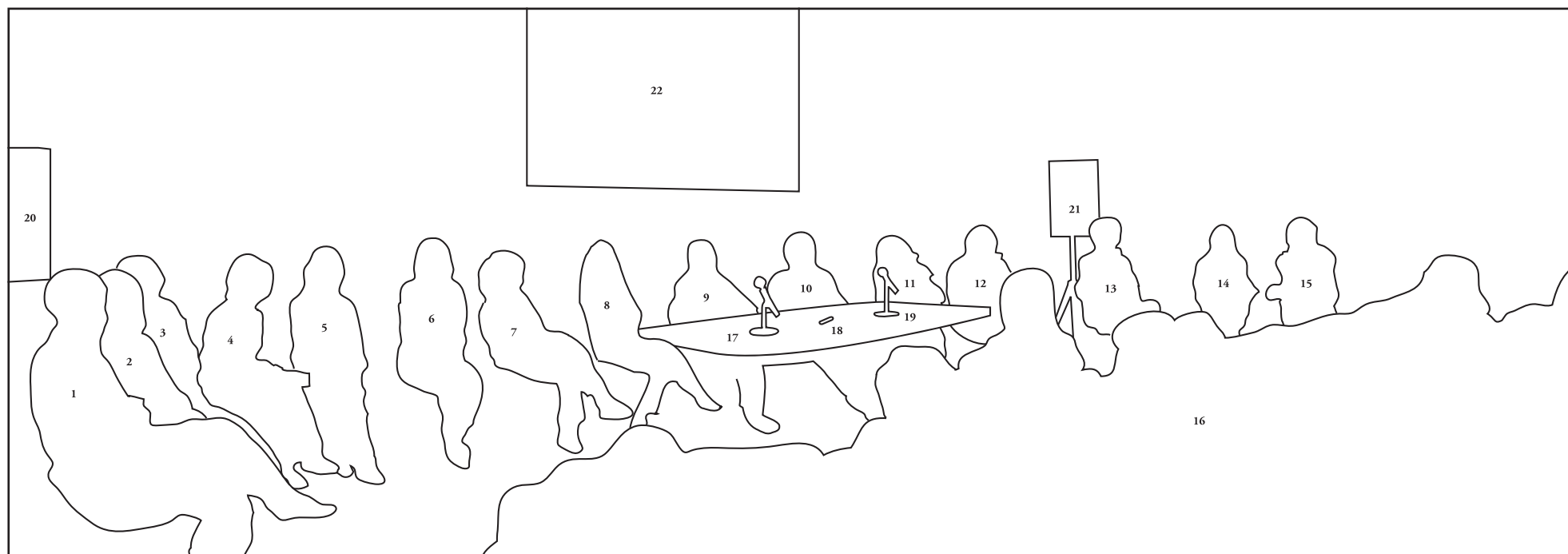
Para usarlo o para prender fuego.

*Creemos que la publicación del debate puede ser algo muy valioso
o profundamente al pedo. Como ser artista en Tucumán.*

CIENCIA →
RECOL



PERACION
Accion
accion
ador
NO
MP
O



Era el jueves 25 de agosto de 2011 en el Museo de la Universidad Nacional de Tucumán. Hacía frío. Había todavía casi la misma cantidad de “expositores” que de personas sentadas en el papel de “público”. El logo de COO se proyectaba en lo alto, y las minadas se cruzaban mientras se afinaban los parlantes.

Referencias

1. SONIA RUIZ (miembro de COO) **2.** GABRIEL CHAILE (miembro de COO) **3.** GUSTAVO NIETO (miembro de COO) **4.** ANDREA FERNÁNDEZ (miembro de COO) **5.** RAQUEL PASTOR DE DE LA SILVA, decana, investigadora y docente (FAUNT) **6.** CARLOTA BELTRAME, artista, gestora, investigadora y profesora de la cátedra de taller c (FAUNT)

7. CLAUDIA EPSTEIN, directora de artes visuales de la provincia y del Museo Provincial de Bellas Artes Timoteo Navarro **8.** SILVIA LEONOR AGÜERO, vice-decana, investigadora y docente de la cátedra de historia de las artes plásticas III (FAUNT) **9.** MARCOS FIGUEROA, artista, gestor, investigador y profesor de la cátedra de taller c (FAUNT) **10.** PABLO GUIOT, artista, docente y gestor del espacio independiente La Punta **11.** MARGARITA VERA, artista y docente de la cátedra de taller a “Linares” (FAUNT) **12.** LUIS BRUNA, responsable del área de museología del museo de la UNT (MUNT) **13.** ALFREDO FRÍAS (miembro de COO) **14.** BELÉN AGUIRRE (miembro de COO) **15.** BRUNO JULIANO (miembro de COO) **16.** PÚBLICO **17.** Micrófono uno **18.** Grabador de voz **19.** Micrófono dos **20.** Parlante uno **21.** Parlante dos **22.** Pantalla con proyección.



TRANSCRIPCIÓN

*Jueves 25 de agosto de 2011. 19:23 horas
Museo de la Universidad Nacional de Tucumán*

Andrea Fernández: Bueno, vamos a dar inicio a este debate que forma parte de *Acción Uno*, de lo que hemos denominado *Operación COO*, que es un proyecto de este grupo. Nosotros nos llamamos COO. Surgió ese nombre como la idea de trabajar desde un formato similar al de una cooperativa, un trabajo colaborativo. Desde inicios de año estamos realizando reuniones y dialogando sobre las inquietudes que tenemos en común los miembros de este grupo, que pertenecemos a diferentes ámbitos del arte, y producimos de distintas maneras, pero todos sentimos que compartimos problemáticas comunes, y nos pareció que una buena forma de plantear estos problemas y de darnos fuerza para seguir trabajando era unirnos y pensar nuevos modos de trabajo.

Gabriel Chaile: La verdad que, como decía Andrea, este grupo surgió a partir de las charlas que teníamos nosotros como amigos, como colegas también... porque algunos no éramos tan amigos y bueno, se fue dando la situación, como preguntas que teníamos respecto a lo que sucedía en Tucumán y como artistas, que habíamos decidido serlo... ¿no? Creo que uno de los valores que tratamos de resaltar siempre es el trabajo en equipo, y algo que nosotros llamamos “actitud COO”, que es el trabajo de colaboración de cada uno, como apoyándonos, no en el modo de resolver obra colectiva, sino en apoyarnos en la carrera que cada uno decidió comenzar.

Andrea F.: ...para que siga avanzando con su propia producción. Porque por ahí nos sentíamos, algunos, un poco... a la intemperie, es decir que... llegamos hasta un punto en nuestras carreras como fluidamente y ahí nos trabamos. Entonces, entendimos que buscar ayuda en “el otro”, en el par, era buscar una forma de seguir... seguir trabajando, de seguir creciendo. Nos parece también un desafío pensar ese modo de trabajar “colaborativo”, ya que en general el modo de trabajo que impera es el individualista, ¿no?, el “todo para uno mismo”. Entonces, para poder tener una escena mejor donde trabajar, se nos ocurría esta “actitud COO”... y contagiarla. Entonces, bueno, por eso los invitamos a todos para poder hablar, charlar de algunas cosas que son problemas comunes. Y que por ahí nosotros suponemos cómo piensan algunos sectores, o algunas instituciones, cuando en realidad... no sabemos, entonces... ésta es una instancia para dialogar.

Belén Aguirre: Bueno, creo que queda claro por qué estamos acá reunidos: este debate, que vamos a hacer hoy, apunta a hablar y a plantear la situación de los artistas visuales en Tucumán. Y a plantearlo desde la formación, atravesada por la facultad de artes, desde lo laboral, o sea: de qué subsistimos los artistas visuales hoy, acá en Tucumán; y, por supuesto, todo esto marcado por el contexto que lo atraviesa, o por el que estamos atravesados. Bueno, y nosotros también decidimos con el grupo invitar a los, a las personas, bueno: a los invitados (valga la redundancia) presentes.

Desde ya muchas gracias por estar acá, por haber aceptado la invitación, nosotros valoramos mucho eso, porque bueno... todos sabemos que tenemos trabajos, y tiempos ocupados, así que bueno... muchas gracias por estar acá. Y bueno, invitamos a ellos porque creemos que re-

presentan a las instituciones que a nosotros nos interesan como artistas: la facultad, el museo, los espacios independientes. Así que bueno, les quería agradecer, y damos inicio al debate.

Bruno Juliano: Bueno, los invitados -como decía Belén- son representantes de instituciones: ¿por qué nos interesaba que sean representantes de instituciones?: porque la institución funciona dentro de la sociedad como aquel lugar en donde hay cierto tipo de saberes (en este caso específico, saberes culturales, saberes artísticos) que se condensan y, de alguna manera, se cristalizan. Y en esa cristalización -en esa institucionalización- empieza el funcionamiento de todo un sistema. Entonces, al lograr convocar y reunir [a los representantes de las instituciones relacionadas con el campo artístico de nuestra provincia] nos interesa presentar una demanda. En donde también nosotros nos incluimos como trabajadores, como agentes dentro de este sistema. Presentamos esta demanda no desde el lugar de la queja, sino también nosotros “presentándonos”, haciéndonos cargo, desde nuestro rol dentro de este funcionamiento, y en la búsqueda de ver de qué manera esa demanda puede llevar a producir una oferta, o producir algún tipo de acciones que puedan de alguna manera soslayar algunas inquietudes que tenemos nosotros.

Gustavo Nieto: Bueno, el sistema del debate va a ser el siguiente: nosotros tenemos una serie de preguntas, [que] vamos a ir leyendo, una yo, una Andrea, y ustedes van respondiendo lo que quieran.

Marcos Figueroa: Ah, ¿es con preguntas?

Gustavo N.: Sí.

Andrea F.: Empezamos con unas preguntas “disparadores”: abrimos el fuego (*risas*).

Gustavo N.: Las preguntas por ahí salieron... como nos veníamos

reuniendo desde febrero, y esta muestra que está acá fue con un trabajo de clínica que fuimos haciendo este tiempo, que la hicimos no sólo conversando sobre las piezas sino charlando sobre nuestras posturas como artistas y bueno, iban saliendo como cosas en común, y estas cosas fueron como bajadas a estas preguntas. Por ahí nos interesa el señalamiento que hace el grupo: ver al artista más como un trabajador. Nos interesa que respondan las preguntas desde ese lugar. O, si ustedes no lo ven como un trabajador, sería porque no lo consideran al artista un trabajador. Nos interesaba señalar eso.

Lo que nos interesaba señalar es eso, o partir desde ahí: ¿cómo es que trabajan?, y si tienen que tener un sueldo básico por mes para vivir.

La primera pregunta sería: ¿qué factores consideramos necesarios para que en Tucumán se desarrolle un sistema de arte eficiente?

Marcos F.: A ver, pensaba que el primer tema era “el artista como trabajador”.

Gustavo N.: Sí.

Marcos F.: Entonces, ¿ahora es un tema con preguntas?

Gustavo N.: Lo del “artista trabajador” no es una pregunta, es como una guía...

Marcos F.: Como un marco, perfecto... y entonces, ¿la pregunta es?

Gustavo N.: ¿Qué factores consideramos necesarios para que en Tucumán se desarrolle un sistema de arte eficiente? Consideramos que hay un sistema de arte, pero que no es eficiente.

Claudia Epstein: Yo creo que, si bien mi teoría tal vez es un poco liberal, hay un triángulo que debería estar funcionando, y que acá en Tucumán hay dos partes que están bastante fuertes y una que todavía falta desarrollar bastante. Es la formación de los artistas, su difusión y su “consumo”, ¿sí? Entendiendo consumo no solamente como “compra la de la obra”, que también es importante, sino que la comunidad se sienta familiarizada con consumir arte, que vaya a los museos, que visite los

museos, que visite las galerías, que visite los centros culturales, y que se genere un constante movimiento que se vaya retroalimentando de alguna manera.

Tucumán es fuerte en formación de artistas, tiene una escuela con tradición, que a pesar de ello también es experimental, y de eso ustedes son la prueba fehaciente, que son espontáneos, que están probando, que salen de Tucumán, que vuelven a Tucumán, y que están constantemente tratando de usar una nueva propuesta, un nuevo (*no se entiende el audio*) instituciones en donde puedan mostrar su arte. Ustedes ya han entrado en los museos, ya han dejado ese lugar de espacios alternativos, ya no son... no tienen ese mote de “arte alternativo”. Es arte, y punto. Han entrado al museo. Están aquí, han sido invitados al museo.

El museo a mi cargo tiene otra metodología de trabajo, que después la podemos charlar también. Y ahora falta también que se consuma ese arte, y que en esto también hemos charlado bastante con Marcos, que es necesario generar un mercado de arte en San Miguel de Tucumán. Existe gente que podría acceder, es gente que no accede porque no tiene una cultura que lo lleve a invertir en el arte, y que en esto también somos nosotros los responsables, en educar a esta gente, en educar a ese público. En esto también me parece que es muy importante el manual que ha salido a la luz hace poco tiempo¹ en el que, bueno, Carlota ha trabajado muchísimo, junto con muchos investigadores tucumanos, genuinamente tucumanos. Porque en un momento se produjo una brecha muy grande en el lenguaje, que la gente que está habituada a ver artes visuales se encontraba con una propuesta que no entendía, no era (*no se entiende el audio*) y no hacía ningún esfuerzo tampoco por volver a ver, por volver a visitar, y tal vez, prestar atención. Entonces esta brecha ha hecho que, bueno, este arte se mueva por espacios alternativos. No que

¹ Hace referencia a la publicación *Manual Tucumán de arte contemporáneo*, editado por Carlota Beltrame en 2011.

deje de existir, pero bueno, estos eran los espacios que le tocaban. Esta brecha se ha ido achicando, se ha ido acortando, a través de seminarios, de charlas, de insistir, de ofrecer. Las propuestas maduraron, recibieron reconocimiento afuera, entonces ya eran vistas de otra manera adentro. Y a partir de este texto que viene a plasmar toda esta evolución, todo este crecimiento, y a construir memoria, ayuda también a reconstruir estos lazos.

Andrea F.: ¿Hay alguien más que...?

Luis Bruna: Sí, yo quería complementar lo que decía Claudia. En esta idea del sistema que están planteando ustedes, creo que una de las cosas importantes es empezar a trabajar, entiendo, eso es lo que decís, en una formación del gusto. Vivimos en una sociedad que tiene un alto grado de actitudes conservadoras y digamos que la propuesta de plantear un arte que se escapa de esa idea y clasificación tradicional del arte, que plantea conceptos como la intervención, la performance, una serie de acciones artísticas, va a llevar un tiempo que eso pueda ser incorporado en la sociedad. Es importante lo que decía Claudia del acceso de los artistas contemporáneos al museo. Salir, digamos, del espacio alternativo y llegar a los museos, implica montar toda una estrategia de trabajo en donde el arte empieza a transmitir un concepto de un modo didáctico. Yo soy de la idea de que el museo es un espacio de “educación no formal”, y me parece que el arte tiene que entrar en esta variable, ayudar a transmitir un mensaje. Mi postura con respecto a eso: yo hago una lectura de cómo está la producción artística y me da la impresión que es una cosa que se debate entre el espíritu de la época y el espíritu del lugar. El espíritu de la época son las cuestiones contemporáneas, lo que todos estamos viviendo, y el espíritu del lugar son las cosas propias, que hacen a nuestra esencia, nuestra identidad como ciudadanos, como habitantes de un lugar. Son particulares de acá. He tenido la oportunidad de ir recorriendo la muestra ésta y muestras anteriores, haciendo visitas a delegaciones escolares.

Y tratar de hacer un poco de docencia, de cómo abordar la obra -con todas las cargas de subjetividad que ellos tienen- es un trabajo para el cual nosotros, como personal del museo, todavía no estamos absolutamente preparados. Entonces, en esta etapa, creo que es un camino largo que va a haber que ir haciendo, que en este sistema que ustedes plantean, tenemos que trabajar en conjunto, para llegar a que el arte sea, digamos, “consumido”, como decía Claudia; sea posible de ser percibido, y abordado por un público mucho más numeroso.

Andrea F.: Pero el museo no tiene ninguna acción, no hace nada para conocer, para entender la obra de los artistas que exponen...

Luis B.: Pero ésta es una acción, esto que estamos haciendo hoy.

Andrea F.: Claro, pero nosotros la propusimos.

Luis B.: Vuelvo a lo mismo, o sea, nosotros, como personal del museo, todavía nos falta mucho para eso.

Andrea F.: No, pero lo que quiero saber es si ustedes tienen la conciencia de la necesidad de proponer. Quizás los que tenemos que proponer esas acciones somos nosotros los artistas para que, para poder llegar, para que se pueda comprender nuestro trabajo...

Claudia E.: Sí, y también los artistas, hoy por hoy, tienen que ser gestores.

Andrea F.: Sí, de hecho: lo somos. Pero también hay... nosotros haciendo la muestra ésta hemos tenido la experiencia de cómo se establece la relación del museo con los artistas que vienen a exponer. Y ha sido prácticamente nula, ¿no? Además de que ya de por sí, a un artista no se le paga por exponer.

Carlota Beltrame: Yo no... por favor

(Le da la palabra a Margarita).

Margarita Vera: No, desde donde vos planteabas la problemática, me parece que es fundamental ver cómo es que se mueven las políticas culturales actualmente en el país, primero. Segundo: que la cultura no es

un ornamento ni es algo accesorio, o sea, la obra del artista tampoco es un ornamento ni es una cosa accesorio. Yo creo que los presupuestos, o los dineros que van a la cultura, tienen que ayudar un poco, no solamente a la difusión sino [también] a la formación, y tienen que ayudar un poco al consumo del arte, ¿no? Lo que vos decías acerca de la formación me parece interesantísimo, pero si no existe una base económica también, que solvente, que tome como genuinos los resultados o las obras de los artistas jóvenes, es imposible una subsistencia a través del arte. O sea, por lo general son una serie de actividades accesorias las que dan subsistencia un poco al artista, ¿no?

Claudia E.: Y eso no es solamente en Tucumán.

(Hablan varios a la vez que no se entiende).

Luis B.: Para dar una idea de esto que decía ella, el museo tiene una caja chica de 1200 pesos mensuales, imagínese cómo podemos funcionar con eso...

Silvia Agüero: Yo, eh, bueno, primero me parece que... de acuerdo al tipo de “pregunta”, tal vez convendría analizar más en profundidad cuáles son los componentes de este sistema del arte que se propone estudiar, observar, quiénes integran ese sistema, o qué instituciones, o qué elementos o qué aspectos se encuentran en ese sistema, para poder ver de qué manera ese sistema se relaciona ¿verdad?; y qué genera como producto y como resultado. Entonces, creo que eso es fundamental, a la hora de entrar en cualquier tipo de análisis, porque estamos hablando prácticamente de un elemento del sistema: el museo, ¿verdad? Y desde el artista hasta todo lo que viene después, pasando por la obra, el museo, el gale-rista, el crítico, la revista, el periódico, los gestores, los artistas gestores, es decir: todo, la instituciones, las escuelas, todo forma parte del sistema del arte, entonces, los programas culturales, los programas nacionales, la idea desde lo político sobre la educación, la cultura y el arte, o sea, si no tenemos claro cuáles son los elementos de ese sistema, no podemos

entender cómo se articula ese sistema y, tal vez, esa sea la... para intentar responder a tu pregunta, y además desde la visión de... un tanto te diría enciclopedista todavía del rol del artista en la sociedad... creo que hay que analizar primero ese conjunto para ver cómo se articula y recién podremos tener más o menos una aproximación de cuál es la situación respecto al sistema del arte y a su funcionamiento, o no, en Tucumán.

Carlota B.: Sí, yo he ido anotando algunas cosas que me parece que tendríamos que... que a mí me parece que tendríamos que aclarar, por lo menos yo voy a aclarar como las veo yo, y en base a eso definir el terreno desde donde uno habla. Por lo pronto los chicos hablaban de “artista trabajador”, ¿no? Yo, a mí me parecía una expresión que usábamos en la década de los ‘80, muy, muy, muy de esa época. Yo no sé si está bien o si está mal, pero lo que sí me parece que se puede tener en cuenta lo siguiente: ¿qué tipo de producto genera ese trabajador? Y es un producto muy particular, porque pertenece al mundo de los bienes simbólicos, de los bienes que tienen un alto contenido simbólico. Estamos hablando de un bien material, pero no es un bien utilitario, sino que tiene que ver con una carga simbólica, que excede, supera en gran medida, casi en un todo... este... su posible cualidad utilitaria, que podría llegar a tener. Qué sé yo, alguna pieza, supongamos, de Rolo Juárez, que puede funcionar como lámparas, pero son una escultura... o de... bueno, de otros, hay muchos ejemplos que uno puede tener en la cabeza. Y tenemos que tener en cuenta que esa cualidad simbólica está en función, no solamente de que está alejado del mundo de lo utilitario sino también porque reflejan, porque son pensamiento. Nada más que está representado, está puesto en imágenes. No quiero usar la palabra “representado” porque justamente la difusión, lo que se dice, el arte ya no se piensa que es representación, el arte es pensamiento.

En ese mundo, es decir, definiendo ese tipo de producto tan específico que es, que genera, o que hace el artista, un trabajador artista, nos

damos cuenta de que está dirigido a un público, que es muy demandante de por sí, ese producto exige un público muy refinado, al que hay que salir a buscar, formarlo, modelarlo, lo que fuera. Pero -y encima- tiene otra característica: ese producto se constituye como arte en tanto y en cuanto tiene circulación y visibilidad. Porque si yo lo tengo guardado en mi casa, puedo tener una (*no se entiende el audio*) y a nadie le importa. Mientras no es mirado, no opera su poder simbólico. Entonces: está muerto, está en su cualidad punto cero, como un verbo que no se conjuga nunca. Ahí la profesora...

(*Hace un guiño a Raquel*).

Después, eso es algo que tenemos que definir, sino estamos hablando como si yo pinto unos cuadros divinos y por qué nadie viene a comprarme nada, y bueno: porque nadie lo necesita. Están en un contexto en donde no se ha generado la necesidad de consumir estos productos de alto poder simbólico, y que no le resuelven la vida a nadie, porque la vida sigue (*no se entiende el audio*) Entonces no podemos hacer una pregunta como si fuésemos un incomprendido que flota en el... nadie sabe, nadie entiende, no. Estamos en un contexto donde se enuncia que cierto tipo de objeto, que aún el propio contexto no demanda, y esa es una contradicción en la que caemos con harta frecuencia todos, tenemos que entonces preguntarnos qué pasa con el contexto; y cómo operamos nosotros como artistas en ese contexto. Por eso aparece el artista gestor, que es el artista que bueno, si yo no tengo un mercado, si ni siquiera se ve mi trabajo, yo tendré que salir a construir esa parte que falta, y que es vital si yo quiero vivir de esto.

Después se me ocurría definir también lo que son políticas de consenso y políticas de disenso. Las políticas de consenso son las políticas que tienen las instituciones, como los museos, como tiene el MUNT y como tiene el museo provincial de bellas artes ¿Por qué se dice de consenso?, porque en tanto y cuanto representan una parte del estado, cualquier

fragmento del estado -como no son una empresa privada con un perfil específico- se ven obligadas a tener un grado de apertura que... se ven obligados a generar “cosas para todos”, digamos. Contemplar a la escena en su totalidad, y hacer recortes que son inteligentes, pero que no son excluyentes. Porque si lo hicieran, en tanto y cuanto que representan al estado, entrarían en contradicción con parte de la escena, con algún un fragmento del componente de la escena artística, digamos. Quedarían afuera algunos “tipos” de artistas, quedarían afuera. Por supuesto que tiene que hacerse bien, porque ahí se pone en evidencia si son buenas las políticas o malas, por eso tienen que ser más las buenas. Pero necesariamente una institución del estado hace políticas de consenso. Los que hacen políticas de disenso son las iniciativas independientes de artistas, que se dan el lujo de hacer recortes finiiiiiiiisimos, por ejemplo, muchísimas iniciativas de artistas han surgido porque quieren exponer el arte que a ellos les gusta y que no se ve en ningún lado. Y que no voy al museo y me encuentro con “Piruli”, que es mi compañero que es talentosísimo, que nadie lo ha descubierto, “quenoseveenningúnlado”, pero entonces yo voy a generar un lugar donde se vea el arte que a mí me gusta.

A veces sucede, como ha pasado en el centro cultural Rojas, que era un lugar del estado, que justo, es de lo peor... como el Rojas, donde le dan no sé como para que lo gestione Jorge Gumier Maier. Jorge Gumier Maier actúa como director de políticas de disenso en una institución del estado, porque el Rojas depende de la UBA. Y la UBA le permite, porque no le daba importancia ¿Y qué hacen? Entonces él nos comentaba a Marcos Figueroa y a mí: “yo pude hacer lo que yo hice porque a mí nadie me llevaba el apunte, no me daban ni cinco. Y empecé a mostrar el arte que a mí me gustaba” Pero, ¿qué hizo, qué generó él?: generó lo que se llama la vanidad institucional ¿Qué es la vanidad institucional? Cuando se construye... un gestor, puede ser un curador, bueno, lo que sea... construye una identidad muy específica del lugar, que hace que a partir

de esa identidad, él... ese lugar adquiera visibilidad. Entonces cuando se empezó a decir: “son del Rojas”, el Rojas dijo: si nos quedamos sin Gumier Maier nos quedamos sin una vidriera impresionante. Porque el sello de identidad lo puso la política de Gumier Maier. Bueno, a veces sucede eso, si hay gestores que son muy osados, que logran construir un sello de identidad muy poderoso para la institución que manejan, que es del estado, si al estado le conviene. Porque genera eso, que se llama “vanidad institucional”. El ejemplo más famoso de todos es el de Jackson Pollock. Jackson Pollock, que pintaba tirando “así” pintura. Era plena Guerra Fría ¿Y qué dice Estados Unidos?: nosotros vamos a usar a este señor que tira manteca al techo, es decir: tira pintura al piso, como un emblema de libertad para oponerse al realismo socialista de los rusos. No sé si les gustaba a los presidentes de Estados Unidos Jackson Pollock, pero les servía Jackson Pollock, ¿sí? Y a nivel estado deciden apoyar a ese artista que hacía esas cosas raras porque les convenía como emblema cultural de la Guerra Fría. Eso, es un ejemplo súper conocido, que se estudia, y bueno. Eso se puede hacer, pero nosotros tenemos que entender que si nosotros vamos a un museo, el museo tiene un perfil con el consenso, no de disenso. Y si vamos a “La Punta”, o vamos a “Rusia”, ahí se va a permitir... bueno, si le devuelvo bien la pared: yo clavo la pared, le hago un agujero, lo que fuera, en fin, puedo hacer osadías, que no puedo plantear en otro lugar. Y eso se llama generalmente -estoy haciendo un recorte un grueso- se llama: políticas de disenso.

Y después, la última cosa que anoté es, bueno, lo dijo Silvia Agüero: definamos cuáles son los roles en el mundo del arte, cuáles son los actores del concepto “mundo del arte” (mundo del arte le dice Arthur Danto), [y también la] escena, como sinónimo. El concepto de escena, que si no me equivoco es de Justo Pastor Mellado, no sé si son equivalentes, pero son parecidos. Y teníamos, en ese espacio tiene que haber, una institución formadora de artistas, que generalmente es la academia, pero pueden

ser un taller, puede ser el taller de alguien destacado que genere una movida, puede funcionar perfectamente... o pueden... muchos talleres, como pasa en Buenos Aires, en Buenos Aires el IUNA no es tan importante, ni remotamente tiene la importancia de la facultad de artes acá, los artistas circulan por talleres de arte contemporáneo, jóvenes artistas circulan por talleres de artistas más reconocidos. A veces están un año, dos años, con Julio de Sagastizabal, de ahí pasan al taller de Pablo Siquier y de Ernesto Ballesteros, y de ahí pasan a otro, y van circulando, lo que les da un perfil muy distinto del perfil que se obtiene aquí, en Tucumán, que tienen ambos -a mi juicio- fortalezas y debilidades. Luego están los artistas propiamente dichos, que tenemos que tener crítica, una obra de arte tiene que generar pensamiento crítico, si no lo genera no podemos considerar que estamos frente a una obra de arte. Podemos considerar, el ejemplo clarísimo es el mingitorio de Duchamp, ¿no?: mientras está en el baño no genera pensamiento crítico, sale de ahí, lo lleva el artista a un espacio museal, que legitima la obra de arte, y se convierte en obra de arte, bueno, estoy haciendo una simplificación, no vamos a empezar con...

Andrea F.: Tenemos que seguir con las preguntas, nos estás queriendo el debate (*risas*).

Carlota B.: Disculpame, es que... (*risas, tímidas, más sueltas, toma aire y sigue*). Porque a mí me parecía, bueno más allá de todo, que tenemos que definir el tema, porque sino hablamos, hablamos y no terminamos de hilar, digamos. A partir de definir el campo en el que nos vamos a mover, avanzamos...

Andrea F.: Lo que nosotros queríamos proponer, que ya lo mencionaron ustedes, es preguntarnos cuál puede ser nuestro rol social [como artistas] aquí en Tucumán. Eso es lo que nosotros no entendemos. No es que nos sentimos incomprendidos.

Nosotros queremos entender cómo podemos trabajar aquí. Y generar un aporte.

No es que queremos que la obra que se [nos] ocurra... se nos dé algo por eso. Sino generar un contrato, generar una obligación, que nos de un derecho también, ¿no?, como trabajadores.

Gustavo N.: Como un sistema en general. Por ejemplo, un abogado se recibe y va a trabajar en el sistema jurídico por ejemplo, un licenciado en artes, un artista sale de la facultad, o se forma, y por ahí no hay un sistema...

Andrea F.: Y a eso va la segunda pregunta: ¿cómo se sostiene la existencia de una licenciatura en artes plásticas dentro de una universidad nacional?, ¿está acompañada de políticas del estado nacional o por una infraestructura laboral que pueda acoger a los profesionales?, ¿qué medidas prevee la facultad de artes para articular la inserción laboral de los futuros egresados?

Raquel Pastor de De la Silva: Bueno, me toca asumir (*no se entiende el audio*). Bueno, yo creo que también, en lo referente a lo que acaban de plantear los colegas, el hecho de tratar de centralizar la discusión. Sí corresponde, precisamente, determinar cuál es el lugar que tiene el artista dentro de la facultad, qué condiciones tenemos, desde dónde estamos promoviendo, o no. La visión, la mirada, que yo puedo aportar en este debate es una mirada macro, si se la puede definir de alguna manera, porque tiene que ver con una óptica, una perspectiva académica institucional. La facultad de artes es realmente una de las más fecundas, o una de las tantas fecundas en el país, que ha generado no sólo artistas, sino también docentes y licenciados en artes. Aún cuando el eje o el núcleo central de la currícula de la formación esté centrado en esta finalidad de crear licenciados y profesores, se ha generado paralelamente este semillero de artistas, que ha ido dando al medio, que ha ido brindando desde hace muchos años, a lo largo de muchos años, de muchos períodos, que están instituidos además estos artistas como referentes de la plástica: a nivel local, a nivel regional y también a nivel nacional. Creo que hay que

ver este desarrollo, este paso de los artistas también en función de todo [un] proceso previo, es decir el de la formación, de su paso por la formación. Porque por un lado hay que entender el pasado: esta formación que tiene el artista tiene que ver con el espacio en donde desarrolla esta tarea de construcción personal. Tiene su espacio propio, pero además se enriquece en los espacios físicos, en la formación que reciben en los espacios físicos, llámese aula, llámese talleres, llámese bar. Porque en el caso de la facultad de artes el bar precisamente es un espacio de interacción social donde realmente se entabla un diálogo bastante interactivo si se quiere entre los colegas, estudiantes. Un ejemplo claro que puedo dar con respecto a esto es la imagen que tengo siempre en mi cabeza de llegar al bar de la facultad y de verlo al maestro Linares sentado discutiendo: discutiendo en el sentido de intercambiar ideas, reflexiones, ejercicios intelectuales con estudiantes, con colegas, colegas de materias teóricas, de taller, en fin, en esos espacios también se construye el artista, en ese diálogo, en esa transmisión que han hecho los maestros y que han dejado esta impronta en los artistas que hoy tenemos. No podemos dejar de lado el pasado. El futuro se construye en función del pasado y también del presente con una proyección hacia el después. Entonces, todos estos componentes forman parte de esta función social que siempre estuvo clara para la facultad de artes en relación a los artistas, que son realmente los gestores de iniciativas tendientes a la promoción de lo cultural, del patrimonio cultural artístico. Entonces, es un ámbito donde se generan, donde se transmite y donde se aplican todos estos nuevos paradigmas que van surgiendo en las distintas disciplinas; debo decir distintas disciplinas, bueno, en este caso hablamos de la plástica, pero no hay que olvidar que hay distintas disciplinas en la facultad y lo mismo ocurre también con el resto: llámese danza, teatro, el caso de la fotografía, de la lutheria... Bueno, en fin, hay referentes importantes que ha ido brindando la facultad.

Pero volviendo al tema de los artistas, entonces la pregunta que yo

particularmente me hago, que nos hacemos los que formamos parte de la gestión es: ¿en qué medida la facultad de artes a contribuido a ésta formación y en qué medida puede sostener, no es cierto, el desarrollo de esta formación? Bueno, básicamente, y para ser muy breve, debo decir, primero: seguir la búsqueda de la calidad permanentemente; ¿cómo se da la búsqueda de esta calidad? Precisamente, apuntando a la formación: esta formación que ha dado buenos resultados. Ese pasado ha dado buenos resultados, ese pasado a dado bueno resultados pero también hay que actualizarlo. Una guía es a través de la renovación de los diseños curriculares, en donde la preocupación central sea precisamente tener en cuenta las necesidades del medio, tener en cuenta cuál es el perfil del egresado que está reclamando la sociedad, que está reclamando el medio y la misma facultad; entonces, poner en este diálogo ese pasado, todo aquellos que ha sido bueno, lo que se ha recogido hasta ahora (la muestra está en todos estos artistas referentes y nuevos que van surgiendo); poner en diálogo todo lo que ha sido positivo y actualizar en función de las nuevas demandas, eso por un lado. Por otro lado, apuntar a la necesidad de conservar, de resguardar, poner en valor, reconocer y descubrir a los artistas: eso se hace a través de acciones concretas. Y bueno, no quiero tomarme demasiado tiempo, en algún momento puedo decir cuales son esas acciones concretas.

(Alguien dice: “diga”).

Andrea F.: Nosotros preguntábamos un poco lo básico: ¿por qué en realidad el estado sostiene una carrera como la licenciatura en artes plásticas? ¿A dónde se inserta laboralmente el egresado de esa carrera?

Silvia A.: Quiero decir algo, noto que hay un esfuerzo en los chicos, de los artistas, por llegar a un tipo de problemática que nosotros no logramos contestar, no sé si tengo esa impresión, que tiene que ver justamente con considerar al artista como un trabajador y hacer un análisis que ofrece el medio laboralmente al artista, cómo se construye ese

espacio (o no) desde las instituciones. Creo que esa es la preocupación, y me da la sensación, salvo algunas ideas que han ido surgiendo, que no logramos nosotros responder a esa preocupación, tengo la sensación, no sé por qué.

Andrea F.: Nosotros queríamos plantear el problema, tenemos una buena formación, nos gusta seguir estudiando, pero luego no sabemos qué hacer.

Silvia A.: Yo quiero dar mi opinión, no quiero tomar mucho tiempo para que luego los panelistas hablen. Yo insisto en la concepción del artista y la relación que tiene esa concepción con las instituciones: hay un concepto general de considerar al artista como un agente interno importante de la sociedad, que forma parte de la sociedad y que su obra de alguna manera deja expresar esa relación que tiene con la sociedad, con el medio; a veces es como un dinamizador social: estamos convencidos de que el artista debe transformar el medio social y de alguna manera, bajo esa visión de artista, se han creado dos grandes instituciones en la provincia que han acompañado absolutamente todo el proceso del arte de Tucumán y del arte del norte: es la escuela de bellas artes y la facultad de artes. Todo lo que ha ido pasando a lo largo del siglo XX ha tenido absoluta relación con estas dos instituciones, que han sido las dos instituciones formadoras de todo tipo de arte y artistas que ha generado la... que ha movilizado la provincia, en el norte, y que ha dado frutos diría realmente importantes. Ahora yo creo, y coincido... la facultad esta trabajando en actualizar los planes de estudio, porque realmente el mundo ha cambiado muchísimo y las currículas todavía reflejan esa visión de artista que se sitúa a principio de siglo, con determinadas necesidades sociales que hoy han cambiado muchísimo; que realmente, a partir la segunda mitad del siglo XX, y absolutamente desde la explosión de la era informática, donde el artista hoy no solamente es un dinamizador social, donde [no sólo] tiene que movilizar los cambios, sino también

proponerlos, sino también mediar entre las grandes diferencias que hoy hay en el mundo, esas grandes polaridades que en los años 90 tal vez se han puesto más crudamente de manifiesto por esta oleada neoliberal en el mundo y que nosotros la hemos... este... sufrido bastante. Entonces, creo que el artista es una cuña que debe actuar como mediador de todo ese proceso, esas grandes diferencias que hay a nivel cultural, educativo, informático, ecológico. Y la facultad tiene que preparar al artista para esta... para este espacio.

Gustavo N.: La pregunta es como demasiado básica quizás, a la que nosotros apuntamos: ¿la facultad por ahí piensa este problema como nosotros lo pensamos?

Silvia A.: Sí, sí lo pensamos.

Gustavo N.: (...) si un egresado tiene un sueldo básico por mes, como cualquier persona.

(Hablan varios a la vez).

Silvia A.: Creo que la currícula de la licenciatura en artes, que es de lo que estamos hablando, debe cambiar para responder esas necesidades, que son de una sociedad que demanda otro tipo de cosas de la que demandaba la sociedad de los años 40 cuando se creó la facultad de artes y de la que demandaba la sociedad de los años 10 o 1909, cuando se creó la escuela de bellas artes. Creo que la realidad ha cambiado. Por lo tanto, hay que adecuar nuestra formación para que los egresados -no todos artistas, no todos los egresados son artistas- puedan dar una respuesta más clara a las demandas de la sociedad. Y tal vez ahí disiento un poco con el término acerca del arte si es utilitario o no es utilitario, si sirve o no sirve, porque pareciera ser que en esta sociedad capitalista absolutamente mercantilizada, donde el arte es una mercancía solamente analizamos el arte desde el punto de vista práctico, pragmático, visto como un objeto que se compra y se vende. Y el arte, yo creo, que tiene esos aspectos simbólicos que hablaba Carlota, pero también tiene un rol absolutamente

utilitario que es de carácter simbólico. Entonces nosotros vamos a lograr realmente insertarnos y responder a las verdaderas demandas de la sociedad cuando nosotros sepamos articular desde los programas educativos, cuando trabajamos articuladamente con la provincia, cuando formemos a nuestros docentes (porque prácticamente todos los docentes de plástica de la provincia son egresados de la escuela de bellas artes). Y esa visión del arte o de la plástica, como se quiera llamar, se va formando desde chicos. La hora de plástica todavía sigue siendo en las escuelas la hora de la joda, la hora donde el maestro de grado descansa y el chiquito pierde la hora ensuciándose, no importa eso, le sacan alivio al profesor desde ahí. Si nosotros no empezamos desde ahí... primero, nuestra propia producción artística. A mí me ha tocado estudiar, hacer una carrera de posgrado en España: de los seis u ocho cursos que yo tenía, cuatro cursos eran de arte español, y nosotros en la escuela primaria, la escuela secundaria y la formación del terciario, primero que casi ya no hay en todas enseñanzas de arte y no se enseña el arte de la región, por ejemplo, no se enseña el arte de la región. Y lo digo siempre y no me canso de decirlo: los maestros siguen abocados a enseñar la perspectiva; y los chiquitos hacen la famosa línea de árboles, cuando la perspectiva es un invento del renacimiento, ficticio, para poder enseñar la visión del mundo en un plano bidimensional, que por otro lado mostraba la única visión autorizada para decir determinada cosa. Y después vino Picasso, y rompió absolutamente esa visión. Y al romper todo propuso diversos análisis, diversas miradas sobre un mismo problema: concretamente, el objeto. Y si eso ha pasado hace casi prácticamente un siglo, porque ya ha cumplido un siglo de toda esta historia, ¿cómo nosotros podemos seguir enseñando esa problemática? Yo estoy dictando un postítulo en las escuelas primarias para los maestros y los chicos me dicen: “tengo grandes dificultades para enseñar el arte contemporáneo”. Ésto nos ha pasado y es una experiencia que hemos recogido y, sin embargo, se les ha hecho una experiencia a los estudian-

tes, a los profesores en calidad de estudiantes en ese momento, y la mayor facilidad es enseñar el arte contemporáneo, porque es a lo que más habituados están, todo el mundo maneja computadoras, informáticas, elementos... es más fácil enseñar eso a ver algo que se nos impuso hace 500 años.

Alfredo Frías: ¿Cuáles son las posibilidades reales de lograr un cambio curricular que acompañe...?

Silvia A.: Estamos en eso, y en que los docentes acompañen ese cambio, de un proyecto que está prácticamente terminado. Se ha vuelto a revisar, se ha vuelto a trabajar y creemos que puede llegar a quedar bien, y creemos que va a responder a otras necesidades. Porque yo sigo creyendo, absolutamente, que el artista es una pata fundamental en la organización de cualquier sociedad, moderna, antigua, futura, la que venga; y tiene un rol fundamental. Sin artistas el mundo no funciona, la sociedad no funciona.

Entonces nosotros tenemos que buscar que nuestra formación se vuelva a adecuar a las necesidades y demandas reales. Entonces sufrirán menos ustedes -porque la verdad es angustiante-, sufrirán menos ustedes y encontrarán mejor los caminos. Ahora el artista, el artista está hecho para joder, para molestar, para incomodar, para cuestionar, venga de donde venga, del museo, de lo alternativo, de la sala, de aquí, de allá.

No nos preocupemos tanto por eso porque en todas las épocas, a lo largo de cientos de cientos de años, con plata, sin plata, afuera, adentro, en el sistema, fuera del sistema, el artista está hecho para joder y para movilizar el tablero y para romper la receta. Porque las recetas son cómodas y está bien, pero hay que movilizarlas. Son importantes las instituciones y miren de importantes que son capaces de crear subinstituciones como son el taller c, que es una subinstitución dentro de la institución, y está bien que sea así. Bueno, y esa es la respuesta que nosotros tenemos que armar desde la currícula, me parece, para tratar de ayudar a que nuestros

egresados tengan otro tipo de relación con la sociedad y otro tipo de inserción.

Público: Yo quiero decir algo respecto a eso, respecto a la formación y la renovación de la currícula. Me parece que es algo fundamental digamos, por los tiempos que corren...

Silvia A.: Es de los años 70.

Público: Yo ya egresé y todavía no puedo entender que en un taller de primer año se siga trabajando con un modelo y en el taller de segundo año también, es como... es como que todo sigue en relación a la figura humana y pensando lo que vos decías que el taller c es algo aparte...

Silvia A.: No, no es algo aparte. Yo considero que es un producto natural que ha ido surgiendo, naturalmente, para dar otra respuesta a una formación que ya no responde a las demandas.

Público: Claro, pero por ahí los planteos que tiene el taller c son como muy diferentes a los planteos que hay en otros talleres, me parece que hay que abrirse, renovar la currícula y plantear materias alternativas, especialidades para que nosotros podamos tener una nueva formación, lo que es el uso de nuevas tecnologías...

Silvia A.: Absolutamente. La fotografía, la informática, absolutamente, son nuevas herramientas, para lo cual no creo que haya que desechar la tradición tampoco, realmente no creo, porque es privar innecesariamente a un artista de una parte del conocimiento, es como prescindir de los clásicos para la formación de la filosofía, es casi ridículo, yo creo que hay que trabajar...

Raquel P.: A ver, para dar una tranquilidad, si se quiere. En relación a las reformas curriculares quiero decir que en muchas facultades, que también que ya han pasado por este proceso, hay planes de estudio de los años 58, 59 y recién ahora, 2006, 2009, están haciendo estos cambios curriculares. No tenemos que pensar que la facultad de arte está atrasada o que no va a llegar nunca, son procesos naturales. Y si tenemos en cuen-

ta la historia de la facultad, desde que se crea la facultad, vamos a tener que decir que en términos de tiempo ha sido pionera en relación a estas instituciones, que tienen muchos más años y que recién han hecho los cambios curriculares. Son procesos, procesos... hay toda una burocracia también en todo esto y hay, lógicamente, un debate natural: hay una necesidad de conformar consenso, de consensuar, ¿no es cierto?, para poder llegar realmente a implementar esta reforma curricular. Se necesita, lógicamente, un acompañamiento de toda una comunidad. No pasa solamente por la decisión de una gestión, es un camino largo que viene recorriendo la facultad, nosotros venimos recogiendo todo lo que se vino haciendo hasta ahora, de gestiones anteriores, y vamos actualizando, vamos tratando de renovar este trabajo que se vino haciendo. No se lo ha descartado de ninguna manera, no se lo ha dejado de lado, se lo tiene en cuenta. Pero estamos viendo otras alternativas.

Público: Pensando la pregunta inicial de los chicos, ¿cuáles son esas alternativas, esas opciones al egresado?, ¿en dónde nos insertamos?, ¿de qué laburamos?, ¿de qué vivimos?; creo que está bueno también pensar que desde la facultad tiene que salir alguna propuesta, así, como para mostrar cuáles son las posibilidades en el mundo actual en que vivimos, en la ciudad, para poder trabajar de eso y del arte, no solamente decir vos te vas a recibir, ¿de qué vas a trabajar?, ¿vas a enseñar, vas a ser docente? Hay muchísimas otras posibilidades que por ahí, a veces, se desconocen, y por ahí en muchas cátedras no se piensa mucho en estas problemáticas.

Raquel P.: Bueno, esa problemática tampoco es privativa de la facultad de artes, en todas las disciplinas de la universidad, en todas las carreras... para dar un caso concreto de una institución que conozco muy de cerca: la facultad de filosofía y letras. Cuando nos recibimos de docentes tampoco la facultad nos está diciendo a dónde tenemos que ir. Si bien es cierto que ya hay todo un circuito instalado funcionando, bueno, hay que inscribirse en las escuelas en tal período, hay que ir a la junta de

clasificaciones, es decir, para el área de la docencia hay algo establecido y determinado, en el caso de los artistas o de otras profesiones no está implementado, no está instaurado, también es como que... que se yo, me surge la necesidad de tranquilizar estas inquietudes, que son propias, naturales de los recién diplomados.

Público: Entonces ¿puedo decir algo? Yo creo que lo que Paula sugiere, si bien ya hay un circuito establecido en el caso de la docencia, el perfil con el que egresa el licenciado en artes hoy en día no contempla todo el campo de acción que tiene. Hoy en día egresás de pintor, de escultor o de grabador y donde está el crítico de arte, donde está el historiador de arte...

Silvia A.: Bueno, mirá: la facultad está trabajando en estos momentos una currícula sobre historia del arte, en un profesorado de arte de producción artística, en un profesorado en historia del arte, en una carrera de maestría en museología, en un doctorado en producción artística. O sea, en estos momentos no encontramos en un proceso de formación para otros campos disciplinares, porque hoy la museología o los museos no funcionan igual que hace 10 años. El personal de un museo de hace diez o quince años no tenía la formación que tiene hoy, y hoy no se concibe un museo sin equipos especializados. En este momento en el museo hay hasta restauradores, egresados de la facultad de artes, que han estudiado en España, o sea. Y hace veinte años, quince años, ni se pensaba en eso. Y la obra que estaba mal la (*no se entiende el audio*). O sea, hay todo un campo disciplinar que nosotros advertimos, todos lo advertimos, y en eso estamos trabajando. Y pensamos que esa puede ser una alternativa. Ahora, es diferente la alternativa que se plantea estrictamente desde el arte como productor artístico, yo creo que no solamente la transformación de una currícula va a tener que ver con eso, sino con una formación tal vez más crítica sobre el rol del artista en la sociedad.

Gustavo N.: Bueno, continuamos con otra pregunta: ¿de qué ma-

nera administran los museos los recursos humanos y materiales para atender a las propuestas de los artistas en Tucumán?, ¿existe un guión curatorial o editorial que se enuncie desde estos ámbitos de producción cultural?

Claudia E.: Bueno, tomo la posta (*risas moderadas*) y en esto ligo un poco también lo que decía Silvia, en la transformación que han sufrido los museos, y específicamente me refiero al museo Navarro. Este museo es el único museo de arte de la provincia y nunca tuvo explícito, y mucho menos por escrito, cuál [es] su edición, cuál es su misión y mucho menos cuál es el discurso que intenta construir. Y estamos también en este proceso de definir, y con esto vamos a definir también qué obras se van a seguir coleccionando (*no se entiende el audio*). Y puntualmente para los artistas emergentes, los artistas activos de nuestra provincia, desde hace diez años hemos creado un comité que evalúa todos los proyectos que se presentan en el museo. Se hace una convocatoria, que se publica por la web del ente cultural, a través del *mailing* que manejamos de los artistas, a través de Facebook, a través de todos los canales de comunicación que maneja hoy... también por medios gráficos. Se reciben todos esos proyectos y una vez al año se reúne un comité, integrado por artistas, docentes, referentes de las distintas disciplinas de las artes visuales, que además rotan cada año para asegurar una (*no se entiende el audio*) estética. El comité evalúa los proyectos y determina cuáles son los proyectos que tienen calidad para entrar al museo y los que no. Y sobre todo, si son artistas que todavía no han terminado la carrera, o son artistas que están en formación, no es que se los rechaza tajantemente sino que se les sugiere, “bueno, de todo esto tomemos esta parte, desarrolle mejor ésta, busque el asesoramiento de un curador”. Porque hay una figura que apareció y que no existía en Tucumán, nadie sabía lo que era un curador y qué es lo que tiene que hacer, ni tampoco su formación dentro de la academia. Entonces, aparece la necesidad de un curador que empieza a mediar y

que dice “bueno, todo lo que produce este artista lo voy a plantear de esta manera y voy a construir un discurso”, porque el museo es un acto de comunicación. Entonces hay que plantearlo de esa manera. Entonces todos esos proyectos que son aceptados, porque se ha considerado que ya están en un nivel para entrar a un museo, son los que después eligen sala, eligen fecha... Y el museo los acompaña: le entrega la sala en condiciones, lo asiste en el montaje, en la iluminación. Hay un departamento de prensa que también trabaja para difundir la muestra. Hay un departamento educativo que trabaja con las escuelas que nos visitan, con el público en general que nos visita. También -hablando de esta brecha, ¿no?-, para achicar esta brecha y poder (*no se entiende el audio*) a los artistas. Entonces, bueno, creo que hemos avanzado mucho en este...

Gustavo N.: ¿Y la selección de los artistas que no son tucumanos?, ¿cómo los seleccionan?

Claudia E.: De la misma manera.

Gustavo N.: Pero por lo general están en la sala más grande...

Claudia E.: No, la sala principal, si te referís a eso, la sala principal es (*no se entiende el audio*). No tiene que ver directamente con la trayectoria del artista sino que de esa sala dejamos un treinta por ciento para los artistas tucumanos, más otro veinte por ciento que es el patrimonio, la colección que tiene el museo, y que cada muestra lo aborda de diferente de manera: no es que todas las muestras se muestran todas las obras cronológicamente, sino que hacemos una selección y con eso construimos un nuevo discurso, la miramos desde otro lado, bajo otro título, y con eso comunicamos algo distinto, con la muestra. Y seleccionamos también las muestras a las que, nos parece, que el público tucumano merece tener acceso, ¿sí?, que ya se han presentado en Buenos Aires, que se han presentado también en el exterior, artistas tucumanos que han trascendido en el exterior y que merecen ser recibidos en su casa, y mostrar el éxito que han tenido. Poder organizar diálogos, seminarios con los artistas de

Tucumán. Y además teniendo en cuenta que cuando armamos la agenda vamos dejando testimonio de qué es lo que les interesa, qué es lo que le interesa al público, y esto también se puso en evidencia con el proyecto “Archivo” de Marcos, y que lo estamos... de pronto hacemos una mirada atrás y empezamos a recopilar todos los catálogos, y empezamos a ver, bueno, cuál ha sido la producción en Tucumán en este recorte, en esta década. Qué es lo que se ha mostrado. Qué se mostró en la sala principal, qué se mostró en las salas que lo acompañan al Museo, y que después pasan también a esta sala principal. Después que han hecho una trayectoria, porque también eso es lo que nos interesa, hay que caminar un poquito, hay que madurar, para después poder entrar en otros ámbitos.

Alfredo F.: Sabemos que los recursos que hay son limitados, claro, siempre lo fueron, pero... ¿hay alguna forma de que, por ejemplo, el museo consiga un apoyo de alguna empresa privada o demás para conseguir el *vernissage*, catálogos, para poder cubrir eso dentro de una muestra?, que también facilite [que] el funcionamiento de las muestras sea como constante, que la gente que vaya a mostrar tenga como esa parte solucionada, bueno, para que esto pueda ser como... bueno, funcionar, sino es muy difícil llegar y tener que poner...

Andrea F.: ...todo...

Alfredo F.: ¿De manera individual, no?, sino..

Claudia E.: Es (*no se entiende el audio*), es cierto, y también nos cuesta desde las producciones propias del museo poder sostener toda esa cosa tradicional del vino de honor, y toda esa cosa, porque bueno, tiene su costo, y a veces bueno, se hace pesado. Sí intentamos... este... buscar, el *sponsoreo*. Desde hace años contamos con Bisonte, que traslada todas las muestras, incluso no solamente de las provincias (*no se entiende el audio*) sino de artistas que vienen a exponer en Tucumán. También correo Andreani, con la correspondencia. Pero también tiene que ver con esto de que el sector empresarial de alguna de manera no vio en esto una veta

de devolución a la comunidad que a lo mejor, visto de otra manera, hasta puede ser una publicidad barata. Le costaría mucho menos figurar en la gráfica de todo el año del Museo que sacar un aviso de media página en el diario de mayor difusión. Entonces, también tiene que ver con eso, ¿no?, y que esto también hay que educar.

(*Hablan varios a la vez*).

Andrea F.: Y esto hace mucho más difícil el trabajo del artista, porque sabés que no sólo tenés que conseguir que aprueben tu proyecto, sino que tenés que conseguir toda la plata para hacerlo, y después la plata para hacer los catálogos... ¡a nosotros nos tocó acá hasta tener que comprar las copas!

Silvia A.: Bueno, no es eso, ¡no hay que victimizarse!

Andrea F.: ¡No!

(*Se levantan varias voces*).

Silvia A.: Hay un planteo...

(*Continúan murmullos*).

Andrea F.: Pero es así, uno se pone...

(*Más ruido, mucha gente hablando*).

Andrea F.: A la hora de tratar de compartir tu trabajo, es difícil. O sea, no decimos que tenga la culpa alguien, es algo... es una cuestión social.

Silvia A.: Claro, claro (*tranquilizándose*).

(*Más voces, no se comprende*).

Claudia E.: Es algo que tal vez tiene que ver con las costumbres, y también yo te puedo asegurar que ninguna muestra fracasa porque no tenga *vernissage*.

Andrea F.: No, no, por supuesto.

Silvia A.: No es ese el motivo por el que un artista (*no se entiende el audio*).

Margarita V.: Yo un poco estoy de acuerdo con lo que ustedes plan-

tean, yo he apuntado a eso cuando hablaba de políticas culturales que por ahí tenían que tener contempladas ciertas cosas, ¿no?, por su lado el museo también (*no se entiende el audio*). Tengo alumnos o hay gente, artistas jóvenes que van a exponer, y claro, las instituciones o los lugares, llenan espacios de sus agendas con los artistas, pero los artistas no reciben ni un tarjetón para hacer constar de que hicieron una muestra, ¿no?, como documentación.

Y hay muchos lugares donde se le pide al artista que pongan su obra, pero no reciben ni una ayuda mínima a cambio. Por ahí a eso apuntaba yo con la primera intervención, ¿no?, que las políticas culturales deberían estar implementadas en ese sentido, o sea, esta “gente”: los artistas, son pilares de nuestra sociedad, como decía Silvia, todo perfecto, la formación en la facultad... a pesar de todos los conflictos y contradicciones, bueno, está, ustedes están formados, salen... pero después, ¿qué pasa? No hay una política que lo sostenga, ¿mmm?, no, no tienen cabida, por eso hablaba también de la cultura y el arte como ornamento dentro de nuestra sociedad.

A eso, a eso apuntaba. Desde cosas muy simples como una sala de exposición. Por ahí yo les digo a mis alumnos: ustedes van a exponer, pero ustedes tienen que exigir, por ustedes mismos y por los que vienen detrás, que la sala les ponga a ustedes lo mínimo necesario que ustedes necesitan para exponer.

Silvia A.: Yo insisto que esto es una situación que escapa un poco de... y que es profundamente cultural. Tiene que ver desde que no hay en el país un ministerio de cultura, de ahí para abajo... y el... y estamos en un sistema capitalista, a pesar de todos los problemas que nosotros tenemos estamos en un país que es bastante proteccionista y que permite una serie de cosas que en otros países subdesarrollados, para presentarse

en un espacio cualquiera tenés que pagar... o sea, eso es así también, es una realidad de que nosotros también... por eso lo digo jocosamente: no hay que victimizarse, este... yo tal vez si hubiera nacido en Rusia no hubiera podido bailar “El lago de los cisnes” como he bailado acá, en Tucumán.

Andrea F.: O en Chile²...

(*Risas*).

Silvia A.: En Chile, sí, en Chile hubiera bailado. Pero lo digo así, no hubiera bailado en el teatro Bolshói, pero bailé en el teatro San Martín, con un par de figuras importantísimas de nivel nacional, incluso internacional... es decir, Argentina tiene otras posibilidades que no las tiene otro país, a pesar de que vivimos en una cultura capitalista tremendamente dura, pero tendrían que cambiar, tendrían que cambiar muchísimas cosas.

Y cuando digo que no hay ministro de cultura, estoy diciendo, estoy hablando de una visión de país que no tiene... desde esto no tiene, o sea que desde ahí en adelante faltan muchas cosas, porque es una visión del lugar que ocupa la cultura y dentro de la cultura, que es amplísima, el arte.

Carlota B.: Sí, pero tenés que tener un *staff* mínimo de gente, por lo menos... alguien que pueda clavar clavos...

(*Se superponen las voces*).

Silvia A.: ¡Pero estoy de acuerdo con eso!

Carlota B.: En la Fundación Vicente Lucci, por ejemplo, ahí no podés clavar clavos, ni (*no se entiende el audio*)... y si viene una señora que no entiende nada y censura tu trabajo, si le parece que no va... entonces eso es algo que no puede suceder nunca más. Además de que tenés que tener un *staff* de montajista, electricista...

² Agosto 2011: auge del levantamiento estudiantil en Chile.

Silvia A.: Pero por supuesto, sino no se podría dar el lujo de llamarse museo, sala, obvio...

(Hablan varios a la vez).

Silvia A.: Pero ahí también sabemos, me refiero que no seamos, digamos, nos situemos en la realidad...

Carlota B.: ...pinta la pared... pero hay lugares que las tienen todas sucias, pisoteadas...

Silvia A.: Claro, pero nos situemos en la realidad Carlota. Es que hay cultura empresarial de una...

(Alguien habla como desde lejos y no se entiende bien).

Silvia A.: ...de una administración cultural realmente sólida, ¿tenemos eso verdaderamente?

Carlota B.: No.

Silvia A.: ¿Salvo la Fundación Rougés?

Carlota B.: Es la única.

Silvia A.: Es la única. O sea, sobre esta realidad hablemos, así no...

(Hablan varios a la vez, no se comprende).

Alfredo F.: “La Punta”, por ejemplo...

Silvia A.: No hay otra.

Alfredo F.: “La Punta”, por ejemplo, tiene catálogos, tiene el *vernissage*, tiene las personas que pintan las paredes, tiene publicidad que se hace desde “La Punta”, y es así desde que comenzó. Buscaron fondos de la política, de empresarios, y me parece que las instituciones tienen más fuerza para conseguir esas cosas ¿no?, y no es una cuestión como de pedir plata, solamente, sino como una forma de hacer que todo funcione...

Silvia A.: ¡Pero ese es un ejemplo maravilloso!, que nace genuinamente de gente formada y que cree en lo que lo que está haciendo y que no es solamente el apéndice o la cola del cometa de una macroestructura política e ideológica que plantea determinadas formas de vida en un sistema.

No, es un sistema que nace genuinamente de gente formada que cree en esto.

Alfredo F.: Y en el museo también hay gente formada.

Silvia A.: Si, si, pero el museo es una institución hija de tantas instituciones que en el momento del reparto, como no es “la” institución, no es el ministerio de economía... Es la secretaría o el ente que además tiene tales... es decir, no sé si me entendés lo que yo quiero decir, creo que va más allá, nosotros no tenemos que bajar los brazos, hay que pelear. Y las instituciones como “Rusia” tienen que crecer y proliferar y, en lo posible, en las instituciones donde formamos a quienes salen y son capaces de conformar esos espacios, tenemos que buscar la forma de ayudarlos, de colaborar. Pero el problema va más allá de nosotros. Nosotros, al menos, desde donde nosotros podemos, y ustedes, al menos, desde donde pueden, que son otra institución, generar esa cultura, esa cultura que tenga que ver con espacios que son, vuelvo a decir: genuinos, que realmente cumplen la función de las condiciones que más o menos deberían cumplir, en pequeñito, pero lo hace. Y son un ejemplo de ese esfuerzo. Lo otro entra en macroestructuras que escapan, tal vez, pero que hay que trabajar para que eso... para que nuestras voces se escuchen... tratando de que esos espacios cambien, se profesionalicen. Fundamentalmente, [que] se profesionalicen; ¿con quiénes?, con los profesionales que nosotros largamos al medio de nuestras instituciones.

Claudia E.: Y esto sin querer entrar en la burocracia, tampoco. Con esto que decía Silvia de [las] macroestructuras, el museo no se mueve de la misma manera que se mueve “La Punta”, como diste el ejemplo, ¿no? Yo no puedo ir a encarar a un empresario y decirle: “bueno, vos me das el *sponsor* y yo te pongo el loguito” y ya está, ¡no! Yo tengo que hacer un expediente, hay un tribunal de cuentas que lo tiene que revisar: quién es la empresa, cómo está constituida esa empresa, de donde recibe los fondos, por qué me está dando esos fondos y para qué los uso yo. Entonces

también eso a veces lleva tiempo, y a veces los artistas no se manejan con el suficiente tiempo para hacer todo ese camino... Entonces son muchas cosas, son muchos aprendizajes que están pendientes. Aquí también puede entrar un gestor cultural que se dedique a hacer esa gestión, ¿no?, a juntar fondos para hacer para invertirlo en un producto cultural, que puede ser una muestra, una película, una obra de teatro.

Público: Profesora, disculpe, yo quería preguntarle a los chicos, porque estoy escuchando acá desde el inicio. Soy egresado, soy papá, y en mi casa se habla mucho y se practica el arte. Tengo hijos que están estudiando música y sé, seguramente, que se va a plantear la problemática más adelante, cuando se reciban: qué comen. La verdad es que hay una diferencia, una diferencia entre estómago lleno y estómago medio lleno. Una cosa es sentarse cómodamente a hablar con el estómago lleno y otra cosa es crear con el estómago vacío, hay una gran diferencia. Yo quería plantear algo con respecto a esto: yo lo veo en mi casa cuando hay un artista plástico, mi hermano, que tiene que buscar los recursos para crear. Después para flete y acarreo y después los recursos para... no sé, para exponer, no sé. Pero, en medio de eso hay que comer, ¿sí? Yo creo que los chicos por ahí están planteando de alguna manera, en concreto ¿no?, ya “el hoy”. No lo que son las grandes filosofías culturales, históricas, sino en querer poner (*no se entiende el audio*) la posibilidad de “lo que yo produzco, lo que yo creo”, cómo lo vendo, cómo consigo los recursos para seguir subsistiendo. No subsistiendo, que es fea la palabra “subsistiendo”, sino existiendo dignamente: el artista digno, ¿sí? Entonces yo lo que planteo, creo que los chicos... lo que yo capto es esto, sino me equivoco, pero yo lo que creo es lo siguiente: en Tucumán -voy a hacer un paréntesis-, en Tucumán, en 1816, no fue por casualidad que en Tucumán se declara la independencia, sino que fue un gestor, y detrás de este gestor, hubo mucha gente que le colaboraba, que lo ayudaba. Entonces, si planteamos esta situación de que Tucumán, cuna de

la independencia, es centro de muchos artistas y creadores y de tanta gente que surge a partir de esta Argentina ¿sí? Yo creo que el tema, y me atrevo a decírselo a los chicos, es: organización ¿sí?, organización, y no por ahí lo que planteaban de fundaciones que son medio elitistas, por ahí suena discriminador, sino organizacion, los que desean crear y vivir de esto dignamente: organizarse, organizarse. Tengo entendido que a nivel nacional hay muchos presupuestos económicos a nivel cultural, pero hay que buscarlos. Pero yo, Juan Pérez de Tucumán, golpeo la puerta y me dicen: “no, ¿quién es Juan Pérez de Tucumán?, no señor, acá venga como organización, y acá le vamos a dar los recursos como organización”. ONG, blablablá, hay muchos tipos, modos de organizarse, fundación, etcétera. Pero hay que organizarse, eso es lo que yo creo. A partir de esta organización, golpear, tocar las puertas. Hay muchas que van a decir que no, que les van a cerrar en la cara seguramente... pero seguramente va a haber alguna puerta que se abra. Por ahí el artista es medio arisco, ¿no?, para hacer un proyecto, presentar un proyecto como artista y llevarlo a la cámara alta o a la cámara baja. Pero: “¡ay no!, mirá que me tengo que encontrar con esta gente, que me miren... ¿no?” Yo creo que por ahí ese... hay que dejarlo un poquito de lado y empezar a pelear, empezar a gestionar. Y la profesora decía algo que... decía: el artista molesta. Pero no solamente molesta el artista. El artista tiene que ser un elemento de transformación como lo ha sido, pero también, un elemento de presión, pero no presionando un proyecto, sino presión en el sentido de que, si tengo un proyecto y voy solo como individuo, nadie me va a dar nada... si yo vengo de Tucumán para que me bajen algo de dinero, subsidio o lo que fuera. Yo creo que la organización de estas personas, estos chicos que recién están saliendo, va a ser uno de los motores transformadores por los que se van a transformar estos chicos. Y a partir de esta organización plantear, a diferentes tipos de autoridades, cuáles son los proyectos que ellos tienen y cuales son las dudas que ellos tienen, pero a partir de

una organización. Las políticas a nivel provincial y a nivel nacional han cambiado, y mucho. La gestión, hoy se habla mucho de la gestión, y la gestión muchas veces es organización, entonces a partir de esto, yo creo que los chicos podrían llegar a tener algunos resultados.

Marcos F.: ¿Puedo, puedo hacer una... un aporte?

Andrea F.: Sí, por favor.

Marcos F.: Yo voy a tomar la venganza de toda la gente que se ha extendido en hablar (*risas*). He sido absolutamente respetuoso y además he disfrutado mucho de escuchar las distintas opiniones. Yo, a propósito de la palabra gestión y organización, voy a retomar, voy a retomar varios conceptos, ¿no? Esto de las políticas de consenso y disenso, me gusta, el planteo de sistema que se ha hecho Silvia. Incluso estaba incluida en la pregunta de Gustavo, esta cosa del sistema y el rol del artista. Yo quiero retomar un poquito esa idea de sistema, que todos sabemos que es parte, que tiene una organización en sí misma, y un comportamiento y que hacen una totalidad, ¿no? Quiero tomar esa idea de, y apartarme un poco de la situación local de Tucumán porque me parece que... yo prefiero personalmente hablar de modelos más abstractos que me permiten manipularlos de una manera más ágil sin caer en las particularidades de determinados casos conocidos, que además es una provincia, como la tenemos, es un hecho que estamos llenos de dificultades. Yo quiero enfatizar una idea, este... a mí me gusta trabajar con modelos, y me gusta trabajar también con cosas (*risas, saca un centro de mesa, que tiene un lago cóncavo y otro convexo, y varias bolillas*) que por ahí rescato. En casa tengo esto, que es una... es un centro de mesa, que tiene esta forma, voy a hacer un lugarcito acá, porque me gustaría proponer una acción, que no tiene nada que ver con la *performance*, sino mostrarles este centro de mesa, que tiene, bueno, una forma cóncava. Y bueno, acá tengo esto otro (*ruido de las bolillas*). Ustedes dirán: este tipo sabía, sabía y se vino con todo... y sí, a mí me dijeron que yo venía a hablar del rol del artista, y entonces

a mí se me ocurrió partir del... para referirme a ese tema, de tomar esta fuente y estas bolillas (ruido de bolillas) y ponerlas acá. Obviamente, lo que va a suceder en las bolillas en esta forma cóncava es absolutamente predecible, ¿no?: las bolillas van a tender a tener un comportamiento similar, y como la forma va a determinar, por un sistema de fuerzas, que es un... el campo de la dinámica es un buen modelo para el estudio de otros aspectos, como por ejemplo: lo social. El campo de fuerza, bueno, apunta a que las bolillas se comporten de esta manera, ¿no? Están en este momento reunidas en el fondo del recipiente, porque el recipiente las orienta de esa manera. Creo que las relaciones con lo que estamos hablando saltan a la vista, porque a propósito del artista y el contexto, que también se habló, el contexto determina conductas, y viceversa. Hay una íntima determinación, ¿no? Esto podría ser un modelo de escena, incluso, ¿no? Ahora, yo podría cambiar, dar vuelta este centro de mesa, y poner las mismas bolillas en este lugar (*arroja las bolillas sobre el centro de mesa ahora dado vuelta, convexo, se escucha el ruido de bolillas que caen al piso luego de chocar y ser expulsadas por la superficie*) y lógico, es apreciable que el resultado va a ser éste, ¿no?: la dispersión. Quiero decir, en los dos ejemplos, los dos ejemplos podrían ser asimilables a la problemáticas que estamos hablando. Por momentos parece ser que las escenas de provincia, no voy a hablar de Tucumán (si va por elevación) las escenas de provincia, a veces se han comportado de esta manera, o sea, condensando, conteniendo, centralizando, es lo que nosotros denominamos: crecimientos endogámicos. O sea, las bolillas se retroalimentan con lo propio, en fases internas de crecimiento. Por supuesto, con los efectos que esto trae, ¿no?: la profundización de las tradiciones, reforzar aspectos de la identidad, etcétera, etcétera. Esto sin emitir juicios de valor, pero por el momento las escenas de provincia se han comportado de esta manera. En otros momentos, las escenas de provincia se han comportado de este otro modelo (*ruidos*), dispersándolas: los actores, ¿no?, de la escena,

los dispersa, los disgrega, y por lo tanto en esos casos las problemáticas de identidad, de pertenencia, de identificaciones, van a ser muy frágiles, casi huidizas, ¿no? Parece ser que en las provincias esta situación... yo por lo menos la veo muy claramente cuando revisamos un poco la historia, por lo menos dos acontecimientos de la historia reciente, ¿no? Una fue la emigración de artistas, por supuesto coincidentes con otros campos, pero estamos hablando de los artistas, coincidentemente con la primera emigración política ¿Se acuerdan de los años del proceso militar?, por las razones que ya sabemos la gente emigraba de esa escena, y por supuesto buscando nuevos horizontes laborales, etcétera, etcétera, o buscando no desaparecer. Y del otro suceso muy apreciable han sido las corrientes migratorias que produjo la crisis económica, fundamentalmente en el año 89 con la hiperinflación, etcétera, etcétera, que todos conocemos, donde mucha gente buscó otros horizontes para poder desarrollar carreras. Quiero decir, que parece ser que ambas figuras tienen pros y contras. Ahora, volviendo al otro tema de las escenas de provincia, siempre estoy hablando de ellas, en relación con el rol del artista, parece ser que últimamente, artistas de diferentes provincias han ensayado diferentes estrategias políticas para resolver situaciones de pertenencia, de trabajo, de circulación, etcétera, etcétera, que tenían como aspectos, como los buenos aspectos de ambos modelos, ¿no? Y esto fundamentalmente se ha radicalizado a partir de una fecha que ha sido clave de la historia argentina que es el 2001 ¿Se acuerdan de aquella plaza en la que “que se vayan todos”?, creo que ha sido una lección muy importante que generó, en el campo de los artistas me estoy refiriendo, que los artistas empezaron a buscar realmente, que bueno, que si se iban todos: ¿qué proponíamos? Claro que no fue formulado de esta manera sino en forma empírica, por ensayo y error, etcétera, etcétera. Esos fueron procesos muy largos, sociales, pero está claro que las conformaciones independientes de artistas empezaron a tener otro perfil a partir del 2001 ¿En qué sentido?, en que

ahora las conductas de los artistas agrupados dejaban ese color utópico de los grandes cambios sociales a niveles macro, aquel artista que se pensaba como acompañando procesos revolucionarios que ya conocemos, ¿no es cierto?, pero la revolución parecía una cosa como inalcanzable, de hecho: nunca se accedió.

Frente a esa situación, puesta en crisis toda la cuestión de las ideas que ya conocemos a partir de los 80 en más, los artistas ganan en sentido pragmático, y empiezan a ensayar distintas estrategias grupales: Surco, La Zona, El Ingenio, bueno, muchos, grupos que por supuesto no escaparon de la vorágine de las políticas cíclicas, ¿no? Desaparecen en general a los dos, tres años. Se produce inevitablemente, parece, ese proceso de deterioro, de desgaste. Pero a partir del 2001, estas experiencias se van enriqueciendo y nutriendo con esta experiencia de los casos precedentes, y se hacen cada vez más eficaces. Pero no, no lo podemos entender como un fenómeno localizado, sino regional y, hasta podríamos decir, interrelacional, interregional, porque los fenómenos de las residencias, de las clínicas, de los colectivos autogestionados, etcétera, etcétera, parece ser que es propio de las conductas sociales, a partir de determinadas generaciones. En la Argentina se profundiza a partir de los elementos dados a partir de la crisis del 2001. Quiero decir, ahora, analizando con este ejemplo práctico, diciendo de que parece ser que las combinatorias de ambos modelos podríamos acercarnos a modelos más eficaces. Hablando de eficacia, como planteaba Gustavo.

Ahora, me gustaría ir un poquito a la cuestión que señalaba Silvia, muy claramente con esto de la escena, ¿de qué escena estamos hablando, no? Bueno, la escena es un sistema en sí mismo que pertenece a otro gran sistema que es, bueno, la macro. Lo macro en todo sentido: la macroeconomía, la macro-política, etcétera. Pero sería como una célula, como una unidad en sí misma que tiene unas determinadas conductas y que tiene actores y que además, esa especie de micro tiene además nexos con

otras células, u otras escenas, Tucumán-Salta, Salta-La Rioja, etcétera. Todas asimétricas, todas diferentes. Y que además ellas hacen sus propias micro-políticas, un concepto muy interesante y muy investigado a partir de los 70, especialmente en el campo de la educación, miren ustedes. En el campo de la educación los anglosajones acuñan este concepto de micropolíticas para estudiar los comportamientos de las escuelas y qué sucede con los juegos de poder, con la currícula, con los diferentes actores, ¿no?, quiero decir: directora, administrativo, alumnos, profesores, padres de alumnos, etcétera.

Bueno, son teorías que entran a jugar a la hora de analizar la política, de la que no estamos exentos. Yo creo que los artistas han dado, han librado una gran batalla, en este tiempo, ensayando esas experiencias, que un poco vos hablabas de “La Punta”, que no sé, había un catálogo y las salas pintadas, y que sé yo. Modelos que habrá que perfeccionar porque en sí mismos, creo yo que todavía tienen una cuota de voluntarismo, ¿no?, hay cuestiones que perfeccionar en el sistema. Pero, volviendo al concepto de escena, bueno, una escena, dice Pastor Mellado, está compuesta por diferentes actores, ¿no?, que, bueno, ya los conocemos: la academia en cualquiera de sus formas, como sistema de aprendizaje: facultad, escuela, lo que fuere, taller, blablablá; el museo, comprendido como esos espacios de construcción, de visibilidad, blablabla, que ya conocemos, todos los modelos del museo, incluídos centros culturales, etcétera, etcétera; y todo lo que es investigación, que es otro rol, es otro actor, la crítica, ¿sí?, todo lo que es la prensa y difusión de ideas al respecto, son otros actores. Por supuesto: los artistas, obvio. Pero hay un actor que es muy importante que es el público. El público. Porque como... porque el público, el público, creo que es tan importante como los actores, digo: los actores artistas, ¿no? ¿Por qué? Por la sola razón de ser, o sea, si no hay público no nuestro, ¿no? Entonces: necesitamos del público porque además lo necesitamos estratégicamente ¿Qué nos va a permitir

la construcción de público?: la construcción de público nos va a permitir que luego uno pueda ir a un político, o a una empresa, a pedir los presupuestos que sean necesarios, porque por detrás mío hay un público, ¿sí? Quiero decir, que cualquier escena se consolida cuando, además de la diversidad de roles que acabo de detallar -entre las que todavía me estoy olvidando de los coleccionistas-, cuando esos actores son capaces de permanecer en la escena, de trabajar, de producir alianzas, de producir circuitos de trabajo, de circulación, visibilidad y consumo, bueno, empezamos a hablar de escena. Pero la escena se consolida además cuando es capaz de reproducirse, dicen los teóricos, ¿no? Tucumán es uno de esos casos emblemáticos, ¿no?, porque junto con Rosario, Buenos Aires por supuesto, Mendoza, Córdoba, son las escenas más importantes del país. Porque las instituciones que la contienen, que la conforman, han sido, son, importantes. Yo creo que este espacio en el que estamos es un espacio interesantísimo que han creado, y le agradezco a COO que me haya invitado, porque produce esa relación transversal de la que estamos necesitando, ¿no? Más que acusar con el dedo por lo que no hiciste, a quien sea, me parece que son espacios para construir, para sumar. El modelo que yo acabo de mostrar un poco lo está indicando. Son tiempos para construir y sumar. Cualquier institución no puede crecer si no tiene aliados, alianzas, negociaciones, etcétera, etcétera, ¿sí? ¡Y vicerversa!, o sea: nos necesitamos. Tucumán es una provincia especialmente complicada en este aspecto porque tenemos los vínculos muy deteriorados, hay como una tradición como guerrera, ¿no? No sé por qué, es difícil de explicarlo, pero (*risas del público*), no sé de qué se trata pero me peleo con vos por si acaso, ¿no? Y por otra parte ayer leía el diario “La Gaceta” y somos ejemplo no sé por qué, en qué tipo de concurso nacional, Tucumán está a la vanguardia porque contiene la juventud más emprendedora. Lleva estos dos contrastes, ¿no?: somos peleadores y al mismo tiempo, o sea, estamos en el modelo “así”, y al mismo tiempo contamos con una juventud em-

prendedora, eso decía “La Gaceta”, pero pensando más en el mundo de los negocios y todas esas cosas...

Silvia A.: ¿Quién lo decía de “La Gaceta”?

Marcos F.: No, no, no, no, no, no, no, era un... que además repetiría una especie de... que también repetiría una repetición de no sé qué publicación y estudio de mercado, y todas esas cosas que, que no lo hace “La Gaceta”. Entonces: no es casual que los colectivos de artistas con proyectos autogestionados en Tucumán surjan en épocas sincrónicas en otras provincias también y que tengan como perfiles similares y que establezcan una especie de redes y tramas, ¿no?, que han producido un efecto absolutamente innovador en la Argentina. El mapa de Argentina hoy no es el mismo -en tanto a la cultura y lo artístico por supuesto- no es el mismo mapa de veinte, treinta años anteriores ¿Por qué?, porque han “emergido”, emergido creo que es la palabra, escenas muy fortalecidas: grupos, creo que un gran fenómeno apreciable son los colectivos, que son verdaderos alveolos de reproducción de escena y generadora de vínculos, que además establecen una red de intercambio y circulaciones de cosas, todo el tiempo están llegando y saliendo, artistas que vienen... Belén acaba de llegar de Bahía Blanca, creo, y se acaba de ir otra, bueno, o sea que eso es permanentemente el flujo de la circulación. Ni hablar de las nuevas tecnologías que nos aproximan cada vez más unos con otros, ¿no? Entonces, yo creo que son tiempos absolutamente fantásticos, me parece que habría que suspender un poco, como me aconsejó una vez Meco Castilla, cuando fuimos a hacer, a tomar un seminario en Buenos Aires, distintos funcionarios -en ese momento yo era decano de la Facultad-, y nos recibió diciendo: prohibido quejarse con el presupuesto. Claro, porque todos... yo iba con un montón de directores de museo en ese caso, era cuando (*no se entiende el audio, hablan varios al mismo tiempo*) claro, claro, no, no, sí, sí. A ver: él nos decía lo siguiente: claro que es un gran problema el presupuesto, obvio, si ya lo sabemos. Pero, además

de que como él distribuía los presupuestos... porque él era el director de patrimonio de la secretaría de cultura y todos los directores de los museos nacionales y casas históricas iban con el machete para pedir, ¿no? Nos paró -yo estaba como colado ahí, ¿no?-, nos paró diciendo: “paren de sufrir, no vengan con el problema del presupuesto, porque este espacio es para reinventarnos como instituciones museísticas”, y qué sé yo, ¿no? Estaba bueno eso, porque cuando empezamos a trabajar empezaron a aparecer estrategias para generar cosas a pesar de los malos presupuestos, que bueno, son históricos. Es decir: creo que hay que aplicar una buena cuota de creatividad en todo esto, innovarnos, ¿no? Y como decía acá el papá de... de no sé de qué, de quién sos papá vos...

Público: Papá y hermano.

Marcos F.: Bueno, de artistas. Sí, la palabra construcción es una palabra clave. La palabra construcción es una palabra clave. Hay que construir la escena, pero fundamentalmente ahora, que ya está medio armada, lo que hay que construir es público señores, lo que hay que construir es mayor visibilidad y mayor circulación de los bienes que producimos. Y de sumar. Este espacio me parece, y yo los felicito, porque creo que apunta a poner, a blanquear “esas” preguntas que por ahí están latentes en los pasillos, y qué sé yo. Hay una investigación muy interesante, en el campo de la investigación, hecha por los anglosajones, que tiene como teoría trabajar desde “lo oculto” de las instituciones, ¿no? ¿Y qué hace este investigador hablando de micropolíticas, qué hace?: chequea todo eso que se dice en los pasillos, en los lugares no institucionales: rumores, chismes, todo eso que los funcionarios no le llevamos el apunte, porque... este... no podemos dar peso a lo que circula, ¿no? En cambio, miren ustedes qué interesante, este tipo estudió esos rumores, eso oculto de la institución... estamos hablando de la escuela, ¿no? Lo analizó, lo blanqueó, y lo puso como problema de investigación, interesantísimo... Porque si nosotros damos vuelta la tortilla podemos ver las instituciones

de otra manera, ¿no? Creo que esto que se está generando acá es un principio, que ojalá continúe, ¿no? Pero sí me parece a mí que continuar en estas conversaciones son siempre positivas. Ahora: es difícil que lleguemos a un resultado determinado y que ahora, a partir de este día yo voy a hacer ya todo bien y para siempre vamos a ser felices; sino más bien partir de la dificultad, ponerla... que las instituciones que estén acá representadas puedan visualizar que hay reclamos, que hay problemas, que se están haciendo como público (*alguien le apunta: "demandas"*), demandas, tomarlas y trabajarlas, ¿para qué? yo creo que para eso, ¿no?: para resolver un poco la pregunta inicial de Gustavo que es: ¿cómo hacer para que escena de Tucumán sea más eficiente?, creo que era la pregunta, bueno, me he tomado mi venganza y he hablado un poco de más (*risas*).

Público: Yo tenía una pregunta como turista³, y como estudiante de arte, sobre el museo (*no se entiende muy bien*). Me preguntaba por qué no hay una exposición permanente de artistas tucumanos, porque como turista (*no se entiende el audio*) y siempre me encuentro con cosas que no era tucumano, tenía que ir al museo de folclore... (*no se entiende el audio*). O si no hay que pedir acá en el MUNT pero hay que ser (*no se entiende el audio*) se sabe bien que hay que tener diploma de la facultad para poder exponer...

Claudia E.: Bueno, la primera pregunta: no tenemos una muestra permanente por falta de espacio. El museo es chico...

Público: Sí, pero hay dos salas... (*murmillos y risas*). Se podría ver un poco más, no sé.

Claudia E.: ...pero nos limitaría mucho la posibilidad de traer otras muestras.

Raquel P.: Creo que, si me permiten, Amandine está haciendo el planteo, y tiene que ver con una representación de la cultura, porque pre-

³ La persona que habla es estudiante de intercambio francesa.

cisamente, dentro de la cultura francesa, en los europeos, en otros países es lo mismo, hay siempre un espacio destinado a los artistas locales. Entonces, bueno, creo que en relación a eso, los turistas vienen, europeos sobre todo, vienen con esta representación y es como que van a buscar eso, y no lo encuentran.

Claudia E.: Sí, pero bueno, es un problema de espacio. Si Dios quiere, con el proyecto de museo para el 2016 podremos resolverlo.

Silvia A.: Ningún museo importante del mundo carece de una exposición permanente de su colección. Eso es así, o sea: esto también tiene que ver con la política, creo que en este caso no ha sido una prioridad de este museo ese problema. Y la respuesta tal vez -y esto, no sos para nada responsable vos, porque esto viene de hace mucho tiempo- es la falta de espacio. Y es en realidad la falta de una política museística que trabaje en ese sentido. Es más, los museos están tan preocupados por tener una colección permanente que, a veces, están pensando justamente cómo van a comprar la obra de tal artista o cómo van a acrecentar la colección que tienen de determinado autor, dentro de la colección general que tienen. Tampoco hay en el museo una política de compra. Las adquisiciones son generalmente a partir de los premios, y hay una serie de falencias que tiene nuestro museo que deben ser corregidas a lo largo del tiempo.

(*Hablan muchos a la vez*).

Claudia E.: Y la segunda pregunta, con respecto a los artistas, creo que lo dije antes: siempre hay una convocatoria, los proyectos se presentan, son evaluados, aprobados, y se les cede la sala.

Público: Lo que nos está faltando es la articulación entre la universidad y el público, entre la universidad y los alumnos ¿Cómo puede ser, cuál es la explicación por ejemplo, que esta universidad de arte no tenga un espacio físico donde los alumnos puedan exponer sus obras, o puedan mostrar o que están haciendo? Que tenga una articulación con aquel que ha salido, como los chicos de la facultad... y me parece que ese puente

está roto. Está roto porque hace mucho tiempo que la universidad es académica pero no se relaciona con la sociedad, o sea: es elitista. Elitista desde el punto de vista que tienen un conocimiento y creen que ahí se tienen que quedar. Y no, yo creo que tiene que hacer una participación, que están rotos los puentes de comunicación entre... no sólo los artistas con la facultad de artes, ¿no?, digamos toda la universidad en su conjunto, que ha perdido esa articulación con la sociedad, producto de muchas crisis económicas, donde incluso muchos profesores han tomado al alumno como su futuro competidor, y han bajado el nivel pensando que los chicos lo hacen... como excluyéndolo del sistema ¿Por qué? Porque no lo hacen accesible, porque es un futuro competidor. Yo creo, desde esta visión que puedo tener, ¿no?, me está pareciendo que le están faltando puentes de articulación entre todos los estamentos estatales que tendrían que tener. Por ejemplo, entre los museos y las facultades de artes, otros espacios donde articular la representación a todos los egresados. A los chicos que están proponiendo otras propuestas, a otros que no son de las artes visuales pero que son de otros tipos de formación artística, que no están contenidos en los espacios oficiales, llamémosle universitarios, llamémosle museo, o llamémosle cultura, en cualquiera de sus estamentos, y que no porque uno sea nacional y el otro sea provincial o el otro sea municipal quiere decir que sean estamentos estancos cada uno, tiene que haber algo que los articule. Y cada uno desde su propia geografía, están dejando de articular las políticas... yo creo que eso es lo que los chicos están demandando: una mayor articulación entre los estamentos.

(Murmillos).

Raquel P.: Dentro de unos años, les aclaro, también, una vez que esté terminada la obra, está previsto y va a tener un espacio propio en la facultad donde todos los artistas van a poder exponer, está previsto...

Silvia A.: No, no estaba pensando en el proyecto original, nosotros ahora, al revisar nuestro espacio, al revisar el espacio, hemos dispuesto

que busquen la forma de que haya un espacio de exhibición permanente.

Raquel P.: ...y no sólo para obras sino también un espacio de exhibición de la pinacoteca. Son dos espacios nuevos, que no estaban pensados, que por eso digo: va a haber, una vez que esté terminada la obra...

Claudia E.: Y además creo que también...

Raquel P.: *(no se entiende el audio)* ...nosotros también tenemos que pagar desde la facultad por utilizar los espacios...

Claudia E.: Y además se han firmado convenios de reciprocidad, puntualmente entre el ente y la facultad de artes, y en el momento en que nosotros hacemos la evaluación de los comités, básicamente todos los artistas también visitan *(no se entiende el audio)*... la facultad de artes donde tienen la oportunidad de encontrarse con carpetas de sus alumnos que a veces no saben cómo expresar lo que quieren exponer, entonces hay una devolución hacia el taller, una reflexión sobre que es lo que hay que completar en esa formación “profesional” de los artistas para que después puedan armar su proyecto para presentar no solo en este museo sino en cualquier lugar del mundo.

Silvia A.: ...como una carta de presentación laboral...

Claudia E.: ¡Y tienen que saber mostrar su obra!

(Murmillos).

Bruno J.: Bueno, pensaba en realidad en el esquema que había hecho Marcos con la ida y la vuelta y la bipolaridad del esquema, es una cosa o la otra...

Marcos F.: No, no, no.

Bruno J.: No, me parece que, a lo que quería llegar era a tratar de construir otro tipo de esquema y ahí yo pensaba un poco...

Marcos F.: Yo estoy planteando un tercero...

Bruno J.: Por eso, a eso voy. Entonces, llegar a superar, digamos, este binomio de pares opuestos, ¿sí?, de este par dicotómico. Y llegar a una instancia, pensaba: a un esquema rizomático, o una serie de entre-

cruzamientos e interrelaciones, que es a lo que voy, con lo que venimos hablando. Entonces: pensar también un esquema que contemple la idea de movimiento. Por ahí, un movimiento constante, en cuanto al sistema de relaciones y en cuanto a los puntos que se establecen dentro de ese sistema. Por ahí se está generando... pero poder también, desde cada una de las instituciones, no solamente hacer hincapié sobre las políticas que se están llevando adelante, o que están implementando, o que están en plan de implementación, sino en ver cuáles son realmente los aspectos en los cuales se podría -porque creo que todos esos aspectos que se han planteado son posibles-, se podría llevar adelante una política para soslayar las brechas que quedan. Una frase que me pareció interesante de Marcos: “todos nos necesitamos”. Entonces: cómo la universidad, la facultad, pueden relacionarse con el museo, y cómo el museo puede implementar acciones para contratar profesionales que se ocupen de administrar las muestras, de ver cómo se puede llegar a las empresas... todo este entramado de articulaciones me parece un poco la clave para la construcción de este esquema (ideal) que estamos bocetando.

Público: Yo quiero decir algo, mientras el profesor hacía que eso se dé vuelta ahí, yo me ponía a pensar en “la persona” que hacía que eso se dé vuelta y se produzca toda la acción. O sea, no me ponía a pensar en si en el ejercicio, sino en la persona que está haciendo posible que dé vuelta. O sea, me puse a pensar en esa mano que constituye un grupo de dedos, que después eso constituye un músculo del ser humano que mueve ese objeto. Quien mueve ese objeto es un ser humano, en este caso: el brazo de un profesor de arte, arquitecto. O sea, ¿a qué quiero ir?: a las personas que pueden mover piezas para que algo se pueda producir. Nosotros hace dos años decidimos, con un par de grupos, hacer una galería que (*no se entiende el audio*) donde hablamos, convocamos a artistas... y hasta ahora hicimos dos eventos, no sé, no solamente artistas, de toda clase, estuvo (*no se entiende el audio*) que tiene un trabajo (*no se entiende el audio*). Y

después voy a la facultad de artes en Aguilares y digo: ¿me pueden dar [un espacio a pesar de] que no soy egresado [del departamento de artes plásticas de Aguilares de la facultad de artes]? (*no se entiende el audio*). Me han hecho acordar, y esto para que vean los más chicos... Pero he logrado catálogo, el *vernissage*, que es eso que tiene que haber...

(*Risas generales*).

Marcos F.: Que no falte el vino...

Público: Ni siquiera, lo único que tuve que hacer fue mandar un trabajo, y ponerlo en la camioneta del señor, que el señor se lo lleve y lo exponga en su facultad, que lo lleve al hotel de Aguilares... Y bueno, qué sé yo, fui un día a Aguilares... y bueno, he expuesto. Y después tanteando esta segunda muestra para Famaillá, y también: no tienen ningún problema.

Andrea F.: ¿Vos te referís a que cuando hay una decisión, hay una propuesta, pasan otras cosas?, ¿a eso te referís?, ¿a eso vas?

Público: Claro, eso y ganas. Que puedan decir: “qué bueno esos changos”, como lo ven los chicos de Aguilares. A mí en Aguilares me ha sorprendido que pongan un pintura de naturaleza muerta sacada de un libro al bastidor, y los chicos de la facultad de artes de Aguilares, se detenían frente a la pintura, y no se detenían ante lo digital. No digo que no conocen, pero las cosas que conocen... entonces pasó el tema que ese grabado digital, no sé, después del montaje, no sé cómo se puede decir... y bueno, a uno se le despertó en la cabeza preguntarme: ¿qué es esto?, ¿de qué se trata?

Gustavo N.: Sí, lo bueno de lo que decías es que por ahí hay que mirar la provincia, ¿no?, que por ahí estamos hablando sólo de la ciudad y...

Marcos F.: Claro...

Pablo Guiot: Yo, Gustavo, quiero decir algo. Con respecto al lugar que represento y bueno, en base a lo que se está hablando acá, creo que

en esta mesa, creo que está en un espacio independiente, y bueno... Y percibo esta especie de reclamo y de demanda a la institución, parece lógico y necesario ¿no?, y que se empiece a dar este cruce... Este... sin embargo... en esa instancia intermedia, entre ser un artista que también demanda cosas y estar dentro de una pequeña institución independiente, que es “La Punta”, como esa... en ese medio... y en ese medio también pienso en esta cuestión inicial planteada por ustedes con respecto a la idea del artista como trabajador, yo creo que no hay duda que el artista es un trabajador, digamos, pero creo que hay que tener cuidado en el concepto de trabajo del artista, que... No reducir la idea de trabajo del artista a la del empleado o la de alguien que produce un objeto de consumo, es necesario que sea visto, y que el propio artista sea visto, como un trabajador en el aspecto operativo, que no sienta que está trabajando con cosas de otro planeta, este... que sienta que lo pueda hacer de alguna manera pueda llegar a alguna parte, pueda producir algo que vuelva económicamente incluso. Pero hay que ser consciente que el artista trabaja construyendo un sentido, construyendo y planteando nuevos sentidos, en el sentido que se construyen, que se construyen en un espacio hegemónico. Y con respecto a los espacios independientes, no creo que sean alternativos de los espacios oficiales, porque la idea que yo tengo de los espacios independientes es que no se presentan como una alternativa o una oposición, sino que buscan llenar algunos espacios vacíos que esas instituciones no pueden ocupar, porque tienen que ocupar muchos roles. Entonces, no creo que sea algo alternativo ni opuesto a lo oficial, sino que busca ocupar otros espacios.

Bueno, básicamente, tratando de volver... volviendo a esa incertidumbre, o esa necesidad de plantearse... y con ustedes me identifico en un punto que es: ¿qué podemos hacer?, ¿qué nos pueden...?, ¿cómo nos podemos insertar? El ejemplo que muchos grupos de artistas hemos llevado a cabo es... en momentos que, como decía Marcos, en el 2001,

cuando estaba la institución absolutamente disuelta, el estado disuelto, no había dinero, o sea... no había ideas tampoco... entonces los grupos independientes empezaron a generar sus propios espacios, aquellos que estábamos pidiendo algo que nos solucionara el estado, lo empezamos a generar nosotros, no por naturaleza nuestra sino, como decía Marcos, había un clima y un contagio de generar cosas propias. Y lo que creo que se da es una especie de efecto *boomerang*, donde estos espacios, en la medida que se van haciendo sólidos, y que tienen continuidad, que es un proyecto medianamente maduro, y que piensan en construir hacia el futuro, van, en un momento, a generar cierta situación, digamos, óptima, para que la institución oficial, finalmente, termine apoyando, ¿no? En ese sentido creo que no hay que tener miedo a que... que los artistas tenemos que pensar toda la cuestión creativa, no solamente para producir una obra, sino para ver cómo nos movemos en ese, en este nuevo mapa donde podemos generar algo, y a su vez recibir cosas por otra parte, y volver a generar e ir contagiando situaciones. Por eso, creo que es mucho lo que podemos hacer con esa creatividad que expande, se expande o pasa el límite de lo... del muro del taller, ¿no?, del taller de artista, y que... Yo no estoy muy de acuerdo con la idea del “gestor”, esos encasillamientos de “artista”, “gestor”, “artista-gestor”, me parece que seguimos trabajando, los artistas necesitamos empezar como a amplificar nuestras herramientas, y bueno, eso va a generando un montón de situaciones que tienen que ver con una necesidad y un deseo de construcción colectiva, no hay construcción individual, o sea, eso es lo que mueve, y lo que está moviendo a ustedes acá, ahora, lo cual genera este encuentro que para mí es como muy novedoso, que diferentes sectores de estos sistemas, de micro-sistemas que hay en Tucumán... Así que bueno, ese el aporte que yo tenía.

Andrea F.: Hay que unir las fuerzas.

Pablo G.: Sí.

Silvia A.: Yo quiero decir dos palabras. Primero, también agradecer a los organizadores de este evento, el que nos hayan invitado, y que me hayan invitado a mí particularmente. Felicitarlos por la iniciativa, y decirles que en realidad yo creo en dos actitudes que son permanentes, y que garantizan la movilidad y la transformación permanente del arte en todos los tiempo, que es, como dice acá el artista: la creatividad y la originalidad, son dos actitudes que si están en permanente... permanentemente despiertas, nos van a garantizar siempre el reacomodamiento del arte al sistema del arte. Tal vez yo porque me he acostumbrado más a usar el término “el sistema del arte” que utiliza Peter Burguer, y que creo que Pastor Mellado toma prestado de él, me refiero en esos términos, a pesar que se usa tal vez más actualmente el de “escena artística”, pero bueno, creo que es lo mismo, y que justamente la escena como el sistema es una demostración de que lo que hacemos es simplemente agionarnos y reacomodarnos a nuevas situaciones que la historia, la cultura, las circunstancias políticas nos ofrecen. Y yo particularmente tengo siempre una visión del arte, acerca de que el arte, especialmente el arte en la Argentina, es esencialmente político, porque siempre ha ido acompañando todos los procesos de cambio político en la sociedad, desde el siglo XIX hasta la actualidad. Entonces creo que estos reacomodamientos son naturales, auspiciosos, en buena hora de que estos encuentros se repitan, que puedan venir personas de distintos sectores. No es habitual que estemos todos juntos acá, y que además estemos juntos superando, y lo voy a decir francamente porque yo soy así, muchos prejuicios que se han instalado en nuestra sociedad artística, peleadora, como dice Marcos, donde fulana de tal no puede estar a la par de tal persona, no puede estar a la par de otra, cuando en realidad todos podemos estar diciendo lo que pensamos, no pasa nada, y a veces pensamos más parecido de lo que realmente pensamos, entonces creo que...

Andrea F.: Es lo que sospechábamos...

(*Murmullos*).

Carlota B.: Yo creo que hay un gran desafío en este momento en Tucumán, el desafío es: avanzar. Pero, ¿sobre qué criterio estoy planteando algo que parece tan obvio? En el último libro del Fondo Nacional de las Artes que se llama “Poéticas contemporáneas”, ahí se dice que solo hay tres escenas consolidadas en Argentina: Buenos Aires, Rosario y Tucumán. A mí me sorprende, digamos, alguien me dice: “¡Ay Carlota! Pero, ¿qué no sabes?”. Pero yo siempre pensé que Córdoba también tenía una escena bien consolidada. Se invita a escribir solamente a pensadores, digamos, de esos tres lugares y de algún otro lado. A la provincia de Tucumán la representó Aldo Ternavasio, que ha escrito un texto muy hermoso en ese libro. Y yo lo que me pregunto es, bueno, ¿por qué? ¿Y saben que me contestaron?: porque “Tucumán es una escena que se piensa a sí misma, que se debate sobre sí misma, que se plantea cosas, que ha dado muestras cabales de estar todo el tiempo buscando el meollo de su problema, de su lugar”. Bueno, la verdad que es un halago, me parece a mí, estar así conceptualizado desde Buenos Aires, o los directivos del Fondo Nacional de las Artes que son los que (*no se entiende el audio*) que mucha gente podrá criticar, en fin, todos tenemos observaciones para hacerle al libro, pero nosotros hemos salido muy bien parados, los tucumanos ¿Qué tenemos que hacer?, me parece que a veces uno tiene que recoger el guante, no porque nos están diciendo lo que nos falta, sino, porque de alguna manera se plantea lo que se espera (...) y se espera mucho. En ese contexto se espera mucho de nosotros, curiosamente se espera más que de Córdoba, y honestamente yo pensaba que Córdoba estaba por delante nuestro. Ustedes podrán decir: “sí, pero es la mirada del Fondo” Sí, bueno, no sé, creo que... que sé yo. Para los estudios, los análisis, lo que hayan hecho los directivos de Fondo, las dos personas que pensaron este libro, que son Labaké y Farina, algo han andado por todo el país. Tucumán tiene una posición mucho más, más madura respecto de su

propia escena. Bueno, ¿qué tenemos que hacer nosotros? Avanzar. Y hacer... digamos... Mirar dónde los artistas van para buscar respuestas ¿Por qué?: y bueno, porque ya hemos dado pasos, ya hemos logrado resolver cosas, ya hemos hecho algo. Bueno, ahora: sigamos avanzando, y eso es un desafío. No desilusionemos esas miradas... (*risas y murmullos*) porque es una responsabilidad que...

Andrea F.: Yo quería decir...

Carlota B.: Sí.

Andrea F.: Conozco un poco Córdoba, y creo que es una escena que sí se piensa a sí misma, pero no piensa en Buenos Aires, a diferencia de Tucumán.

Silvia A.: Claro.

Carlota B.: ¿Quién piensa en Buenos Aires?

Andrea F.: Cómo te mira Buenos Aires, por ejemplo, lo que vos decís, la visión... (*murmillos*), porque también en Tucumán la proyección de la carrera de artista es... bueno, parte acá y sigue en Buenos Aires.

Carlota B.: Bueno, pero no es a eso a lo que me refería. No, no.

Andrea F.: Pero por algo en Buenos Aires conocen la escena tucumana, porque desde acá hacemos un trabajo de llegar... (*no se entiende el audio*) a diferencia de la escena cordobesa.

Carlota B.: ¿Vos estás diciendo que están equivocados los del Fondo?

Marcos F.: No, no.

(*Murmillos cada vez más fuertes, varios hablan a la vez*).

Marcos F.: ¡Perdón!, hay conceptos que pueden... si cambiamos alguna palabra, cambia la idea. Yo entiendo a qué está haciendo referencia Carlota. Es en la opinión de Labaké y, coincidentemente con Fernando Farina que, por caminos diferentes coinciden de que Tucumán, bueno: Buenos Aires, Rosario y Tucumán, han podido hacer su propio relato. No es Buenos Aires, Córdoba, esto, aquello, si me mira, no me mira,

o si queremos ir a vender acá o si el otro viene. No, no es eso. Es como otra cosa, hacer mi propio relato significa haber entendido cómo han sucedido los procesos de nuestra propia escena, y poder analizarnos, ¿me entienden? ¿Por qué eso es valioso? Y ahí sí creo yo que la universidad y todo este sistema de investigación que viene del 90 para acá ha colaborado mucho en la construcción de ese relato. La universidad fundamentalmente ¿Y qué quiere decir poder tener nuestro relato? Quiere decir que podemos hacer un diagnóstico para incidir en la escena, y hacer política en ese sentido, no partidario, sino pasar a la acción, ¿me entienden?

Raquel P.: Sí, un poco también para cerrar e ir retomando un poco la idea que se venía planteando, bueno, primero, por supuesto: agradezco a los organizadores de este encuentro, que ha permitido realmente una... ofrecer miradas diferentes sobre el mismo tema o, si se quiere, con una... salida, digamos, que es sumamente enriquecedora tanto para las instituciones que estamos (*no se entiende el audio*) para los docentes, para todos lo que formamos parte de esta mesa panel. También en relación al planteo que ustedes hacían, quiero decirles que tienen las puertas abiertas en la facultad de artes para hacer sus propuestas. Cuando planteaba al comienzo, dije que había acciones concretas y puntuales que la facultad está decidida a hacer, y lo está haciendo. Organiza muestras. Ustedes pueden participar en las muestras, en los salones, en las convocatorias a concursos. Se ha hecho hace poco en ocasión de la fiesta del limón, ustedes se habrán enterado, ha sido todo un acontecimiento porque la facultad ha participado con mucha convocatoria en ese evento. Ahora se ha lanzado una nueva, sobre la intervención de esferas, es decir, se están gestando, son proyectos que han llegado a la facultad y que le damos curso, de manera de que ustedes están invitados a participar, y a ofrecer también propuestas, porque entendemos, y estamos comprometidos precisamente con asegurar ese espacio que reclaman hoy y lo sabemos, estamos convencidos. Por otro lado, y un poco a modo de cierre también, y que

tiene que ver con esta invitación que les hago a participar de las distintas áreas, es decir, de la esfera de actividades, y me lleva a que.... el artista, bueno, se va construyendo, se ha ido construyendo, es el resultado de alguna manera, no sólo de sus experimentaciones y estos juegos creativos, digamos, que los hacen en soledad, también, fundamentalmente, de la interacción que juega, vuelvo a insistir, en el ámbito donde recibimos nuestra formación, es el resultado además de un proceso en términos institucionales concretamente. La facultad ha crecido, ha habido un desarrollo, un proceso natural si pensamos en los años '90, cuando se empieza a imponer esta impronta de la investigación, y todos los docentes que son artistas, muchos de ellos, empiezan a entrar en ese circuito de la investigación. Bueno, todo eso ha retroalimentado esta construcción del artista, entonces: creo que precisamente hay que seguir trabajando en ese sentido, y participando ustedes como jóvenes en la integración de proyectos de investigación, en los programas de formación de recursos humanos independientemente de estas muestras que son específicas para su área. Entonces, bueno, yo los invito a acercarse con propuestas también. Yo sé que ustedes las tienen y bueno, hacemos un esfuerzo por ayudar y contribuir, a veces es simbólicamente, quisiéramos hacerlo de otra manera, pero por lo menos tenemos ese gesto, de hacer que sientan que son parte de la casa y que son recibidos como se merecen los artistas.

Gustavo N.: Muchas gracias. Bueno, con esto cerramos. Y bueno: ¡a trabajar!

Marcos F.: Cerramos y qué ahora...

(No se entiende el audio).

...las empanadas...

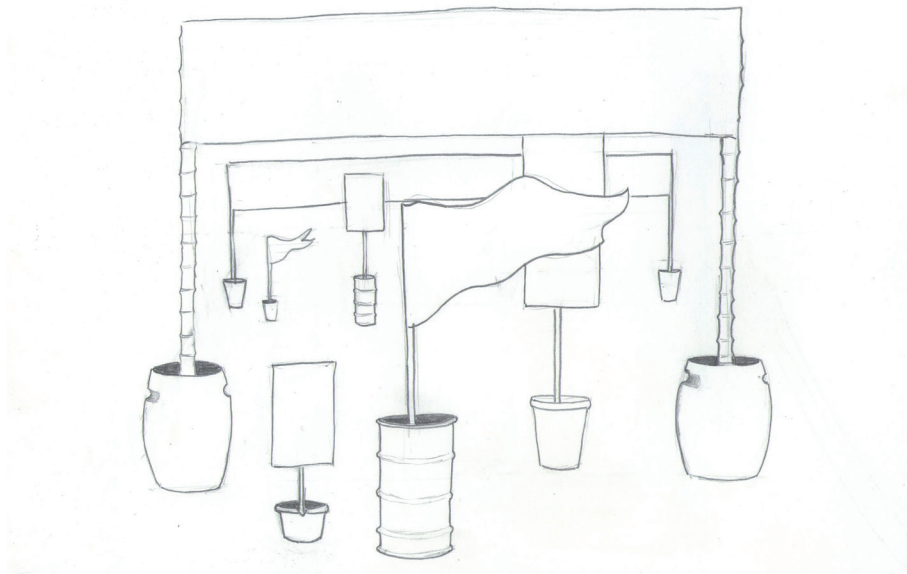
(Aplausos, muchos).





EPÍLOGO

es interesante lo que pasó che solo que estaría bueno que parezca menos una discusión de adolescentes que se pelean con sus papás y que se parezca a un pensamiento colectivo con distintos actores los de las instituciones se sienten atacados y se defienden y ahí se pierda la posibilidad de una discusión más rica, pero ellos se defienden como padres atacados y así es imposible debatir y pensar es para matarlos a ellos, pero a ustedes también porque se quedan en ese papel del cinismo y de la burla	
---	--

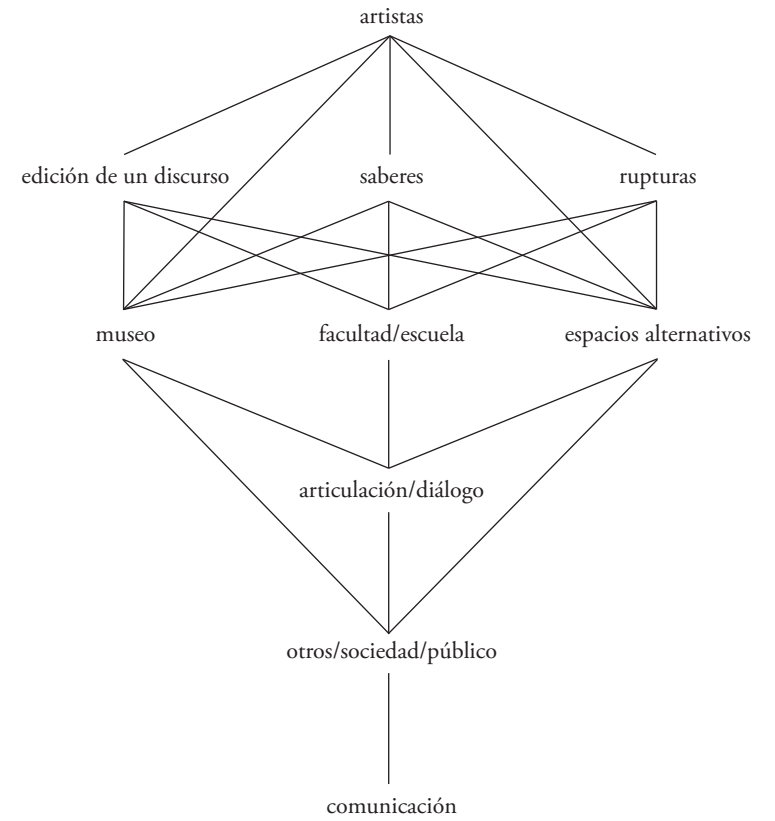


El señalamiento de una presencia habitada por la ausencia
(la ausencia de la militancia de los artistas quizás)

y a la vez

la necesidad de sostener y levantar una manifestación
de pensamiento,
de deseo,
de lucha.

Como fragmentos de un manifiesto, de poemas, o de una campaña política.



3. *posibilidad.*

COO, cooperativa de jóvenes artistas tucumanos es una figura virtual desde la cual opera un colectivo de artistas visuales que trabaja para formar una cooperativa y ensayar un gremio de artistas en su Ciudad.

Operación COO fue el primer proyecto planteado y comprende un plan metódico de acciones pensadas como dispositivos dentro de un sistema que proponen descubrir una nueva lógica dentro del campo del arte: la lógica del trabajo cooperativo.

Acción uno -primera instancia de este proyecto- se concretó en agosto de 2011. Consistió en la gestión de un evento con formato de muestra colectiva. Enmarcó, además, una instancia de encuentro (que fue pensada en un primer momento como un debate) entre artistas, gestores independientes y representantes de instituciones públicas y académicas del ámbito de las artes plásticas y visuales de San Miguel de Tucumán.

La transcripción de las declaraciones que se hicieron públicas en ese espacio impulsa la presente publicación.

