

UNIVERSIDAD DE LA REPÚBLICA
FACULTAD DE CIENCIAS SOCIALES
DEPARTAMENTO DE SOCIOLOGÍA
Tesis Licenciatura en Sociología

**Egresados de Bellas Artes y su inserción en el medio.
Autonomía o adaptabilidad al mercado : ¿falsa oposición?**

Lorena Custodio
Tutora: Graciela Prat

2001

INDICE

I. INTRODUCCIÓN	1
II. RELEVANCIA DE LA PROBLEMÁTICA	2
III. LA FORMACIÓN DE LA ESCUELA NACIONAL DE BELLAS ARTES	
1. Un poco de historia	3
2. Descripción de la estructura de la ENBA	4
3. La concepción liberadora de la educación	6
4. Algunas consideraciones	8
IV. EL MERCADO DE ARTE	
1. La relación cultura- economía	9
2. Mercado de arte montevideano	9
V. LA PARADOJA	10
VI. ¿CÓMO INVESTIGAR LA PARADOJA?	12
VII. ANÁLISIS DE LOS RESULTADOS	
1. La formación de la ENBA vista desde los egresados	14
1.1 Opiniones de los egresados sobre la formación de la Escuela ...	14
1.2 Los distintos talleres	16
1.3 ¿Hacia adonde apunta la formación de Bellas Artes?	17
2. La inserción en el medio	
2.1 La inserción económica	
2.1.1 La situación laboral de los egresados	19
2.1.2 Condiciones en las que realizan la actividad artística	20
2.1.3 La demanda	21
2.2 La inserción social	22
3. La autonomía	22
4. Sentido y actitud del egresado hacia su obra	
4.1 Sentido que el egresado da a su obra	25
4.2 La decisión de vivir del arte	26
4.3 El mercado de arte, un medio difícil	27

4.4 Las preferencias	27
5. Otras formaciones	28
6. La formación y la autonomía	29
 VIII. A MODO DE CONCLUSIONES	
1. Acercándonos a cierto perfil	31
2. ¿Nuevos perfiles de egreso?	33
2.1 La Escuela de Bellas Artes en la Universidad	34
2.2 Perfiles de egreso	35
2.3 El problema de la ética	37
2.4 Las dificultades de la inserción en el medio de los egresados	38
2.5 Perspectivas a considerar	39

ANEXOS

CUADROS

BIBLIOGRAFÍA

INDICE DE CUADROS

1. OPINIONES SOBRE LA FORMACIÓN
2. LOS TALLERES SEGÚN LAS OPINIONES DE LOS ENTREVISTADOS
3. OPINIONES SOBRE OBJETIVOS
4. OPINIONES SOBRE EL TÍTULO DE EGRESO
5. SITUACIÓN LABORAL
6. CONDICIONES EN LAS QUE REALIZAN SU ACTIVIDAD ARTÍSTICA
7. FORMAS DE INSERCIÓN
8. INSERCIÓN SOCIAL
9. PUNTO DE PARTIDA DE SU OBRA
10. MOTIVO DE INGRESO A LA ENBA
11. SENTIDO DE SU OBRA
12. OTRAS FORMACIONES
13. NECESIDAD DE LA FACULTAD DE ARTES
14. VISIONES DE LA ENBA
15. TIPOLOGÍA DE LOS NUEVOS PERFILES DE EGRESO

I. INTRODUCCIÓN

La educación tanto como el trabajo son experiencias humanas y sociales que han ido modificando y desarrollando distintas modalidades y significaciones a lo largo de la historia, dependiendo de los distintos contextos y concepciones a través de las cuales se las distingue. Resulta, pues, muy interesante la problemática que introduce Cattani sobre dichas experiencias, con respecto a la libertad y a la opresión. Por un lado, la educación puede concebirse como libertaria y democrática, apuntando hacia el desarrollo individual y social, y hacia la autodeterminación; y por otro, como opresora y reproductora de la cultura dominante, legitimadora de las desigualdades sociales. Del mismo modo, el trabajo puede ser creativo, interesante y consciente, permitiendo participar al individuo en la obra productiva; o degradado, repetitivo y alienante, imponiendo al trabajador una relación asalariada.

Más, Cattani precisa: "Educación y trabajo son procesos sociales y, como tales, sujetos a la acción de los agentes, a la convergencia o al conflicto de intereses. Son procesos determinados por las exigencias de la reproducción de las elites dominantes, pero también por las resistencias, iniciativas y presiones individuales y colectivas de los subalternos o desfavorecidos."¹ De este modo, sería un error concebir de una manera generalizadora a la educación y al trabajo desde una perspectiva liberadora u opresora, sin tener en cuenta determinadas especificidades y contextualizaciones de dichos procesos.

Actualmente, si pensamos en la formación y el trabajo artísticos es fácil concebirlos como vías para desarrollar una mayor autonomía y creatividad en el individuo; es decir como un tipo de formación y trabajo que constituyen experiencias sociales "liberadoras". No obstante, es conveniente tener en cuenta las limitaciones que se le plantean al artista a la hora de insertarse en el mercado del arte. Mas aún si consideramos el mercado de arte montevideano donde la mayoría de los artistas deben enfrentarse a determinadas pautas del mismo. Así, el artista puede crear su obra u objeto de arte con total libertad y creatividad, pero puede que este no sea demandado por el público del mercado artístico o sus agentes intermediarios que intervienen en la comercialización de las obras.

Las posibilidades de formarse como artista plástico, en nuestro país, se dan en el Instituto Escuela Nacional de Bellas Artes, o en instituciones y talleres privados. El primero se destaca por pertenecer a la Universidad de la República y por las características de su formación. Está en sus objetivos brindar una formación integral, donde el estudiante sea el protagonista central y activo en la construcción del conocimiento.

En este estudio, se plantea la interrogante de cómo el egresado de la Escuela, que supuestamente se ha formado hacia la autonomía y creatividad, con posibilidad de operar en varios campos artísticos, definiendo él mismo su propio perfil, accede al mercado artístico, en cuanto éste peca de un estancamiento y está gobernado por una red de marchands y galeristas que definen un deber ser del arte. En otras palabras, la inquietud surge cuando notamos un mercado artístico que, según informantes calificados, atiende a pautas comerciales y/o exige al artista que ofrece sus obras un curriculum con una trayectoria de por lo menos algunas exposiciones. **"El artista esta inserto en este medio y su propuesta tendrá éxito en cuanto responda a lo demandado por este mercado, es decir, por lo que esta red de galeristas y marchands consideren que debe**

¹ CATTANI, Trabajo y autonomía, Cáp.IV Formación, calificación, autonomía

ser una obra artística. Por otro lado, los avances técnicos e informáticos en lo que es la producción de imágenes y demás, condicionan que el artista no quede restringido al pincel, sino que incorpore nuevas técnicas y modos de creación, como por ejemplo el diseño, la edición de programas televisivos, las producciones de realidad virtual.²

Teniendo presente este panorama, cabe, entonces, preguntarse: ¿puede establecerse alguna relación entre la formación que se brinda en la ENBA con la actitud que el egresado de dicha institución adopta frente a su actividad artística, y su inserción en el medio?

El presente trabajo puede dividirse en dos etapas. En primer lugar, tuvo como objetivo conocer cierto perfil del egresado de la ENBA en cuanto a la incidencia de dicha formación en su actitud frente a su actividad artística, su inserción en el medio y a las posibilidades laborales que consigue; teniendo en cuenta la significación que este le otorga a su actividad artística. Esto supuso:

a) Conocer aspectos fundamentales de la formación brindada por la ENBA, a modo de poder caracterizarla. Se comparó la definición dominante de la formación con las representaciones que de ésta tengan sus egresados.

b) Conocer la inserción en el medio del egresado con relación a su actividad artística y a su autonomía. Esto es, conocer cual es la actividad que le permite la supervivencia, qué lugar ocupa su actividad artística en referencia a sus ingresos y si puede ejercerla autónomamente.

c) Conocer el sentido que el egresado atribuye a su actividad artística. Es decir, si ésta representa un hobby o pasatiempo, su vocación, su sustento de vida, etc.; y cómo se manifiesta esto en su situación laboral.

d) Conocer la actitud del egresado con relación a su actividad artística y si esta incide en su relacionamiento con el medio.

En segundo lugar, dados los resultados de la construcción de este perfil, el cual indica la escasa inserción laboral del egresado en el campo artístico, y dado el proyecto de la posible creación de la Facultad de Artes, se intentó conocer cómo podría contribuir ésta a mejorar la mencionada situación, mediante la opinión de algunos actores involucrados.

II. RELEVANCIA DE LA PROBLEMÁTICA

Tal como lo plantea Hugo Achugar³, las investigaciones sobre cultura, valor y trabajo en América Latina han sido escasas. Algunas de las razones que él considera son las siguientes:

a) "La persistencia en la sociedad latinoamericana de una concepción acerca de la cultura que entiende que el "valor" cultural es simbólico y por lo mismo redituable sólo a nivel espiritual, así como una concepción "demonizada" de la cultura "masiva" y de las llamadas "industrias culturales"⁴. Pareciera que relacionar arte con trabajo remunerado fuera sorprendente (así lo demostraron varias caras sorprendidas al contarle el tema de este trabajo.)

² Comentario de un docente de Bellas Artes.

³ La incomprendibilidad del ser económico, o acerca de cultura, valor y trabajo en América Latina, pág. 309, en *Las industrias culturales en la integración latinoamericana, 1999*

⁴ *Ibid.*, pág. 309.

b) El desinterés por la “economía de la cultura” y la “invisibilidad de generación de empleos”⁵ que supone el ámbito cultural.

c) La escasez de datos y bibliografía sobre el tema.

Por esto parece sumamente necesario plantear la pertinencia de este trabajo. Más allá de las limitaciones que planteó su estudio, lo considero como un paso más, exploratorio, de una problemática que pareciera oculta: la actividad artística como una actividad remunerada.

Por otro lado, centrándonos más específicamente en el objeto de estudio de este trabajo, lo que seduce es lo peculiar de la Escuela Nacional de Bellas Artes y sus antecedentes. Según comentan informantes calificados la Escuela antes (período 60- 72) tenía “una onda más utópico social”. Se repudiaba la concepción del artista dentro de los sistemas tradicionales de la sociedad, el que se veía como “un burgués”. Existía, entonces, por parte de estudiantes y docentes, toda una renuncia: no se exponía, ni eran importantes los títulos de egreso. Actualmente, en tiempos de integración, esto parecería haber cambiado, siendo más necesaria la certificación y exposición del artista.

De este modo, resulta interesante conocer cómo incide la formación que hoy en día se brinda en Bellas Artes en los aspectos que se pretenden caracterizar en este estudio. Dado que, como podemos denotar, antes del cierre institucional y durante el período 60-72, el artista que se formaba en la ENBA tenía determinadas concepciones y actitudes que lo hacían relacionarse de determinada manera con el medio social. En otras palabras, se busca conocer hasta qué punto ciertas características que plantean los egresados de dicha institución en la concepción de su actividad y su formación, puede llegar a incidir en la inserción que tengan dentro del mercado laboral.

III. LA FORMACIÓN DE LA ESCUELA NACIONAL DE BELLAS ARTES.

1. Un poco de historia

Si queremos acercarnos a comprender la actual formación que brinda La Escuela de Bellas Artes no podemos pasar por alto algunos procesos de cambio que sufrió dicha institución en la década de los 60. Durante el período 1946- 60 la Escuela tenía dos líneas de ingreso: la pintura y la escultura. La formación se basaba en el tipo de enseñanza académica y su sistema de maestranza. Es decir, el estudiante que ingresaba optaba por pintura o escultura, lo que era enseñado por el maestro de taller. En el año 61 se produce una reforma que modifica el contenido del plan de estudios, la organización, los procedimientos docentes y la metodología de enseñanza. Estas modificaciones fueron promovidas principalmente por los estudiantes, quienes rechazaban los sistemas convencionales de legitimación en las artes - la academia y el mercado de arte tradicional- a favor de la libertad creativa.⁶

⁵ *ibid.*, pág. 318.

⁶ “Las transformaciones de la enseñanza artística son presentadas frecuentemente como el resultado de un proceso de emancipación de los artistas. Mientras que las corporaciones transmitían competencias técnicas a través de los compañeros, la academia confiere a la formación artística la dimensión de un saber acumulativo que responde al estatuto de un arte liberal. En esta perspectiva, los cambios en las escuelas de Bellas Artes de los años 1970 son percibidos como una etapa radical de este proceso y como un rechazo a todas las formas de calificación artística, tanto si se refieren al sistema neo-académico como al mercado. Las modificaciones del

La nueva experiencia educativa propuso una formación integral del artista, para lo cual se creó un Ciclo Básico eliminando con esto esas dos líneas de ingreso que antes tenía la Escuela. Se intentó que durante este Ciclo Básico el estudiante adquiriera elementos objetivos de la creación plástica mediante su propia experiencia. De este modo, se cambia la metodología de enseñanza, pasando de la académica a la activa. Esta última consiste en que el aprendizaje del estudiante es producto de su propia experimentación y no de disposiciones técnicas o explicativas dadas por el docente. Luego, en un Segundo Período el estudiante opta por una orientación estético plástica, es decir, por uno o varios talleres determinados.

Por el año 72, en vísperas de la dictadura, la escuela fue cerrada. Reabre en el 85. En ese momento se consideró necesario la reforma del plan de estudios debido a la inadecuación del viejo plan con el paso del tiempo, intentando acompañar los cambios ocurridos en el ámbito mundial tanto en los lenguajes del arte, las tecnologías, las doctrinas y polémicas artísticas, mientras la Escuela permaneció clausurada. El nuevo plan fue aprobado en el 91, manteniendo los criterios educativos y los ejes metodológicos que concretó en la década del 60, recogiendo de la vieja organización sus motivaciones fundamentales con respecto a la proyección de la enseñanza vinculada al entorno, sus inquietudes y destino. "La formación integral del estudiante, su promoción como protagonista central del acto educativo, la inquietud por el desarrollo de sus capacidades potenciales sensibles, su imaginación y creatividad, cobran hoy más vigencia que nunca en el desconcierto conceptual de los lenguajes sin intervalos, al decir de Dorfles, de los lenguajes computarizados, de los lenguajes vídeo-masivos." ⁷

Agrega en el segundo período una cátedra, Seminario III⁸, la cual reúne a toda la población de este período (estudiantes y docentes) con el propósito de abrir un espacio de discusión de los diferentes fenómenos vinculados al arte, donde se plantean diferentes ponencias y visiones. El objetivo es originar una polémica que enriquece la formación del estudiante.

En ese mismo año se pasa de Escuela dependiente del Consejo Directivo Central a Instituto asimilado a Facultad. Se comienza a pensar en una readaptación del perfil del egresado con la creación de licenciaturas en el Segundo Período. Actualmente, éste egresa del Instituto sin una especialidad determinada, especificada en el título de egreso. Además de esta propuesta que se está considerando, se comienza a pensar en un proyecto de crear una Facultad de Artes¹. Este último toma impulso este año con la aprobación del CDC del proyecto de la integración de la ENBA con la EUM para estudiar la conformación de dicha Facultad.

2. Descripción de la estructura de la ENBA.

Al entrar en la Escuela nos encontramos con un mundo complejo de historias, ideas, formas, colores, el cual no es fácil de palpar. Esta gran complejidad, la cual intento desentrañar en la medida de lo posible, se refleja en la estructura de ordenamiento de los cursos. Es decir, aunque parecería lo contrario, no existen demasiadas cosas por azar en dicha institución, desde la disposición de los salones en gradas, la ausencia de calificaciones y exámenes, las experiencias de sensibilización. Lo que quiero decir es que

comportamiento del artista y de las producciones plásticas parecen resultar entonces de esta búsqueda continua de libertad creativa" (Françoise Liot)

⁷ Reglamento del Plan de Estudios, 1991

⁸ Es un curso paralelo a los Talleres Fundamentales.

detrás de todo esto, que nos puede llamar la atención a muchos, acostumbrados a otra manera de conocer la enseñanza, existe un planteo pedagógico diferente. Por esto puede resultarnos difícil comprender la estructura de los cursos y la pedagogía de la Escuela.

La formación de la Escuela Nacional de Bellas Artes se desarrolla en dos niveles, los cuales comprenden el Primer y el Segundo Período. (Ver anexo II) El Primer Período tiene una duración de tres años, el cual lo cursan todos los estudiantes a modo de ciclo básico. Estos tres años consisten en: el primero, Taller de los fenómenos de la percepción y lenguajes (propone, principalmente una investigación experimental sobre determinadas áreas de interés: color, forma, volumen, espacio, sonido, tiempo, materia); el segundo, Seminario de las Estéticas I, y el tercero Seminario de las Estéticas II. A grandes rasgos, este primer período tiene como propósito que el estudiante realice una investigación conceptual y experimental sobre todas las áreas vinculadas a las artes plásticas. "Estará destinado a orientar al estudiante en la investigación y experimentación de los fenómenos de la percepción y el campo de conocimiento de las bases de los lenguajes de las artes. Asimismo, situará al estudiante en su cultura y su historia, desde los antecedentes de la evolución del arte y el pensamiento."⁹ Es aquí, donde el método de la enseñanza activa tiene una vital importancia. La enseñanza activa supone el aprendizaje mediante la experiencia. Así lo explica un docente de la Escuela:

"Lo que proponemos nosotros con la enseñanza activa es que, de alguna manera, el conocimiento o la investigación estudiantil arranque de una actividad experimental. A partir de la experiencia del estudiante, recién ahí, el docente está habilitado para hablar de esas cosas. Por ejemplo, después que el estudiante mezcla amarillo y azul se puede hablar del verde. Antes hablamos de amarillo y azul!"

Lo que se intenta es hacer saltar la visión vulgar, convencional y prejuicial de las artes con la que ingresa el estudiante a dicha institución, intentando mostrarle la extrema riqueza y abundancia a la que se enfrenta en el campo artístico.

El segundo período dura de tres a cuatro años. Es donde se encuentran los Talleres Fundamentales y Seminario de las Estéticas III. Luego de la experiencia de sensibilización del 1er. Período, los Talleres Fundamentales constituyen el núcleo central de la formación del estudiante en cuanto la modalidad de expresión artística por la cual se incline. El estudiante elige uno o más Talleres, donde irá realizando su investigación estético-plástica. La opción por un Taller es una elección por una orientación estético pedagógica. De esta manera lo explica un docente de dicha institución:

"Tenes una diferencia de talleres desde el punto de vista estético, representativo de lo que esa persona estaría haciendo en el medio, también corresponde a una forma de entender la enseñanza. Entonces, estos talleres son distintas orientaciones estético pedagógicas. Se formuló de esa manera por entender que en este momento no había una diferenciación fundamental en términos estéticos, como por ejemplo, en el momento de las vanguardias históricas."

Esto supone que cada docente tiene una metodología de enseñanza distinta, una concepción acerca de lo que es el arte; más allá de cual sea el lenguaje plástico por el que el estudiante quiera indagar en ese taller. Existen Talleres con una propuesta de investigación multidisciplinaria, es decir donde el estudiante puede optar por el lenguaje plástico en el que quiere profundizar, mientras que en otros Talleres esta elección está más acotada. Lo que significa, por ejemplo, que en determinado taller la propuesta del docente sea pintura

⁹ Plan de Estudios de la ENBA, 1991.

en óleo y sólo exista esa posibilidad; mientras que en algún otro taller el estudiante puede investigar en cerámica, serigrafía u otros lenguajes, teniendo una mayor cantidad de opciones.

En este Segundo Período, el estudiante debe cursar también Seminario de las Estéticas III, que a partir de las investigaciones estudiantiles que tienen lugar en los talleres, la experiencia colectiva y la proyección de la Escuela en el medio, se comparten debates, polémicas, análisis, estudios y confrontación de distintas visiones referentes al arte. Están presentes temas como la nueva concepción profesional en las artes, el destino del creador formado en la Escuela, el mercado laboral, etc. También se invitan especialistas de otras disciplinas para que puedan volcar su postura, a modo de enriquecer la discusión.

Por otro lado, se encuentran las llamadas áreas asistenciales (talleres técnicos), en un nivel paralelo a los cursos. Éstas asisten tanto en el Primer como en el Segundo periodo. Por el momento estas áreas pueden dividirse en cuatro: artes gráficas, artes del fuego, volúmenes de espacio, y por último, foto, cine y vídeo. El Plan de Estudios prevé la creación de otras nuevas, que hasta el momento no se han podido implementar. Estas áreas tienen como propósito asistir en el Primer Período cuando se realizan, por ejemplo, experiencias que tienen que ver con vídeo, volumen, artes gráficas, etc. Y durante el Segundo Período, aquellos estudiantes que optan por alguno de los lenguajes plásticos referidos a estas áreas, asisten a las mismas, igualmente estando bajo la orientación de algún Taller Fundamental. Por ejemplo, si un estudiante del taller de Hernández quiere investigar en fotografía, concurre al área asistencial de fotografía, perteneciendo, de todos modos, al taller del mencionado docente y todo lo que ello implica.

Luego de cursar tres años en este Segundo Período el estudiante de común acuerdo con el Jefe de Taller - el cual considerará su capacidad técnica, su aptitud y vocación- podrá dar por terminado el ciclo, habilitándolo para pedir la acreditación de egreso.

3. La concepción liberadora de la educación

Si ubicamos la formación brindada por la ENBA dentro del marco de los distintos modelos pedagógicos, siendo los principales según los distingue Leonor Piñeyro: el liberal, los críticos reproductivistas y los críticos alternativos; ésta estaría dentro de los últimos. Dentro del modelo liberal, podríamos ubicar a la antigua enseñanza académica de la Escuela, la cual supone la transmisión de un conocimiento neutro, objetivo, inamovible, atemporal y universal, donde la relación pedagógica entre el docente y el alumno se basa en la autoridad del primero por la posesión del conocimiento. La tarea del docente consiste en dar este conocimiento a los estudiantes, quienes lo reciben pasivamente. Los modelos crítico reproductivistas, cuyos representantes más importantes son Bourdieu y Passeron, investigan la función del sistema educativo, a partir de sus relaciones con los procesos económicos y políticos que se presentan en la sociedad. Encuentran en el sistema educativo el papel de garantizar la reproducción social del régimen dominante de producción. Sin embargo, la formación y pedagogía de la ENBA escapa de estas concepciones. Su modelo pedagógico se encuentra sí dentro de una perspectiva crítica- así fue la reforma operada en los 60¹⁰-, pero, a su vez propuso un modelo de enseñanza alternativo.

Leonor Piñeyro presenta la corriente crítico alternativa como una propuesta pedagógica que concibe la educación como liberadora, cuyos objetivos responden a "la construcción de sujetos con capacidad de

¹⁰ Donde se rechazó la enseñanza académica y los mecanismos tradicionales del mercado de arte.

discernir, para poder actuar en la sociedad con capacidad transformativa”¹¹ Se intenta la superación del hombre para sí, no solamente formarlo para la producción o el consumo. Para esto, la metodología de enseñanza debe “romper el círculo vicioso de dominación, para establecer los lazos que permitan una verdadera comunicación entre el maestro y el alumno. Lo cual puede lograrse si se tiene claro y se reconocen las posibilidades de cada uno en la producción de conocimientos. No aceptar nada por establecido, es decir revalorizar el principio de cuestionamiento”¹² De esta manera, se relativiza la noción de conocimiento donde se reconoce que “ los conceptos son abstractos en la medida que no se juntan con la praxis de la existencia, y tener entonces sí una práctica educativa acorde con este hallazgo, que reconceptualiza la noción de conocimiento.”¹³ A mi entender, la propuesta educativa de la Escuela estaría dentro de esta concepción, principalmente por sus objetivos y su metodología de enseñanza. ┘

La formación integral del artista plástico y su ubicación como tal en el medio social constituyen los fines perseguidos por la institución según el Plan de Estudios. La formación integral implica, tal como lo comenta un docente de la Escuela, que el estudiante no sólo se forme a nivel plástico, sino que se desarrolle en todas sus capacidades. No sólo brindarle al estudiante técnicas plásticas, sino formarlo como un creador sensible, activo e inserto en su cultura. Hebert Read, uno de los inspiradores de esta concepción define la formación integral como “alentar el desarrollo del hombre completo. De ello se sigue que no es - ni totalmente ni en parte principal siquiera- saber libresco, pues el saber libresco sólo apunta a la educación de una parte de nuestra naturaleza,...la educación debe cultivar los sentidos – el de la vista, el tacto y el oído -; por lo tanto debe ser educación de la sensibilidad.”¹⁴

La ubicación del artista en el medio. Se intenta que el creador plástico sea un individuo activo en su cultura, consciente y responsable de las elecciones que realiza a la hora de crear, teniendo en cuenta las referencias del medio en que vive. “ La libertad creadora del educando es un medio de incidir en la realidad, y no de evadirse de ella “¹⁵

┐ Los fines que persigue la institución notoriamente escapan de brindar una formación para el trabajo exclusivamente, que atienda los requerimientos del mercado laboral. Por el contrario, apunta a una formación que desarrolle la capacidad sensible, crítica, técnica y transformativa. Sobre esto también nos habla Cattani, cuando se refiere a la educación en su concepción liberadora como un camino hacia la autoeducación y autonomía. Este camino pasa por la calificación, a la que entiende como “adquisición y desarrollo de capacidades y actitudes no solo reconocidas y valoradas socialmente, sino portadoras de elementos innovadores y libertarios,...sobrepasa los límites y objetivos de la educación escolar y de la formación para el trabajo”¹⁶. Esta definición bien puede ser asimilada a la formación integral pretendida por la ENBA.

└ Los fines de dicha institución se pretenden alcanzar mediante:

- “a) Un régimen didáctico basado en la función activa, espontánea y principal del estudiante....
- b)La vinculación del estudiante con el medio social y sus auténticos requerimientos;

¹¹ LEONOR PIÑEYRO; Sujeto, conocimiento y poder,- pág. 7

¹² Ibidem, pág.8

¹³ Ibidem, pág.8

¹⁴ HEBERT READ, Al diablo con la cultura, pág.42.

¹⁵ ERRANDONEA JORGE, ENBA_ Proyección de su experiencia educativa.

¹⁶ CATTANI, Trabajo y autonomía.

c) El respeto a la libre determinación individual en la creación artística.¹⁷

a) La enseñanza activa, como ya se mencionó, consiste en que el estudiante adquiera conocimiento mediante su propia experiencia y cuestionamiento. Para ello se realizan determinadas actividades con el propósito de que el estudiante antes de conceptualizar un tema lo vivencie y cuestione mediante su propia experimentación. “La técnica aplicada para llevar a cabo la actividad es el impacto, mediante ella el estudiante se introduce en un constante devenir experimental por el que hace su propio proceso de captación sensible, promoviendo en él una búsqueda constante y sistemática que le permita arribar a conclusiones analíticas sobre sus propias bases.”¹⁸ También se revaloriza el trabajo en equipo, oponiéndose a la competencia individual y a la jerarquización entre los estudiantes. No existen comprobantes de suficiencia como exámenes, pruebas, notas de calificación. La evaluación se realiza mediante una ficha individual del estudiante donde se hace un seguimiento de su proceso educativo. Se rompe con la estructura clásica del estudiante que recibe pasivamente los conocimientos dados por el docente, el cual califica a estos basándose en la autoridad que le otorga este conocimiento.

b) Se pretende que durante el periodo de su formación el estudiante toma contacto con el medio social. Las campañas exteriores procuran este relacionamiento. Consisten en ventas populares, pinturas murales, campañas de sensibilización.

c) La libertad creativa del estudiante es una pauta básica para la institución. Se entiende que el estudiante debe tener libertad para definir el mismo su propio perfil. Lo que no implica libertinaje, sino responsabilidad en la toma de decisiones; es un camino hacia la autoeducación. Esto estaría garantizado en la libre reglamentación del alumno (ausencia de todo tipo de reglamentación de suficiencia) y en el pluralismo estético pedagógico. Así lo comenta un docente de la Escuela: “La enseñanza oficial de la Escuela se aplica en determinadas áreas, no en todas, porque la Escuela quiere preservar el pluralismo estético. Preservar el pluralismo implica aceptar todas las ideologías, aún en las que están en contra de las que plantea la Escuela”. Se intenta una enseñanza democrática y no autoritaria.

Lo señalado hasta aquí constituye los principios definitorios dominantes que sostienen y guían la propuesta educativa de la institución.¹⁹ Por lo cual se supone que la ENBA tiene una concepción liberadora de la educación. Se la definirá como una formación libertaria. Sin embargo, esta doctrina llevada a la práctica concreta presenta algunas limitaciones que obstaculizan el proyecto educativo de la ENBA.

4. Algunas consideraciones

Si bien hemos caracterizado la formación de la Escuela como libertaria, existen algunas limitaciones que estarían contravirtiendo los objetivos pretendidos. Según las opiniones de algunos docentes se destacan los siguientes problemas.

a) La inexistencia de un pensamiento claro corporativo. Actualmente existen discrepancias entre distintos docentes sobre algunas cuestiones definitorias de la institución: el perfil de egreso, la estructura y contenido del Segundo Período, la realización de actividades exteriores, la evaluación, disciplinamiento del trabajo, exigencias docentes, la especialización. Esto impide visualizar el rumbo que la institución va a

¹⁷ Plan de Estudios, 1991.

¹⁸ ENBA, Proyección de su experiencia educacional, pág.51.(Ver un ejemplo de estas experiencias en Anexo)

¹⁹ Según el Plan de Estudios (1991), y las definiciones de uno de sus corredores. Jorge Errandonea (ex director de la ENBA).

tomar, en tiempos de posibles cambios y replanteos como lo es el proyecto de creación de la Facultad de Artes.

b) Los recursos materiales y docentes. Si bien se entiende que la libertad creativa del estudiante debe procurarse a lo largo de toda su formación existen ciertas limitaciones en los recursos materiales y docentes que impiden que esa libertad sea tal. Por ejemplo, si un estudiante quisiera especializarse en animación por computadora, puede que no existan ni los materiales necesarios ni los conocimientos docentes. Entonces, no es que alguien se lo impida, sino que está fuera de posibilidad. Por otra parte, hay ciertas carencias, líneas que no se promueven demasiado por parte de la institución, como por ejemplo la investigación y la formación de críticos. También se cuestiona por parte de algunos docentes la formación técnica. Esta estaría dependiendo del interés de los docentes del Segundo Período o de los alumnos con iniciativa.

c) La masividad estudiantil. Principalmente en el Primer Período dificulta la metodología, en cuanto tiende a reducir la relación directa docente- alumno que se pretende.

d) La falta de empuje y participación estudiantil en los mecanismos de cogobierno.

IV. EL MERCADO DE ARTE

1. La relación cultura- economía

Las actividades culturales presentan ciertas particularidades. Una de ellas es la concepción de que no son redituables en términos económicos. Tal como lo plantea Hugo Achugar y Luis Stolovich cuando sostienen que en Uruguay existe un divorcio entre la cultura y la economía, lo que indudablemente tiene diversas consecuencias. Según dichos autores muchas actividades culturales son condenadas a la práctica vocacional, existe una escasa infraestructura que limita el desarrollo de las mismas, una insuficiente profesionalización de los agentes culturales, aparentan ser actividades sin significancia económica ni ocupacional (lo que Achugar llama "invisibilidad en la generación de empleo"²⁰) La desvalorización, la informalidad, la incertidumbre, el multiempleo frecuente y la marginación son las características más notables de aquellos que practican la actividad cultural en Uruguay.

Por otra parte se han operado cambios. García Canelini, refiriéndose a América Latina, sostiene: "los datos de la producción, comercialización y el consumo de cultura revelan que no ocurren en esos espacios tradicionales ni las mayores inversiones, ni la generación de empleos ni la expansión del consumo cultural. Es en las industrias culturales y en los procesos de comunicación masiva donde se desenvuelve en las últimas décadas las principales actividades culturales..."²¹ En este sentido, nuestro país no ha sido una excepción.

2. El mercado de arte montevideano.

De acuerdo con las consideraciones que realiza el crítico de arte Carlos M. Britos Huertas, en su libro Reflexiones sobre nuestro arte actual (publicado en 1986), puede decirse que el mercado artístico uruguayo

²⁰ Hugo, Achugar, Las industrias culturales en la integración latinoamericana, pág. 318.

²¹ Néstor García Canelini, Las industrias culturales en la integración latinoamericana, pág 35.

sufre un gran estancamiento en el campo de las artes plásticas; en el sentido de que hay una gran resistencia al cambio y a la actualización. Esto puede notarse recorriendo las más importantes galerías de arte de Montevideo, en las cuales visualizamos que la mayoría de las obras expuestas son cuadros con paisajes, marinas, temas monótonos, y que son pocas las obras que sorprenden con un estilo innovador. Según este crítico, esto ocurre como consecuencia de un público mayoritario que demuestra una incapacidad de percibir y aceptar el arte nuevo, que carece de una formación cultural en el aspecto de la plástica y que principalmente compra obras, aún a un alto precio, con el propósito de decorar sus hogares. Presos de un conservadurismo, su actitud no es sólo contraria a lo nuevo sino que además es de un "enquistamiento en la mala pintura".

"Bajo estas circunstancias, una media docena de fabricantes de 'cuadros pintados a mano' es aunque parezca increíble, la que domina prácticamente el mercado del arte..."²²

Por otra parte, los artistas con prestigio y cierto nivel parecerían no demostrar demasiado interés en reflejar nuevas propuestas; continúan pintando lo mismo de siempre. Esto puede entenderse si tenemos presente que no hay por parte del público un interés por algún cambio. El inmovilismo, pues, se ve motivado por el temor a perder la clientela acostumbrada a consumir siempre lo mismo.

No obstante, resulta interesante destacar que Carlos M. Britos Huertas se refiere también, dentro de este panorama, al surgimiento de una nueva generación de artistas que reaccionan creativamente contra el conservadurismo y menciona a cuatro artistas – especialmente –, los cuales proponen un arte nuevo. Dentro de estos, dos estudiaron en la Escuela de Bellas Artes.

La particularidad de la pintura uruguaya es que tiene una importante demanda externa, sin embargo, su mercado interno es bastante pequeño. Los compradores se pueden caracterizar en tres grandes grupos: los que consumen arte decorativo (la mayoría), los coleccionistas, y los turistas, diplomáticos y regalos del Estado.

En la escultura hay muy poca comercialización. La artesanía tiene una demanda interna y externa, pero de todos modos resulta ser una actividad complementaria.²³

Los principales agentes intermediarios son: galerías, marchands, salas de exposiciones, ferias, remates, casas de antigüedades, museos, críticos.

V. LA PARADOJA

Tal cual lo hemos venido desarrollando, la formación de la ENBA puede decirse libertaria, donde no se presentan las condiciones para un ámbito competitivo, pero sí para la libre creación y la sensibilidad, para la investigación y experimentación. Implica autonomía y autorrealización, teniendo en cuenta que la ENBA hace un especial énfasis en lo que denomina libertad positiva, es decir, libertad que supone responsabilidad.

Sin embargo, se nos plantea otra realidad cuando nos enfrentamos al mercado de arte montevideano: un escenario competitivo y principalmente elitista, restringido y bastante cerrado a innovaciones. Restringido porque es difícil pensar un consumo masivo del arte y porque las principales galerías se dedican a la

²² C.M. BRITOS HUERTAS, Reflexiones sobre nuestro arte actual, pág. 8.

²³ Según Stolovich.

comercialización de obras "vendibles" y/o decorativas, o de obras cuyos autores son ya reconocidos por su trayectoria. Moulines afirma: "En nuestra sociedad industrial, de tipo capitalista, que privilegia valores económicos, asistimos a una economización espectacular del arte."²⁴

Resulta, pues, un tanto paradójico el hecho de que los egresados de la ENBA a la hora de su inserción como creadores (los que así lo pretendan), enfrenten las situaciones concretas en el mercado de arte montevideano que difícilmente sean acordes con un sentido liberador. Es decir, son muy pocos los artistas plásticos, y generalmente tienen una larga trayectoria, los que pueden vivir económicamente bien de su profesión, y con la posibilidad de crear según su sensibilidad. La mayoría de los artistas jóvenes deben ajustarse a las pautas del mercado o buscar otras actividades que les permitan sustentarse y sustentar su creación. Podríamos suponer que estas decisiones las tomará en referencia a la significación de su actividad artística. "Si, en teoría, la libertad del creador es total, en la práctica se ve alterada por los juegos de la economía. ..."²⁵

Podría pensarse que, tal vez, como la actividad artística no tiene las connotaciones del trabajo opresivo y rutinario, no sea considerado por algunos egresados (teniendo presente la forma liberadora en que se forman en la Escuela), como trabajo; si no mas bien como una actividad recreativa o vocacional, pero que no se presta al juego de un mercado de arte elitista.

Por otro lado, también debe tenerse en cuenta que la Escuela propone para la inserción del creador en el medio, los lenguajes masivos de comunicación. Tal vez, sea mediante estos lenguajes o teniendo las posibilidades de insertarse de maneras innovadoras que el egresado pueda resolver la situación paradójica entre su formación y la práctica concreta de su actividad en el mercado de arte.

La Escuela, antes del cierre, como ya fue mencionado, pretendía establecer un mercado de arte paralelo, con carácter popular²⁶. Ahora, dadas las circunstancias²⁷, este planteo ya no tiene demasiadas posibilidades de ser concretado. Entonces, nos encontramos con nuevas propuestas de reformas en el plan de estudios, que surge de algunos docentes de la institución. Estas no ignoran los pilares fundamentales de la reforma del 60, pero plantean la creación de licenciaturas que definan un perfil del egresado que acredite su formación, con nuevos sistemas evaluativos, y que dé reales posibilidades a la hora de insertarse en el mercado laboral.

Podría, entonces, plantearse la siguiente hipótesis general:

Las formaciones que apuntan hacia un desarrollo integral y autónomo del individuo, liberadoras y transformistas, permiten este desarrollo a nivel individual, mas no pueden por si solas transformar las circunstancias laborales en las que el individuo se inserta.

La formación de la ENBA puede incidir en el desarrollo de un creador libre, sensible, y responsable, y hasta brindar herramientas para una inserción más autónoma; pero no puede transformar o erradicar las limitaciones que se le plantean al artista en su desempeño a la hora de su inserción en el mercado de arte.

²⁴ RAYMONDE MOULINS, pág. 63.

²⁵ RAYMONDE MOULINS, "Aspectos de la economización de la pintura, del libro: El arte en la sociedad industrial.

²⁶ La creación de este mercado paralelo se proyectaba en las campañas exteriores y en el aspirado apoyo del resto de la Universidad. Capaces de crear un mercado para sus productores egresados, "la educación impartida no corría riesgo ni de adaptarse, ni de desembocar en la inadaptación. Simplemente la dotaría de la fuerza necesaria para vencer la oposición de los intereses perturbadores, en espera de logros mas amplios, implícitos en la misma orientación vocacional".-ERRANDONEA-ENBA-Proyección de su experiencia educacional, pag.20.

²⁷ Me refiero a las mencionadas controversias entre algunos docentes de la institución. No hay un planteo corporativo claro.

Tengamos en cuenta una cita que toma Leonor Piñeyro de Francisco Gutierrez²⁸ refiriéndose a las instituciones educativas como “un espacio donde se puede y debe promover una ardua lucha por la liberación del hombre, siempre y cuando tengamos presente que las alternativas pedagógicas serán liberadoras en la medida que estén integradas a alternativas más globales.”²⁹

Luis Victor Anastasia sostiene que por más excelentes que puedan llegar a ser las reformas estudiantiles perderían muy pronto su eficacia por los efectos negativos que sobre ella vuelcan las negaciones de los sistemas mayores, ahogándolas gradualmente con la repetición de sus contradicciones.³⁰

VI. ¿ CÓMO INVESTIGAR LA PARADOJA?

Este estudio surge de la práctica de investigación realizada en el Taller de la Licenciatura a partir del planteo de una serie de preguntas: ¿Pueden los egresados de la ENBA vivir de su actividad artística? Si lo hacen ¿pueden desempeñarse autónomamente? ¿Existe alguna relación entre el sentido que el egresado le otorga a su actividad artística y su inserción en el medio, por lo tanto, en su situación laboral? ¿La actitud del egresado frente a su obra puede condicionar de algún modo el tipo de relación que establezca con el mercado de arte? A continuación enumeraremos algunos aspectos de los egresados de la ENBA que permitirá dar respuesta a las preguntas planteadas.

Hemos definido la formación de la ENBA como libertaria, según su Plan de Estudios y opiniones de docentes de dicha institución, entendiéndolo que esta apunta hacia el desarrollo de la autonomía del individuo y su correspondiente inserción en el medio. Ahora bien, se considero necesario comparar esta definición con las representaciones que los egresados tengan de la formación recibida. A modo de conocer la evaluación que estos hacen de la misma, se observó de qué manera para ellos incidió su formación, que aportes y cambios en sus actitudes perciben.

Para conocer como el egresado resuelve la incompatibilidad de su formación con el mercado se tuvo en cuenta la inserción en el medio. Por inserción en el medio se entendió el vinculo que este establece con el publico.³¹ Esto implicó distinguir dos aspectos: el económico y el social. Cuando el egresado establece una comunicación con el publico puede que reciba una remuneración por su actividad artística; a esto le llamamos inserción económica. Conocer tal inserción implicó observar la situación laboral a modo de distinguir si puede vivir de su actividad plástica, que lugar ocupa en su vida en términos de ingresos, en que condiciones realiza su actividad artística. En los casos donde existió remuneración se intento caracterizar la demanda y las formas de inserción.

La inserción social la entendemos como el vinculo sin remuneración, donde el egresado accede a mostrar su obra, estableciendo una comunicación con el público (por ejemplo: exposiciones, concursos, etc.)

²⁸ GUTIERREZ FRANCISCO, Educación como praxis, México, SXXI, 1985. (pag.156-157.)

²⁹ Con alternativas más globales se refiere a relaciones con las búsquedas y reivindicaciones emprendidas por las diferentes organizaciones y sectores de la sociedad, esperanzados en los cambios que den a luz condiciones mas justas de existencia.

³⁰ ANASTASIA LUIS VICTOR, Los estudiante, la educación y la miseria del conocimiento, Marchesi Editor, Uruguay.

³¹ Se tuvo en cuenta la definición de Errandonea (ENBA- Proyección de su experiencia educacional)- donde menciona la integración del creador a su medio como la comunicación entre este y su publico. No habiendo encontrado otra definición mas precisa en el Plan de Estudios de la ENBA.

Como se ha mencionado la formación de la ENBA apunta hacia la búsqueda y desarrollo de la libertad creativa del creador plástico. Esta definición de libertad creativa, entendida como un medio de incidir en la realidad, que implica responsabilidad, puede ser asimilada al concepto de autonomía de Cattani. Este distingue dos niveles de la misma. El primero se refiere a la autonomía en las actividades laborales, la cual implica, la elección de tareas, medios y sentido del trabajo.³² El segundo se refiere a las actividades culturales. “Tener autonomía en esas esferas significa vivir en sociedad libre de imposiciones tiránicas, de normas arbitrarias, de trabajos serviles. No significa ni el ocio, ni la desmovilización, ni la omisión... exige arduos esfuerzos. Aumento de responsabilidad y un compromiso permanente”³³ La falta de autonomía significa el sometimiento del individuo que depende de la protección, del favor o de la orientación de otros.

De esta manera puede suponerse que el egresado de la ENBA cuando se plantea su inserción en el medio tenga una actitud de valorar su autonomía creativa. En primer lugar, se intentó conocer si realiza su actividad autónomamente (libre de normas e imposiciones). En segundo lugar, se intentó conocer la valoración que hace de esta autonomía, si antes de evaluar beneficios económicos o sociales que podría recibir a cambio de su producción, evalúa las condiciones a las que podría verse sometido. Si antes de su interés económico esta su autonomía y libertad artística. Como decía un informante calificado: “ hay artistas que producen para vender y otros que venden para crear”.

El sentido que el egresado le da a su actividad artística (si es su medio de vida o solo la realiza para satisfacción personal) importa considerarlo dado que puede relacionarse con su inserción en el medio.

También se consideró el nivel económico, ya que no es lo mismo el individuo que tiene recursos como para poder formarse sin tener la necesidad de trabajar durante este período. Y, así mismo no se encuentra en una situación tan condicionada económicamente a la hora de decidir su inserción laboral. Tiene pues más posibilidades de decisión. Como lo señala Moulines: el artista “no puede gozar de una libertad perfecta sin una seguridad material y ésta está a merced de las crisis económicas, así como de la incomprensión de los consumidores, incomprensión mucho más obstinada cuanto más innovador sea el artista.”³⁴ . El nivel económico se midió por la propiedad de vivienda, el monto del ingreso individual, el porcentaje del ingreso individual en el total del ingreso del hogar (teniendo presente la constitución del hogar. Se calculo por habitante del hogar para facilitar la comparación entre los entrevistados. También se tuvo en cuenta el origen social, a modo de poder relacionarlo con el nivel económico. El origen social se midió por la profesión del padre.³⁵

Otro aspecto que se tuvo en cuenta fue la relación de parentesco con algún artista. Esto puede haber condicionado su decisión por la actividad artística y/o además su inserción en el mercado de arte, en el sentido del llamado capital relacional.

Se consideraron otros aspectos a modo de controlar las variables seleccionadas como centrales. Estos son: otras formaciones que el egresado haya o este cursando, el capital cultural, el sexo y la edad. Estos aspectos importan en la medida que pueden discriminatorios dentro del mercado laboral. El capital cultural es entendido como el conocimiento adquirido fuera de la escuela. Fue medido por la frecuencia mensual de

³² CATTANI; Trabajo y Autonomía. , Cáp. IV- Formación, calificación, autonomía

³³ Ibidem.

³⁴ RAYMONDE MOULINS, pág.66.

³⁵ Para la elección de este indicador se consideró el criterio seguido por Bourdieu, en su libro La distinción.

visitas a museos y/o exposiciones de arte; dado que para este estudio el capital cultural que nos interesa destacar es el relacionado al arte.

VII. ANALISIS DE LOS RESULTADOS

1. LA FORMACION DE LA ENBA VISTA DESDE LOS EGRESADOS

1.1. Opiniones de los egresados sobre la formación de la Escuela

Las opiniones de los entrevistados en cuanto a la formación brindada por la Escuela de Bellas Artes fueron variadas con respecto a los ítems que plantearon. Hay opiniones sobre la formación en general, sobre determinados docentes, sobre la organización, sobre la metodología, sobre la relación de la Escuela con los egresados, sobre la institucionalización de la enseñanza, etc. (*Ver cuadro 1*)

Formación general

Con respecto a la formación considerada a nivel general, las mayores coincidencias se dan en cuanto a las opiniones que valorizan una enseñanza hacia la creatividad, la libertad, y que les permitió una "apertura del panorama" artístico, entendiendo por esto la posibilidad de experimentar en diversos lenguajes, con diversas técnicas y maneras. Otros aspectos que se destacan como positivos son: los métodos de enseñanza, el nivel docente, "una enseñanza buena y completa", y la formación de un sentido crítico y autocrítico.

Si tenemos en cuenta las opiniones negativas, es aquí donde surgen los más diversos y numerosos planteos. No obstante, se señala mayoritariamente la carencia de formación técnica, no quedando claro si esto corresponde al 1er. o 2do. Periodo. En la mayoría de los casos la falta de técnica estaría denotando un 'cómo hacer las cosas' (*Ver cuadro 1*) Tal vez, incida en este aspecto el hecho de que los talleres técnicos (llamados áreas asistenciales), si bien están integrados a los cursos, están diferenciados en la estructura. Lo que, en algunos casos, puede suponer un esfuerzo por parte del estudiante de ir a buscar la profundización en alguna técnica particular. También existen limitaciones en cuanto a recursos materiales y humanos que no permiten cubrir la formación técnica. En este sentido los conocimientos de los jefes de Taller, que principalmente son pintura y en menor grado cerámica, podrían estar condicionando la formación que brindan a los estudiantes. Esto se refleja, en primer lugar, en que la mayoría de los entrevistados se dedican a la pintura, y en segundo lugar en las opiniones que demandan la carencia técnica, que principalmente remiten a egresados que se dedicaron a fotografía y vídeo. Es decir, aparentemente, se nota que existen áreas donde faltan conocimientos docentes, y/u otros recursos, ya sea en los talleres o en las áreas asistenciales.

Por otra parte, queda claro que la Escuela prioriza en su formación el incentivar la creatividad y sensibilidad del individuo. Un ejemplo de esto, es que el estudiante realice una investigación personal, sin otorgarle caminos determinados, sino que él mismo realice su búsqueda. Creo que no hay que perder de vista este aspecto, cuando intentamos comprender o caracterizar la formación de la Escuela. Así lo explica un docente de Bellas Artes:

"La formación integral es un crecimiento del individuo en todas sus capacidades. No tiene que ver con la técnica, sino con tu capacidad de abstracción y desarrollo. Entonces es muy difícil que el docente pueda vislumbrar qué es lo que cada uno tiene para desarrollar. Por eso, lo más acertado es generar distintas

instancias donde afloren esas cosas, y el que las va a descubrir es el propio estudiante. Creo que lo mejor que puede dar un centro de estudios a un estudiante es que pueda encontrar un camino para la autoeducación, que pueda elegir sólo lo que precisa, discriminar. "

En las opiniones negativas hay coincidencia también en la falta de incentivo y oportunidades que brinda la Escuela a los egresados. En alguno de estos casos se atribuye esta carencia a la división y controversia de ideas de los docentes que existe dentro de esta institución. Por otra parte, también se coincide con la dificultad que se les plantea a algunos egresados de desprenderse de la Escuela. En cuanto al nivel docente se critica la falta de conocimiento de los mismos, y hay quien sugiere un reciclaje del equipo docente. Otras opiniones sugieren la apertura de la Escuela hacia artistas contemporáneos y hacia nuevos enfoques del arte mundial, el funcionamiento de posgrados, más exigencia hacia los estudiantes. Y no deja de estar presente la siguiente inquietud: si bien hay unos cuantos egresos por año, hay muy pocos que se insertan en el mercado; ¿qué es lo que pasa?.

En algunos casos encontramos contradicciones entre opiniones negativas y positivas. Por ejemplo en los siguientes ítems: nivel docente, incentivo o no de la Escuela a los egresados, carencias en la formación. Igualmente, quisiera resaltar que mientras hay algunos aspectos que dan lugar a controversias, existen otros donde hay un claro acuerdo. Y, a grandes rasgos, me atrevería a precisar dos de ellos: la carencia de formación técnica, y la valoración de una formación libre y creativa. Se tiende a valorar principalmente la formación del Primer Período.

Primer Período

De acuerdo con las descripciones de los egresados la modalidad de enseñanza del 1er. Período puede caracterizarse como una enseñanza que permite la libertad creativa, donde se trabaja mucho en forma colectiva, y se realizan experiencias para investigar en forma sensible, totalmente experimental y libre de orientaciones. Los aspectos positivos que se destacan son los siguientes: la enseñanza activa, las experiencias de sensibilización, la posibilidad de trabajar en varios lenguajes plásticos, el incentivo hacia la creatividad y hacia la autocrítica, la libertad, la estimulación, la apertura del panorama artístico desmitificando y quebrando prejuicios. Quisiera destacar que la enseñanza activa es valorada mayoritariamente por los egresados, diría que es el elemento que más se destaca en sus discursos. En lo que tiene que ver con las opiniones negativas del Primer Período, no son demasiadas. Pero estas se refieren a que la multiplicidad de experiencias de este período no permite descubrir la sustancia, no permite lograr una profundización de las áreas experimentadas:

"Sobre la experiencia del Primer Período y la enseñanza activa te diría que hay mucha verborragia vacía."
"Lo que hacés en el Primer Período es muy interesante, pero es como que no da para profundizar en lo que hacés. Es como un poco superficial, porque si hacés serigrafía, o fotografía o un poco de orfebrería, o trabajas con hierro, u otras cosas, lógicamente que eso te da un pantallazo, una aproximación muy ligera, pero no podes decir que sabes esas cosas. "

Segundo Período

Del Segundo Período se destaca la posibilidad de poder trabajar en diversas cosas, de investigar en distintos talleres y de distintas maneras. Aquí también aparece el reclamo por una enseñanza más técnica.

Con respecto a los talleres, específicamente, ya se mencionó que las opiniones generalmente intentan rescatar valoraciones positivas de los jefes de taller.

1.2. Los distintos Talleres

A continuación se intentará una breve caracterización de los Talleres de egreso³⁶. Para ello se tendrá en cuenta, además, información aportada por las primeras entrevistas exploratorias.

Alonso, ceramista y pintor, se destaca, según las opiniones de los entrevistados, por ser el más abierto en cuanto a las posibilidades de elección de la modalidad de expresión. Es decir, en su taller el estudiante tiene una amplia posibilidad de elegir por el o los lenguajes plásticos en los que quiera profundizar. Si se tiene presente el motivo de elección de su Taller, se destaca las valoraciones que refieren a características de su persona y a la amplia posibilidad de opciones, ya mencionada.

Hernández, quien proviene de la escuela de Torres García, se destaca por ser la propuesta más académica y formal dentro de la institución. La información obtenida muestra que es la formación que aporta mayores herramientas técnicas en cuanto al dibujo, pintura y grabado. Mas allá de que también se valore su persona, sobre todo lo que se valora es su propuesta de trabajo y su conocimiento.

Invernizzi, pintor, se valora su sensibilidad. La propuesta de este docente es específicamente pintura. Por lo tanto, la más acotada de todas las propuestas.

Arostegui, tapicista, quien ya no es más docente de la Escuela, se destaca por la metodología de trabajo y por su obra. Según opiniones, su propuesta difería en algunos aspectos con la postura "tradicional" de la Escuela, en lo que tiene que ver con la inserción al medio. Es decir no estaba en desacuerdo con que el artista expusiera en galerías y se mostrara individualmente. Destaco esto porque precisamente los dos únicos entrevistados que concurren a este Taller, más un informante anterior, son de los pocos egresados que están actualmente trabajando artísticamente y reciben remuneración. Coinciden en que el aporte de este taller fue fundamental para su carrera.

Teniendo en cuenta el número de concurrencia a los Talleres, los más numerosos fueron Alonso, Invernissi y Hernández. Este dato es relativo, dado que justamente estos tres Talleres son los que mayor permanencia han tenido en el período estudiado. Algunos de los restantes docentes han fallecido, o se han jubilado, o son más recientes. De los dieciocho egresados que fueron entrevistados, seis egresaron del taller de Alonso, seis del Tola Invernizzi, cinco de Anheló Hernández, y uno de Arostegui. Por otra parte, siete cursaron sólo un taller, ocho hicieron dos talleres y tres hicieron tres o más talleres.

Lo que importa destacar es que más allá de los criterios de pluralidad y posibilidades de elección que guían la formación de la ENBA, esto no se refleja en las posibilidades diferenciales de adquirir diferentes habilidades o experiencias en distintos lenguajes. Esto se refleja en que la mayoría de los egresados entrevistados, en la práctica de los talleres, han optado por pintura y en segundo lugar por cerámica. Además, la mayoría han cursado un solo taller. Solo uno de los talleres aparece como abierto a otras formas de expresión además de la pintura.³⁷

³⁶ Estos talleres responden a los cursados por los entrevistados. Hoy en día, algunos ya no están.

1.3 ¿Hacia adonde apunta la formación de Bellas Artes?

Al considerar las opiniones de los entrevistados sobre los objetivos que plantea la institución (*ver cuadro 3*), debe tenerse presente que la actual metodología de enseñanza y la propuesta de la Escuela de Bellas Artes tuvo origen a raíz de una movilización estudiantil y docente en los años 60. Obedece a un contexto histórico, político, social y económico diferente. Luego de un periodo de cierre, la Escuela vuelve a reabrir, planteándose los mismos objetivos de la formación de aquél entonces, a pesar de algunos cambios en el Plan de Estudios. Parecería ser que los objetivos resultan "intocables", "inalterables" e incuestionables; defendidos principalmente por algunos docentes de "aquella época". Considero que sería interesante aproximarse a la realidad actual: que es lo que se necesita hoy en día para una inserción activa del artista en el medio, cuáles son las preferencias de los estudiantes. Por lo pronto, "la formación integral del artista" parecería estar cuestionada por la mayoría de los egresados, en cuanto ven la carencia de formación técnica, de nuevos instrumentos, sobre todo en las áreas plásticas que no son tan tradicionales. La formación técnica en determinadas áreas (fotografía, vídeo, cine), hoy en día, resulta relevante si se quiere una inserción. Ahora bien, el Plan de Estudios dice lo siguiente: "Los fines de la acción de la Escuela Nacional de Bellas Artes, no deben considerarse agotados, con respecto a sus alumnos, por el cumplimiento total de sus cursos regulares. A los efectos de integrarlos a su actividad- y proyectar su expresión en lenguajes de alta complejidad tecnológica- y con posterioridad a su egreso, se crearán Talleres libres para la práctica y experimentación de los distintos lenguajes de las artes..." Así, en estos cursos previstos, pos-egreso, se encontraría una punta para la especialización. Lo que actualmente existe son cursos de educación permanente.

La sensibilización del artista, la creatividad y libertad, la generación de una postura crítica, parecería ser lo menos cuestionado, y aún más, lo más valorado de la formación. Debe destacarse que los aspectos más cuestionados (carencia técnica, título de egreso, falta de exigencia y nivel docente) constituyen herramientas que potenciarían o ayudarían para una inserción en el mercado. La pregunta que se plantea es cómo la Escuela intenta llevar a cabo sus objetivos, ¿habrá entonces alguna falla?. Dado que parecería ser que la mayoría de los egresados no logran una inserción laboral ni social con respecto a su actividad artística. Obviamente esto puede deberse a otros factores y no sólo a fallas en el sistema educativo, pero resulta interesante el planteo de cómo dar respuesta a esta situación. Más aún si se tiene en cuenta que uno de los objetivos de la formación es "la inserción del artista en el medio".

Como ya se mencionó anteriormente, hay quienes opinan que los cursos de posgrado no funcionan. Por otra parte, hay reclamos con respecto a que la institución no incentiva, ni da oportunidades a los egresados. De todas maneras, queda claro la dificultad que se le presenta a muchos egresados de desvincularse del lugar educativo. También queda planteada la inquietud por la dificultad de inserción en el mercado de arte.

Este último aspecto debe entenderse teniendo presente algunas cuestiones. Si es que la Escuela propone un quehacer artístico distinto al que podemos encontrar en el mercado de arte montevideano, entendiendo por este a las galerías tradicionales, casas de arte, remates; cabe preguntarse si ésta debiera, entonces, incentivar otros ámbitos alternativos de mercado. De esto resulta una gran interrogante. Antes del cierre, la

³⁷ Para ver la descripción de los talleres según las opiniones de los entrevistados ver cuadro 2.

Escuela hacía campañas de extensión, ventas populares, se exhibía más en el medio. Sin embargo, hoy en día, estos hechos tienen lugar aisladamente, y no como parte de una propuesta global de toda la institución, sino de algunos docentes, cursos, talleres. Esto refleja la realidad actual de la institución, donde no está del todo claro que es lo que se quiere, cual es el camino a seguir. Observemos, pues, estas opiniones de docentes de la Escuela:

" Después, capaz que hasta el 90, podíamos percibir una idea más común de lo que se pensaba. La Escuela estaba muy signada por varias cosas. Primero, un quehacer colectivo, ósea fortalecer al individuo para que éste se vuelque a la colectividad, siempre preservando la libertad individual. Se proponía esa proyección plástica a través de lenguajes de comunicación masiva. (...) El Plan de Estudios dice algo así como la formación integral y un artista vinculado al medio. Esta frase tiene 40 años. No quiero decir con esto que este fuera de lugar, quiere decir que en estos 40 años, probablemente, los que estamos acá en la Escuela tenemos diferentes interpretaciones de lo que quiere decir."

"Dentro de Bellas Artes, hay una gran diversidad de concepciones. Este es un momento en el que hay gran cantidad de debates, tratando un poco de definir algunos perfiles en el egreso, y no se ha llegado a una definición en lo conceptual. (...) No tenemos definido como institución los perfiles, y a veces esa responsabilidad se le coloca y es explícito, al estudiante. Supuestamente, el estudiante recibiría una formación, donde la Escuela no le estaría indicando cual es el único camino posible a seguir. Si bien hay cosas que aquí no te dicen que no, como no existen están fuera de posibilidad. Nosotros tenemos áreas asistenciales y prácticamente el individuo, lo que vaya a hacer, tendría que estar comprendido. Pero, por ejemplo, tenemos el taller de volúmen en el espacio, y si un estudiante quiere hacer escultura, nosotros no tenemos un profesor de escultura. Pero no hay limitaciones en cuanto a lo que un artista debería ser."

Un tema de gran controversia es el título de egreso (*ver cuadro 4*) Cabe destacar que las once personas que opinaron acerca de la utilidad del título, lo hicieron, prácticamente, en forma negativa. A grandes rasgos puede decirse que cinco de las opiniones obtenidas se refieren a la utilidad práctica del título, destacando que este no ha sido utilizado a la hora de insertarse laboralmente. Seis de los egresados opinaron sobre el valor del título, es decir el valor en cuanto reconocimiento académico. Mencionan que el título de egreso como creador plástico de Bellas Artes no es reconocido como cualquier otro título universitario. Por último, tres personas opinaron sobre un tema de debate actual en la Escuela: la creación de licenciaturas. Dos sostienen que sería positivo la creación de las mismas, dándole una mayor especificidad y valor académico al título. Por el contrario, la restante opinión sugiere que en su caso personal se le presentan dudas acerca de lo que la Escuela debería hacer. No obstante reconoce que muchas personas se beneficiarían.

Aquí se denotan dos cuestiones que serían esenciales que la Escuela evaluara, en cuanto a las necesidades y requerimientos para la inserción en el medio de los egresados. La primera es la creación de licenciaturas, dándole mayor especificidad y orientación técnica a la formación. Y esto implicaría el segundo aspecto, que el título reconociera otro valor, especificando también cual es la formación recibida. Se entiende que estas propuestas, que hoy se están debatiendo para su implementación o no, ponen en entredicho, de alguna manera, la concepción del modelo de enseñanza adoptado en los años 60. Pero, mantener ese modelo "intacto" podría resultar contradictorio con los objetivos y fines de la institución. Creo que puede resultar válido que la Escuela se cuestione este tipo de cosas, sino puede caer en un modelo reproductor, no de la sociedad, sino de sí mismo.

2. LA INSERCIÓN EN EL MEDIO

2.1. La inserción económica

2.1.1. La situación laboral de los egresados

Preguntándonos acerca de la situación laboral de los egresados de la Escuela, con relación a su actividad artística, encontramos distintas situaciones: los egresados que trabajan exclusivamente en una actividad artística, los que trabajan en alguna actividad que no tiene nada que ver con lo artístico, otros cuya actividad está relacionada a lo artístico y casos donde la actividad artística es un complemento de una actividad no artística.

La situación mayoritaria la constituyen aquellos cuya ocupación remunerada es la no artística. Las situaciones minoritarias son aquellas donde se trabaja en una actividad no artística, y a su vez, se recibe algún ingreso por la creación plástica. Ahora, si bien, a grandes rasgos, uno de los casos lo constituyen quienes trabajan exclusivamente de su actividad artística; esto no quiere decir que puedan vivir del arte. Esta relación se ha observado teniendo en cuenta cuánto representa el monto de su remuneración por esta actividad (aunque este constituya el 100% de sus ingresos) respecto al total del ingreso de su hogar. Ejemplo de esto son los talleres de cerámica que permiten obtener una ganancia mínima como para cubrir los costos. Pero el ingreso principal del hogar es del cónyuge.

También existen casos donde la remuneración por la actividad artística es esporádica, como lo son las ventas ocasionales y los premios ganados. A modo de visualizar más precisamente las situaciones encontradas se realizó la siguiente clasificación, considerando la remuneración por su actividad plástica, la relevancia económica de la misma (% de la remuneración por su actividad en el total de su ingreso), la actividad artística a la que se dedican, y la actividad remunerada. (*Ver cuadro 5*)

En primer lugar, se encuentran aquellos cuya remuneración por su actividad plástica es nula o muy esporádica (menos del 10% en el total del ingreso). (Categoría 1) Esta es la situación mayoritaria entre los egresados entrevistados, destacando, a su vez, que los casos más numerosos son los que reciben cero ingreso. Principalmente, estos egresados se dedican a la pintura, y casos aislados lo constituyen la cerámica, diseño gráfico y fotografía. Las remuneraciones esporádicas corresponden a ventas ocasionales de algún cuadro, y/o algún premio ganado. Dentro de esta categoría la mayoría son trabajadores dependientes (empleados públicos, administrativos), y jubilados. Cabe destacar aquellos casos de egresados cuya remuneración por su actividad plástica es nula, pero que trabajan en alguna actividad relacionada a lo artístico. Esta actividad es la docencia en plástica.

En segundo lugar, encontramos aquellos que reciben una remuneración por su actividad artística, pero que no viven exclusivamente de este ingreso. (Categoría 2) Podrían distinguirse dos casos. Por un lado, egresados que complementan la actividad artística con otra diferente. Por otro lado, egresados que trabajan sólo en su actividad artística, pero el ingreso obtenido por ésta no es suficiente para poder vivir. Aquí encontramos la de venta de cerámica en talleres o ferias. En algunos casos la remuneración más importante se obtiene de las clases particulares, dadas en los mismos talleres de producción. Los ingresos que reciben por esta actividad están alrededor de los \$2000 y 3000, constituyendo del 10 al 20 % en el ingreso total del hogar.

En tercer lugar, distinguimos los que, podría decirse que, viven del arte. (Categoría 3) Estos son cuatro: un egresado que se dedica a la edición y filmación de videos en su propia pequeña empresa, una docente de plástica que trabaja con discapacitados, drogadictos y marginales, otro que complementa distintas actividades artísticas trabajando como ilustrador de notas en un diario, diseñando sellos, y vendiendo esporádicamente algunas obras en la galería Babilonia (galería de egresados de la Escuela); otro egresado que también complementa actividades vendiendo dibujos, realizando intervenciones en monumentos, presentaciones a exposiciones, etc. Los ingresos que reciben por la actividad artística oscilan entre \$ 5000 y 7000.

A grandes rasgos se denota una correspondencia entre estas tres categorías mencionadas con los lenguajes plásticos utilizados; resultando que entre los que pueden vivir del arte se da una amplia diversidad entre los mismos y son actividades no tan comunes al resto (diseño, ilustración, vídeo, mezcla de técnicas, etc.). En la segunda categoría, principalmente, es la venta de cerámica la que predomina. Y los que reciben remuneraciones esporádicas o nulas evidentemente son los que se dedican a la pintura.

En este sentido cabe destacar que una notoria mayoría han experimentado y experimentan en pintura. De los 18 entrevistados estos son doce. Dentro de los "pintores", por llamarlos de algunas manera, la mitad se dedican exclusivamente a este lenguaje, mientras que el resto complementan esta actividad con otras técnicas (cerámica, trabajos en vidrio, madera, escultura, dibujo). Las ventas esporádicas de cuadros se han dado muchas veces sin que hayan sido buscadas por el propio artista. Se han vendido por presentaciones a exposiciones, o por compradores que han tenido acceso a descubrir algún cuadro. De esta manera lo comenta un egresado:

"He hecho ventas muy esporádicas y curiosas. Una vez, fui a ayudar a un compañero a hacer una mudanza y ellos, en la oficina, tenían colgado un cuadro mío. Fue lo último que bajamos, y casualmente lo puse de cara a otra oficina que también, un sábado, estaba trabajando. Entonces, sale una persona, a la que le gustó el cuadro y me lo compró. "

La cerámica es otra de las opciones más preferidas entre los entrevistados, pero en una proporción significativamente menor. La comercialización de las piezas tiene lugar en sus propios talleres o ferias. Casos aislados lo vemos en aquellos que se dedican al diseño gráfico, vídeo, fotografía, instalaciones, escultura, etc.

Casi la totalidad de los egresados tiene un solo empleo remunerado, principalmente no artístico. La docencia surge como una posibilidad de trabajar en algo relacionado a lo artístico. La cerámica parece ser una opción que permite recibir ingresos, permite una inserción en el medio, no así la pintura. No obstante, cabe señalar que quienes viven del arte son aquellos que se dedican a actividades plásticas no tan "tradicionales".

2.1.2. Condiciones en las que realizan la actividad artística

Distinguiendo, en un primer momento, entre trabajadores independientes y dependientes, según tengan o no un contrato laboral, notamos que los que se dedican a la actividad artística y reciben ingresos por esta son trabajadores independientes, excepto dos casos que trabajan para empresas o instituciones. No obstante, en ambos casos tienen bastante libertad de acción, horarios y decisión. Obviamente, los egresados que no comercializan su arte no están sujetos a ningún tipo de contrato. Sucede todo lo contrario si miramos

la situación de la actividad no artística, donde todos son empleados o jubilados, excepto un caso que trabaja por cuenta propia.

El hecho de que la mayoría de los egresados, en su actividad artística, sean trabajadores independientes, la falta de contratos y/o flexibilidad en las normas de los mismos nos estaría demostrando la falta de protección de la actividad cultural. Tal como lo comenta Hugo Achugar: "Es posible que además de la tradicional desvalorización y por lo tanto del desprestigio del empleo cultural operen otros factores en esta desatención. Una parte importante de los trabajadores culturales- sobre todo entre creadores, intérpretes y artesanos- presentan características propias del sector informal y por lo mismo no están integradas al aparato de prestaciones sociales, seguros médicos, tributación, sistemas jubilatorios, etc. Esta informalidad de gran parte del sistema de producción cultural lo vuelven a menudo de modo inconsciente, asimilable a una suerte de marginación del sistema laboral y productivo. Marginación que opera además en el sistema de valores de la sociedad supuestamente productiva y también en el horizonte de expectativas del conjunto de la sociedad que deshecha las posibilidades del trabajo en el sistema cultural y apuesta a otro tipo de trabajo."³⁸

En cuanto a la cantidad de producción o trabajo existe una notoria mayoría que no lo tiene prefijado, sobre todo aquellos casos donde no existe remuneración. En los casos en donde la actividad artística permite obtener una ganancia mínima, para mantener los costos de la actividad, se está más sujeto a los encargos y trabajos pedidos de clientes pero, igualmente, siempre se tiene un margen de libertad, dado que en ninguno de estos casos los egresados son empleados. En la docencia, ahí sí, se está más sujeto a horarios y programas. Los que, principalmente, remarcaron su dependencia en cuanto a cantidad de producción fueron los casos donde se depende de los demandantes de trabajo para vivir.

Una situación similar se presenta en cuanto a la forma en que organizan su actividad plástica. En los casos donde no se recibe remuneración o ésta es muy esporádica es común que se dediquen al arte en ratos libres y cuando se tiene ganas, es decir, cuando existen las condiciones favorables y adecuadas que ellos consideran para el momento de la creación. Esto cambia en los casos donde hay una inserción al mercado.

De todas maneras, llama la atención en los discursos de los entrevistados la valoración de la forma como trabajaban en la Escuela; con respecto al no disciplinamiento (no hay mayormente rutinas de trabajo, horarios establecidos), la investigación (la posibilidad de experimentar), el trabajo en equipo. *(Ver cuadro 6)*

2.1.3. La demanda

A modo de caracterizar de cierto modo los clientes y demandantes de trabajo de los egresados que reciben remuneración por su actividad artística, puede denotarse lo siguiente. En los talleres de cerámica hay que separar los clientes que compran piezas y aquellos que van como alumnos a las clases particulares. Dentro de los alumnos que concurren a estos talleres existe una característica similar, estos son diferentes a los que concurren a la Escuela de Bellas Artes.

"Damos clases particulares a gente, a la cual no le hacemos la misma propuesta que la Escuela, porque es gente que viene a entretenerse y no quiere hacer todo el proceso de la Escuela"

"La gente que viene a las clases quiere aprender rápido, llevarse las cosas y que les quede lindo. Es diferente a la gente que va a la Escuela."

³⁸ H. Achugar, Las industrias culturales en la integración latinoamericana, pág.318.

En cuanto a los clientes que compran piezas en estos talleres de cerámica son principalmente "conocidos", gente que sabe que han concurrido a la Escuela.

" Vendemos más que nada dentro del núcleo de gente que nos conoce, o sabe que fuiste a la Escuela, o lo invitaste a una exposición. No hemos podido incursionar por ejemplo a nivel de fábricas, no puedes competir con las cosas chinas"

Las ventas esporádicas de cuadros generalmente también se realizan entre gente conocida. El único caso donde se vende en galería, ésta es de unos egresados de la Escuela. Más allá de que existan casos excepcionales donde los demandantes de trabajo son empresas o instituciones, es como que la gran mayoría de los clientes corresponde a un círculo de conocidos y de gente vinculada a la ENBA.

De los agentes intervinientes en la comercialización del arte, no aparecen ni los marchands, ni la galería de arte tradicional, ni casas de antigüedades, ni remates. En cambio aparecen las salas de exposición, las ferias, destacando que muchas de las exposiciones y ventas populares han sido organizadas por la propia Escuela. No es un artista que se encuentra en lugares donde se comercializa arte decorativo o "tradicional". o donde se está sujeto a determinadas condicionantes, como por ejemplo las galerías o casas de arte. Sin embargo, los ámbitos donde se puede encontrar a los egresados de Bellas Artes son en lugares donde puede expresarse con mayor libertad: exposiciones, actividades de la Escuela, ferias, sus propios talleres o sus propias casas.

Los mecanismos de inserción al mercado son mediante gente conocida y exposiciones o concursos. En muy pocos casos se ha salido a ofrecer, a buscar caminos diferentes; y en caso de hacerlo no ha sido el mecanismo de inserción con mejores resultados. (*Ver cuadro 7*) Esto lleva a cuestionarnos acerca de si los egresados entrevistados están interesados en una inserción en el mercado de arte, si se han planteado alguna vez en su vida la decisión de vivir del arte, en definitiva, que es lo que significa el arte en sus vidas, cual es su actitud con respecto a su obra.

2.2. La inserción social

Por inserción social se entendió el vínculo que establece el egresado con el público. Para medir esto se tuvo en cuenta las presentaciones a concursos, a exposiciones o eventos, el acceso al mercado internacional. Si observamos el cuadro 8 lo primero que llama la atención es que de los 18 entrevistados 7 de ellos no han tenido contacto con ningún tipo de público. No ha mostrado su obra. Por otra parte algunos de los egresados que han expuesto sus obras dejan ver en sus comentarios cierto desinterés en exponerse al público. Si se tiene en cuenta esto con el hecho de que la mayoría no se haya presentado nunca a ningún concurso, y que muchas de las exposiciones en las que mostraron su obra hayan sido propiciadas por la Escuela nos puede estar indicando cierto rechazo a los mecanismos del mercado de arte tradicional.

3. LA AUTONOMIA

Se ha definido la autonomía como la libertad de imposiciones y normas arbitrarias, la libertad de la autodeterminación y orientación. Se midieron dos factores: la evaluación personal de si realiza su obra autónomamente y su valoración de la autonomía creativa. Para medir la autonomía cuando realiza su actividad artística se le pidió al entrevistado que realice una identificación del punto de partida o inspiración

de su obra, con dos ítems establecidos y que se pretendieron contradictorios. Este debió realizar su identificación eligiendo una posición dentro de un rango de seis marcas³⁹, tal como lo demuestra el ejemplo:

Tarea indicada por el cliente	_____	_____	_____	_____	_____	Impulso creador espontáneo- voluntad subjetiva
-------------------------------	-------	-------	-------	-------	-------	--

Para medir la valoración de su autonomía creativa se utilizó como indicador la opinión del entrevistado sobre la siguiente frase: "Ningún artista autentico podría aceptar, sin traicionar con ello a su vocación, que el éxito comercial decida su estilo" (Moulins).

Cuando se les preguntó por el punto de partida de su actividad artística, intentando conocer si esta se veía influenciada por clientes tratando de adaptarse a lo que la demanda pide, o si por el contrario respondía a su propia voluntad entendiéndola como libre de condicionamientos, una amplia mayoría respondió que lo que impulsaba su creación era su voluntad subjetiva. (Ver cuadro 9) Claro que esto se debe a que muchos no tienen demanda. Otros, en menor medida, sienten que por lo general su obra es una combinación entre lo que ellos realmente quieren y lo que sus clientes le piden. Absolutamente nadie, explícitamente, define su actividad como totalmente indicada por el cliente o demandante. Sin embargo, hubieron algunas opiniones que difirieron en separar, por un lado, la existencia de una voluntad subjetiva y, por otro lado, una determinación del cliente. Entre ellas encontramos las siguientes:

- Yo creo que la actividad artística es una tarea indicada por el cliente, en la medida que por cliente pueda entenderse como algo público y no sólo aquel que baja de su auto, con su reloj pulsera de oro y dinero. Siempre hay un público y el cliente sí es el que guía al artista, da la pauta de los costos, el tamaño. Y a partir de allí el artista pone su voluntad subjetiva. Creo que hay una mezcla, pero teniendo en cuenta que el cliente siempre está ahí, pide cosas, entendiéndolo como público.

- Me parece que no son factores contradictorios, el cliente con el impulso espontáneo. Impulso creador no creo que exista, no creo en la magia. Yo hablo de la construcción, del proceso.

Es clara la relación que se da entre las opiniones de los egresados con respecto al punto de partida de su obra y los ingresos recibidos o no por la actividad plástica. Los que reciben ingresos se ven más influidos por sus clientes o demandantes de trabajo. Tales son los casos de venta de cerámica, y de la filmación. El caso de un egresado es bastante representativo de esto. Él se dedica a tres actividades plásticas distintas (ilustración, diseño y pintura). Por la pintura recibe ingresos más esporádicos y variables.

"El diseño de sellos es el más limitado. Por ahí, me pesa mucho el cliente. Porque ahora hice un sello para el teatro El Galpón, los 50 años, y tuve que dialogar mucho para ver que tipo de sellos pretendían. En el diario, tengo bastante libertad, pero tengo limitaciones: no puedo hacer ilustraciones con desnudos. Y en la pintura, la libertad es total."

"(Filmación) Depende del cliente. Yo hay clientes que los pongo del lado mío. Otros me dicen lo que quieren y yo se los armo. Por lo general, como que yo lo estudio un poco psicológicamente al cliente, y me doy cuenta de lo que quiere. Generalmente hay un formato que funciona y es el de la TV, porque esta aceptado. Si haces algo diferente... Una vez a una cliente le había hecho un efecto raro, porque quería cambiar un poco, era la filmación de un congreso aburridísimo. Y entonces, cuando lo vio me pregunto que había pasado con la imagen que saltaba. No entendía nada. Entonces lo tuve que borrar"

³⁹ Las 6 marcas intentaron darle un margen de posibilidad en sus opciones, pero también se anuló la opción del medio, para que de alguna manera cuando el entrevistado se evaluara tuviera que acercarse a uno de los casos extremos. También se relevó sus opiniones mientras realizaban su identificación.

(Cerámica) "Hay una combinación de las 2 cosas, porque cuando no tengo algo concreto que me encargan hay un impulso espontáneo. Nosotros en el taller tenemos en cuenta lo que el cliente quiere, le mostramos lo que hacemos y a partir de eso y lo que el cliente quiere llegamos a un final".

De todas formas, la actividad artística es evaluada por la generalidad como autónoma. Todos los entrevistados realizan su actividad plástica con gusto y gran margen de decisión sobre su obra. En cambio, existe otra sensación por parte de los entrevistados cuando se refieren a su actividad no artística. Se denota un descontento hacia la actividad que nada tiene que ver con lo artístico. Llama la atención que este desagrado se presenta en algunos casos relacionado con un sentimiento de opresión y no por ejemplo con aspectos que tengan que ver con sueldos, o condiciones más objetivas.

- Te desgastas nueve horas acá adentro, no por lo mucho que laburas, sino por lo encerrado que estás.
- Todos los trabajos son horribles, tenés la obligación aunque no tengas ganas de ir.

Otras opiniones se refieren al desagrado por no poder hacer lo que más les gusta, aunque reconocen el hecho de que gracias a este trabajo pueden subsistir.

- El trabajo no me gusta. Lo que sí me gusta es tener un trabajo en este momento y poder mantener a mi familia.

-Me gustaría trabajar en algo más relacionado a mis preferencias. Trabajo en esto porque me permite vivir. Lo otro (la fotografía) no te permite ni siquiera subsistir.

Los que se sienten gustosos con su trabajo son prácticamente los que se dedican a la docencia relacionada a la plástica.

- Me gusta mucho dar clases de dibujo en los liceos.
- Trabajar con los niños en la plástica me encanta.

En todos los casos, a los entrevistados les gustaría tener más tiempo para dedicarse a la creación.

Independientemente a cuales sean las condiciones en las que realizan su actividad artística, es notorio la valorización de los egresados por la autonomía del artista con respecto a su obra. Cuando se les pregunto la opinión por la frase anteriormente mencionada, la mayoría estuvo totalmente de acuerdo con ella. Algunos estuvieron de acuerdo pero relativizaron la frase en el caso de que el artista dependa de su actividad para vivir. Fueron muy pocos quienes estuvieron en desacuerdo. Algunos de ellos sostuvieron que se establece un diálogo entre el artista y el medio.

Entre las opiniones más radicales, las que sostienen que no sacrificarían su libertad en la creación a cambio de una inserción en el mercado, encontramos las siguientes:

"La autenticidad es una de las bases de la obra. Si el galerista te pide algo que vos no querés, entonces no vendas"

"Mi vocación no es vender, entonces no me gustaría perder mi estilo por comercializar mis obras. Yo trabajaba en madera y vendía, pero los comercios te pedían cosas. Por eso abandoné, y me dediqué a la enseñanza."

"No creo que haya que vivir del arte. El arte no puede estar condicionado por la sobrevivencia"

Otros también concuerdan con estos, pero aclaran que en su caso particular tampoco existe la necesidad de obtener ingresos. Su situación económica ya está resuelta por otra actividad.

"Yo no lo haría porque no tengo la necesidad de hacerlo"

"Yo como vivo de otra cosa, si hago pintura es para hacerlo como a mí me gusta"

Entre quienes han logrado algún tipo de inserción, si bien no dejan de estar de acuerdo con la valoración de la autonomía del artista, encontramos otras opiniones:

"Pienso que hay un diálogo entre el artista y el medio, por lo tanto, el éxito depende de ello"

"No es tanto por el éxito, pero el hecho de lo que les pueda parecer a los demás me influye un poco."

"Yo no soy un artista auténtico. La cerámica es más utilitaria. Yo dependo de lo que me pidan. Si querés vender te tenés que adaptar."

"Creo que el mercado es un generador. El artista tiene que aprender a vivir con el éxito".

4. SENTIDO Y ACTITUD DEL EGRESADO HACIA SU OBRA

4.1 Sentido que da el egresado a su obra

Para medir el sentido que el egresado da a su obra se eligieron los siguientes indicadores: motivo de ingreso a la Escuela (donde se tuvo en cuenta la relevancia que le dio a la formación como vía de afianzar su profesión plástica) y la identificación del significado de su actividad artística con algunos ítems establecidos⁴⁰, siguiendo el mismo criterio que se utilizó para otro indicador anteriormente explicado.

Todo existencial	___	___	___	___	___	___	Complemento
Necesidad vital	___	___	___	___	___	___	Pasatiempo
Necesidad ideológica	___	___	___	___	___	___	Recreación
Entrega total	___	___	___	___	___	___	Entrega parcial
	1	2	3	4	5	6	

Si tenemos en cuenta el motivo de ingreso a la ENBA se destacan las opiniones referentes a la vocación, la necesidad interior de búsqueda de sí mismo, la metodología de enseñanza. (Ver cuadro 10) Da la impresión de que fueron a la Escuela a buscar un espacio donde desarrollar su vocación y necesidad plástica. Son casi inexistentes los casos donde se menciona la búsqueda de profesionalización, de considerar su actividad plástica como un medio de vida.

Si consideramos la identificación realizada por los entrevistados para la mayoría la actividad artística a la que se dedican es algo muy importante en su existencia, una necesidad vital. No es ni un pasatiempo, ni un complemento, si bien existen ciertos matices en la importancia de que le atribuyen a esta. Existe una entrega total por parte del artista, excepto en algunos casos donde se considera que se da una entrega parcial "obligada" a la actividad artística porque no pueden dedicarse a full a esta actividad. (Ver cuadro 11)

Ahora bien, donde se encuentran discrepancia en el sentido atribuido a tal actividad es en considerarla como una necesidad ideológica, entendiendo por esto una necesidad de comunicar las propias ideas del artista, o como una actividad más recreativa. Entonces, distinguimos aquellos que la consideran como una actividad más recreativa, que principalmente son los que se dedican a la cerámica o los que se dedican poco tiempo a la pintura. Los que la consideran como una necesidad ideológica son aquellos que se dedican más tiempo a la pintura y también algunos de los que viven de su arte. Se denota un mayor compromiso con su obra, la necesidad de querer comunicar, transmitir, hacer reflexionar. Son los más radicales cuando definen la importancia que tiene el arte en sus vidas. También hay quienes consideran que hay partes de los dos aspectos en su obra.

Más allá de estas diferencias, hay una valoración muy importante hacia su actividad. Sin embargo, esto no parece dar motivo para tomar la decisión de vivir del arte.

⁴⁰ Algunos de ellos fueron extraídos de una entrevista a un artista plástico perteneciente a otra investigación.

4.2 La decisión de vivir del arte

En este sentido, encontramos que casi ninguno de los entrevistados se ha planteado esta decisión. Se denotan distintos motivos. La mayoría considera que no podría vivir exclusivamente de su actividad artística, debido a la dificultad de inserción que se les presenta en el medio artístico como para poder recibir un ingreso que les permita la subsistencia. Es decir, el impedimento para tomar esta decisión es en términos de ingresos.

"Me lo cuestioné, pero creo que es difícil concretarlo. Por eso agarré para la enseñanza"

"No he intentado trabajar en fotografía pero tengo cuentas que pagar. Trabajo de cerrajero porque me permite vivir, lo otro no te permite ni subsistir"

"Si viviera de esto (refiriéndose al taller de cerámica) me moriría de hambre"

"No puedo vivir sólo del arte"

En otros, se denota una falta de expectativas y de conocimiento de mecanismos para poder insertarse al medio.

"Siempre fue una vocación muy desinteresada, y muy sin esperanza de poder llegar a vivir de la pintura, porque el medio es muy difícil. Nunca me puse a pensar como hacerlo"

"Siempre me dedique a crear, sin importarme si iba a vender o no"

"No me hago muchas ilusiones porque es difícil"

"Abrimos el taller sin muchas expectativas económicas"

Además existen quienes nunca se plantearon esta decisión, pero no por la dificultad del medio, o por los escasos ingresos que podrían recibir, o por estar desorientados en cómo hacerlo, sino porque no tienen un real interés en vivir de su arte.

"Nunca presenté nada de mi obra en ningún lado, nunca salí a buscar nada"

"No creo que haya que vivir del arte"

En algunos casos aislados se denota alguna intención y expectativa de inserción. Coincidentemente son dos casos de señoras mayores que pretenden abrir un taller en el interior, destacando que no pretenden vivir del ingreso que les otorgue las ventas. Pero, contrariamente a otros tienen un sentido de búsqueda.

Lo que es común a todos, vistos los distintos motivos y matices en las explicaciones, es el hecho de que nadie ha tomado la decisión radical de dejar todo por el arte. Excepto algunos casos:

"Tuve otros trabajos antes de dedicarme al vídeo. No me gustaban, no había nada de creatividad. Pero paralelamente siempre fui haciendo filmación. Y con el tiempo fui juntando clientes, y me di cuenta que podía empezar a vivir de esto, con ciertas dificultades"

"Estoy contento de dedicarme a full a la plástica. Vivo como puedo. Vendo dibujos, como estrategia de supervivencia, eventualmente trabajo como montajista en el museo Blanes, y hago exposiciones"

"Mi fin siempre fue vivir de la pintura. Todavía no puedo hacerlo, pero pienso que voy en camino. Lo que he logrado es vivir de la ilustración"

La falta de expectativas y desorientación que sienten los egresados, con respecto a una inserción en el medio, puede tener que ver con el mercado de arte uruguayo (percibido como cerrado y conservador), la falta de apoyo estatal a la cultura, el mencionado divorcio existente entre economía y cultura, y hasta podría relacionarse en cierto modo con la propia Escuela. Si recordamos las opiniones de los entrevistados sobre la Escuela, una de las críticas negativas que hacían algunos era el poco o nulo incentivo que brinda la institución a los egresados, además se mencionó la carencia de una formación técnica. Otro factor que no

coopera es el título de egreso. Este parecería ser muy vago en cuanto a la especificación de la formación recibida, y de escaso valor y reconocimiento en el medio.

4.3 El mercado de arte, un medio difícil

Es interesante aclarar que es lo que los egresados entrevistados entienden por un medio artístico difícil. Estos encuentran la dificultad en la inserción, en ser aceptados en las galerías y casas de arte. Varios coinciden en la crítica a los concursos y a los críticos de arte en cuanto a la seriedad de los mismos, en el sentido de que existen intereses de poder, y por otra parte se sostiene que siempre se premia a los mismos artistas conocidos. Algunos otros perciben al concurso como un mecanismo perverso por la competitividad y confrontación que genera. Siendo estimulante para los pocos que salen premiados, y desestimulante para los muchos que se presentan y no obtienen ninguna mención.

Otra dificultad que se visualiza en las opiniones de los entrevistados es la existencia de un público de arte con gusto conservador. Lo que se tiende a vender y a exhibir en las vidrieras de galerías son los cuadros con paisajes, marinas, "los mismos de siempre". Esto también se percibe con respecto a las piezas de cerámica.

Existe una crítica a las galerías de arte bastante generalizada entre los egresados, en cuanto a lo que se vende y a la manera en que se comercializa el arte, siendo que el galerista se queda por lo general con un porcentaje mayor del cuadro vendido que el propio artista. Muchos nunca han buscado la inserción por este camino de ir a ofrecer a galerías, porque es como que existe un repudio. "**¡Nunca me atrajo las galerías, no!**"

Otras críticas que se hacen con respecto al mercado de arte montevideano es el estancamiento del mismo, que es restringido y está regido por un público conservador, cerrado a la creación alternativa. No se deja de mencionar la falta de apoyo estatal a las artes y a la cultura, la poca valoración que se le da al artista en el medio social, y no menos importante, también se menciona la falta de la Escuela.

" La Escuela no entró en el mercado, no planteó ningún proyecto alternativo"

"Para investigar en plástica necesitas un espacio que no lo brinda la Escuela ni nadie".

Podría explicarse la generalizada falta de búsqueda de caminos hacia una inserción en el medio, percibida en los egresados entrevistados por este rechazo hacia el mismo. Si bien entre las distintas opiniones existen algunas diferencias en cuanto a las dificultades que cada uno considera, es claro que ninguno omitió la crítica negativa sobre este punto. En lo que todos coinciden es en percibirlo como un medio difícil y adverso, del cual muchos están alejados, no tienen demasiada información y tampoco se denota algún interés por acercarse.

4.4 Las preferencias

Sin embargo, cuando se les preguntó acerca de lo que a ellos más les gustaría hacer, cuales eran sus preferencias con respecto a su actividad artística; muchos sostuvieron que les gustaría vivir de su arte. Sobre todo, los que se dedican a la pintura, que son los que menos inserción al mercado han tenido. Les gustaría vender sus obras, tener reconocimiento social, insertarse en el medio. Entre los que han logrado algún tipo de inserción, particularmente en los casos de cerámica, existe la necesidad de dedicarse más a la investigación y el ensayo, tal como lo hacían en la Escuela. Son escasos los entrevistados que realmente se sienten conformes en lo que están haciendo actualmente.

En general, al comentar sus preferencias, sus proyectos, sus sueños, los problemas que ellos mismos visualizan tienen que ver con un choque con el mercado, que dan por sentado. Existe, en la mayoría de los casos, una negación a la comercialización, cierto rechazo a ser "negociantes".

Tal vez, esto pueda explicarse por la imposibilidad de reproducir y compatibilizar la forma de trabajo, de crear e investigar sin presiones tal como lo hacían en la Escuela, y traducir esta forma al mercado. Es decir, aparece como una dificultad en enfrentarse al mercado, al negocio. Sus preferencias parecen ser un sueño, un ideal inalcanzable.

Esto es perceptible si tenemos en cuenta que muy pocos plantean estrategias de cómo lograr su aspiración. Tampoco aparecen ámbitos donde les gustaría insertarse. Es común en sus discursos encontrar frases tales como: **"Me gustaría vivir de la pintura, vender mis cuadros"**, **"Me gustaría trabajar en vídeo"**. No aparecen ni lugares, ni mecanismos, alguna pista que indique un camino de concreción. Los pocos casos en que esto sucede son aquellos entrevistados que tienen expectativas de abrir su propio taller en un futuro. Pero, como ya se mencionó, no dejan de aparecer las dificultades: **"El problema es que soy poco negociante"**, **"Me muero de hambre"**, **"Yo no sirvo para vender"**. **"Trabajar en vídeo me gusta, pero no he podido llegar a donde quiero: tener una productora más solvente, hacer un largometraje. Nunca me interesó la publicidad. Tal vez, ha sido un error, porque me hubiese dado una formación más profesional. Todos los que creo que hacen cine se han dedicado a publicidad. Pero nunca voy a agarrar para ese lado"**

En definitiva, puede decirse que el arte, para los egresados entrevistados, tiene un significado muy importante en sus vidas, es una necesidad. A muchos les gustaría vivir de su arte, pero esto no es motivo para sacrificar las condiciones "ideales" en las que realizan su actividad por vender. Y cuando me refiero a las condiciones ideales hablo de la libertad, de la no imposición, del crear cuando y como se quiere.

5. Otras formaciones

Al considerar otras formaciones que han cursado los entrevistados, lo primero que llama la atención es que la educación formal⁴¹ y más específicamente la educación artística formal, es la que prima. Ahora, si se considera la formación artística, tanto formal como no formal, son muy pocos los entrevistados que no han cursado ninguna de ellas. (*Ver cuadro 12*)

La primacía de la educación formal nos puede estar indicando algunas cosas. Por ejemplo la complementariedad que puede significar la formación de la Escuela con otra formación artística formal o con otra formación universitaria. En este último caso podría suponerse que estas personas han elegido esta formación universitaria no artística para su inserción laboral. Si relacionamos esta primacía con las opiniones de los egresados, vistas anteriormente, sobre las carencias de técnicas en la formación de la Escuela, esto puede mirarse de dos modos. Por un lado, puede suponer que esta educación formal que han cursado, al ser una formación más académica, más tradicional, incida de algún modo en la evaluación de los egresados con respecto a la formación de la Escuela, que más que la técnica rescata otros valores concernientes a la sensibilidad, creatividad y libertad del artista. Y, por otro lado, podría estar denotando que hayan buscado resolver esas carencias en otras formaciones artísticas o afines: Facultad de Arquitectura, Escuela de la Construcción, Ayudante de Arquitecto, Escuela Pedro Figari, cursos de Educación permanente

⁴¹ Por educación formal se entiende la educación institucionalizada, sistematizada; mientras que por educación no formal se entiende a la educación paralela, más flexible y específica, no institucionalizada.

de la ENBA. Por otra parte, Si intentamos realizar una caracterización por habilidades plásticas adquiridas, según estén abarcadas en la formación de la Escuela o no, aproximadamente, vemos lo siguiente. La mayoría de los egresados se han formado en dibujo y pintura, además, fuera de la Escuela. Sin duda, esto confirma una necesidad de profundización técnica en estas áreas.

Por otro lado, existen algunos egresados con formación universitaria incompleta, no artística, quienes opinan haber dejado estos estudios por no estar de acuerdo con las formas de enseñar. Encontrando, en la Escuela de Bellas Artes, lo que buscaban.

En la formación no formal artística, lo que llama la atención es que predominan los talleres particulares de pintura, luego cerámica y tapiz. También encontramos un curso de vídeo y cine. Al igual que se vió antes, en la formación de la Escuela, la primacía por la pintura, aquí sucede lo mismo. Cabe la posibilidad de que esto se deba a una búsqueda de profundización y técnica. También puede estar sugiriendo la pretensión de mantenerse vinculados al ámbito artístico. Esto en el caso de que lo hayan cursado luego del egreso. En el caso contrario, que estos cursos hayan sido tomados antes del ingreso a la Escuela, probablemente indique un gusto vocacional por el arte, y una búsqueda de formación artística cuando la Escuela estaba cerrada.

Relacionando las formaciones artísticas recibidas con la situación laboral de los entrevistados, observamos que son muy pocos los casos donde se da esta correspondencia entre formación recibida y trabajo remunerado. Sin embargo, notamos que los egresados que han logrado algún tipo de inserción con su actividad plástica, han recibido además de la formación de la Escuela, otra formación artística, lo que puede haber contribuido para lograr tal inserción.

De todos modos, podríamos concluir diciendo que para la mayoría la formación artística, en particular la de la Escuela de Bellas Artes no es concebida como formación para el trabajo.

6. La formación y la autonomía

Los egresados de la Escuela reciben una formación que prioriza la libertad creativa, la sensibilización, la búsqueda e investigación personal sin condicionamientos. Este aspecto no debe olvidarse al intentar definir cierto perfil de los entrevistados. Pues, parecería que estos consideran que las mencionadas condiciones son las favorables a la hora de dedicarse a su actividad artística. Lo que puede llegar a resultar incompatible si se logra una inserción en el mercado de arte. Esto se denota cuando se tiene en cuenta los mecanismos de inserción, que responden en primer lugar a vinculaciones, y en segundo lugar, exposiciones de la propia Escuela. Muy pocos son los que han salido a ofrecer, a mostrar su obra, a buscar o inventar nuevas estrategias de inserción. Es como si existiera una barrera hacia el mercado.⁴²

Además, no es común encontrar al egresado de Bellas Artes en ciertos ámbitos del mercado: galerías tradicionales, casas de arte o decoración, remates. Se tiende más bien a un trabajo por cuenta propia, donde se trabaja con mayor libertad y sin presiones. En los casos de los entrevistados, donde se está más sujeto a la demanda de clientes, son coincidentes las opiniones de deseo por tener más tiempo para la creatividad y el ensayo.

⁴² Con excepción de escasos casos, donde justamente el jefe de taller al que concurrieron incentivaba la presentación a concursos y la exposición del artista.

Es común que no se trabaje con horarios preestablecidos, sino en los tiempos libres, cuando se tiene ganas. No se realiza el trabajo en forma rutinaria. Existe la idea de crear cuando las condiciones son favorables, ideales, con una sensación de placer y agrado. Esto se percibe en la dificultad, de muchos, de desvincularse de la Escuela. En algunos casos se da el trabajo en equipo. Los talleres de cerámica donde se juntan tres o cuatro y trabajan colectivamente, son un ejemplo. Otro ejemplo, es una egresada que se junta con otros más, los domingos, compartiendo todo un día de amigos, comida, charlas y creación. Existen otros entrevistados que extrañan de la Escuela el trabajar junto a otros, el tener ese espacio de compartir con otros. Otra cuestión que se presenta en los entrevistados, es la necesidad de seguir investigando, experimentando técnicas nuevas, de seguir aprendiendo, ensayando, tal como lo hacían en los talleres de la Escuela.

En este sentido, puede visualizarse que la gran mayoría no vive de su actividad artística. Son muy pocos los que han logrado una inserción, y los que han logrado algún tipo de reconocimiento en el medio. Cabe destacar que, aunque en un plano ideal a muchos de ellos les gustaría vivir de su arte, no han buscado mecanismos de inserción. Es común percibir en ellos una sensación de desorientación frente al medio, de desconocimiento, de alejamiento del mercado de arte. Y no puede decirse que esto responda a que han luchado por una inserción, y no lo lograron. Simplemente, se percibe una sensación de desinterés.

Otra característica que tiende a aparecer en algunos egresados, no en todos, es la dificultad de tomar contacto con el medio, entendiéndolo como el medio exterior al de la Escuela. Pues, algunos entrevistados manifestaron un desinterés por exponer sus obras, denotado en arrepentimientos luego de haberse presentado a una exposición, o en presentarse a una muestra por la insistencia de compañeros de la propia Escuela.

En definitiva, creo que la idea más perceptible en los egresados entrevistados es la siguiente: el sueño es vivir del arte, pero si lo hacen se mueren de hambre por las condiciones en las que se podría llegar a comercializar su arte. Y el priorizar la creación libre, tiene que ver, en cierto modo, con la formación recibida en la Escuela. No por azar recuerdo las siguientes palabras de un docente de dicha institución:

"Distinguir entre obras que son más comerciales y las que no lo son es difícil. También depende de la concepción que uno tenga de la obra. Por lo general, en el ámbito plástico se habla de comercial cuando el artista realiza su obra incluyendo los parámetros que el marchand le marca porque es lo que el mercado vende. Después en el otro extremo tenés aquel creador que intenta dar respuestas a problemas trascendentales, y no le importa si eso va a vender o no. Nosotros, en el curso, encaramos esta problemática de algún modo. Porque algunos trabajos que hacen los estudiantes no se los llevan, los tiramos a la basura. ¿Por qué?. Porque si le pedimos hacer una cerámica para investigar ciertas cosas, con completa libertad, y le decimos, llevátela a tu casa, entonces va a hacer el cenicero que le gusta a la tía. Y la libertad queda en el tacho de basura. Hay que perderle el apego a lo que se está haciendo, experimentar, sacar lo que vos tenés adentro aunque no le guste a la tía, porque el primer mercado es la tía, la mamá. Especulá, sin pensar en el éxito que vas a tener."

VIII. A MODO DE CONCLUSIONES

1. Acercándonos a cierto perfil...

Al intentar definir cierto perfil, lo que se pretende es destacar las características más comunes y generales de los egresados entrevistados, en cuanto a su actividad artística. Teniendo presente que estos corresponden a una muestra no representativa. (*Ver anexo IV*)

El presente trabajo tenía como objetivo principal evaluar si se podía establecer una relación entre la formación brindada por la Escuela de Bellas Artes y la actitud de los egresados con respecto a su obra y su inserción en el medio.

En este sentido, se formuló la siguiente hipótesis general: la formación de Bellas Artes puede incidir en el desarrollo de un creador libre, sensible y responsable, y hasta brindar herramientas para una inserción más autónoma, pero no puede transformar o erradicar las limitaciones que se le plantean al artista en su desempeño a la hora de su inserción en el mercado de arte.

En un primer momento se definió a la formación de la Escuela dentro de un modelo pedagógico crítico alternativo, el cual suponía un camino hacia la libertad, la autodeterminación, la autonomía, y transformación mediante la acción del estudiante. Ahora bien, luego de tomar contacto con la institución, y acercarme más a su compleja realidad, mediante entrevistas a docentes y egresados, habría que hacer algunas precisiones.

No hay dudas de que la formación apunta hacia la libertad y sensibilización del artista, desdeñando de la enseñanza académica y técnica, de modo de no determinar al alumno dándole recetas ya hechas. Esto no quiere decir que no existan instancias donde pueda encontrarse estas propuestas. En los cursos de educación permanente, en las áreas asistenciales, y en alguna de las propuestas de los Talleres Fundamentales, el estudiante podría tener la posibilidad de satisfacer esta carencia de formación técnica que demanda. Pero, tampoco hay dudas de que la prioridad de la Escuela no es brindar una formación técnica, sino una formación sensibilizadora y liberadora.

Aquí nos encontramos con un aspecto que genera controversia. Pues, en la Escuela que pretende generar un ámbito de total libertad para que el estudiante busque su camino plástico, existen ciertas áreas donde esta libertad se encuentra limitada. Un estudiante que quiera formarse técnicamente, sobre todo en determinados lenguajes (como video, fotografía) parecería tener dificultades de satisfacer su requerimiento, ya sea por falta de recursos docentes, materiales o presupuestales; pero esta carencia parecería existir.

Además nos encontramos con que la mayoría de los egresados entrevistados se han formado en pintura y cerámica, y tienen gran dificultad de inserción en el medio. Existe cierta idea en la Escuela de una proyección plástica del artista a través de los lenguajes de comunicación masiva, como por ejemplo: artes gráficas, cine, video, cerámica. Dejando de lado como mecanismos de comunicación con el medio aquellos lenguajes de proyección elitista como la pintura de caballete. Si visualizamos las situaciones de los egresados entrevistados se cumple que quienes establecen una comunicación con el medio, quienes tienen algún tipo de inserción, son aquellos que se dedican a la cerámica, video, ilustración. En cambio, la mayoría, que son los que se dedican a la pintura de caballete, en muy pocos casos establecen comunicación con el medio. Y, es claro que lo realizan como una necesidad de satisfacción personal.

Esto no parece contradecir el planteo de la Escuela en cuanto a la pretensión de una inserción del egresado mediante lenguajes masivos. En donde sí existe contradicción es con respecto a los objetivos que plantea la institución. Allí se sostiene que el creador egresado de Bellas Artes sea un agente activo en su cultura, con la capacidad de incidir creativamente. Y como ya se denotó, ésta no es la situación mayoritaria. Cabe preguntarse: ¿por qué sucede esto?, ¿por qué la mayoría de los egresados entrevistados se dedican a la pintura, lenguaje que puede percibirse como el que genera más dificultades de inserción? De acuerdo con los datos relevados, intentando responder estas preguntas sugiero la siguiente hipótesis. Observando: a) el hecho de que la mayoría de los entrevistados se hayan dedicado a la pintura, lenguaje en el que se observó una escasa inserción, b) mientras que los que han logrado una inserción son aquellos que se dedicaron a lenguajes no tan tradicionales⁴³, c) y que además han recibido otras formaciones artísticas lleva a suponer que aquellos que optan por trabajar y vivir del arte, que apuestan al arte como profesión no solo se forman en la Escuela, sino que lo que los define en su profesión es su otra formación adicional, más técnica. En otras palabras, la oferta educativa de la ENBA no atrae como profesionalización de la actividad artística. Por ejemplo alguien que quiera dedicarse al cine, e intentar vivir de esto, más allá de que pueda ir a la Escuela o no, su acreditación como profesional la encontraría por ejemplo en la Escuela de cine de Cinemateca. Y esto tiene que ver con la carencia de formación técnica y el título de egreso de la ENBA.

Si bien, la formación de la Escuela incide en el desarrollo de un creador libre y sensible, dado que puede visualizarse la autonomía con que los egresados entrevistados crean, existen algunos aspectos de la formación que son cuestionables en cuanto a su contribución para una inserción del artista. Los principales que fueron mencionados por los egresados entrevistados son la carencia de formación técnica y la poca especificación de la formación recibida en el título de egreso. Entonces, teniendo en cuenta los objetivos de la institución: formar un creador libre y sensible que transforme creativamente su cultura, este último aspecto no se da, excepto casos aislados. Habría que preguntarse pues, ¿por qué resulta tan difícil la inserción de los egresados de Bellas Artes?

Esta respuesta no parecería tener demasiada relación con variables tales como: edad, sexo, origen social.⁴⁴ Aunque cabe denotar que el nivel económico de los entrevistados oscila entre clase media y clase media alta. Lo que sí podría tener algún tipo de influencia son otras formaciones recibidas, las vinculaciones y el capital cultural. Puesto que los casos de egresados que han logrado insertarse en el medio, por lo general, tienen otras formaciones artísticas, y son los que más frecuentemente concurren a exposiciones o eventos culturales. No se ve un repudio hacia el medio artístico tan radical como en otros casos. No obstante, existen también quienes tienen otras formaciones artísticas y no han logrado una inserción. Por otra parte, las vinculaciones importan, puesto que como ya se mencionó anteriormente "los conocidos" son el principal demandante del trabajo artístico de los egresados entrevistados.

Si bien se sabe que vivir del arte y de la cultura en nuestro país es muy difícil, porque existe un mercado de arte restringido y con cierto rechazo a la actualización, y porque no existe demasiado apoyo estatal, tampoco se denota una respuesta activa de inserción por parte del egresado de Bellas Artes, aunque no sea en sentido económico. No existe, en general, disposición de los egresados por mostrarse, por salir a comunicar, a transformar, aunque no reciba remuneración. Esto queda sujeto a las campañas de

⁴³ Con tradicionales me refiero a la pintura y la escultura.

sensibilización del medio, planteadas por la propia Escuela, que hoy en día se encuentran bastante paralizadas.

En definitiva, este trabajo plantea más preguntas que respuestas. Por su carácter exploratorio, nada puede decirse en términos definitivos. Lo que se ha logrado es una aproximación acotada de la situación de los egresados de la Escuela, en términos de su relacionamiento con el medio. Tratando de dar una nueva respuesta a la pregunta inicial que se planteó al principio de la investigación, mi conclusión es la siguiente, destacando que más que una respuesta es una nueva hipótesis.

La relación que visualizo entre la formación de la Escuela y la actitud del egresado con respecto a su obra y el mercado de arte, es cierto paralelismo que se encuentra en ambos. Paralelismo en el sentido de una reproducción de la forma en que el egresado opera en la Escuela y como lo hace cuando egresa de ésta. Esa sensación de no querer desvincularse de la institución, y cierto repudio al mercado de arte "tradicional". A mi parecer, el egresado de Bellas Artes resuelve el defasaje entre las condiciones en como se aprende a crear en la Escuela y como se opera en el mercado, no insertándose.

2. ¿Nuevos perfiles de egreso?

Considerando el perfil del egresado construido en este trabajo, se intentó responder a la pregunta: ¿cómo puede la Facultad de Artes contribuir a la inserción en el medio de los egresados?⁴⁵

La idea de crear una Facultad de Artes tiene antecedentes de más de una década. Tras recorrer caminos de ida y vuelta, acuerdos y desacuerdos, en abril del año 2000 se concreta un acuerdo entre la ENBA y la Escuela Universitaria de Música (EUM) de iniciar un proceso de integración, cuyo objetivo final podrá ser la eventual conformación de la Facultad de Artes.⁴⁶ Pensar en una futura Facultad retoma la vigencia de las diferentes visiones y controversias entre los docentes, en cuanto al significado de la institucionalización de la Escuela de Bellas Artes. En 1991, cuando la Escuela es asimilada a Facultad, la mayor institucionalización cobrada junto con los cambios ocurridos en el mundo del arte (aparición de nuevas tecnologías en informática, video, diseño) hizo pensar a algunos docentes en una mayor exigencia estudiantil y docente, formas evaluatorias más definidas, reestructuración del Segundo Período. Por otra parte, hay quienes piensan que la mayor institucionalización es un arma de doble filo. A pesar de otorgarle a la Escuela mayor autonomía se corre el riesgo de caer en la necesidad de aumentar exigencias y formalidades, resultando contradictorio al proyecto de la ENBA.⁴⁷ Sin haberse resuelto estas controversias la posibilidad de crear una Facultad de Artes retoma la discusión. Esta nos permite distinguir las diferentes

⁴⁴ Ver en anexo: IV. Principales características de la muestra.

⁴⁵ Para ello se realizó un grupo de discusión con 2 docentes y un egresado de la ENBA, donde se intercambiaron opiniones sobre diferentes ítems con respecto al tema.

⁴⁶ La etapa inicial durará 2 años, luego se evaluarán los resultados y propondrán nuevas etapas. En la primera etapa La ENBA y la EUM conservarán sus rasgos actuales. Sin embargo, una Contaduría y Sección de compras comunes se encargarán de la administración de los recursos presupuestales. Las 2 instituciones coinciden en la necesidad de un local común acorde a sus necesidades y un aumento presupuestal. Se prevén realizar actividades conjuntas y la posibilidad de integrar otras instituciones dedicadas a la enseñanza artística (como la EMAD).

⁴⁷ "La institucionalización de la aventura educativa puede resultar más que una herramienta para potenciar esta aventura educativa a partir de la mayor autonomía que le genera en un freno de la misma, por sentirnos con la necesidad de ponernos el cuello almidonado.

Este proceso – que de alguna manera creo percibí en la ENBA a nivel global- también se refleja en los procesos individuales de docentes y alumnos. A partir de la asimilación a Facultad y la reestructura docente, la preocupación por la acumulación de méritos por los currículums individuales fue otro elemento novedoso que se introdujo. En el caso que estos méritos apuntan a jurados exteriores de la Escuela, su valor se va a buscar más recostado a los parámetros convencionales del prestigio académico. ... trae aparejado la competencia entre docentes, perdiendo cada vez más la búsqueda de objetivos comunes. (Docente de la ENBA. Documento elaborado para una asamblea de los Ordenes- mayo 1996)

perspectivas que existen en la Escuela sobre la enseñanza artística, concretamente sobre qué posibles transformaciones debiera tener la actual formación. Lo interesante de esta discusión, para este estudio, es la evaluación de los aspectos que podrían contribuir a la inserción del egresado.

De acuerdo con el perfil construido, los principales problemas de inserción que se distinguieron son:

- a) La elección del lenguaje. Los lenguajes tradicionales resultan ser los que traen mayores problemas de inserción por las características de su comercialización y los mecanismos de reconocimiento artístico.
- b) La falta de incentivo de la exposición del egresado.
- c) La incertidumbre y desorientación del egresado frente al medio, que más allá de las adversidades que pueda presentar éste, el sentimiento de pertenencia que el estudiante adquiere hacia la Escuela, como egresado al sentirse solo, puede generar desaliento.
- d) La percibida inexistencia de ámbitos del mercado donde el egresado pueda insertarse.
- e) El no considerar a la actividad plástica como una actividad profesional.

Los posibles cambios que podría tener la Escuela para revertir esta situación serían: incentivar los lenguajes no tradicionales, reintroducir competencias técnicas, potenciar exposiciones, becas y convenios para estudiantes y egresados, generar ámbitos alternativos de inserción, abarcar en la formación nuevos territorios del arte. Ahora bien se intentó conocer cuales de estos aspectos se tienen en cuenta cuando se piensa en la creación de la Facultad de Artes.

2.1. La Escuela de Bellas Artes en la Universidad

Cuando se interroga por la necesidad de la existencia de la posible Facultad (*ver cuadro 13*) intentando conocer qué expectativas, proyectos y diferentes visiones se tienen acerca del rumbo a seguir por Bellas Artes, el aspecto principal que aparece es el potenciar la interdisciplinariedad. Cuando se habla de interdisciplinariedad se hace énfasis en distintos aspectos: a) el intercambio formativo de distintas visiones educativas (como pueden serlo la ENBA y la EUM), b) la integración de distintos lenguajes, permitiendo ampliar el campo de acción de los egresados, saliendo de lo que son estrictamente las categorías de las bellas artes. En estas distintas concepciones comienza a visualizarse la pretensión de dos finalidades diferentes, las que responden a dos posibles perfiles de egreso que se llegó a caracterizar en este trabajo. Por un lado, se entiende la interdisciplinariedad como forma de estimular la creatividad. Y, por otro lado, permitir ampliar el campo de acción de los egresados. Sin embargo, esta interdisciplinariedad sería una cuestión a definir, en qué consiste y cómo se organizaría. Pero de alguna manera responde a potenciar la formación integral que pretende la ENBA.

La ventaja de que la Escuela forme parte de la Universidad es entendida por estas visiones de manera distinta: **“La Facultad de Artes sería una bendición, en el sentido de que nos va a dar una cantidad de herramientas para defendernos en un futuro. Lo primero es dejar de ser los decoradores, seguir siéndolo, pero no exclusivamente, y empezar a ampliar el campo de acción. La exploración en el campo artístico tiene características singulares. Entonces, la creencia de formular una Facultad de Artes está en que esa singularidad corresponda a una categoría de conocimiento, a un desarrollo de determinado tipo de inteligencia distinta”**.⁴⁸

⁴⁸ Comentario del docente A

"La virtud de que la enseñanza artística esté en la Universidad es la autonomía, que no esté dirigido por el poder político. Por eso creo que se justifica que esté ahí. No porque sea terciaria ni superior. Creo que la formación que la Universidad debe dar a nivel artístico tiene que generar un ámbito de libertad para que aquel que haga arte pueda formarse"⁴⁹

Otros aspectos que fueron mencionados por otros docentes⁵⁰ fueron principalmente los siguientes: potenciamiento de recursos, mayor inserción en la Universidad y la sociedad, favorecer políticas culturales, reformular la enseñanza que responda a los problemas de hoy, profesionalización, autoanálisis de la institución. No se plantea en ningún momento, explícitamente, el potenciar la inserción del egresado en el medio. Aunque aparecen algunos elementos que podrían relacionarse con esto. Según las opiniones anteriormente mencionadas de los egresados, la profesionalización, la mayor acreditación del título, la actualización de la enseñanza, brindarían herramientas que favorecerían su inserción. Sin embargo, estos puntos no son entre los docentes ni los más comunes ni los de mayor peso. Son, en todo caso, los que generan mayor controversia. No se plantea explícitamente la relación formación –empleo(en cuanto a actividad remunerada) Podríamos pensar tal como lo dice Achugar y Stolovich que esto tiene que ver con el divorcio entre la economía y la cultura. Françoise Liot sostiene "La esfera económica y la esfera artística son tradicionalmente considerados como dos mundos separados. Los aspectos estratégicos de la carrera y la inserción profesional son rápidamente descalificados y no responden a las exigencias de autenticidad y libertad creadora que aún continúan dominando el medio artístico y las escuelas".⁵¹ Tiende a aparecer la dicotomía mencionada entre la libertad y autonomía versus el mercado y la academia.

Un aspecto que también se mencionó en la discusión y al cual entiendo como relevante por todas las connotaciones que envuelve, es quitarle la "marca" del nombre Escuela de Bellas Artes. Existe todo un estereotipo y prejuicio sobre la Escuela, surgido a raíz de lo que fue esta institución en la década de los 60 y "sus campañas de sensibilización". Pero este, a mi entender, sigue siendo sostenido por algunos docentes y alumnos de aquella época y otros más jóvenes. Entiendo que la Escuela tiene un ancla, una marca, como bien lo dice un docente, de cierta marginación.⁵² Entonces, cuando se sostiene que quitarle la marca a la Escuela es una primer ventaja de la Facultad de Artes indica la pretensión de un cambio en la institución. (Ver cuadro 14)

2.2. Perfiles de egreso

En este sentido, pensando en la readaptación del perfil de egreso, frente a la futura Facultad de Artes pueden encontrarse distintas posturas docentes. A modo de visualizar y simplificar las mismas se realizó una tipología de dos supuestos perfiles, no descartando la existencia de otras posibilidades y matices⁵³ Estos estarían ejemplificando una visión más anclada en la vieja Escuela y otra que si bien no es ajena a ésta establece cierta ruptura, propone algunos cambios. En primer lugar, existe consenso en ambas visiones de que la formación artística no forma ni debe formar exclusivamente artistas, sino que debe procurar la formación integral del individuo, fomentar la investigación y la docencia. "La Facultad de Artes no debería ser la formación de artistas, habría que sacar la palabra artista. Porque vos cuando decís artista estás

⁴⁹ Comentario del docente B

⁵⁰ En un foro realizado en la ENBA.

⁵¹ FRANÇOISE LIOT, La Escuela de Bellas Artes frente a las políticas de apoyo a la creación.

⁵² Marginación que implica estar por fuera de los valores establecidos por el mercado y la academia.

⁵³ Ver cuadro 15.

planteándote un individuo que no es lo mismo que un licenciado en arte, que puede acceder a la dimensión especulativa del quehacer plástico. No se trata de consolidar algo que se da de hecho en el mundo con o sin Universidad, que son los artistas.”⁵⁴

“Yo coincido con que la formación que la Universidad debe dar a nivel artístico, no necesariamente va a apuntar a la formación exclusiva de artistas. Pero sí creo que tiene que generar un ámbito de libertad para que el artista, el que pretende ser creador plástico, pueda formarse. No es exclusivo, aquella persona que de alguna manera quiere ampliar su espectro perceptivo a nivel artístico tiene que tener un lugar también, pero tiene que ser hecho en libertad.”⁵⁵

En lo que difieren ambas visiones es en el perfil de egreso, a los cuales denominamos “profesional” y “sensibilizador”. (Ver cuadro 15) El primero sostiene que debe haber una definición precisa del perfil de egreso, no quedando clara en el Plan de Estudios actual. No debiera separarse la formación del productor de arte del individuo que hace teoría en arte (por ejemplo el crítico, curador, etc.). Darle una formación universitaria a estas funciones que en el campo de las artes no la tienen. Con esto no se pretende legitimar estas categorías tal como lo son ahora, sino darles un perfil universitario. Se propone que el perfil actual de la formación tenga transformaciones, instrumentando diferentes perfiles de egreso, los que contemplen no solo el ámbito de la producción, sino desarrollar la investigación e interpretación del arte, formar críticos, curadores, diseñadores, etc. No es la intención legitimar estas funciones tales como se desarrollan hoy en día, sino darles carácter profesional, universitario. Que los actores del medio artístico sean susceptibles de tener una formación universitaria. Se propone además para la profesionalización de la actividad artística: disciplinar la actividad del estudiante (que estén sujetos a calificaciones, entregas de trabajos), mayor acreditación del título, introducir elementos teóricos y técnicos.

El perfil sensibilizador cuestiona la legitimidad de formar críticos, curadores, técnicos. Se privilegia en la formación la sensibilidad, la libertad, la búsqueda trascendental. Se pretende formar para la autoeducación, el sentido crítico, teniendo como pilar de la formación el interés del alumno. Retoma el viejo planteo de la Escuela con algunas reactualizaciones.

Lo que ninguno cuestiona son las experiencias de sensibilización, la enseñanza activa, el ámbito de libertad. En este sentido no son totalmente contradictorios, sino que plantean diferentes rumbos que pudiera tomar la institución cuando se repiensa.

Estos perfiles conciben en el campo artístico la presencia legítima de distintos actores. El perfil profesional considera la existencia de una amplitud de actores: el creador plástico, el difusor o curador, el crítico o intérprete y el público. Los cuales deben tener una formación universitaria. Esta concepción estaría permitiendo transformar la situación actual de los mecanismos de legitimación del arte, profesionalizando estas funciones. Por otro lado, abre el campo de acción e inserción para los egresados. “Lo que yo digo no es legitimar estas funciones, sino que existan actores que son susceptibles de tener una formación artística. ¿Por qué tiene que ser diferente el teórico del creativo o el artista? El curador es una imagen nueva pero esa función que cumple el curador alguien la desempeñaba antes. El curador surge por crisis de otro tipo de cosas. Hay una serie de funciones que tienen que ver con la cuestión artística y tienen que ser asumidas por egresados de Bellas Artes. Porque de alguna manera ataca. Lo que hay es un vergel de “chantas”. Y una cosa es abordar el mundo tal cual es, con todos sus males y otra el cómo debería ser.”⁵⁶

⁵⁴ Comentario del docente A

⁵⁵ Comentario del docente B

⁵⁶ Comentario del docente A

El perfil sensibilizador sostiene la existencia del creador plástico y el público, donde los actores intermediarios serían un plusvalor. En todo caso, lo que podría existir sería un difusor, pero no el crítico. La formación de la ENBA no debería convalidar, ni formar para estas funciones. **"Bellas Artes tuvo una postura discrepante culturalmente, de plantearse opciones distintas, no convalidando otras. Entonces me surgen dudas cuando decís que un curador puede salir de Bellas Artes. ¿Vamos a acompañar eso? ¿El curador es un puesto legítimo? Se pretendía una situación que era totalmente a contrapelo del mercado. La formación de críticos me parece que es como ser juez y parte, no me cierra. No sé si deba existir esa actividad, porque separa al creador plástico del receptor, es un plusvalor. No me importa cual es el agujero que estoy dejando. Me importa si ese agujero interesa hacerlo, si sirve que esté dentro de los fines universitarios. No decimos que vamos a hacer que el artista tenga un espacio, que al mismo tiempo vaya generando un mercado donde tenga una vinculación directa con la gente"**⁵⁷

Esta visión cuestiona la situación actual del arte en el país, la existencia de un mercado elitista y restringido, los mecanismos de legitimación del arte (críticos, concursos), pero no ofrece alternativas claras de transformación de este sistema. La única posibilidad es crear un mercado paralelo, un contra mercado. Se pretende educar la visión y percepción artística de la población.

Considerando la opinión del egresado en la discusión: **"Los críticos de arte se forman como ellos quieren. Sin embargo, yo estoy acá porque tengo cierto reconocimiento dado por el medio, esté bien o esté mal. Mi reconocimiento está dado básicamente por los críticos uruguayos. Y eso me ha permitido seguir haciendo cosas. Admito que me someto al juicio de ellos porque me avala. Me premia. No sé hasta donde está bien mi postura, capaz que no tendría que haberme presentado a un concurso jamás."**⁵⁸

Podríamos decir que si este egresado no hubiera seguido este camino de presentarse a concursos y someterse a la crítica, no hubiese logrado una inserción en el medio tal como la tiene actualmente. Su situación se asimilaría a la de la mayoría de los egresados entrevistados. Entonces, si no es a través de estos mecanismos que la Escuela, de alguna manera, condena, y si tampoco se admite la posibilidad de profesionalizar la actividad artística, ¿qué posibilidad de inserción ofrece al egresado?

2.3. El problema de la ética

Lo que nos permite comprender esta tipología es una cuestión de ética y valores en cuanto a la libertad y la proyección en el medio de los egresados. Esto queda claro cuando se discute sobre la legitimidad de formar para cumplir ciertas funciones en el campo artístico, por ejemplo al crítico, al curador y al diseñador. La controversia gira en torno la profesionalización de estas funciones o a la no convalidación de las mismas.

Por un lado, en el perfil sensibilizador se defiende y se procura la autonomía del individuo, por lo que se reniega del mercado "capitalista" en cuanto éste limita al creador. Por lo que se rechaza todo lo que tenga que ver con los mecanismos convencionales de legitimación en el arte (como son los críticos) y todo lo que tenga que ver con la adaptabilidad y condicionamiento al mercado. **"Cuando Miguel Angel iba a buscar mármoles para hacer su David no le importaba quien se lo había encargado, él pintó su David. Pero si vos hacés aquella publicidad no haces tu David, hacés el David de quien te lo pide, entonces ¿hay qué formar para el mercado? Yo tengo mis dudas. Me parece bien generar ámbitos, darle elementos, fomentar la actividad artística. pero que todo eso va justamente inmerso de un baño ético. Está bien que los estudiantes puedan hacer lo que quieran, pero tiene que**

⁵⁷ Comentario del docente B.

⁵⁸ Comentario del egresado.

haber una pauta, que no es ni la mejor ni la peor, pero que es con referencia a algo. Lo que tradicionalmente dice la pauta universitaria de conocimiento, y eso está implícito en la formación, se trasmite en la relación docente- alumno.⁵⁹

Pareciera ser responsabilidad de la institución darle implícita o explícitamente esta ética al estudiante. Esto está comprendido en la formación que brinda la institución, porque aunque en ningún momento se le diga al estudiante lo que tiene que hacer, hay condicionamientos que tienen que ver con el currículo, que es lo que se enseña y que no. Por ejemplo, la no acreditación del título de egreso es una negación de los mecanismos formales de legitimación de determinado conocimiento.

Por otro lado, el otro perfil pretende ampliar el campo de inserción, darle herramientas al individuo y que éste decida dónde y cómo actuar. Igualmente se considera la ética universitaria. **“El individuo puede hacer lo que quiera como egresado, porque en su libertad puede ser un individuo totalmente militante, combativo para que en esta sociedad todo el mundo sepa cual es la verdad de la experiencia estética, o puede venderle el alma al diablo. La Escuela siempre militó por otro tipo de proyección social. Yo creo, que eso, hoy en día cambió de cancha. No puedo plantear lo mismo. Vos venís a Bellas Artes a aprender esa dinámica operativa para poder hacer arte, lo vas a aprender y si querés mañana puedes salir y pintar y ¿quién va a poder impedirte que te metas en una galería? Capaz que la formación en general que vos tenés, advertís que esos canales tienen una cuestión social que no es de lo más agradable.”**⁶⁰

Lo común de esta ética es un rechazo al mercado, a la mercantilización de la cultura, pero en lo que se difiere es la responsabilidad, que por un lado se pretende de la institución, y por otro queda sujeto a la acción del individuo.

2.4. Las dificultades de la inserción en el medio de los egresados

Se denotó la dificultad de los participantes en poder definir que es estar inserto en el medio. A grandes rasgos, se plantearon dos posibilidades: por un lado, tener reconocimiento galerístico, de museos, etc., y por otro, poder vivir de lo que se quiere con total libertad.⁶¹ Las dificultades en la inserción que se mencionaron responden a varios responsables.

Por parte de la Escuela, la visión profesional condena ciertos aspectos que se mantienen del viejo planteo de la institución: la no especificación del título de egreso, cierta desactualización de la formación ya que cambió el contexto y en la Escuela no se da esta correlación, la no promoción de la inserción en algunos lugares estratégicos donde el egresado debería estar presente, por ejemplo: “los medios” (TV, TV cable, prensa, cine). La falta de convenios y becas que potencien al egresado. **“Todas las Facultades tienen convenios, están laburando en el medio, potenciando a los egresados y ocupando lugares estratégicos. Hay que cambiar, no estar siempre por abajo, al margen. Yo apuesto al individuo en una empresa, como agente de cambio, para bien o para mal,”**⁶² Se condena la postura que sigue manteniendo la Escuela, en cuanto a no dar herramientas al egresado para insertarse. **“Porque el individuo entra a la Escuela con expectativas, expectativas de que su formación le sirva para algo. Habría que mejorar la oferta educativa, que responde a un proceso histórico que habría que analizar desde la reapertura.”** Con respecto a las expectativas de los estudiantes se genera discusión, dado que por otro lado, se sostiene que existe falta de expectativas de

⁵⁹ Comentario del docente B

⁶⁰ Comentario del docente A

⁶¹ En este trabajo la inserción en el medio se entiende como el contacto con el medio social, con o sin remuneración, con o sin reconocimiento oficial (de críticos, galerías, museos).

⁶² Comentario del docente A

inserción en los egresados. **“Los estudiantes no tienen expectativas cuando ingresan, o las tienen y no están claras, porque como no hay nada claro. No hay mercado donde insertarse.”**⁶³

Si recordamos a Hugo Achugar, éste sostiene que la informalidad del sector cultural incide en el sistema de valores y expectativas de la población, desechando la posibilidad de trabajo en el sistema cultural.⁶⁴ Por lo tanto, transformar la oferta educativa de la ENBA hacia el perfil profesional podría contribuir a cambiar esta falta de expectativas, que por cierto han sido observadas en los egresados entrevistados.

A nivel del individuo se presentan las dificultades económicas de la supervivencia. Tal como comentó un egresado: **“Muchos pintores son absorbidos por agencias de publicidad, y hoy en día diseñan porque ganan 3000 o 4000 dólares de sueldo y antes...”**. Las mayores discrepancias surgen en torno a un aspecto: los pintores. Una visión sostiene que la dificultad de inserción está en que la mayoría de los egresados son pintores. Otra, a su vez, sostiene que lo que más se reconoce en el medio son los pintores y escultores. Esto puede que sea así, pero los más reconocidos en estos lenguajes no son los egresados de la Escuela. De todas maneras, esto junto con el perfil construido del egresado permite decir que la elección de ciertas habilidades artísticas tiene incidencia en la inserción en el medio. Canclini sostiene que las principales actividades culturales en las últimas décadas se desarrollan en las industrias culturales y los procesos de comunicación masiva, no tanto en los espacios tradicionales.⁶⁵

Con respecto al medio se planteó la dificultad para poder hacer realmente lo que se quiere, la adversidad de un sistema de poder de críticos “chantas”⁶⁶, la poca claridad de las reglas del juego, la inexistencia de un mercado real, la falta de reconocimiento de la actividad plástica como profesión. Esto coincide con las opiniones de los egresados. Si pensamos en el perfil profesional, y su propuesta de que los actores del campo artístico tengan una formación universitaria, esto podría contribuir a que este sistema tenga transformaciones. Mientras que, la postura del perfil sensibilizador es rechazar este medio, y generar un mercado paralelo, ámbitos alternativos de producción y comercialización del arte.

Con respecto a las políticas culturales del Estado, se destacó cierta labor de la actual política cultural municipal. Pero se sostiene que el problema no sólo es político ni de la Escuela. Hay como un panorama de incertidumbre.

Notamos que los problemas de inserción aquí mencionados se asemejan a los considerados anteriormente de acuerdo con el perfil de egresado construido. Entonces, de las mencionadas transformaciones que pudiera sufrir la formación de la ENBA, ambos perfiles – el sensibilizador y el profesional- atienden a diferentes aspectos, según su concepción de la enseñanza artística y la discusión ética.

2.5. Perspectivas a considerar

La contribución de la posible Facultad a esta problemática tiene que ver, en primer lugar, con la búsqueda de objetivos comunes. Tener claro por parte de la institución cuales son sus objetivos y reestructurar lo que sea necesario para que éstos tengan factibilidad. Por otro lado, si la ENBA no pone en claro sus ideas y no define explícitamente el perfil pretendido, más difícil será aún la puesta en común a la

⁶³ Comentario del egresado.

⁶⁴ Las industrias culturales en la integración latinoamericana, pág. 320

⁶⁵ Las industrias culturales en la integración latinoamericana, pág. 35.

⁶⁶ Se refiere a que no son profesionales, ni tienen formación.

hora de intentar implementar tramos comunes en planes de grado y posgrado con la EUM, si se piensa en la creación de la Facultad de Artes.

En cuanto a la inserción del egresado en el medio, que la ENBA tuviera más claridad en su propuesta educativa contribuiría a no fomentar la incertidumbre y desorientación que sienten los egresados con respecto a las alternativas de su inserción. Podríamos decir, teniendo en cuenta las opiniones de los egresados, que estos tienden a valorar en su formación la perspectiva del perfil sensibilizador, mientras que en sus reclamos se acercan más al perfil profesional. El perfil sensibilizador entiendo que mantiene vigente la dicotomía libertad creativa- mercado. Entonces, crear un mercado paralelo, generando ámbitos alternativos de inserción, aunque sea un planteo mayormente utópico, puede ser una posibilidad. Si recordamos a Leonor Piñeyro cuando sostiene que las pedagogías alternativas serán libertarias en la medida que se relaciones a propuestas más globales.

Por otro lado, Alfredo Traversoni y Diosma Piotti sostienen que "... es evidente que ninguna Universidad puede funcionar fuera del sistema político y social establecido. Es decir, se puede utilizar el máximo de condiciones de libertad... Pero, al mismo tiempo, debe tenerse en cuenta que las transformaciones de la Universidad en un contra poder no puede pasar de ser un fenómeno circunstancial de existencia posible, mientras no se estructure un nuevo poder o se reafirme el precedente, o mientras el poder del Estado considere que es preferible "perder" la Universidad para reducir tensiones sociales en cuyo caso transfiere a otras instituciones. En todo caso, el intento de transformar la Universidad en un contra poder implica su anulación como centro académico."⁶⁷ Por eso creo que la Escuela debe replantearse sus objetivos y los medios para llevarlos a cabo. Si quiere manifestarse en contra de los mecanismos tradicionales de legitimación del arte, a favor de la libertad creativa del artista, debería replantearse los medios para generar transformaciones y alternativas de incidencia del egresado en el medio. Y no como parecería suceder, dejar que el egresado asuma una actitud de pasividad y desaliento, recluido en su taller. Pues esta actitud estaría limitando la inserción en el medio no sólo a nivel nacional, sino también a obtener notoriedad internacional.

De todos modos, considero que el primer paso es tener claro que es lo que se pretende como institución en este sentido. Si pensamos, hoy en día, en las campañas de sensibilización, que en su momento era el medio que la Escuela proponía para sensibilizar a la población del acontecimiento estético, éstas no se están llevando a cabo con tanta vigencia como antes. Y una de las causas es el conflicto de ideas y perspectivas entre los docentes.

Luciano Álvarez sostiene: "La exaltación mitológica del artista pobre y genial en oposición al otro, chapucero y comerciante, es todavía una de las falsas oposiciones más recurridas sobre el discurso sobre las artes. En realidad, también hay artistas geniales y ricos y los hay pobres y chapuceros. Es más, hay individuos que nunca asumen los desafíos de la real profesionalización, que significa dedicación, recursos, respeto por el público, esfuerzos de superación y el derecho- deber de contrastar el valor real de una obra o acto profesional en términos económicos."⁶⁸ "El artista se desprofesionaliza cuando acepta trabajar en condiciones desfavorables, despreciando la lucha por dar un valor de mercado a su actividad bajo la ilusión/ condición de obtener consideración pública y dejar la huella de su obra en el mundo."⁶⁹

⁶⁷ ALFREDO TRAVERSONI- DIOSMA PIOTTI, *Nuestro sistema educativo hoy*, Ediciones de la Banda Oriental, N°17, pág.96.

⁶⁸ *La casa sin espejos*, Perspectivas de la industria audiovisual uruguaya, pág. 65.

⁶⁹ *Ibidem*.

Entonces, si se busca consolidar el perfil profesional, dándole acreditación al título de egreso, herramientas teóricas y técnicas, creo que el egresado estaría dotado de herramientas para defenderse en la búsqueda de su inserción. Otorgándole mayor profesionalización, y la posibilidad de invadir nuevos territorios de la creación plástica (nuevas tecnologías). Con la posibilidad de generar transformaciones desde dentro del sistema.

Porque si el egresado no tiene ninguna alternativa clara para su inserción, lo que parecería suceder es la mera supervivencia de la ENBA, pero sin llevar a cabo ningún objetivo pretendido. Seguir fomentando la marginación de estos por fuera de los sistemas convencionales de legitimación del arte, pero sin dar lugar a ningún tipo de transformación.

Sostengo, que el mayor desafío de la ENBA, y en vistas de la posible Facultad de Artes, es convertirse en un agente cultural propiciador de políticas culturales, atendiendo a la informalidad y al escaso reconocimiento que tiene en la sociedad la actividad cultural. Tal como lo dice Achugar no parece considerarse al sector cultural como un "área de gran potencialidad en la generación de empleo". Pero esto "no significa una economización de la cultura, ni una sustitución de la cultura por el mercado. Por el contrario, hacer visible las relaciones que el sistema cultural tiene para con la economía y la generación de empleo en nuestros países en tiempos de globalización posibilita pensar en políticas culturales que permitan el desarrollo del potencial creativo de los latinoamericanos"⁷⁰

¿Será, entonces, una posibilidad el romper con la dicotomía libertad creativa contra la adaptabilidad al mercado, que responde sobre todo a la actividad artística tradicional, y comenzar a pensar con relación a las nuevas transformaciones en el mundo del arte: las nuevas tecnologías y las industrias culturales?

O acaso ¿"no hay otras salidas que la sumisión al mercado, la ironía transgresora, la búsqueda marginal de obras solitarias y la recreación del pasado?"(Néstor García Canclini)

⁷⁰ ACHUGAR- Las industrias culturales en la integración latinoamericana. Pág. 321

BIBLIOGRAFÍA

- T. W. ADORNO - RAYMONDE MOULINS - y otros, El arte en la sociedad industrial, Rodolfo Alonso Editor, Bs. As.- Argentina, 1973.
- ALVARÈZ LUCIANO, La casa sin espejos- Perspectivas de la industria audiovisual uruguaya, Editorial Fin de Siglo, 1993.
- ANASTASIA LUIS VICTOR, Los estudiantes, la educación y la miseria del conocimiento, C. Marchesi Editor, Uruguay, 1997
- A.D. CATTANI, Trabalho y Autonomía, Cáp. IV, Vozes, Petropolis, 1996.
- ERRANDONEA JORGE, El mercado de arte, publicación del Instituto Escuela Nacional de Bellas Artes.
- ESCUELA NACIONAL de BELLAS ARTES, Proyección de su experiencia educacional, Universidad de la República, 1986.
- GARCIA CANCLINI NESTOR, Culturas híbridas- Estrategias para entrar y salir de la modernidad, De. Grijalbo, México, 1994.
- GARCIA CANCLINI NESTOR, MONETA CARLOS (coordinadores), Políticas culturales en la integración latinoamericana, Convenio Andrés Bello/ Fondo Nacional de las Artes/ Educación universitaria de Buenos Aires, 1ª. Edición mayo 1999.
- GARCÍA FERRANDO MANUEL, IBAÑEZ JESÚS, ALVIRA FRANCISCO, (Compilación), El análisis de la realidad social, Alianza Universidad Textos Editorial, Madrid, 1986.
- HAUSER ARNOLD, Historia social de la Literatura y el Arte.
- CARLOS M. BRITOS HUERTA, Reflexiones sobre nuestro arte actual, 1986.
- LIOT FRANÇOISE, La Escuela de Bellas Artes frente a las políticas de apoyo a la creación, Sociologie du travail, diciembre 1999, Dunod, París.
- OLIVEIRA M., A discussão grupal, LLC Cadernos, - Lectura crítica da comunicação N° 2.
- PIÑEYRO LEONOR Sujeto, Conocimiento, Poder; artículo de la publicación Educación y Derechos Humanos, Año IX- N° 27- 1996, Montevideo - Uruguay.
- READ HEBERT, Al diablo con la cultura, Editorial Proyección, Bs. As, - Argentina, 1965.
- STOLOVICH, LESCANO, MOURELLE, Impactos económicos y ocupacionales de las actividades culturales, CIEDUR, Documento de trabajo N° 89.

- REGLAMENTO DE PLAN DE ESTUDIOS, Escuela Nacional de Bellas Artes, 1991.
- Documentos elaborados por docentes de la ENBA para Asambleas de los Ordenes:
 - Samuel Sztern, mayo 1996
 - Samuel Sztern, octubre 1998
 - Fernando Odriozola, setiembre 1998
 - Héctor Laborde, noviembre 1998
 - Ramón Umpiérrez, noviembre 1998