

Lliandro Carvalho (39 años), Dino Bruzzone (29), Analía Segal (26) y Leonel Luna (29) son artistas plásticos con formaciones diferentes: Carvalho aún está en la Escuela

Prilidiano Pueyrredón; Bruzzone pasó del taller particular de Juan Doffo al que dirige Guillermo Kuitca; Segal se formó en múltiples lugares y ahora está en el Taller de

Barracas (a cargo de Pablo Suárez y de Luis Benedit, con la financiación de la Fundación Antorchas) y Luna, luego de hacer un recorrido formativo heterogéneo, asiste al

taller de Kuitca. En esta entrevista, explican los diferentes modos de enseñanza y hablan de sus aspiraciones y de sus problemas como artistas.

Cuatro artistas jóvenes opinan sobre la educación plástica

HERNAN AMEJIBRAS / JULIO SANCHEZ

—¿Cómo fue su formación como artista?

DINO BRUZZONE: Yo llegué al taller de Kuitca con una formación previa en el taller de Juan Doffo. Kuitca trabaja con las ideas de cada uno, por lo menos en mi caso; Doffo trabajaba más desde el punto de vista de la búsqueda personal. La plástica en realidad era una excusa para que él me conociera y yo me conociera a mí mismo. Doffo hacía un seguimiento de mi persona a través de los libros que leía, de la música que escuchaba, siempre mediante muchas charlas. No ingresé en el taller porque quería aprender a pintar sino para saber qué quería expresar. Actualmente, ya no voy más como alumno, voy a las reuniones que se hacen una vez por mes con los ex alumnos y a las charlas teóricas que dan críticos. Doffo en un momento te dice basta, pero a mí no me lo dijo; si lo hubiera hecho, yo hubiese querido seguir.

LEONEL LUNA: Me formé en el Instituto de Arte Vocacional Labardén pero me abrí para la plástica. Entré en dos escuelas de bellas artes pero no terminé; desde el 87 hasta el 92 me dediqué a investigar por mi cuenta los arquetipos o códigos de representación, un trabajo que terminé en México. Cuando volví a Buenos Aires comencé a trabajar con una problemática más local, con la ficcionalización y la interrelación de culturas. Actualmente estoy en la Fundación Proa con Guillermo Kuitca. Hay una parte dedicada a la teoría a cargo de Lucas Fragasso, que da charlas sobre filosofía del arte. Kuitca se dedica a la parte intrínseca de la obra, hace un análisis de lo que estamos realizando y los compañeros del taller también hacen su aporte; básicamente, tiene que ver con el aprender a ver.

ANALÍA SEGAL: Mi formación es una mezcla de pasos por diferentes talleres de acuerdo con la necesidad que tenía en cada momento. Pero lo más fuerte fue mi aprendizaje con Jorge Michel, sobre todo por la pasión y el compromiso que tenía con la escultura; también me dio oficio en la talla de madera y de piedra. Ahora estoy en el taller de Barracas dirigido por Luis Benedit y Pablo Suárez. Acá la cuestión se plantea de artista a artista y también se trata de agudizar la mirada. Mis compañeros de taller están más o menos seguros del camino que tomaron. Siento que tuve una disponibilidad bastante grande de recursos y de todo eso sale mi trabajo hoy.

LIANDRO CARVALHO: No sé si considerar mi paso por la escuela de Bellas Artes como parte importante de mi formación, quizá fue una buena punta como ingreso en el mundo del arte. Me aconsejaron no entrar porque lo académico me haría perder la espontaneidad, pero no pasaba nada. Pensé que iba a entender qué estaba haciendo, pero



Leonel Luna, Dino Bruzzone, Lliandro Carvalho y Analía Segal.

MARÍA MARTA CREMONA

eso pasó mucho después. Los profesores son una lotería, ya que no podés elegir, pero si recursás las materias podés elegir profesor. Alguien me aconsejó sacarle el jugo a los profesores, sacarles mucha información a algunos de ellos, algunos me marcaron igual que otra gente. Por otra parte, en mi contacto con los compañeros aprendí a evitar vicios. Además, hay profesores que no te muestran, por ejemplo, un aguafuerte de Picasso, sino uno de algún alumno de años anteriores. Ellos alegaban que hacían eso para que no nos inhubamos, ya que no íbamos a poder llegar a eso, y es todo lo contrario, tenés que llegar a eso y no repetir lo que constituye un vicio de la escuela.

—¿Qué importancia le asignan al contacto con otros artistas en su misma situación?

LUNA: Es muy importante, porque yo tiendo a aislarme en lo que estoy haciendo. Las inauguraciones y los bares no son situaciones ideales que te permitan compartir cosas vinculadas con la generación de obra. El ámbito ideal de encuentro es el taller, que produce un intercambio fructífero.

SEGAL: Hay cosas que uno hace con la puerta cerrada. Yo siento que

metirse también en la obra del otro.

—¿Qué significa para ustedes la profesionalización en esta actividad?

LUNA: Uno va percibiendo la profesionalización lentamente. Muchos jóvenes creen que profesionalizarse es ir y exponer en Nueva York. Entonces van allá, muestran su obra en el baño de la casa de un amigo y ya hicieron su exposición, lo cual les marca el inicio de su vida profesional. Se trata de una gran fantasía.

—¿Ustedes piensan en el mercado como un problema concreto?

LUNA: Totalmente.

SEGAL: Ser artista profesional significa cuidar la calidad, tener obra bien terminada, tener información teórica.

LUNA: La falacia es pensar que cuando uno se recibe en la escuela egresa como artista, y no es así.

CARVALHO: Hace 30 años la escuela de Bellas Artes era un mito, venía gente de toda Latinoamérica a estudiar allí. Pero eso ya no existe más, la calidad esa se perdió. Yo conozco a muchos profesores que van por la obra social.

—¿Es común el desconcierto entre los alumnos de las instituciones oficiales?

CARVALHO: Sí, muchísimo.

LUNA: Yo creo que el que estudia en la escuela, en tanto no esté demasiado confuso, puede aprovecharla bien.

CARVALHO: Lo que sucede es que en la escuela no te dan conocimientos teóricos o de interrelación con otras cosas; te hablan de lo que estás haciendo y el tipo opina qué le parece.

LUNA: Aparte de esto, yo creo que el ser artista no tiene que ver con que hayas estudiado, sino que

parte de una decisión hiperinterna; en algún momento, vos decidís que estás haciendo arte.

SEGAL: Yo considero mi obra como trabajo, veo la vocación artística como una forma de ver el mundo. Yo a los cinco años opté por una manera de ver las cosas, y seguí mirándolas de la misma manera. Para mí es una cuestión de integración absoluta entre mi tra-

“Considero la vocación artística como una manera de ver el mundo. Yo a los cinco años opté por una forma de ver las cosas, y seguí mirándolas de la misma manera.”

(Analía Segal)

bajo y lo que yo soy; creo que toda decisión forma parte de mi obra.

BRUZZONE: Nunca me pregunté cuándo empecé a hacer obra.

—¿Qué intención o aspiración hay detrás de la idea de ser artista?

LUNA: Es como preguntarle a un escritor cuándo decidió ser escritor; qué sé yo, el escritor escribe. Lo que el común de la gente llama artista es algo que tiene que ver más que nada con el hecho de no poder dejar de hacer, y eso es, por ahí, lo que marca la diferencia. Una cosa es decidir hacer algo y otra es no poder dejar de hacerlo; y la obra, además, debe probarse a sí misma que lo es.

—¿Cómo se prueba la obra a sí misma?

LUNA: Eso lo prueba el tiempo, la historia del arte, la gente.

—¿La legitimación como obra siempre es externa?

BRUZZONE: Yo no sé cuándo uno es artista plástico.

SEGAL: Yo no me imagino haciendo otra cosa, pero no sé qué quiere decir esto.

CARVALHO: En la escuela no tenés mucho tiempo para pensar en eso porque tenés que entregar una cantidad de trabajos y te los califican; te califican la cantidad, que cumplas con todo eso. Los primeros cuatro o cinco años yo me sentí como un eterno alumno, y me costó pensar en mí y en lo mío como

obra. Yo considero que mi bautismo como artista fue mi primera muestra en el Espacio Giesso.

—¿Qué ocurre cuando ustedes están convencidos de que su obra es valiosa pero, cuando toma contacto con los demás, resulta que para ellos no lo es?

LUNA: Yo hacía andinismo y recuerdo que una vez estaba en la montaña, solo, y veía un maravilloso paisaje que me daba una felicidad enorme, lo cual me generaba ganas de compartirlo con alguien. Cuando uno hace una obra y siente una porción de semejanza dicha, o goce o bronca, existe una sensación parecida en el sentido de querer compartirlo con otros, que sientan algo similar.

SEGAL: Hay dos momentos diferentes. Hay una anécdota de Isamu Noguchi, que tiene que ver con el instante de certeza. Él hacía trapezio y un día se tiró y se rompió todos los huesos. Cuando le hicieron una entrevista le preguntaron por qué lo había hecho, y él dijo que había tenido un instante de certeza de que podía volar; le preguntaron, entonces, si lo volvería a hacer, y él dijo que si en tanto volviese a sentir ese instante de certeza. Para mí, cada obra es eso, un instante de certeza, y para los demás pretendo que sea un disparador de estímulos.

CARVALHO: Yo creo que el artista tiene una mirada distinta sobre todo. Le da un sentido poético a las cosas; a veces me gustaría poder mirar del otro lado, porque uno se siente distinto, un poco raro. Es casi como una alienación.

BRUZZONE: A mí me pasó con una instalación

que presenté que me di cuenta que a uno se le escapan cosas. Yo quería decir tal cosa, pero de repente aparecen cosas que no tenía controladas; no tenía esa certeza de la que habla Analía.

CARVALHO: El que mira ve una obra, yo veo un camino. Para mí no existe la obra terminada, vas mucho más adelante que la obra; por eso decidí mostrar, para poder seguir adelante.

—¿No tienen la sensación de que, actualmente, en el medio plástico local hay una lucha muy marcada por el prestigio, ya que no existe el mercado? Y, además, ¿ese prestigio no es una ficción?

SEGAL: El hecho de que no haya mercado prolonga la adolescencia desde todo punto de vista: las ambiciones, las actitudes, las ilusiones y las relaciones son adolescentes.

—¿Adolescentes por lo idealistas?

SEGAL: Sí.

LUNA: Como no hay mercado, está ficción de prestigio pasa en Buenos Aires por hacerse un nombre, y se trata de una ambición estúpida. La obra más importante de la Argentina se gestó justamente debido a la conciencia que existía de la inexistencia de un mercado, lo cual genera una situación de mucha libertad.