

# Entrevista

“Veo una conexión muy fuerte entre este espacio y mi forma de entender la creación artística”

*Por Julio César Morales*

El 28 de enero en la ciudad de San Francisco, Julio César Morales, artista y curador, entrevistó a Yoshua Okón en calidad de innovador cultural, al ser miembro fundador de SOMA, una escuela de arte en la Ciudad de México que pocos días antes habría sus puertas por primera vez. La entrevista continuó a través de una serie de correos electrónicos enviados entre febrero y marzo de 2010.

**¿Puedes mencionar algunas de las influencias que te impulsaron a crear SOMA?**

SOMA se creó y existe porque hacen falta plataformas de interacción en la comunidad artística. Creo que en los últimos diez años la escena del arte ha tendido, de forma creciente, hacia prácticas individualistas en las cuales la mayoría de los artistas atendían las demandas del mercado. Por ejemplo, en los años noventa los artistas en la Ciudad de México eran muy conscientes de lo que hacían otros y había una sensación muy clara de formar parte de una escena artística. Con el cambio de siglo, los espacios gestionados por artistas, que habían contribuido a crear esta comunidad tan solidaria, fueron desapareciendo rápidamente. Hubo una corriente que sostenía que el mercado del arte iba a ser nuestra salvación y que sería un sistema autosuficiente. Poco a poco, la escena empezó a disolverse, lo que conllevó una falta de diálogo. SOMA es un intento por recuperar ese sentido de comunidad.

**¿En qué se distinguen las iniciativas de SOMA de las iniciativas artísticas que surgieron durante los años noventa?**

Al igual que los espacios de los años noventa, SOMA busca compensar lo que falta. Aunque nuestras influencias se derivan de esas iniciativas en México y en otros lugares, no podemos recrearlas porque el contexto ha cambiado drásticamente. La Ciudad de México se ha integrado a la escena internacional. Sus museos y galerías producen grandes exposiciones internacionales y también grandes exposiciones de artistas locales. Se resolvió la falta de comunicación con el exterior, y la identificación de espacios idóneos para exponer una amplia variedad de obras dejó de ser un problema. Lo que realmente falta es una plataforma que facilite la comunicación y el diálogo. Con ese propósito, SOMA tiene una estructura que se divide en tres secciones: una serie semanal de eventos —ya sean charlas, representaciones o proyecciones—, un programa de residencia y la escuela.

**Eres cofundador de La Panadería, espacio alternativo en la Ciudad de México dirigido por artistas en los años noventa. Parece que con SOMA estás creando algo que tal vez dure más debido a que tiene fuertes lazos con los alumnos y con la gente de la escena artística. Para mí, SOMA se suma a lo que hiciste con La Panadería, pues produce un cambio teórico más profundo en la estructura social de la ciudad. Para ti, ¿representa SOMA la continuación de ese proyecto?**

Me queda claro que SOMA es una continuación de La Panadería. Para cuando ésta cerró en 2002, se reinventaba a sí misma, moría o quedaba enclenque. Esas eran las opciones posibles y, en ese momento, ninguno de los involucrados tuvo la visión para que se reinventara.

**Bueno, tu carrera artística estaba por despegar...**

Es cierto. Mi carrera artística estaba por despegar y, sin duda, requería una buena parte de mis energías, pero incluso si me hubiera dedicado al cien por cien al espacio, no creo que hubiera sido capaz de prever el paso siguiente, porque el contexto cambió tan rápidamente que me faltó objetividad para entender lo que estaba pasando. En pocas palabras, SOMA es el resultado del proceso de asimilación de todo lo ocurrido en la primera década del nuevo milenio. Propone una nueva estructura que se espera sea capaz de responder al contexto actual.

**¿Por qué es SOMA tan viable y necesaria?**

En general —y aquí me refiero a todas las ciudades a donde he viajado— se pone demasiado énfasis en el espectáculo y muy poco en el discurso. No es casual que las escuelas y proyectos similares a SOMA empiezan a aparecer en una serie de lugares alrededor del mundo (Brasil, Argentina, Los Ángeles, Nueva York, etc.) con el fin de contrarrestar esta situación.

En estos espacios los coleccionistas están a cargo, lo que nos potencia como artistas, pues nos ayuda a recuperar el control de nuestros discursos y aspiraciones; nos brinda un contexto. En ellos podemos hablar de nuestro trabajo con profundidad y no sólo atender a las necesidades de los consumidores de objetos de arte y las tendencias del mercado.

Por ejemplo, en SOMA todos los martes un artista da una plática con un formato sencillo e informal. Además de ser una herramienta didáctica muy poderosa, estos coloquios representan un medio formidable para establecer un diálogo y generar ideas.

También estamos organizando *performances* porque en la Ciudad de México no hay muchos lugares para ello ni para proyectar. Tenemos una pequeña cafetería donde la gente puede tomarse un café y leer un libro, organizar reuniones de trabajo informales, o incluso tener una cita. Por otro lado, en México no hay programas consolidados de postgrado en Bellas Artes, por lo que nuestros cursos de postgrado son un medio inmejorable para que muchos artistas jóvenes tengan la posibilidad de un intercambio intergeneracional.

Mi experiencia en el sur de California me mostró que los programas de maestría en Bellas Artes representan una manera asombrosa de desarrollar una comunidad y también de crear increíbles interacciones entre los artistas jóvenes. Para ellos, el ambiente de una maestría en Bellas Artes, además de ayudarles a desarrollar su práctica, les ofrece relaciones a largo plazo y contactos. Sin embargo, la desventaja es que una vez finalizado el programa,

estas plataformas dejan de existir. Recuerdo que en el campus de la UCLA (Universidad de California Los Ángeles) los talleres de arte no eran solamente lugares donde se hacía arte, también eran puntos de reunión que te daban la sensación de formar parte de una comunidad. En Los Ángeles, hacer vínculos con la comunidad es disfuncional por el urbanismo de la ciudad. Algunos estudiantes regresaban, aun años después de graduarse, porque ningún otro lugar en Los Ángeles cumplía con esa función.

Cuando pensé en crear SOMA, me imaginaba cómo podía crear un espacio que estuviera abierto al público y los artistas pasaran el tiempo. Asimismo, quería ofrecer una postgrado en Bellas Artes donde los artistas pudieran interactuar con profesionales y con estudiantes de otras disciplinas.

**¿Puedes hablar de espacios similares que hayas visitado en otras localidades?**

Hay un espacio en Buenos Aires llamado CIA, fundado por Judy Wertheim, Graciela Hasper y Roberto Jacoby. Es en este tipo de espacios que se está fomentando una relación más coherente entre los artistas de diferentes ciudades. Estamos haciendo intercambios con ellos. Me están invitando a impartir talleres allí y Judy vendrá a hacer lo mismo en SOMA. De alguna manera, estos proyectos educativos sirven como plataforma. Nos permiten establecer estos nuevos canales de comunicación.

**Vamos a repasar algunos de los fundamentos de SOMA. ¿Cuenta con talleres, clases? ¿Cuál es el modelo curricular y cómo se va a desarrollar?**

Se trata de un programa de dos años. Cada instructor tiene la libertad de personalizar cada materia, por lo que se parece más a un modelo de taller que al de una clase de arte convencional. Hasta ahora los tutores han sido muy creativos al interpretar la forma en la cual impartir sus clases. Pero también hay unas materias básicas, como, por ejemplo, las clases de crítica en grupo. Es una licenciatura en Bellas Artes cuyo fin es ayudar a los artistas jóvenes. Los tutores no tienen que ser artistas, pero sí muy conscientes de que están enseñando a artistas. El profesor podría ser...

**Un antropólogo...**

...un antropólogo o un teórico. Puede impartir una clase especulativa, pero teniendo en cuenta que se trata de la formación de artistas, no teóricos.

**Pero ¿no hay medios específicos en los cuales se centra la escuela? En las escuelas de arte de Estados Unidos, uno puede elegir nuevos géneros, pintura...**

Es cierto, pero en la práctica ya no se respetan esas divisiones en la mayoría de los programas de arte en Estados Unidos. Son obsoletas pero, por alguna razón, perduran. Estuve en la UCLA y sí, se divide con base en el medio, pero una vez que los alumnos están en el programa, pueden tomar clases con cualquier profesor, independientemente de la especialidad que vayan a hacer. Las escuelas de arte serias en sus niveles de postgrado ya no se dividen según la técnica o los medios.

### **¿Qué es lo que sacan los alumnos del programa de estudios? ¿En qué se benefician?**

Se supone que los alumnos ya empezaron sus carreras artísticas y tienen la responsabilidad de adquirir los conocimientos que les faltan. Actualmente es difícil enseñar determinadas técnicas en una escuela porque muchos artistas cambian de medio cada semana. Los alumnos entran en el programa para hacer un taller, mostrar sus obras a los demás y solicitar opiniones y consejos de artistas y profesionales más experimentados. En última instancia, el programa ofrece el contexto idóneo para que sigan desarrollando su práctica y logren una distancia crítica con su actividad. Su trabajo también se expone ante los comisarios y críticos (por ejemplo, siempre hacemos que los residentes y curadores locales revisen los portafolios de los alumnos), con lo que logramos una mayor difusión de su obra.

### **Entonces el modelo es más bien un programa de maestría en Bellas Artes, en vez de una licenciatura.**

Así es. Es un programa de postgrado. Se supone que los alumnos ya cursaron estudios de licenciatura o el equivalente. El objetivo del artista también es el nuestro. La escuela debe ajustarse a las necesidades del artista, no a un paradigma académico. SOMA ofrece talleres con artistas experimentados, curadores o teóricos, lo que permite que los alumnos obtengan retroalimentación y críticas constructivas de su trabajo y del desarrollo de un lenguaje propio. La escuela se convierte en una herramienta para tal fin.

### **Es más bien la relación de un mentor. El programa parece guiarles un poco más que un programa de maestría tradicional, en lugar de que haya una división muy clara entre el instructor y el alumnado.**

Exactamente. El modelo tradicional —el modelo jerárquico— no nos interesa. Lo que me encantó de la UCLA es cómo el programa de arte fue desarrollado por los artistas. Por lo tanto, realmente te toma en serio como artista, y la estructura es más bien horizontal: los instructores guían a los alumnos. Y claro, siempre es conveniente que el instructor tenga 30 años trabajando y pueda compartir su experiencia.

Cuando cursé el postgrado hablé con Paul McCarthy. A veces teníamos conversaciones de dos horas acerca de cómo hace sus ediciones, pues es lo que yo necesitaba saber en ese momento. Y otras veces, terminábamos hablando de Turquía y la sociedad turca. Lo maravilloso del arte contemporáneo es que te da acceso a cualquier lugar. Por ello, el que un programa de estudios predetermine el desenlace de la conversación, me parece absurdo.

### **¿Puedes hablar de tu papel oficial en SOMA?**

Propuse la estructura e invité a otros artistas a formar parte de ella. Separé la parte administrativa —el día a día— de la creación de contenidos y la parte creativa de la organización. Así que estoy a cargo de un equipo de administradores de arte que manejan la parte operativa, mientras el contenido y la programación de las materias serán definidos por el grupo de quince artistas participantes. Por ejemplo, Eduardo Abaroa se ocupa del programa académico. La escuela es el resultado de la tradición social en el arte contemporáneo mexicano.

### **Entonces, ¿crees que los alumnos que desean participar sigan sus pasos?**

Eso esperamos. Queremos que las generaciones jóvenes vean esto como una oportunidad de interactuar con las generaciones mayores y establecer cierta continuidad con la tradición artística local. Creo que la falta de diálogo entre las generaciones representa un problema, no sólo en el arte, sino en la sociedad en general. Esa es una de las funciones del mentor.

### **¿Qué es lo que se obtiene al terminar el programa de dos años?**

Se otorga un certificado. Por muchas razones se pensó como un programa no acreditado, pero una muy sencilla razón: la mayoría de los mejores artistas en México no cuenta con una maestría en Bellas Artes. En un programa acreditado, ellos no podrían enseñar. En segundo lugar, somos independientes. Si quisiéramos recibir el visto bueno oficial, tramitaríamos el reconocimiento de validez oficial. Nos haría más dependientes y tendríamos que dedicar mucho tiempo y energía al papeleo. Preferimos invertir nuestro tiempo en la recaudación de fondos y el desarrollo de un buen programa. En tercer lugar, hay muchos artistas jóvenes muy buenos haciendo trabajos interesantes que no asistieron a ninguna escuela y no podríamos aceptarlos. El no contar con el reconocimiento oficial nos da mayor libertad y flexibilidad sin restar seriedad o calidad a lo que estamos haciendo.

### **Parece más una intervención que una escuela de arte, o más bien, una extensión de tu práctica artística. ¿Hubo proyectos anteriores en tu obra que de alguna manera inspiraron la creación de este proyecto?**

Veo una conexión muy fuerte entre este espacio y mi forma de entender la creación artística. El arte necesita un contexto discursivo para que tenga un mínimo de relevancia y, en este sentido, veo la enseñanza como una extensión de mi práctica.

Para mí, el arte es un medio para dialogar sobre lo que realmente importa. Es una manera de estimular pensamientos, ideas y debates. Creo que el arte depende de un contexto social para que sea completo. Me gusta pensar que estimula una respuesta activa y creativa en los que interactúan con él. SOMA ofrece un contexto para dicha interacción.

**Julio César Morales** es artista, educador y curador. Vive en San Francisco. Su fotografía, medios interactivos, arte público e instalaciones de video se han expuesto ampliamente en California y a nivel internacional. Imparte clases en el California College of the Arts y el San Francisco Art Institute, y ha creado proyectos educativos y artísticos para diferentes espacios, desde oficinas de readaptación social, escuelas públicas y museos hasta galerías alternativas sin fines de lucro. Morales es fundador y co-curador del Queens Nails Annex, un espacio para proyectos gestionado por artistas. Es curador adjunto de artes visuales del Yerba Buena Center for the Arts en San Francisco.