

ENTREVISTAS A ARTISTAS Y TEÓRICOS

I. Tomás Fernández

-¿Qué entiende usted por contemporaneidad?

Lo que acontece en el tiempo presente. En cuanto al arte, creo que es extensivo al arte que se ha venido desarrollando desde las vanguardias históricas a la actualidad.

-¿Qué condiciones deben percibirse para considerar algo como una obra de arte?

Pienso que una obra de arte debiese actuar como una suerte de bisagra entre lo ya acontecido (tradición) y lo que acontece (contemporaneidad) en el ámbito de la visualidad y del interés particular del artista. Asimismo, creo que la obra de arte debe generar discurso, poseer un potencial crítico y distintos niveles de lectura.

-¿Cree Ud. que el peso de la conceptualización es ahora mayor o menor que hace 20 años?

No lo creo. Me parece que desde hace mucho más de 20 años, la conceptualización ha sido un elemento fundamental en la producción artística. No sé si se podría hablar de que esto ha disminuido en la actualidad, me parece más bien, que la diversificación del arte contemporáneo permite la coexistencia de obras marcadamente conceptuales, con obras puramente formales, o más apegadas a la tradición.

-Asimismo, ¿qué ocurre con lo temático, y con las operaciones de una obra de arte?

Pienso que desde las vanguardias y de la mano de las nuevas tecnologías, ha habido una diversificación en el campo de las artes, de temas, operaciones, materiales y soportes. En ese sentido, creo que no hay una suerte de discurso oficial, un "único tema" (aunque si hay tendencias que se dan con más fuerza, como es hoy el arte público).

-¿Considera desde su punto de vista que debe proseguir la enseñanza de igual modo que hasta aquí se ha venido haciendo?

La enseñanza de arte tiene un problema fundamental: no existe claridad sobre qué es el arte y que constituye ser artista. Suele darse una contradicción importante entre los que ingresan a una carrera de artes visuales: por un lado las nuevas generaciones vienen con un bagaje audiovisual gigantesco (cine, televisión, internet, comics, videojuegos, etc) y al mismo tiempo una concepción del arte sumamente estereotipada y demodé ("expresión, libertad, creación, sin reglas, todo es

valido"). Es común ver a estudiantes que ingresan motivados por la ilustración, el comic, la animación, el tatuaje y con un desconocimiento casi absoluto de la historia del arte. Creo que la enseñanza de "lenguas madres" debe continuar como un eje central y de allí derivar a nuevas tecnologías, que existiese esa posibilidad y apoyo.

-¿Qué esperaría usted que sea modificado en la metodología de enseñanza?

Creo que debiese existir un énfasis más marcado a la contemporaneidad, a la tecnología como problema, conceptualmente. Es decir, generar sujetos críticos de la historia y de su propio presente (qué puede aportar el arte en el actual ámbito de la visualidad) pero a partir de la praxis, del trabajo; que no existiese la dicotomía entre teoría y práctica, realizar proyectos más vinculantes.

-¿Le parece insuficiente la cantidad de asignaturas teóricas para la formación de un artista?

Desconozco cual es la cantidad de asignaturas teóricas en la actualidad. Más que cantidad, creo que debiese haber un énfasis en el enfoque. En historia del arte por ejemplo, me parece fundamental la revisión de la historia, pero debiese haber un énfasis en lo que está aconteciendo hoy en la visualidad en el ramo de estética, que exista una complementariedad.

-¿Qué asignaturas encuentra usted más relevantes en orden de importancia, para la formación de un artista?

El ramo de taller me parece fundamental, así como el ramo de dibujo. Creo en el trabajo sostenido y prolongado de taller. Luego debiesen venir historia del arte y estética, no porque sean menos importantes, sino porque necesitan de menos horas para un óptimo desarrollo, así como también pueden prolongarse en investigación fuera del horario de clase.

-¿Encuentra necesaria la información en términos conceptuales, o lo más importante es la capacidad de levantar discursos a partir de referentes auto inferidos?

Creo que ambos son importantes, pero me parece que para un aspirante a artista visual, es mucho más enriquecedor el anclaje constante con la imagen y no la pura abstracción del concepto.

-¿La enseñanza del Arte debe ir por una profesionalización, acorde con el modelo de aprendizaje por competencias, o mantener la formación de Licenciatura?

Por un lado estoy de acuerdo con la especialización de la mención, eso permite acotar el campo de intereses a una especificidad. Creo que el estudio de las "lenguas madres" pintura y escultura, permite el aprendizaje de una serie de conceptos y relaciones que se pueden proyectar a otras áreas de la visualidad. Son talleres formativos. Al mismo tiempo, debiese existir la transversalidad, para que un alumno formado en un taller de pintura, por ejemplo, que descubre un interés por la fotografía (aun cuando fuera para un trabajo específico) tuviese el apoyo en talleres de carácter más bien técnicos.

Por otra parte, en términos prácticos, reconozco que un título de pintor, grabador, escultor, etc., no representa ninguna relevancia en el ámbito laboral.

-¿Se interesa Ud. Por el Curso de Gestión, que se imparte en la Universidad Católica que enseña cómo insertarse en el medio, postular a Concursos, financiar proyectos, y actuar profesionalmente en el medio local y externo?

Creo que sería muy útil (en términos puramente pragmáticos) pero de incorporarse, creo que debiese ser al final de la carrera, como un taller complementario.

-¿Piensa usted que falta incorporar nuevas tecnologías y que en ello radica la desactualización, o el retraso respecto de otros centros de enseñanza del Arte?

Creo que deberían incorporarse como eventuales herramientas de apoyo, pero no como parte del programa central.

II. Gerardo Pulido

Breves comentarios del la conversación y texto “Sobre el estado actual de las artes”

- Me parece que el arte siempre ha sido complejo, es lo constitutivo de él y no de este siglo o que se haya acrecentado recientemente.

- La supuesta ampliación de los límites del arte no me resulta un fenómeno nuevo ni extraño a las hoy llamadas artes visuales; es lo que subyace en el constructivismo, la Bauhaus, el Arts and Crafts, el Art Nouveau e, incluso, más atrás, en el barroco y los talleres medievales (en caso de que –lo dudan autores como Larry Shiner- podamos llamar propiamente “arte” a lo que éstos últimos producían).

- Pienso que los “límites del arte” siempre han estado en interrogación y aparentemente en crisis. Lo que se repite también es paralelamente una confirmación del territorio del arte, incluso de su poderío. Una muestra concreta es una escuela de arte al alero de una universidad, en este caso, el Departamento de Artes Visuales de la U. de Chile que propicia este tipo de discusión. Los museos y bienales en el mundo se hicieron innumerables en las últimas décadas, desafiando crisis económicas inclusive, y no representan precisamente cierta confusión paralizante de qué es el arte. Al menos, una supuesta incertidumbre sobre lo artístico en Chile contrasta con la reciente explosión numérica de escuelas universitarias de arte. Si bien hoy es “complejo el reconocimiento o la comprensión de una obra como propuesta de creación artística” puede ser que varios asumen una sola premisa básica: que potencial y nominalmente cualquier cosa puede ser arte. De esa presunción -al menos- espacios y eventos artísticos, artistas y otros “profesionales del arte” se amparan para proliferar.

- La consideración del artista actual como productor convive con la del artista como artesano. La manualidad, en general, y la práctica de la pintura, en particular, pudiesen estar presentando un auge especial en las nuevas generaciones de estudiantes universitarios de arte en Chile, así como en reconocidos artistas a nivel internacional. Más allá de la capacidad crítica de un artista, las nuevas tecnologías han de representar una herramienta de trabajo y/o un fenómeno al

cual resistir (desde la manualidad o bien desde el mismo uso de los “nuevos medios”). Como sea, no creo adecuado que una institución formativa, menos universitaria, prive de posibilidades técnicas en arte, sea bajo un ánimo de exaltar las nuevas tecnologías, criticarlas o condenarlas, sino al contrario: que fomente las herramientas propicias a la relación de capacidades e inquietudes inherente en cada alumno.

III. Enrique Matthey

Las artes visuales no es una Carrera Profesional, sino una Licenciatura; esto a raíz de que una Carrera Profesional es de carácter terminal, que requiere como aspecto fundamental una práctica del estudiante por un periodo determinado en el terreno público o privado antes de su egreso; en las artes visuales, en cambio, existe una evolución progresiva que está asociada a la práctica, a la reflexión y al contacto con el medio externo a través de ensayos y experimentaciones permanentes que no necesariamente garantizan seguridad en los resultados.

IV. Magdalena Atria

Paradojas de la educación artística en la universidad

Tanto la educación universitaria en su totalidad como el área más específica de las escuelas universitarias de arte se encuentran actualmente en una coyuntura en la que se ven presionadas por una enorme cantidad de demandas, muchas veces contrapuestas. La escasez presupuestaria, las exigencias de autofinanciamiento, el “currículum por competencias”, la homogenización de los programas a partir de acuerdos internacionales y la necesidad mercadotécnica de fabricación de una "imagen de marca", son sólo algunos de los factores que la universidad en general -y en particular las escuelas de arte- deben negociar hoy.

Dentro de este contexto, la tendencia actual en las escuelas de arte en Chile apunta cada vez más a una mayor “profesionalización” de sus egresados, por una parte otorgando herramientas concretas que aumenten su empleabilidad, y por otra buscando formar artistas profesionales que estén en condiciones de autogestionarse y desenvolverse exitosamente en el mundo de los proyectos, de los fondos concursables y de las estrategias de posicionamiento en los circuitos del arte y sus centros de poder. Esto se enmarca dentro de una tendencia global de “educar para el trabajo”, a través de la cual el mercado laboral determina lo que se enseña, cómo se enseña y qué duración deben tener los programas de educación superior.

Sin embargo, más allá de las cifras y de los rankings, en la medida en que las escuelas de arte –y las instituciones educacionales en general- han cedido a estas y otras presiones del mercado, han tendido a perder de vista el fin último de la educación, aquello que Humberto Giannini ha llamado *educar para alcanzar la dimensión de la humanidad*. Evidentemente, esta *dimensión de la humanidad* se encuentra muy lejana de la lógica instrumental que en estos tiempos de neoliberalismo desatado prevalece no solamente en el mundo social, económico y político, sino también en aquel que supuestamente debiera resistirlo, el mundo del arte. No es lo mismo formar un artista que un “productor cultural”, roles que tienden muchas veces a confundirse, en parte por el hecho de que existen muchos artistas tremendamente exitosos que son, finalmente, productores culturales; “profesionales” que poseen una alta capacidad de gestión y de levantar recursos, pero también de esconder detrás de la parafernalia mediática el hecho de que no tienen realmente mucho que decir como artistas; escudándose en los “temas de moda” y en los discursos consensuados para proponer aquello que calza perfectamente con lo que se espera que haga y sea un artista contemporáneo. Pero el artista que piensa más allá de esa “área de seguridad”, el que realmente propone una visión personal y utiliza esa capacidad un tanto pasada de moda, la imaginación, es el que a mí verdaderamente me interesa mirar, el que me interesa ser y el que me interesa formar. La pregunta es entonces ¿Cómo se forma a ese artista?

Muchas veces la preocupación principal de las escuelas de arte no va dirigida a plantearse esta cuestión, sino a amoldarse a ciertas dinámicas –a mi juicio perversas- imperantes en el mundo del arte, que tienen que ver principalmente con el desarrollo de “carreras”, y con la inserción en un medio nacional e internacional aparentemente muy abierto pero que a la larga termina por transformarse en una camisa de fuerza.

En el mundo del arte, no sólo local sino también a nivel global, así como de manera creciente al interior de las escuelas de arte universitarias, los planes estratégicos orientados a la promoción y la circulación de las obras artísticas han dejado con frecuencia de ser un medio para pasar a transformarse en un fin. La pregunta que –increíblemente- muchas veces nadie se hace es ¿Qué es lo que se promueve? ¿Qué es lo que circula? A menudo lo que importa más es el sólo hecho de circular, sin reparar en qué es lo que circula. Se olvida, sin embargo, que antes de la promoción y circulación, es necesario construir una obra que sea el objeto de dichas acciones, una propuesta autoral que se comprometa con una visión particular y personal del sujeto que la construye.

Más allá del del éxito que puedan tener en el corto plazo estos posicionamientos estratégicos y los buenos resultados que las escuelas puedan exhibir en cuanto a la inserción de sus egresados,

surge la pregunta: ¿Es eso lo que se debe enseñar? ¿Es tarea de las escuelas de arte enseñar esas habilidades? ¿No debería ser la tarea prioritaria de las escuelas –sobre todo a nivel de pregrado- ocuparse de entregar herramientas que posibiliten la construcción de aquella obra personal, única, genuina, sensible, consistente? ¿No debería ser un rol de las escuelas de arte formar artistas-ciudadanos que asuman un rol activo dentro del contexto artístico, cultural y social, en lugar de estar absortos en la autopromoción y el ingreso al mercado o a los circuitos internacionales? Esto no significa propiciar un retorno a una noción romántica y obsoleta del artista-artesano o el artista-genio, sino hacer una necesaria diferencia entre lo esencial y lo accesorio, ofrecer por lo menos alguna resistencia crítica a las modas imperantes y hacer una necesaria reflexión sobre cuál debe ser el rol del arte y los artistas en la sociedad de hoy.

Una de las paradojas de las escuelas de arte es que supuestamente enseñan algo que -como muchos artistas docentes reconocen, entre los cuales me cuento- no se puede enseñar. No se puede enseñar a *ser artista* (lo que no significa tampoco que el artista “nace”), pero sí se puede generar un espacio –físico, mental, emocional- en donde el arte puede ocurrir. Ese espacio sería fundamentalmente un lugar de encuentro, donde se sumen las energías de profesores-artistas y estudiantes, en el cual se puedan entregar modelos, herramientas y experiencias que fomenten, estimulen y promuevan el desarrollo de la creación artística y de la creatividad más allá de ésta.

*

En la mayoría de las escuelas de arte un porcentaje muy menor de los alumnos que se gradúan se dedica, finalmente, a la práctica del arte como actividad principal. Esto, sin embargo, en ningún caso debiera ser considerado un fracaso, en parte porque ser artista exige mucho más que haber pasado por una escuela de arte o, al contrario, muchas veces no exige ni siquiera eso. Y, por otra parte, muchos alumnos que han sido estudiantes destacados en su paso por la universidad, al concluir su periodo formativo no optan por ser artistas, o bien, lo intentan y no llegan muy lejos.

En cualquier caso, la formación recibida debiera transformarlos en personas sensibles, creativas, reflexivas y propositivas, sea cual sea la ocupación que finalmente elijan. En este contexto, es imprescindible preguntarse por aquello que sí se puede y es necesario enseñar en una escuela de arte hoy, lo cual me parece que podría agruparse en las siguientes tres categorías:

1.- El conocimiento práctico relacionado con la **creación de imágenes**. En este punto surge la pregunta sobre cuáles serían las técnicas y lenguajes indispensables para la práctica contemporánea del arte, cuáles las secundarias u optativas, y cuáles las prescindibles.

2.- El **conocimiento teórico** que analiza a fondo la práctica del arte, sus definiciones, su historia y sus fundamentos filosóficos. Surge igualmente la pregunta por cuáles son los contenidos teóricos y los textos fundamentales que un estudiante de artes visuales debe conocer hoy.

3.- La **relación con el contexto**, tanto del mundo del arte actual y sus actores, como de otras áreas, disciplinas y prácticas que nutran la creación y la generación de discurso desde una perspectiva crítica.

A esto se suma un aspecto importantísimo de la enseñanza en general, y en particular de la enseñanza del arte: el modelo que los profesores aportan a los alumnos sobre en qué consiste en realidad ser artista y producir arte. Aunque no necesariamente un buen artista va a ser un buen profesor de arte (ni un buen profesor de arte es necesariamente un buen artista), sí me parece fundamental que los que ejercen la enseñanza en las escuelas universitarias de arte sean a su vez artistas. Porque más allá de transmitir contenidos, esta enseñanza se basa, primero que todo, en mostrar que los artistas no son lo que probablemente la mayoría de los estudiantes cree cuando entra a la escuela de arte por primera vez y, en segundo lugar, en otorgar una experiencia de primera mano en relación a la forma en que piensa, trabaja y vive un artista.

La pregunta por el sentido de una obra de arte, por las emociones o las ideas que ésta contiene, y cómo éstas se encarnan en una materialidad que es parte integral de ese sentido, es el tipo de preguntas que un profesor artista puede y debe abordar, porque son las mismas que se hace cotidianamente en su propio proceso creativo. Lo que resulta complejo es objetivar este proceso, dictar pautas o parámetros objetivos que lo regulen, pero en la práctica, es lo que más o menos todos hacemos de manera intuitiva.

Aún más, cuando a lo largo de su periodo de formación el alumno se enfrenta a diversos tipos de profesores-artistas, cada uno con estilos de trabajo, preocupaciones y estrategias diferentes e incluso a veces opuestas, aprende algo fundamental y que tiene que ver con la multiplicidad de formas que adopta el arte hoy en día, y se ve impulsado a desarrollar su propia voz en ese concierto.

Finalmente, el aprendizaje entre pares es otro aspecto que resulta determinante en la formación de los alumnos de artes visuales; la diversidad y el contacto cotidiano con otros que se enfrentan a los mismos desafíos, que viven de manera similar -pero diferente- el mismo aprendizaje, opera también como un acelerador de estos procesos.

*

Sumando todos los aspectos mencionados, la escuela de arte universitaria funcionaría como un catalizador de experiencias que no necesariamente tienen que producirse al interior de la universidad, pero que se ven potenciadas e intensificadas por el entorno que ésta puede ofrecer. Este contexto universitario, que es donde se han formado y se siguen formando la enorme mayoría de los artistas nacionales hoy activos, tiene sin embargo particularidades que afectan de manera no siempre positiva el desarrollo del trabajo artístico que en ellas se produce. A continuación señalaré algunos aspectos –tal vez no sean los únicos- que me parecen problemáticos de este “matrimonio por conveniencia” entre el arte y la universidad, que, aunque no constituyen obstáculos insalvables, sí determinan lo que se produce en las escuelas de arte y merecen atención para identificar e intentar resolver, dentro de lo posible, las distorsiones que provocan.

La universidad es una institución jerárquica, rígidamente estructurada en Facultades dedicadas a la enseñanza e investigación de sus respectivas disciplinas, orientadas a metas concretas que deben ser cuantificables y comparables con los resultados de otras Facultades. El arte, en cambio, es una actividad que necesita para desarrollarse y florecer de un espacio de libertad, de exploración abierta no orientada a metas, del cuestionamiento constante de las jerarquías establecidas y de un espíritu radicalmente transdisciplinario.

La academia tiende a pensar el conocimiento como algo dividido en categorías; su paradigma es una ecuación entre profundidad del conocimiento y especificidad del tema. La idea implícita es que es posible llegar a “dominar” un tema, es decir, a saber todo lo que hay que saber sobre él. En la medida en que los académicos van ascendiendo en su carrera, se van enfocando cada vez más en el tema que han elegido dentro de la disciplina que les corresponde, con la esperanza de llegar a contribuir significativamente a su desarrollo y avance. Esta categorización académica del conocimiento, que es muy útil y necesaria para el avance de las ciencias y de las humanidades, es sin embargo bastante ajena al pensamiento artístico. Los artistas, más bien, abordan el

conocimiento como un campo de potencialidades dispersas, un mundo de información, procesos y materiales disponibles, a través del cual pueden moverse libremente, interactuar y seleccionar lo que necesitan para producir algo nuevo. Como afirmó Adorno: “La no-funcionalidad de las obras de arte tiene algo en común con la figura del vagabundo, con la aversión que éste tiene a la propiedad inmueble y a la civilización sedentaria”¹.

El artista es, esencialmente, idealmente, un ser nómada: liviano, ágil, móvil, muy lejos de la noción de especialista o de la limitación a actividades definidas por ciertas áreas de especialidad. El artista y profesor alemán Joseph Beuys, en la declaración fundante de su Universidad Libre Internacional en 1982, señaló: “El punto de vista aislado del especialista ubica al arte y a otras actividades en aguda oposición, cuando es crucial que los problemas estructurales, formales y temáticos de los distintos procesos de trabajo sean constantemente comparados unos con otros.” Más adelante agregó: “La división de las disciplinas para el entrenamiento de expertos (...) refuerza la idea de que sólo los especialistas pueden contribuir a las estructuras básicas de la sociedad: la economía, la política, el derecho, etc.” El artista, precisamente porque no es un especialista, puede transformarse en un agente sintetizador que cruza y combina campos de especialización mutuamente ignorantes, y quizás éste sea el rol principal que puede cumplir, tanto al interior de la universidad como en la sociedad en general.

Por otra parte, la educación del artista –y su dinámica de trabajo- se basa en una actitud no instrumental hacia el tiempo, lo que introduce una tensión entre el imperativo académico de tener que ser productivo y el deseo de evitar esas presiones para propiciar situaciones conducentes al aprendizaje, en las que exista tiempo para la reflexión, la contemplación, la experimentación, para investigaciones que no necesariamente exigen y producen resultados.

Las demandas constantes por rendir y producir dentro de ciertos parámetros y plazos rígidamente establecidos se oponen a este espíritu. En este sentido, otra paradoja de la educación artística es que, con el propósito de producir su obra, el artista debe relacionarse con el tiempo de una manera no instrumental, mientras que la academia regula el tiempo y lo compartimentaliza en horas de clases, créditos, semestres y años académicos, lo que determina de muchas maneras el tipo de arte que puede y no puede hacerse dentro de sus márgenes.

Dado el rol central que las escuelas de arte universitarias han tenido y tienen en el arte chileno, en el que son muy pocos los artistas que no han pasado por alguna de ellas, podríamos preguntarnos

¹ Adorno, Theodor: *Teoría estética*. Madrid: Taurus, 1971.

si estas contradicciones no tendrán algo que ver en la articulación de una escena que frecuentemente ha sido criticada por su rigidez y su excesiva teorización, muchas veces autorreferente, todo esto en en desmedro de la riqueza de la imagen, del juego y del goce. Como señala Gerardo Mosquera en su introducción al libro “Copiar el Edén”, en relación al arte contemporáneo nacional, “en Chile hay rigor, pero también aburrimiento”. No resulta descabellado pensar que aquel rigor, históricamente necesario en las disciplinas académicas y consustancial a sus procesos, se ha extrapolado a las escuelas de arte universitarias que, quizás desde una suerte de complejo de inferioridad, han intentado ponerse a la par, con resultados indudablemente positivos en muchos aspectos, pero también con el efecto secundario de contribuir a la hipertrofia del discurso que, como agrega Mosquera más adelante en el mismo texto, llega al extremo de que muchas veces “la obra parece una mera excusa para el texto, o para un texto implícito o posible”².

Ante un escenario en el cual las escuelas de arte universitarias hegemonizan el campo de la educación de los artistas –situación que, aunque nos parezca natural, no es la única posible, basta ver el caso de nuestros vecinos argentinos-, y en el que es prácticamente imposible, hoy mucho más que hace algunos años, pretender ser un artista reconocido y con presencia en el medio sin haber pasado por alguna de ellas, es fundamental preguntarse por los condicionamientos, carencias y malos hábitos que este sistema universitario sin querer ha ido imponiendo en esas escuelas, y por la correspondiente necesidad de revisarlos y superarlos.

Santiago, Agosto de 2011

V. Catalina Bauer | Estado del arte

Desde que me encargaste pensar este párrafo para la investigación que están haciendo he pensado tantas cosas distintas como días han pasado...y creo que eso se debe en parte a que el estado actual del arte es uno, o más bien varios, en simultáneo. Coexisten en una especie de armonía las oposiciones más radicales, a tal punto que a veces creo que son exactamente la misma cosa.

Yo te voy a hablar desde mi experiencia como artista, y no desde fuera (esto no es un análisis distanciado del arte), y con lo que te comento de la simultaneidad, me refiero también a que hay momentos en los que nos enfocamos a pensar nuestro trabajo de arte, íntimamente; y otros en los que estamos elaborando una estrategia para entrar en el sistema del arte; es decir pasamos de pensar lo que estamos haciendo; en la relación directa con los materiales, su manipulación y luego

² Mosquera, Gerardo: *Copiar el Edén*. Santiago: Ediciones Puro Chile, 2006.

la comprensión de esa conjugación como imagen u objeto artístico (y aquí entra toda esa exploración de los límites del campo del arte que tu mencionas), a pensar lo que hacemos en un contexto y en como eso que hemos hecho circulará y será absorbido, o no, por ese contexto (el público o la audiencia, como le dicen ahora, que según la entiendo, va desde el espectador común a todos los agentes del arte: artistas, críticos, curadores, coleccionistas, galeristas, etc.). Ahora, esto no significa que en el proceso de la obra (el “proceso creativo”) no esté presente el contexto, comprendido en toda su extensión (dentro y fuera del arte). Pero creo que se aparece en una dinámica variable de niveles de conciencia, me explico?, no puedo trabajar todo el rato considerando si la obra es o no “legible”, pero si hay momentos en que lo pienso y en base a eso tomo algunas decisiones.

Podría pensarse que vamos de la teoría a la práctica...pero no exactamente, quizás del impulso creativo a lo formal, de lo genuino a lo real o a la realidad concreta. Como sea, el arte y su estado actual es una realidad siempre comercializable, y esa condición parece ser ineludible. Si hasta las performance de Ai Weiwei, de fachada política a más no poder son una campaña de marketing apoteósica.

Cuando hice una visita guiada a mi exposición en el MAVI, la Cecilia Brunson me preguntó sobre el contexto desde donde yo trabajaba; y no supe qué responder, la verdad es que no pude resumir en ese momento un cúmulo de sensaciones, y creo que eso pasa porque vivimos en una realidad donde todo tiembla y tambalea, pero trabajamos bajo los parámetros del sistema del arte “oficial” o internacional. Esa realidad disfuncional es desde donde creo yo que trabajamos, una donde la capacidad de suplir carencias se vuelve un gesto poético.

VI. Francisco Brugnoli.

Se solicita responder en abstracto y por escrito, su comentario.

1-¿Cómo define Ud. la “contemporaneidad” del arte?

Contemporáneo significa actual. Se refiere a una producción instalada en el contexto y circunstancia de su realización o de su fundamento como referente de actualidad, ya sea en términos de filiación o confrontación. En lo que atiene a la formación de artistas, se trata de la necesidad programática de entregar las herramientas necesarias para la comprensión reflexiva de la actualidad de mundo de la producción de arte, sus soportes materiales y culturales y su relación histórica y en este sentido la responsabilidad docente de desarrollar las competencias necesarias para interactuar en él. Un estudiante de nuestra U. y muy especialmente de arte, solo lo puede ser en cuanto a su capacidad potencial de cuestionar el conocimiento y por ende la realidad heredada, por esto la pregunta sobre la contemporaneidad resulta absolutamente fundamental.

2- ¿Considera pertinente hablar sobre el desarrollo de la disciplina, sabiendo que cada expresión de época contiene tanta o mayor plenitud que otras posteriores?

La palabra “desarrollo” se inicia en su uso común durante los años 50 y 60, vinculada a las economías nacionales en esa vía y la necesidad de poner en esa situación a las más pobres.

La palabra resulta totalmente inapropiada en referencia a la historia del arte, las producciones en este campo están íntimamente vinculadas a las relaciones de producción de su época, sea esto en campo de los medios técnicos disponibles y/o las estructuras sociales correspondientes. En arte la palabra correcta sería desenvolvimiento, atendiendo a sus distintos aspectos a través de su historia.

3- ¿Qué factores serían determinantes para las consideraciones de lo contemporáneo: inclusión de nuevas tecnologías, cambios profundos en paradigmas estéticos, aproximación a la realidad al punto de disolver las fronteras con ella?

Creo haber contestado ya esto en la primera pregunta. En todo caso si existe un concepto en coherencia con lo expuesto es el de “experimental”, el arte, en todas sus posibles manifestaciones, no puede sino ser experimental, es su condición natural. Lo experimental en la enseñanza de arte implica un riesgo constante, tanto del profesor como del estudiante. Riesgo, asombro, deriva, accidente, encuentro, son palabras claves para el ejercicio del concepto. La enseñanza de arte así no depende de si la institución dispone de equipamientos, sino de la coherencia programática que esta se proponga y de su implementación académica. No bastan sólo buenos artistas como profesores, es necesario un acuerdo mínimo entre ellos, en eso consiste el programa. El punto de realidad y frontera es el tema central de una escuela y por tanto el fundamento de su programa, una escuela de arte solo puede ser concebida como una laboratorio (lugar de trabajo) donde por cuestionamiento del imaginario heredado se conforman potencialidades de otra realidad. Esto sencillamente por la relación de imaginario y mundo.

4- ¿Qué podría señalar como lo que identifica el modo de enseñanza y la formación que los estudiantes reciben en la Escuela de Artes de la U. de Chile? ¿Cuál es la oferta y fortaleza de nuestra enseñanza? Estamos, como dice Marchán Fiz, más cerca del objeto o del concepto?

No creo que en general estemos cerca de ningún concepto: pobre Marchán-Fiz verse mezclado en esto. Por otra parte esto sería algo así como la anciana pregunta entre forma y contenido.

Nuestra enseñanza carece de todo concepto matriz, sería bueno de una parte por favorecer la exploración, pero desgraciadamente lo que sucede en algunos cursos no puede generalizarse, esto porque carecemos de un programa que inicie al estudiante en una formación que le permita realmente apropiarse de los lenguajes básicos que son propios de la producción de arte.

5- ¿Cómo se ve el panorama de las escuelas en Latinoamérica, existen factores comunes, diferencias positivas y donde debiéramos mirar? El panorama es absolutamente heterogéneo, sin embargo debemos analizar lo que sucede en Cuba y México y Brasil, países que han estado aportando importantes figuras en los últimos años. En Argentina fue importante en un momento la escuela de la U. de La Plata y en Montevideo la de la U. la República, la cual tiene aún un programa de interés, hace poco tuve la experiencia de conocer artistas jóvenes egresados de una escuela en Guayaquil, dirigida por artistas provenientes de Cuba, todos de calidad sorprendente

incluido su manejo conceptual y conocimientos históricos. Considero importante analizar las escuelas locales, sus indicadores dados por la presencia de sus egresados en exposiciones de interés es algo que debemos tener en cuenta para hacernos la pregunta sobre sus programas y profesores. Si medimos número de estudiantes y participación efectiva nos llevaríamos tal vez amargas sorpresas. Participación efectiva llamo aquella en que las redes sociales no son las determinantes.

6-¿Estamos, a juicio suyo, proveyendo de las herramientas suficientes a los estudiantes, para actuar en el contexto cultural?

A mi juicio debe ser muy claro el proceso formativo en etapas claras en cuanto sus contenidos y objetivos terminales. Me parece que son indudables procesos progresivos que a su inicio incluyan la alfabetización y sintaxis visual, en un proceso de descubrimientos y análisis reflexivo permanente, esto en conjunto con cursos de antropología cultural que habiliten comprensión de los signos de cotidianidad, introducción al pensar de la filosofía por lectura guiada de textos y conceptos generales de historia del arte en cuanto relación espacio-tiempo y representación.

7- La discusión sobre enseñanza para otorgar un perfil profesional o académico ¿qué comentario le merece? ¿Tal vez salidas profesionales, pero, una misión enfocada especialmente a lo disciplinar y la Licenciatura?

Me parece absolutamente fuera de lugar la pretensión de otorgar un título profesional de “artista”. Un título profesional es la garantía de la U de entregar un sujeto a la sociedad con la capacidad de enfrentar una demanda amparada en conocimientos acreditados en el ejercicio liberal de su profesión, como ingenieros, médicos, arquitectos, administradores, etc. Una escuela de arte no puede ir más allá de entregar un reconocimiento sobre calidad y potenciales, no podemos acreditar conocimientos establecidos como garantía de idoneidad en la creación artística. Creo que la tarea por esto se resuelve en el plano académico con el grado de licenciado, pero no estoy de acuerdo en entregarlo solo por la gracia de haber permanecido cuatro años con nosotros. En esto el proceso de una exigencia de producir un trabajo y su memoria me parece altamente productivo.

“La escuela, cuya misión es egresar una persona con potencialidad de artista, en cuya formación deben integrarse los saberes que le permiten una noción reflexiva y crítica de mundo y la suficiente autonomía de producción”.

Debe pensarse que el Departamento debe estar en posesión de una capacidad de mirada crítica de mundo, sumada a una autonomía decisional que le permita libremente optar por el carácter de su inserción en el contexto socio cultural. Lo que requiere de estar en posesión de los lenguajes necesarios que habiliten esa lectura de mundo y la expresión de su opción. Necesariamente, en el camino de construcción de esta opción personal, que es el currículo, debe tener acceso a metodologías y desarrollo de capacidades necesarias.

Para mi todo esto pasa por una concepción interdisciplinaria del programa y la claridad de sus distintos niveles de complejidad. F.Brugnoli
(Correspondencia vía e-mail)

VII. Carlos Ossa

Junto con saludarle, quiero poner en su conocimiento que el Departamento de Artes Visuales se encuentra abocado a la estructuración de la nueva Innovación Curricular que impulsa la Universidad para todas las carreras que imparte, lo que implica la constitución de seis comisiones de investigación que profundicen sobre temas y políticas país, del espíritu y políticas de la Universidad de Chile, del estado actual de la disciplina, de lo que acontece con las universidades nacionales e internacionales que imparten artes visuales, de lo que piensan los académicos del Departamento de Artes Visuales de esta Facultad, como asimismo los egresados y actuales estudiantes. El trabajo de estas seis comisiones permitirá diseñar el perfil del estudiante que se desea que egrese, lo que implica el armado de un Plan de Estudios que cumpla con este objetivo.

La Dirección del Departamento me ha designado la responsabilidad de investigar acerca del “Estado actual de la disciplina”, cuestión que he asumido realizando entrevistas y reuniones con artistas jóvenes y experimentados que están permanentemente exponiendo; sin embargo me parece fundamental poder contar con su aporte respecto del texto que se ha establecido como base para la discusión, texto que fue elaborado en 2006 y que a continuación se manifiesta:

“No debemos abstraernos del estado y de las polémicas e intereses actuales de la producción de las artes visuales, y a lo distante que se encuentran de esa realidad la productividad del Departamento y el sistema de enseñanza de las artes empleado actualmente en nuestra Escuela. Al observar el estado actual de desarrollo de las artes a comienzos del siglo XXI, cabe considerar que desde hace medio siglo, aproximadamente, han venido introduciéndose en sus distintas manifestaciones elementos vinculados a otras materias del conocimiento, como asimismo es frecuente distinguir que entre la multiplicidad de géneros se produzcan cruces o hibridaciones que ponen en crisis los lindes de éstos; la pérdida parcial de protagonismo del género convocante o simplemente por la relación que establece con realidades cognitivas que están fuera de los intereses formales del arte, hace más complejo el reconocimiento o la comprensión de una obra como propuesta de creación artística. En este sentido es posible concluir que el ejercicio de las artes contemporáneas es más complejo y referencial, al hacer un uso traslativo de conocimientos y procedimientos propios de dominios que por tradición no fueron de su competencia. De este modo, el aumento progresivo del empleo de múltiples tecnologías en la producción artística —lo que requiere de la participación de expertos en las realizaciones—, ha convertido al autor en un productor, redundando todo ello en una práctica cada vez menos gremial y más exigente si se pretende cierta competencia en el espacio internacional.

Esta situación no excluye a aquellas propuestas tradicionales e individuales que, para mantenerse vigentes, deben competir en igualdad de condiciones con el amplio y prolífico marco

de propuestas multidisciplinares que continuamente brindan los medios culturales y comunicacionales a través de sus variados soportes editoriales”.

Cualquier aporte de su parte será muy bienvenido, esperando contar con su valiosa colaboración y experiencia, le saluda muy cordialmente,

Catalina Donoso
Académica
Departamento de Artes Visuales

Estimada Catalina, primero que nada gracias por la invitación y la confianza. En relación al texto y al problema de la enseñanza del arte creo que sería importante definir un espacio de problemas: procesos de subjetivación; operaciones materiales de lenguaje y reflexiones interdisciplinarias de sentido. A partir de esta relación creo posible encontrar un modo organizar un currículum donde los estudiantes se enfrenten con la necesidad de interpretar y construir. Quiero proponer algunas ideas sobre lo que llamaríamos educación artística. Espero que te puedan servir.

¿Qué se enseña en arte? Una revisión exhaustiva del campo no es posible en detalle, pero hay tendencias consolidadas que se identifican con concepciones institucionales y perspectivas académicas. En una visión general se puede decir que:

a. El arte como principio formal: la experiencia tiene una forma particular de expresar su existencia mediante la capacidad estética de configurar la realidad a través de medios autónomos de producción (color, línea, forma, espacio, movimiento). El artista configura los materiales y les da una potencia inesperada. Por lo tanto el eje es la creatividad.

b. El arte como modelo de conocimiento: la realidad es una construcción que puede ser intervenida y modificada –gracias- a que está diseñada por procesos culturales e históricos que guardan su memoria en las imágenes. Analizar las relaciones entre comprensión y creación indica que el arte tiene capacidad para desarrollar no sólo dimensiones formales, sino también críticas y hermenéuticas.

c. El arte como sistema cultural: la crisis de los valores universales con sus tácticas de homogenización de sujetos y trabajos ha sido un punto de fricción permanente con el arte. En un contexto global las prácticas artísticas recuperan y proyectan las temáticas de la diversidad, la otredad y el multiculturalismo. Un giro etnográfico orienta el interés por lo mítico, biográfico, étnico, religioso o sexual. El arte se entiende como un territorio de análisis y desconstrucción simbólica.

Se podrían agregar otras definiciones, sin embargo todas derivan de estas tres líneas que han jugado un papel sustancial: la *construcción de la subjetividad*, *transformación de lo real* y la *resignificación de lo cultural*. Sin duda que los préstamos e intercambios han sido recurrentes y no es posible pensar –salvo casos muy específicos- en tendencias puristas. El problema es ¿se puede enseñar el complejo proceso de configurar las redes de significación, las tramas de sentido, los mecanismos de la creación y los medios de la memoria? ¿Qué elementos son los potencialmente

determinantes para una enseñanza efectiva que pueda articular y –no sustituir- las tensiones entre lo retórico y lo pragmático? ¿Qué relaciones permiten la aparición de productos cuya ventaja didáctica y estética es resultado de su mutua cooperación?

Estas preguntas no remiten a las dificultades que se podrían reconocer en la enseñanza del arte, al contrario se refieren a las concepciones dominantes en las universidades que, por medio, de sus programas pedagógicos proponen una ideología técnica del arte. En términos generales, asumiendo los matices que existen en este plano se puede decir que por una parte se enseña el arte como enigma y belleza y, por la otra, se lo reduce a pautas y ejercicios.

El concepto de educación artística implica revisar las diferentes orientaciones que la interpelan, pues no se trata de quedar atrapado en un esteticismo didáctico ni menos en una pedagogización estética. La falta de una tradición analítica sobre el particular tiende a justificar ensambles de diversa índole que no prosperan más allá de cierto tipo de experiencias exitosas, pero fragmentarias. Lo habitual es tratar de convertir una práctica o resultado en programa académico, luego situarlo dentro de una política y después darle una forma coherente a través de los mecanismos de gestión, enseguida someterlo a una reforma y exigirle ajustes vinculados con la acreditación sin contextualizar su historia o dimensionar los logros obtenidos. De esta manera la educación artística no logra darle autoreflexividad a sus procesos y vive en permanente disposición al cambio curricular sea para complementar docencia y horas pedagógicas, sea para redefinir matrícula y presupuesto.

De acuerdo a lo anterior pienso que el campo de las artes visuales necesita una redefinición profunda y que un currículum universitario debería contribuir a tal. De un modo muy genérico se puede plantear la siguiente idea: construir un *saber estético* que se produce en la combinación de modos de hacer, sentir, pensar y decir. Las artes contemporáneas han debido asumir las exigencias puestas por un contexto agresivo y competitivo, por ello, parece conveniente introducir en la formación una visión integral que repose en procedimientos críticos, saberes experimentales y tradiciones renovables. Es decir una formación que entiende el significado actual de la visualidad y el desborde de la misma y puede trabajar con su centro y margen proponiendo proyectos artísticos.

“Con relación al problema de la enseñanza del arte creo que sería importante definir un espacio de problemas: procesos de subjetivización; operaciones materiales de lenguaje y reflexiones interdisciplinarias de sentido. A partir de esta relación creo posible encontrar un modo organizar un currículum donde los estudiantes se enfrenten con la necesidad de interpretar y construir.

¿Qué se enseña en arte? Una revisión exhaustiva del campo no es posible en detalle, pero hay tendencias consolidadas que se identifican con concepciones institucionales y perspectivas académicas.

Se podrían agregar otras definiciones, sin embargo todas derivan de estas tres líneas que han jugado un papel sustancial: la *construcción de la subjetividad*, *transformación de lo real* y la *resignificación de lo cultural*. Sin duda que los préstamos e intercambios han sido recurrentes y no es posible pensar –salvo casos muy específicos- en tendencias puristas.

De acuerdo a lo anterior pienso que el campo de las artes visuales necesita una redefinición profunda y que un currículum universitario debería contribuir a tal.

Es decir una formación que entiende el significado actual de la visualidad y el desborde de la misma y puede trabajar con su centro y margen proponiendo proyectos artísticos”.

Estimadas Catalina, Bárbara:

Aparte de los buenos deseos para la tarea que han emprendido quisiera manifestar, de acuerdo a los documentos aportados, mi confusión y preocupación por la marcha futura de esta labor de investigación que intenta componer el grado de desarrollo de la disciplina dentro del contexto de la comisión de plan de estudios en que estamos empeñados.

En primer lugar entiendo que se trata de establecer un “estado del arte” en las artes visuales a nivel local y universal, cuyo diagnóstico sirva de base para la configuración disciplinar que deberemos aplicar en nuestro nuevo plan de estudios, es decir, indagar y establecer acerca de la situación de las distintas formas, lenguajes, sub-disciplinas, técnicas u oficios (ó como le quieran llamar) que conforman el panorama histórico de la fabricación de signos, saberes que constituyen el piso consuetudinario tanto del arte como de la tradición de nuestra Academia, Escuela, Facultad ó Departamento de Arte, Bellas ó Aplicadas, Plásticas ó Visuales. Lo que a mi juicio es importante y sobretodo necesario conocer es el estado general y particular de cada una de ellas (por las partes llegaremos al todo), qué pasa en la Pintura, se murió? resucitó? nunca ha muerto y resiste? (sólo se ha transformado como dice Lavoisier ó las teorías Darwinianas?), La Escultura yace bajo la pesada y oxidada lápida que le puso Richard Serra ó se levantó y “andó” con Theo Jansen??. La mirilla de Durero que los chinos se pasaron por cierta parte es el dibujo que entendemos, ó Fox Talbot evitó los intermedios y creó el “Lapíz de la Naturaleza” de una, para que después Duchamp se creyera la raja (por suerte hizo el Etant Donné que lo redime del plagio). Y el Grabado? oficio profundo que no ve salida a sus conceptos angulares de reproducción original múltiple, por suerte lo digital y las redes le están dando una mano!!, la fotografía en el ojo del huracán, pero el 3D y el 4D le aseguran vida eterna, Textil y fibras tecnológicas son dinamita, Cerámica con nanotecnología resiste bombas atómicas y aseguramos los huacos del futuro, pero ahora que hacemos con ella? Y Orfebrería; limonges, champlevé ó cloisonné junto al láser de corte ó prototipiado rápido.... mejor paro aquí porque lo que sigue puede ser alucinado para quien no está al tanto de lo que ocurre.

Lo que quiero decir con todo esto es que debemos enfocar la investigación al estado real de las cosas, la reunión a la que aluden me parece muy sesgada a lo mismo (con uno de ellos habría bastado) más parece una junta del magister de artes visuales (como pueden haber muchos otros grupos) que una reunión amplia y representativa de la diversidad de la disciplina para obtener opiniones consistentes que nos sirvan para soñar y planificar un plan de estudio “contemporáneo” no sólo en la denominación sino mas bien en la pertinencia de las prácticas que la componen....les traspaso esta preocupación de algo que a mi me inquieta enormemente y es la razón para participar de esta comisión...Disculpen la hora de respuesta pero leí el mail luego de acostar a los niños, cariños, ez.

catalina donoso para enrique mostrar detalles 12:48 (Hace 0 minutos)

Estimado y dear Enrique: me encanta lo aportadora de tu carta, aunque tu tienes una mirada sesgada de quienes discuten estas cosas. Lo cierto es que hay personas que han estado fuera, becadas y que son destacadas y que tienen intereses en la docencia, todos hacen clases aquí y las han hecho en la quebrada del ají. Como todas las cosas estamos en los marcos generales y luego se enfocarán otras cosas como las menciones ya veremos de qué manera. Pero tu carta está muy loca y entretenida y aportativa. Si quieres participar estás invitado a la próxima reunión que será el

miércoles 24 de agosto a las 18.30 en calle los jesuitas 840A y también a hacer los aportes que quieras por escrito o refiriendo a un documento, o sitio, etc, todo es bienvenido.Catalina

VIII. Enrique Zamudio

Estimadas Catalina, Bárbara:

Aparte de los buenos deseos para la tarea que han emprendido quisiera manifestar, de acuerdo a los documentos aportados, mi confusión y preocupación por la marcha futura de esta labor de investigación que intenta componer el grado de desarrollo de la disciplina dentro del contexto de la comisión de plan de estudios en que estamos empeñados.

En primer lugar entiendo que se trata de establecer un “estado del arte” en las artes visuales a nivel local y universal, cuyo diagnóstico sirva de base para la configuración disciplinar que deberemos aplicar en nuestro nuevo plan de estudios, es decir, indagar y establecer acerca de la situación de las distintas formas, lenguajes, sub-disciplinas, técnicas u oficios (ó como le quieran llamar) que conforman el panorama histórico de la fabricación de signos, saberes que constituyen el piso consuetudinario tanto del arte como de la tradición de nuestra Academia , Escuela, Facultad ó Departamento de Arte, Bellas ó Aplicadas, Plásticas ó Visuales. Lo que a mi juicio es importante y sobretodo necesario conocer es el estado general y particular de cada una de ellas (por las partes llegaremos al todo), qué pasa en la Pintura, se murió? resucitó? nunca ha muerto y resiste? (sólo se ha transformado como dice Lavoisier ó las teorías Darwinianas?), La Escultura yace bajo la pesada y oxidada lápida que le puso Richard Serra ó se levantó y “andó” con Theo Jansen??. La mirilla de Durero que los chinos se pasaron por cierta parte es el dibujo que entendemos, ó Fox Talbot evitó los intermedios y creó el “Lapíz de la Naturaleza” de una, para que después Duchamp se creyera la raja (por suerte hizo el Etant Donné que lo redime del plagio). Y el Grabado? oficio profundo que no ve salida a sus conceptos angulares de reproducción original múltiple, por suerte lo digital y las redes le están dando una mano!!, la fotografía en el ojo del huracán, pero el 3D y el 4D le aseguran vida eterna, Textil y fibras tecnológicas son dinamita, Cerámica con nanotecnología resiste bombas atómicas y aseguramos los huacos del futuro, pero ahora que hacemos con ella? Y Orfebrería; limonges, champlevé ó cloisonné junto al láser de corte ó prototipado rápido.... mejor paro aquí porque lo que sigue puede ser alucinado para quien no está al tanto de lo que ocurre.

Lo que quiero decir con todo esto es que debemos enfocar la investigación al estado real de las cosas, la reunión a la que aluden me parece muy sesgada a lo mismo (con uno de ellos habría bastado) más parece una junta del magíster de artes visuales (como pueden haber muchos otros grupos) que una reunión amplia y representativa de la diversidad de la disciplina para obtener opiniones consistentes que nos sirvan para soñar y planificar un plan de estudio “contemporáneo” no sólo en la denominación sino mas bien en la pertinencia de las prácticas que la componen....les traspaso esta preocupación de algo que a mi me inquieta enormemente y es la razón para participar de esta comisión...Disculpen la hora de respuesta pero leí el mail luego de acostar a los niños, cariños, ez.

catalina donoso para enrique mostrar detalles 12:48 (Hace 0 minutos)

Estimado y dear Enrique: me encanta lo aportadora de tu carta, aunque tu tienes una mirada sesgada de quienes discuten estas cosas. Lo cierto es que hay personas que han estado fuera, becadas y que son destacadas y que tienen intereses en la docencia, todos hacen clases aquí y las han hecho en la quebrada del ají. Como todas las cosas estamos en los marcos generales y luego se enfocarán otras cosas como las menciones ya veremos de qué manera. Pero tu carta está muy loca y entretenida y aportativa. Si quieres participar estás invitado a la próxima reunión que será el miércoles 24 de agosto a las 18.30 en calle los jesuitas 840A y también a hacer los aportes que quieras por escrito o refiriendo a un documento, o sitio, etc, todo es bienvenido. Catalina

IX. Alexis Carreño

Por otro lado, te cuento que hace un mes atrás, asistí a un seminario en el MoMA sobre pedagogías críticas en el arte brasileño de los sesenta. Ahí se discutieron las propuestas de Paulo Friere y Augusto Boal en relación a los museos y al concepto de artista como educador social. Tal vez el seminario no se relacionó directamente con la reformulación de un plan de estudio a nivel universitario o con el lugar del arte en la institución educativa, pero pienso que tal vez se pueda encontrar ahí alguna seña. Abajo de estas líneas esta el link al seminario y a algunos videos que documentan las sesiones

X. Sergio Rojas

College Station, Texas, septiembre, 2011

Profesora

Catalina Donoso

Departamento de Artes Visuales

Presente

Estimada profesora:

Respondo a continuación a su carta, en la que me solicita hacerle llegar mis comentarios a la comisión "Estado actual de la disciplina", cuyo trabajo es parte del proceso de estructuración de la nueva Innovación Curricular que impulsa nuestra Universidad.

Considero que, en lo fundamental, dos son las preguntas que debemos plantearnos. Primero, ¿cuál es el estado de las artes visuales en el plano internacional? Segundo, ¿cuál es el sentido de la enseñanza, investigación y creación de las artes visuales en el marco de la Universidad? Le comentaré a continuación, brevemente, mi parecer respecto a cada una de estas cuestiones, ello

debido a que por encontrarme en este momento fuera del país, no tengo disponibles textos y documentos que permitirían detallar mis comentarios, aportando información más precisa.

Respecto a la primera cuestión.

Es un hecho que uno de los soportes fundamentales para la producción, circulación y acreditación de las obras de artes visuales es en la actualidad el mercado, especialmente el mercado internacional. En consecuencia, entidades tales como Fundaciones, Bancos, Empresas, operan como los nuevos mecenas del arte. La paradoja la tenemos a la mano: por una parte, es cada vez más frecuente el ingreso de artistas jóvenes chilenos al circuito internacional, por otro lado, el director del MNBA en Chile acaba de renunciar a su cargo debido a una persistente falta de presupuesto para su gestión. El tema de la internacionalización del arte es especialmente gravitante para los curadores, de allí la polémica de éstos contra el “discurso académico”, que tiende más bien a examinar el potencial reflexivo de las obras mismas. En este momento existen más de doscientas bienales en todo el mundo, y los criterios de selección son variados. En este contexto, sin duda que uno de los géneros que ha protagonizado de manera muy importante el arte internacional es la fotografía, pero esta misma situación hace cuestionable seguir denominándola sólo como un género (cuyo oficio en la academia se aprendería, por ejemplo, en el taller de fotografía).

Respecto a la segunda cuestión.

El sentido de los Departamentos de Artes en la Universidad no puede ser sino la transversalidad, la investigación y la experimentación. El concepto de un “taller de oficio” es algo esencialmente extra-universitario, a menos que su lugar y objetivos en un Plan de Estudios esté explícitamente pensado en función de la generación de un hacer y un pensamiento artísticos en los estudiantes. Que un estudiante de artes deba elegir entre “ser pintor” o “ser escultor” es definitivamente incomprensible en relación a las condiciones actuales de producción y circulación artísticas. De la misma manera, existen escuelas en donde el diálogo entre artistas e investigadores de otras disciplinas (antropólogos, sociólogos, filósofos, ingenieros) es fluido y constante. En esta perspectiva, el arte es considerado más bien como un espacio/tiempo de encuentro antes que una especialidad junto a otras en el espectro profesional. En nuestra Facultad, en cambio, aún existe una disputa estéril e inexplicable entre “artistas” y “teóricos”. Cabe mencionar además que en nuestras Escuelas de arte se ensaya poner en cuestión los límites entre los géneros (pintura, escultura, grabado, etc.) como si se tratar de un gran desafío “experimental”, cuando en otros lugares ya se está trabajando, por ejemplo, en la poética de los archivos digitales.

Considerando los comentarios que arriba he esbozado, mi parecer es que la discusión en torno a los planes de estudios para la formación de artistas en la universidad debe orientarse con urgencia a la superación de mallas curriculares organizadas en función de “géneros de creación”. Lo fundamental habría de ser el hacer y el pensar artístico como tal. Éste, por cierto, no se puede definir en sí mismo, sino que la Escuela debe producir las condiciones para una discusión acerca cuál es la línea distintiva que el Departamento quiere darle a su trabajo de formación de nuevas generaciones (propuestas críticas para el mundo actual; inserción eficiente en el mercado

internacional de los curadores; manejo de múltiples técnicas y competencias que permitan una adecuada complementación entre formación artística y formación profesional, etc.). En este proceso de reflexión y discusión curricular, será necesario identificar aquellas competencias indispensables que deben ser desarrolladas en los estudiantes (dibujo, fotografía, nuevas tecnologías, manejo de redes, etc.) y considerar en qué lugar del plan de estudios se inscriben y cómo interactúan con los otros nichos de la malla curricular. Lo realmente gravitante habrá de ser los talleres experimentales, y no los talleres de “especialidad”, cuyos programas deberían estar subordinados a los primeros.

Espero que estas breves reflexiones contribuyan a la importante discusión que están realizando en el DAV. Estoy cierto de que varias de las ideas que aquí le expongo no son asunto de consenso, pero en atención a lo apretado de esta comunicación, he preferido ser claro en mis proposiciones.

Deseándole mucho éxito en las tareas de la comisión que usted representa, le saluda muy cordialmente:

XI. María Elena Muñoz

“Creo que los egresados de la Chile comparados con los de otras universidades (con la UC sobre todo) tienen una formación particularmente sólida, sobre todo en historia del arte, y no sería bueno que eso se perdiera.

Respecto de los talleres creo que se han adecuados a la necesidad de atender el cruce disciplinar y la acogida de nuevos medios y soportes, de nuevas formas de producción. Habría que incorporar también el asunto de las nuevas formas de circulación y del papel que juegan los criterios curatoriales y la (sobre) importancia hoy atribuida al curador. En estos tiempos, no basta con enseñar a hacer, a pensar sobre el trabajo sino que también a insertarse con éxito en el medio. No obstante, no hay que perder el norte. Me he percatado que en las escuelas nuevas (ej. UDP) se pone mucho énfasis en esto último. La Chile debe mantener el énfasis en otro lado: en la solidez de la producción creo”.

XII. Francisca Sánchez

“el centro de la reflexión debería estar puesto en entender cómo funciona el asunto del arte acá en Chile: tenemos un museo de arte contemporáneo que anda a medias, una trienal que se cae, situaciones que llaman a pensar en que la enseñanza del arte debe estar en diálogo con nuestra realidad, lúcido frente a la complejidad de local, que requiere además de talento, ingenio y riesgo”.

Preguntas por correo electrónico.

- “La escuela, cuya misión es egresar una persona con potencialidad de artista, en cuya formación deben integrarse los saberes que le permiten una noción reflexiva y crítica de mundo y la suficiente autonomía de producción”.

Debe pensarse que el Departamento debe estar en posesión de una capacidad de mirada crítica de mundo, sumada a una autonomía decisional que le permita libremente optar por el carácter de su inserción en el contexto socio cultural. Lo que requiere de estar en posesión de los lenguajes necesarios que habiliten esa lectura de mundo y la expresión de su opción. Necesariamente, en el camino de construcción de esta opción personal, que es el currículo, debe tener acceso a metodologías y desarrollo de capacidades necesarias.

Para mí todo esto pasa por una concepción interdisciplinar del programa y la claridad de sus distintos niveles de complejidad.

Francisco Brugnoli

- “Creo que los egresados de la Chile comparados con los de otras universidades (con la UC sobre todo) tienen una formación particularmente sólida, sobre todo en historia del arte, y no sería bueno que eso se perdiera.

Respecto de los talleres creo que se han adecuados a la necesidad de atender el cruce disciplinar y la acogida de nuevos medios y soportes, de nuevas formas de producción. Habría que incorporar también el asunto de las nuevas formas de circulación y del papel que juegan los criterios curatoriales y la (sobre) importancia hoy atribuida al curador. En estos tiempos, no basta con enseñar a hacer, a pensar sobre el trabajo sino que también a insertarse con éxito en el medio. No obstante, no hay que perder el norte. Me he percatado que en las escuelas nuevas (ej. UDP) se pone mucho énfasis en esto último. La Chile debe mantener el énfasis en otro lado: en la solidez de la producción creo”.

María Elena Muñoz

- “El centro de la reflexión debería estar puesto en entender cómo funciona el asunto del arte acá en Chile: tenemos un museo de arte contemporáneo que anda a medias, una trienal que se cae, situaciones que llaman a pensar en que la enseñanza del arte debe estar en diálogo con nuestra realidad, lúcido frente a la complejidad de local, que requiere además de talento, ingenio y riesgo”.

Francisca Sánchez

- Las artes visuales no es una Carrera Profesional, sino una Licenciatura; esto a raíz de que una Carrera Profesional es de carácter terminal, que requiere como aspecto fundamental una

práctica del estudiante por un periodo determinado en el terreno público o privado antes de su egreso; en las artes visuales, en cambio, existe una evolución progresiva que está asociada a la práctica, a la reflexión y al contacto con el medio externo a través de ensayos y experimentaciones permanentes que no necesariamente garantizan seguridad en los resultados.

Enrique Matthey