

las palabras y las obras: hay cosas que son innombrables

Entrevista a Silvia Gurfein por Marina Daiez y Cecilia Closa

Silvia Gurfein nació en Buenos Aires; es una artista multidisciplinaria autodidacta en pintura, estudió filosofía y artes escénicas. Antes de dedicarse a la plástica realizó trabajos en el campo del teatro, el video y la música. Participó de las clínicas de Tulio de Sagastizábal, fue docente de Arte Digital en el Posgrado de la F.A.D.U/UBA. Da clases en diversas instituciones como la Universidad Di Tella, el Centro de Investigaciones Artísticas y en forma privada. Su obra se encuentra en importantes colecciones públicas y privadas nacionales e internacionales.

Para comenzar queríamos que nos cuentes en qué consiste *El texto de la obra...*

El texto de la obra es un taller que vengo dando desde 2009 -ya hace diez años- y nació por un interés mío en la palabra, por un lado y también en una observación del campo de las artes visuales en ese momento, que estaba demandando texto a los artistas y yo observaba que ese tipo de demanda producía una cierta irritación y resistencia. A mí me parecía una oportunidad interesante para recuperar la voz de los artistas en el cuerpo teórico contemporáneo, pensando que los artistas han escrito siempre y muy bien. Y surgió pensando cómo podía organizar una serie de ejercicios, cómo pensar ese abordaje desde la perspectiva de alguien que no viene de la academia como yo, sino que viene de la práctica artística. Pensando cómo podía pensar incluso mis propias preocupaciones y dificultades y mis virtudes, eventualmente, a la hora de escribir, me di cuenta que podía organizarlas y transmitir las en un taller. *El texto de la obra* es una especie de maquinaria de ejercicios. Es un invento. De algún modo también podría ser una obra, interactiva, dinámica, mutante, que permite pensar la escritura para quienes manejan en general otros lenguajes y abrir como una puerta a esa zona, que es la de la escritura. Considerando además -y esto es algo que fue ocurriendo con el tiempo- que el taller se fue convirtiendo en algo mucho más allá de la herramienta de la escritura para algunos artistas, sino en el espacio de un pensar específico que a mí me interesa. Yo di clínicas durante bastante tiempo y dejé de darlas, daba taller también de pintura y no lo hago más: concentro toda mi energía de pensamiento y de práctica docente alrededor de este taller, porque es el espacio que a mí me interesa alimentar.

Nombraste que los artistas siempre trabajaron con la palabra, ¿cuál es para vos esta conexión entre la palabra y las artes visuales?

Me interesa mucho, cada vez más, la idea de la traducción. Es un modo de pensar cómo se trafica la información entre esos dos lenguajes; o entre el lenguaje visual y la escritura o entre la escritura y la danza o cualquier otro campo del arte que no sea la escritura misma. Me interesa mucho ese fenómeno: dos zonas del cerebro que se activan, porque la escritura está en una zona distinta del cerebro que la producción visual y la experiencia visual. Me interesa mucho lo que se pierde y lo que se gana en ese tráfico, en ese trueque, en esa circulación. Me parece que poder articular una serie de ideas y pensamientos alrededor de la práctica que tiene otro lenguaje es fundamental, porque en el lenguaje escrito y en el oral eventualmente se sintetizan una serie de asuntos que no se sintetizan en la práctica de lo visual y viceversa. Además porque en un mundo de extrema saturación de lo visual implica pensar cómo correrse de esa idea de que en una imagen se resuelve rápidamente una cuestión. Se vuelve necesario pensar cómo desarticular y desarmar eso. Hay tanta saturación visual que también es difícil ver. Entonces, a veces, escribiendo y pensando es posible volver a ver de otra manera. Hay algo en ese movimiento que me parece que colabora con la observación, con la capacidad de ver mejor. Y además porque me parece muy generoso de parte de los artistas cuando pueden abrir algo de su mente y ponerlo en palabras y hacérselo llegar a los otros, además de su obra. Pienso a veces en esa idea del arte como un crimen y de la obra como una evidencia y en la práctica de la escritura uno puede acceder a la mente del criminal, que es de lo más interesante.

¿Como si las palabras generaran una distancia y un nuevo espacio?

No estoy segura de la distancia. Entiendo que sería como la lógica pensar que hay una distancia. pero no estoy cien por ciento segura de que la haya. No lo quiero pensar en términos de ese cliché “me distancio de mi obra para verla”. No sé si hay tal distancia. Puede ser una figura, una metáfora; es cierto que si uno puede recorrer la obra, verla y pensarla, escribirla con otro tiempo, desprendiendo, arrancándosela de algún lugar del corazón, puede ser, pero no estoy segura.

¿Más como otro tiempo en lugar de otro espacio?

Sí, eso sí.

¿Y en tu propio trabajo, trabajás con la palabra?

Sí, pero no en términos ilustrativos. Por lo general mis bocetos son escritos, no son dibujados.

¿Partís de un texto para hacer una pintura?

No sé qué empieza primero pero siempre hay palabras que me acompañan. Puedo estar mucho tiempo pensando en títulos, mis cuadernos están llenos de palabras. Después lo que pinto no son palabras. Mi pintura es muy pintura, además. Pero hay un vínculo súper importante: las palabras están en mi trabajo, en mi modo de pensar, de concebir una pintura. Me organiza para una manera de continuar, me da pistas.

¿Vas y venís entre la pintura y la palabras? ¿Partís de una? ¿Llegás a la otra? ¿Escribís sobre lo que ya pintaste?

Creo que voy y vengo pero no estoy segura de si eso tiene un ritmo o una dinámica que pueda tener un patrón. Sí es cierto que hay temporadas. Quizás tiene que ver con cuestiones profesionales, también. Mientras estuve preparando mi muestra que estuvo en lo de Nora Fisch, los últimos tres meses no hice otra cosa que estar metida en el taller pintando. La muestra se llamó *Astilla, estrella, párpado, pantalla*, que creo que da una pista de que estoy pensando en palabras. Después de que terminé la muestra me tuve que dedicar por razones, insisto, profesionales a retomar talleres que había dejado en suspenso. O terminar muchísimos textos que tenía que escribir. Puede ser que haya temporadas pero no tienen una regla.

Volviendo a los talleres, te pregunto con qué llegan y con qué se van los estudiantes que asisten al taller.

Yo no los llamo estudiantes. Ni alumnos. es un término que me incomoda un poco. Cuando tengo que hablar digo: son los artistas que participan del taller. Porque efectivamente son eso. Los participantes del taller. los que en esa coyuntura de ese mes estamos en una ronda haciendo los ejercicios. Yo puedo especular un poco con que se llevan; llegan a veces con temor, con cierta dificultad respecto de la escritura, que suele ser muy desequilibrada en cuanto a su habilidad de producir en otro lenguaje. Ese desbalance se siente dolorosamente a veces: la inadecuación frente a la demanda del campo, no poder responder más o menos bien a eso cuando a lo mejor uno está produciendo una obra que sí puede encajar un poco

más. Creo que llegan con todo eso y lo que yo hago rápidamente en el taller es aventar fantasmas que tengan que ver con la competencia, con la crítica en un sentido negativo, de herida. No ando escarbando heridas. Inmediatamente todos reconocen que tienen las mismas dificultades. Se identifican: lo que me pasa no me pasa a mí solo o sola. Eso ocurre muy inmediatamente y después, como el taller es práctico, están obligados a escribir y están muy estimulados para hacerlo, se van habiendo transitado la escritura, sí o sí. Es ineludible que en ese período escriban. Y se van descubriendo que tienen un par de posibilidades de abordarlo con menos sufrimiento y en algunos casos con algunas epifanías y descubrimientos.

¿Un lugar de hallazgos también?

Sí. Por esto que decía hace un rato: que finalmente una de las cosas que más me interesa es cierta especificidad que la escritura produce en el pensamiento, que cuando uno entra en ese territorio empieza a poder pensar cosas que antes no pensaba. Eso es una ganancia enorme.

Una nueva materialidad con la que trabajar, que brinda nuevas posibilidades.

Sí. Se despiertan yo creo que circuitos neuronales, ideas, perspectivas de la obra. La obra empieza a ser afectada por esa experiencia de la escritura. No es que la escritura está ahí al servicio de hablar de la obra. No es tan subsidiaria como eso, sino que se convierte en una posibilidad de ver y pensar cosas de la obra que si no las escribiste, no las pensás.

¿Qué tiene que tener una consigna para funcionar? ¿Cómo inventás un ejercicio en tu taller?

Trabajo bastante con el efecto sorpresa, con la intriga, con cierto misterio. Por lo general no develo la pauta completa en el inicio. Los voy haciendo llegar y después pega un giro hacia un lugar inesperado. Trabajo con lo inesperado, con la sorpresa, con lo impensado. Pero para que eso ocurra tiene que haber un clima de mucha confianza. Tienen que saber que no los voy a traicionar, que hacia donde los lleve nunca va a ser para hacerles daño. Eso que parece una pavada es fundamental. Es como un juego: generar esas condiciones de confianza para que el otro acepte ese rol que yo le doy, esas tareas raras. Eso es fundamental. Tiene que ver con todas mis prácticas, con como yo pienso, con como pinto, con mis propias experiencias de haber aprendido cosas también: trato siempre de ponerme en el lugar de qué me gustaría

recibir. Como soy autodidacta pienso en cómo generar, cómo se genera el conocimiento. Estoy acostumbrada a organizarme: cómo conocer algo, cómo pensar algo.

¿Cómo sería esa forma de conocer?

El autodidactismo tiene ventajas y desventajas. La ventaja es que uno aprende lo que necesita aprender. Lo que pasa es que después, en el camino, eso que uno creía que necesitaba aprender puede derivar hacia cualquier lado. Pero la deriva también es parte del buen autodidacta, porque no tiene un programa académico estricto; tiene muy presente el motor que es su curiosidad y su interés. Lo que te mueve es el deseo: el deseo de saber, el deseo de aprender algo; y no cumplir con no sé qué otras cosas. Eso tiene que estar vivo todo el tiempo para el autodidacta, porque no tiene que cumplir con la demanda de una estructura externa, sino que uno tiene que auto estructurarse. La idea de ser uno la propia estructura es fundamental para el autodidacta... (Risas) Parece un manual del autodidacta.

Justamente una de las preguntas que teníamos era si trabajabas con la incertidumbre y al principio dijiste que generabas esta sensación de sorpresa. También mencionaste el miedo. ¿Con qué otra cosa o qué dificultad aparece, aparte del miedo, en las clases?

Aparecen muchas. El miedo se evapora bastante rápido, es un fantasma que elimino con bastante velocidad en el taller. La relación con la obra es un problema interesante, porque uno está como abrazado a su obra. Circula como una suerte de idea de verdad. Cosas que están muy bien que así sean, pero también puede aparecer en eso un problema moral. Para escribir, para hacer arte hay que correrse... Porque empieza a aparecer una suerte de ficción. Pareciera que uno puede aceptar esta construcción ficcional en la construcción de una obra pero es más difícil hacerlo en la escritura. Empieza a aparecer un prejuicio de “estoy diciendo cualquier cosa”. Miedo a mentir. Es algo que yo trabajo, correrse de esas cuestiones morales, para poder escribir, para poder lanzarse. Ese apego a la obra, esa sujeción a ese vínculo tan íntimo hace que uno se pueda poner muy solemne respecto de esa relación. Para escribir hay que soltarse un poco y hacer cualquier cosa. No cualquier cosa pero... sí hablo de mentira, de robo, de traición... Me meto con problemas morales pero con mucho humor. Tengo unos chistes que hago, medio performáticos. Me gusta que se corra un poco de esa cosa pesada.

También tenés el instrumento musical

Sí, y volviendo un poco a la pregunta anterior, de cómo es la estructura, hay algo del manejo del tiempo que también es importante en los ejercicios: me parece fundamental. Uso un instrumento tibetano que da un Si. Con ese instrumento, yo interrumpo ejercicios que pueden durar mucho y voy marcando los tiempos. Muy dulcemente pero los tengo así... [apuradx] Pero no es porque los tenga así [apuradx], es porque nunca llegan como a aburrirse. Siempre hay algo que tiene que seguir trabajando solo. Hay una idea del psicoanálisis lacaniano que a mi me gusta mucho (escribí todo un texto sobre esto, tendría que haberlo releído para esta entrevista, se llama *El experimento más hermoso del mundo*): eran cinco puntos sobre cómo yo encaro la cuestión docente. Uno de los puntos es este: para el psicoanálisis lacaniano, cuando aparece una cierta información que emerge del inconsciente, tengo hasta una imagen de eso; en ese momento se interrumpe la sesión y se manda afuera al consultante/paciente. ¿Por qué? Porque si uno sigue insistiendo ahí, eso que emergió vuelve a recubrirse y a entrar de nuevo al inconsciente. Tiene que quedar como desnudo eso y sin pensamiento casi. Entonces uno se va como ni siquiera pensando en eso, como algo que asomó. Algo de eso con el manejo de los tiempos también pasa. Yo corto y aparece algo que sigue trabajando solo, la intención es que no sea todo voluntario, sino que haya algo que siga resonando por más tiempo. Incluso el hecho de usar un instrumento tiene que ver también con eso: ese instrumento da un Si que resuena un rato. La idea es que eso mismo pase en la cabeza. No sé de dónde saco estas ideas pero es como yo creo que funciona

¿Te pasa eso con tu obra? ¿Cómo lo vivís cuando trabajás con la pintura y como formadora? ¿Qué conexiones hay entre esos dos mundos?

Hoy estuve pensando en eso. Al momento de pensar el taller tengo que -de algún modo- organizar unos pensamientos para que se produzca el efecto en los otros que asisten. Están los otros ahí, respondiendo inmediatamente a esa dinámica, a esa energía que yo emito, entonces puedo ver rápidamente esa respuesta. Hay como una retroalimentación. Cuando estoy pintando estoy sola y entonces el mundo se pone más lunar. Es como estar en una especie de cápsula y ahí lo otro es la obra. No es un otro. Es una cosa, un ente. O uno mismo multiplicado. Soy muchos yo, me multiplico. Soy de una manera y de otra y el diálogo es más interno. Pero sí donde seguro estoy yo y me encuentro igual es en la atmósfera, en generar una atmósfera. Para mí, emanar atmósfera: me sale naturalmente, pero es lo necesario para producir cualquier cosa. Eso lo hago cuando estoy pintando y cuando estoy en el taller. Me doy cuenta de que hago el mismo ejercicio, uso las mismas palabras -porque a esta altura vengo repitiendo esos ejercicios con mínimas variantes hace diez años-, pero lo único que sostiene y lo hace efectivo es si yo puedo emanar una atmósfera. Los días en que algo de eso no se me despierta me da la impresión de que el ejercicio no funciona. O sea: los vapores del taller, de la trementina, la luz, las partículas de polvo, cómo suena mi voz o cómo suena la

radio (yo escucho mucha radio...); eso mismo intento que pase en el taller. Esa misma atmósfera que genera las condiciones para poder pensar algo, crear algo, lo que sea.

En relación a las atmósferas y pasando a los contextos. Diste talleres en espacios públicos y en instituciones privadas, ¿Cuál es la diferencia que notas?

Di talleres en programas de formación, de fotógrafos, de artistas contemporáneos, en universidades, en Buenos Aires y fuera de Buenos Aires; di talleres cortos, intensivos y largos. Los doy en mi propio espacio y en distintos espacios donde estuve. La atmósfera es lo que más me preocupa cuando tengo que ir a un lugar que no conozco, porque más o menos en mis espacios sé cómo generarla. Me llaman para dar un taller en un lugar donde no conozco el espacio físico y lo que más me preocupa es si están dadas las condiciones auditivas que a mí me importan. A veces me cuesta porque lo que más quiero generar es atmósfera. Después hay miles de otras diferencias que tienen que ver con las disposición de los que están. Si están ahí porque es parte de una currícula y entonces cumplen un programa y es una cosa más que tienen que hacer por ahí no tienen la disposición de los que sí vienen a mi taller, que se anotaron, estuvieron esperando que les coincidiera la fecha y la oportunidad y vienen como con un deseo mayor. Pero yo ya lo sé a eso. Los intento conquistar cuando siento que están... Pero hasta un punto igual, si no quieren nunca fuerzo a nadie a nada. Lo que trato es eso: de generar una atmósfera que los entusiasme.

¿Cómo hacés para forzar una atmósfera?

Sé que soy atmosférica pero no lo tengo muy desarrollado. Hay condiciones concretas, que tienen que ver con las luces de un lugar, los objetos que tenés a la vista. Pero creo que tiene mucho que ver con la voz y con las palabras que uno dice, cómo las dice. Y con algo que debe emanar. Me interesa el aire, me interesa el cielo en términos del gran aire, eso que respiramos. Tendríamos que buscar ahora la palabra atmósfera en el diccionario según una instrucción mía para averiguar un poco más. Incluso me gustaría saber ahora el origen etimológico de atmósfera. Llego a mi casa y lo voy a hacer. Pero como la atmósfera es eso que recubre a todos, que nos reúne a todos, es ese espacio común. Cómo se genera la atmósfera, no sé, creo que con la energía de las personas también, no solamente con las condiciones materiales o físicas de una luz o una temperatura. Un tipo de sonido: que no sea un silencio absoluto, pero que no haya nada que perturbe demasiado. Y también que en esa atmósfera haya como variantes, también eso es la sorpresa, que algo no entre como en una rutina

demasiado... como adormecedora... porque si no te dormís. Si uno está muy comfortable se empieza como a dormir, hay que estar despierto. No sé, estamos improvisando mucho.

¿Notas alguna transformación en las generaciones de artistas que venís formando, diferencias o cosas en común?

En mis talleres lo interesante es que vienen muy mezclados. En un mismo taller hay distintas generaciones. Eso es muy lindo, me encanta. Lo que noto es que esa resistencia del principio ya no es tal, o es mucho menos. Yo creo que contribuí a que haya menos resistencia. Pero a su vez, también, lo que hay es una necesidad muy grande de poder responder adecuadamente al campo. Yo ahí creo que los desmoralizo un poco. Me parece que intento algo paradójico: que tengan herramientas, que sean estratégicos; pero que no sean adecuados. Porque la inadecuación es algo importante. Es una herida pero es un motor, entonces la propuesta es cómo mantenerse en esa herida en la cantidad justa, digamos. Siento que algunos jóvenes vienen con una preocupación más de tipo profesional.

Una necesidad de tener un discurso, no tanto un trabajo con la palabra.

Claro, porque es lo que le pide su situación profesional: "Me piden statment, me piden proyecto. Tengo que saber cómo responder." Es como parte de una formación necesaria para su profesión. Yo intento que les crezca un deseo de la escritura también como una herramienta para su arte, no para responder únicamente a esa demanda.

Alejarse de la burocratización de la palabra y usarla como material.

Sí, igual lo entiendo. Tampoco me opongo a que alguien quiera que le vaya bien y que pueda responder con inteligencia, estratégicamente, a esa demanda porque quiere sobrevivir como artista y que le vaya bien. No está mal eso, pero yo no les voy a dar las pistas. Yo no soy la persona correcta si lo que alguien viene a buscar es una fórmula para que eso funcione. La desconozco. No es que no la quiera dar, no tengo idea. Yo trabajo otra cosa. Eso es.

¿Y cuál dirías que es la particularidad de formar artistas visuales?

Fui docente en un momento de teatro danza, pero tampoco tengo tanta experiencia como docente en otras cosas como para hacer la comparación. Es muy entretenido porque es tan

ecléctico, tan raro lo que uno necesita como artista. Es difícil organizar. Yo entiendo que está bien que haya programas. Me parece que históricamente acá hubo mucha informalidad en la formación de artistas y eso está buenísimo porque le da una textura y unas características medias únicas. Ahora hay más instituciones, entonces hay más una idea de cómo se hace un programa para formar un artista. No sé si es posible. Sí es posible pensar cómo transitar unos saberes, pero no puedo imaginar que haya una manera de que eso funcione. Yo no sé si estoy formando. No sé muy bien qué sería formar. Seguramente estoy acompañando. Algo de eso debo estar haciendo con el taller, pero es muy específico. Y lo que yo ofrezco sé que es generoso y sé que es claro. Sé que el que viene a mi taller es eso lo que se lleva. No hay otra cosa. No es que tengo una escuela: tengo una cosa. Yo me encargo de esa parte del asunto.

Mencionaste que diste clases de teatro danza...

Sí, en este lugar, en el Rojas. Acá hubo una carrera de Teatro-danza. Duraba tres años. Estoy hablando del año '87, '88, por ahí. Yo daba teatro.

Te iba a preguntar por qué camino llegaste a las artes visuales.

Llegué tardíamente respecto de lo que podría ser el cliché o la idea clásica de “desde niña pintaba, fui a talleres y después ta ta tá”. Eso no ocurrió conmigo. Siempre creo que estaba cerca pero no pensaba que eran para mí la pintura o las artes visuales. Yo venía transitando otros campos, otras disciplinas: teatro muchos años, todos los ochenta básicamente hice teatro, todo el underground, Parakultural, Cemento, todo eso. Todo el Teatro malo, con Vivi Tellas y con Rubén Szuchmacher. Después estudié con Augusto Fernández, estudié dirección, también. Después tuve un período con la música, tuve una banda de rock, y algo de tiempo con el video. Empecé a pintar cuando me estaba separando de un novio que tuve mucho tiempo, con quien tenía este grupo de música. Estaba muy triste, no estaba bien. Me enfermé. Estuve dos días volando de fiebre y cuando se me fue la fiebre pedí que me compraran algo para pintar. Unas hojas y unas témperas. No tengo idea por qué. Y empecé a pintar. Ahí rápidamente fui, compré unos óleos, me encerré en mi casa y me puse a pintar. Fue un encuentro. Creo que era lo que estaba buscando hacía muchos años y no lo sabía. No sabía que estaba ahí, tan cerca. Se sintetizó en la pintura y las artes visuales algo de una larga búsqueda. Así llegué.

¿Y qué encontraste cuando llegaste?

No solo empecé a pintar sino que empecé a ver algo que tenía delante y no lo veía. Las cosas que más miraba eran unas pinturas de Bowie, que es mi artista favorito. Y David Bowie tiene una serie de retratos increíbles, unos viejos, unos monstruos, unos retratos maravillosos. Yo los vi y me pareció que había entendido todo. Había algo que se había producido ahí, que no se había producido en ninguna de las disciplinas que había transitado antes. Entonces, ese circuito del que hablé antes, empieza a funcionar y uno quiere seguir estando ahí. Seguir alimentando eso y volviendo. Es arduísimo también. No sé, algo creía haber entendido, pero no tiene palabras justamente, hay cosas que son innombrables.

No tiene las palabras porque no están reconocidas, de alguna manera. Están todo el tiempo sucediendo...

Muy bien, exacto. Porque es algo que está vivo, no se puede organizar en términos de palabras.

Como si la palabra fuera algo que captura.

Un poco así.

Contanos cómo fue tu formación.

Podría empezar por el primer puré. Yo me formé en una escuela antroposófica toda la primaria. Eso hizo que mi primera formación ya estuviera unos grados corrida del registro habitual. En la secundaria fui a una escuela pública. Ni bien terminé la secundaria entré en Filosofía, que era la carrera que yo quería seguir. Pero era plena dictadura, así que duré un par de años y me fui. No era un espacio muy amable en ese momento para estudiar Filosofía. En ese momento me puse a estudiar teatro, unos cuantos años y después trabajé en teatro unos cuantos años. Estudié danza contemporánea con Ana Itelman. O sea que tengo una formación muy diversa, muy de otras disciplinas. Después con Fernández; Dirección de teatro me gustó mucho estudiar. Y respecto de la pintura, ninguna formación. Soy autodidacta completamente. Sentí, ni bien empecé a pintar, que el óleo era mi gran maestro. Porque estoy convencida de que el óleo tiene en su ADN la historia de la pintura. Entonces, si uno penetra el material, conoce todo lo que tiene que conocer de la historia de la pintura y puede transitar todas las épocas y estar con todos los maestros. O sea que yo estuve con todos los maestros posibles a los que pude acceder a través del material. Todas mis operaciones son muy de viaje en el tiempo, de viaje en el tiempo espacio, o de viaje a través

del material. De convertirme en instrumentos. En un momento me imaginaba como un espectrógrafo. Siempre ando cruzando cierta información que viene de la física, que viene de la astronomía, por eso mi interés en el cielo, en la atmósfera y propias teorías que creo que son las que organizaron mi aprendizaje. Es el modo que uno tiene, como autodidacta, para organizar su propio aprendizaje. Creo que uno, como artista, siempre necesita construir la escena que pueda recibir eso que uno trae. No es que uno viene con algo, hace unas cosas y encuentra dónde encajar su obra. No. Yo creo que uno construye la escena necesaria, que no existe, para poder entregar eso. Cuando pienso mi taller, lo hago así. Cuando pienso mi obra, también. Eso también es muy autodidacta, tenés que crear la escena, la tenés que organizar vos, la escena no está, no existe. El mundo no existe como uno quiere que exista, el mundo hay que hacerlo, todo el tiempo. Entonces lo que hacemos los artistas es mundo. Y las docentes también. Es lo mismo. Para mí es una práctica artística la docencia, en ese sentido: uno está generando el mundo que quiera generar. Cuando pensé el taller, pensé en hacer algo que no estaba antes en el mundo.

Con respecto a esta informalidad en la formación que es característica de la ciudad de Buenos Aires... Porque por ejemplo en Tucumán hay una gran universidad...

Justo pensaba en Tucumán porque vengo de dar un taller allá. Son todos de la universidad y es muy distinto. Es muy de Buenos Aires esa informalidad.

¿Como te sentís vos respecto de tu rol como artista formadora o tallerista, en el circuito del arte contemporáneo de la ciudad?

¿Cómo me siento en qué sentido? Siento que tengo un lugar. Ese mundo lo voy armando, se va consolidando de alguna manera. Me siento muy bien recibida con mi taller a esta altura. Igual siempre es como un rol medio marginal, porque es muy autogestionado: las condiciones las genero yo, lo organizo yo, todo lo hago sola, en mi propia casa, con mis galletitas y con el té, que me gusta también, porque es un modo de recibirlos. Tampoco sé si quisiera que se institucionalice eso. Es algo marginal pero a la vez siento que ocupo un lugar súper reconocido en la comunidad artística respecto de eso. No es que siento que nadie sabe en qué estoy. También la docencia tiene que ver con nuestras condiciones económicas, sin dudas. Porque a mí me encanta dar el taller, pero tal vez lo haría menos a menudo. No sé, no estoy segura, si yo tuviera otras posibilidades económicas. Por suerte encuentro un modo de autosustentarme, remando en dulce de leche, haciendo lo que me gusta. Y más en este momento, en condiciones que no son fáciles para la vida del artista.

¿Sobre la docencia y feminismo?

¿Feminismo? Es una práctica. Yo soy feminista y me voy haciendo cada vez más feminista, voy aprendiendo también y creo en la micro política. Lo practico en mi vida cotidiana y cada vez con más conciencia. Lo único con lo que tengo todavía algunas dificultades es con el lenguaje inclusivo. Es todo un tema para los que escribimos. Porque no me resulta para nada difícil en la vida coloquial, o en un correo o en un posteo de Facebook, una cosa más cotidiana, pero hasta ahora cuando escribo un texto no lo puedo usar todavía. Es un problema.

¿Como una resistencia de las palabras a transformarse?

Sí, me resulta incómodo, me gusta que el texto suene lindo. Todavía hay algo ahí que no lo tengo resuelto, sinceramente. Es un problema interesante. Se lo pregunté hace un tiempo a Rosario Bléfari. Le preguntaba también respecto de la composición de canciones y cómo y qué le pasaba a ella con ese tema. Ella igual me decía que en algunos casos había logrado modificar algunas canciones para meterlas en el lenguaje inclusivo pero que en otras mantenía como un neutro que no la obligara a tener que enfrentarse a ese problema, como eludiendo el nosotros.

Ficha técnica

Entrevista a Silvia Gurfein por Cecilia Closa y Marian Daiez

Epílogo poético a cargo de Verónica Calfat

Edición de Marina Jurberg, Cecilia Closa, Marina Daiez

Ciclo Maestras Centro Cultural Ricardo Rojas – septiembre 2019

Disponible en ebook en <http://www.rojas.uba.ar/contenidos/entrevistas.php> y editadas en formato audiovisual en <http://webtv.uba.ar>

Ciclo coproducido por el Centro Cultural Rector Ricardo Rojas - UBA