

Encuentro con Carlos Alonso: el artista y el hombre. Un acto de transmisión

Yo he tenido la fortuna que tuvimos los que estudiamos en la Universidad Nacional de Cuyo, ahí, en la Academia de Artes, de tener unos maestros de gran envergadura, de gran poder. No eran solamente profesores, sino que eran artistas, lo que te da un plus muy importante en cuanto a la libertad formal, al mundo que te transmiten, a la visión universal del arte que me quedó para siempre.

Carlos Alonso

Este artículo propone un encuentro con el artista plástico Carlos Alonso, su vida y su obra, como un acto de transmisión. A través de una entrevista en profundidad y de un trabajo previo con su historia, se produce un encuentro intergeneracional que transmite una forma de ser y de hacer plasmada en su arte. El legado de una historia de vida profundamente enraizada con la historia del siglo XX en Argentina, de la relación con sus maestros y con el arte como concepto universal, resignificado desde su subjetividad y desde su práctica social. En este marco, se recorren algunos modos en que esta transmisión se manifiesta: transmisión y herencia; transmisión como imaginario de futuro; transmisión como manifestación del deseo. La transmisión se ha constituido en uno de los temas de la agenda de la pedagogía actual. Pensar nuestras prácticas pedagógicas en clave de transmisión conlleva un desafío y una necesidad. Un desafío en términos de intencionalidad, del acento que ponemos en la direccionalidad de las mismas. Y una necesidad en términos de compromiso con los niños, los jóvenes y con las generaciones futuras. Compromiso que conlleva el intento de humanización, de que el otro se constituya como sujeto de una cultura, y que no podemos abandonar porque dejaríamos a los que vienen siendo nadie.

Por: Claudia Reghitto

Abstract

This article intends a meeting with the artist Carlos Alonso, his life and his work as an act of transmission. Through a in-depth interview and a previous work with his history, is produced an intergenerational encounter transmitting a way of being and doing, reflected in his art. The legacy of a life history deeply rooted with the history of twentieth-century in Argentina, the relationship with his teachers and art as an universal concept, redefined from their inner self and from social practice. In this context, we begin to rove some ways in which this transfer occurs, transmission and inheritance, transmission and imaginary of the future, transmission and expression of desire. The transmission has become in one of the subjects on the agenda of the current pedagogy. To think about our pedagogical practices in transmission key is a challenge and a necessity. A challenge in terms of intentionality, the emphasis we put on the directionality of the same. A necessity in terms of commitment to children, youth and future generations. A commitment that comes the try of humanization, that the other is constituted as a subject of a culture, and we can not abandon because we would leave those who are being nobody.

En este artículo, que tiene carácter de ensayo, se propone recuperar algunos sentidos sobre la transmisión en la tarea educativa¹ y su importancia en los procesos de formación, desde las propias significaciones del artista plástico y del hombre a partir de la producción del recuerdo. En este sentido, se intenta propiciar el debate abierto en educación sobre la transmisión y aportar a una reflexión sobre el traspaso intergeneracional de una porción de la herencia acumulada. Este trabajo —que no pretende ser exhaustivo dada la complejidad de los sentidos y efectos de la transmisión en las experiencias educativas escolares y no escolares— resulta de especial interés en tiempos en que daría la impresión de que muchos de los representantes de las generaciones adultas han perdido el deseo de transmitir, de educar, de pasar la posta a las generaciones que siguen, caracterizando a los jóvenes como carentes o incapacitados. Algunos autores, como Derrida, denominan a esto «síndrome antiarcano», haciendo mención a una actitud mezquina de ciertas generaciones que están a cargo de una parte del saber de la humanidad, que usufructúan y disfrutan de los privilegios que brinda pero se niegan a compartirlo con las nuevas generaciones, tal vez por temor a perder sus beneficios.

Así, se tienen en cuenta las significaciones emergentes en la producción del recuerdo del artista y del hombre, reparando en el hecho de que la memoria es selectiva, es una recreación de la experiencia en la cual el sujeto elige lo que va a narrar. Es siempre una «puesta en escena», al decir de Ricoeur, en el sentido en que el entrevistado acomoda sus relatos de acuerdo con el contexto en que se encuentra o con la persona que tiene al frente como entrevistador. De esta forma, se pone de manifiesto la pertinencia de referir los detalles sobre los momentos del encuentro con Alonso, el ambiente y circunstancias en que se realizó la entrevista, y también las emociones y sentimientos de los entrevistadores, como parte del análisis de las implicaciones de los mismos.

1. En el sentido de la contribución que hacen los diversos autores en la compilación de Frigerio, Graciela y Diker, Gabriela. *La transmisión en las sociedades, las instituciones y los sujetos. Un concepto de la educación en acción*. Ediciones Novedades Educativas. Buenos Aires, 2004. En especial, cabe mencionar el aporte de Sandra Carli, en «Imágenes de una transmisión: Lino Spilimbergo y Carlos Alonso», que forma parte de la citada compilación.

Encuadre del encuentro

Entrevistamos a Carlos Alonso el 5 de marzo de 2010, en su casa de Unquillo, Córdoba. La artista plástica Victoria Barbero y yo estuvimos trabajando casi tres meses en 2009 —desde agosto hasta fines de octubre— consubstanciándonos con la vida y obra de este artista reconocido internacionalmente. Victoria había establecido contacto telefónico con él con motivo de la imposición de su nombre al Centro de Congresos y Exposiciones de la ciudad de Tunuyán², Mendoza. Proyecto enviado al Concejo Deliberante de esa ciudad por la artista plástica y aprobado por ese organismo. En las conversaciones telefónicas llevadas a cabo por Victoria con respecto a las fechas que Alonso disponía para viajar a la provincia, surgió la posibilidad de entrevistarlo como parte de un programa de trabajo que incluía también la exposición de una selección de obras y una visita a la Escuela Normal de Tunuyán. En esas mismas conversaciones, Carlos Alonso solicitó que le enviáramos el protocolo de la entrevista con los temas a tratar en la misma porque «quería estar preparado», según él mismo manifestó. Elaborar ese recorrido temático de la entrevista, que denominamos: «Carlos Alonso... por Carlos Alonso», nos llevó casi tres meses de trabajo. Disponíamos de información bibliográfica sobre su vida y su obra, por lo tanto teníamos que definir criterios para organizarla en núcleos temáticos posibles de ser abordados³. Decidimos que la entrevista sería abierta y en profundidad, permitiendo que el entrevistado se *explayara* y *relatara* ampliamente sobre aquellas temáticas nodales⁴. Eran las propias significaciones sobre su vida y su obra lo que íbamos a buscar. Aquello que, a sus 81 años, tenía para decir, para transmitir, para compartir.

Llegamos a Unquillo una tarde calurosa, después de más de una hora de viaje en un micro local desde la terminal de la capital cordobesa. Las expectativas por el encuentro con Alonso, que se mezclaban con una intensa emoción, invadían nuestros comentarios y, por momentos, nos hacían olvidar del calor y de los «saltos» que experimentábamos en los últimos asientos del colectivo.

Desde la terminal de Unquillo, muy pequeña aunque pintoresca, tomamos un taxi hasta la casa de Alonso. Llevábamos una caja enorme con obsequios enviados por la Municipalidad de Tunuyán, que tuve que «cargar» por todo el parque de acceso hasta la casa propiamente dicha,

que se encuentra en lo alto de una loma. Ese solar arbolado fue residencia del artista plástico Lino Eneas Spilimbergo, su maestro y amigo.

Nuestra llegada alerta a un perro ovejero alemán que nos ladra apenas nos acercamos a la casa, enorme, imponente. Una voz grave, varonil nos recibe con un «por aquí, pasen por favor» e inmediatamente lo vemos, alto, imponente como la casa, un hombre mayor, de cabellos largos, barba y bigotes totalmente blancos. Nos presentamos y él nos extiende la mano: «Carlos, mucho gusto», saludándonos caballerosamente. Atravesamos una reja negra de hermosos arabescos y nos hallamos en un patio con un aljibe estilo colonial en su centro. Lo seguimos a una pequeña habitación donde tiene instalado su escritorio. Nos invita a sentarnos e inmediatamente nos ofrece agua fresca, que está disponible en una jarra con vasos sobre el escritorio. Detrás de donde se sienta, hay colgada una pintura suya de una mujer desnuda, sentada sobre la cama. La expresión de la mujer invita a sentarse junto a ella, relajarse y entregarse al placer⁵. Observarla me aflojó de las tensiones del viaje y me zambullí en la conversación que Victoria mantenía con Carlos. Le comentaba sobre los obsequios que le enviaban desde Tunuyán: productos regionales típicos, vino presentado en una caja artesanal construida por un artista plástico de la zona, y la carpeta elaborada por Victoria con un reseña de su vida y obra, documentación de su nacimiento en Tunuyán, el proyecto aprobado de imposición de su nombre al Centro de Congresos y Exposiciones, y el libro «La transmisión en las sociedades, las instituciones y los sujetos. Un concepto de la educación en acción», de Graciela Frigerio y Gabriela Diker, en fotocopias y encuadernado porque ya no se edita. Carlos agradecía cada regalo, miraba con atención la carpeta con la documentación y se comprometió a leer el libro obsequiado. Yo lo observaba atentamente, sentada a su izquierda en esa pequeña sala. Su voz tenía un tono amable pero su rostro denotaba tensión.

Cuando tomó contacto nuevamente con el protocolo de entrevista, manifestó que no podríamos hacerla de una sola vez, «parece que va a ser largo esto», nos dijo. Inmediatamente nos comentó que tenía una dolencia articular que lo había tenido en cama sin moverse por una semana y que, a fuerza de inyecciones, había podido levantarse para recibirnos. Le dije que no se preocupara, que él decidía hasta cuándo duraría la entrevista. Me pareció que su gesto se distendía. Nos hizo pasar entonces a una gran sala, que es su taller más pequeño (tiene otro de grandes dimensiones al cual no accedimos). Mesas de dibujo, materiales de trabajo: lápices, acuarelas, acrílicos, reglas. Obras colgadas en las paredes. La que me impresiona es la que exhibe el cuerpo del Che Guevara en su lecho de muerte, mutilado, descarnado. Una mesa cuadrada en medio de la habitación en la cual nos sentamos. Le solicito autorización para grabar la entrevista y tomar algunas fotos. Accede sin inconvenientes y damos comienzo a la entrevista.

5 Referencia a la obra *Desnuda*, acrílico sobre madera. 1980.

2 Carlos Alonso nació el 4 de febrero de 1929 en Tunuyán, Mendoza.

3 El protocolo de entrevista se organizó en base a seis momentos: 1. Su infancia en Mendoza. 2. Primeros pasos en el arte. 3. Sus estudios en Tucumán. 4. Vida y trabajo «entre Europa y Argentina». 5. Exilio en Europa. 6. Vuelta a su patria.

4 La entrevista en profundidad forma parte de la metodología cualitativa de recolección de información, en este caso como historia de vida, y utilizada por el Análisis Institucional, los enfoques clínicos, la Psicosociología, la Sociología Clínica, entre otros.

Transmisión y herencia

Todo acto de transmisión supone poner a disposición de los otros un legado y, en este caso, ese legado no proviene únicamente de su obra, con fuerte realismo social, sino de su vida misma. Pone a disposición una visión del arte como universal, la idea del arte como uno solo, del arte como una pertenencia.

«...yo creo que desde muy joven una de las ideas más claras que tuve es que el arte era uno solo, es decir, para mí no había arte italiano, o arte español, o arte argentino, sino que el arte era uno, en algún momento dado decía que era como un océano donde todos estamos navegando en el mismo océano que es la pintura ¿no?, aunque tengamos distintos rumbos, distintas orientaciones pero estamos en ese mismo mar. Eso lo recibimos un poco de los maestros, de Lorenzo Domínguez, de Sergio Sergi, de Ramón Gómez Cornet, que eran artistas formados con esa visión universal del arte, ellos también aspiraban para su arte eso». (Fragmento de entrevista)

A través del relato de su vida y los procesos de formación, ofrece un modo de ser y de hacer, un hacer que es colectivo. El arte como una práctica social, como una forma de militancia.

«...nos juntábamos muchachos grandes que podríamos andar, ¿viste? de farra, también andábamos de farra pero, quiero decir que le dedicábamos un tiempo a formarnos, pero con toda naturalidad, sin ninguna pretensión más que descubrir el mundo de la poesía que tenían ya los poetas. Y después también se hacían estas reuniones en lo de Ramponi, escuchábamos la lectura de los poemas de él y los jóvenes también leían sus poesías, en fin, era una cosa muy animada, y los días eran muy ricos en ese sentido. Porque había un crecimiento formal en la escuela y había un crecimiento vital y espontáneo y fraterno a la noche en los bares, en los boliches. Los días eran interminables y llenos de sabor a arte por todos lados».

La transmisión se caracteriza por ser parte de la cultura de la abundancia, no de la mezquindad. Se apoya en el principio de que «si todos poseen, hay más para todos». Si todos —los que vienen, los que siguen en la cadena de generaciones— se apropian de la herencia transmitida, aún considerando que será inevitablemente resignificada, perdurará en el tiempo y estará disponible de generación en generación.

La revisión de los clásicos —que lleva adelante Alonso en toda su trayectoria, y que según sus propios dichos resulta un «ejercicio significativo»— como Rembrandt, Van Gogh, Renoir, entre otros, habiéndose apropiado del legado artístico y cultural, con los mismos colores y formas y jugando con los matices y claroscuros, crea una nueva obra de arte. Obra que da cuenta de ese legado, pero que a la vez es original. En este sentido, hago referencia a su obra «La lección de anatomía»⁶, en la que aparece el cuerpo de Ernesto Che Guevara en su lecho de muerte, mutilado, descarnado, inspiración de la obra de Rembrandt, que al decir del propio Alonso «la pintura de Rembrandt te duele de tan bella».

Desde la resignificación del artista y desde el reconocimiento del legado surge la creación. Porque «...la creación presupone, tanto como la alienación, la capacidad de darse lo que no es (lo que no es dado en la percepción, o lo que no es dado en los encadenamientos simbólicos del pensamiento racional ya constituido)»⁷. El arte no implica descubrimiento, sino constitución de lo nuevo.

Esta resignificación importa una interpretación de ese legado, y en este sentido implica una cierta traición a lo heredado, que marcaría el margen de individualidad del sujeto⁸. El acto de transmitir necesita del renunciamiento a la reproducción fiel, de apelar a la tradición como soporte y no como «texto sagrado» y permitir la polifonía de interpretaciones. Es la manera de poder encontrarse en esa herencia, la posibilidad de lo singular en la pluralidad intergeneracional.

El acto de transmitir nos trasciende y trasciende el hoy, incorpora al otro y a los otros. En el acto de transmisión inevitablemente algo perdura y algo cambia, pero permite que los que vienen se identifiquen, construyan su subjetividad como miembros de una sociedad y de una cultura. Transmisión que importa una relación con los que vienen, «con los que siguen» o me siguen en la cadena de generaciones, con los por-venir.

⁶ *La lección de anatomía* de Carlos Alonso es de 1967.

⁷ En Castoriadis, Cornelius. *La institución imaginaria de la sociedad*. Vol. 2. «El imaginario social y la institución». Editores Tusquets. Barcelona.

⁸ Este punto es tratado por Kaës, R.: «El sujeto de la herencia está dividido, como el sujeto del inconsciente, entre la doble necesidad de 'ser para sí mismo su propio fin' y de ser 'el eslabón de una cadena a la que está sujeto sin la participación de su voluntad', pero a la que debe servir y de la que puede esperar un beneficio». KAËS, R. «Introducción: el sujeto de la herencia». En Kaës, R., Faimberg, H. y otros. *Transmisión de la vida psíquica entre generaciones*. Amorrortu editores. Buenos Aires, 1993.

La transmisión siempre fragmentaria y fragmentada, desde la producción del recuerdo de Carlos Alonso, importa el legado de una forma de ser, de un carácter propio que tiene Mendoza y los mendocinos, de una identidad que significa pertenencia.

«Yo creo que, es decir, no sólo lo creo yo sino toda la gente que de alguna manera pasa, visita o conoce Mendoza, descubre la personalidad, el carácter propio que tiene Mendoza y que tienen los mendocinos... Creo que la convivencia con el paisaje y un grado de armonía que tenía la ciudad con el paisaje, o sea era una ciudad donde, yo decía, que era como una gran familia, siempre pensé que era como una gran familia, después lamentablemente cambió. Pero en el momento de mi infancia, yo entraba en una farmacia y la que me atendía me decía '¿Qué quiere m'hijito?' O sea, ¿qué quiere hijo mío?, lo sentía como una cosa ya afectuosa desde el vamos, lo que me daba la sensación de que había una gran armonía entre la familia mendocina. Y después había una gran armonía entre la gente y el paisaje, esa vocación sostenida de los mendocinos por transformar el paisaje, por hacer de un desierto un vergel...».

Transmitir conlleva transformar. Se transforma en el acto de transmitir aquello que será transmitido y habilita a transformar lo que es dado en esa transmisión, lo que se lega, la herencia. Y en ese habilitar al otro para que transforme el legado se hospeda al por-venir. Sólo en el marco de la hospitalidad a los que siguen en lo intergeneracional es posible la transmisión de una herencia.

Transmisión como imaginario de futuro

El acto de transmisión implica permitir que se abra un imaginario de futuro, a modo de un abanico de posibilidades, algo que no está dado pero que puede estar. Abanico que se despliega y supone siempre la posibilidad de la elección. Elección que despliega la libertad del sujeto, de hacer con eso que le es legado otra cosa. El imaginario de futuro permite sostener el hoy y construir lo que viene, lo que será. Sin imaginario de futuro condenamos a los jóvenes a un eterno presente.

«La formación en el arte me permitió entrar en mundos inimaginables para un muchacho de clase media baja, de Mendoza quiero decir. Pude tener un acceso al mundo, al mundo del arte, al mundo de las ideas, al mundo del conocimiento de personas valiosas, que ha sido digamos lo que a mí me ha marcado toda mi vida...». (Fragmento de entrevista)

Posibilitar un imaginario de futuro supone sostener una ilusión, la que permite que lo que aún no es pueda ser. Es la posibilidad de anticipar la realidad desde la construcción en el hoy. La Escuela Muralista de Tucumán convocó a artistas de todo el país que se reunieron en esa ciudad a estudiar con Lino Spilimbergo, con la posibilidad de participar del proyecto del artista de pintar la capilla de esa ciudad por encargo del Vaticano. Esa escuela muralista constituía la ilusión de Spilimbergo, la coronación de su trayectoria artística. Ese deseo de Spilimbergo sostuvo a aquellos que venían del exilio de Cuyo, cuando se intervino la Universidad. Esos jóvenes que tenían, como Carlos Alonso, la vocación de un arte público, de un arte social.

«De todas maneras estaba la ilusión de Spilimbergo, con el llamamiento para hacer la Escuela Muralista de Tucumán, y para los que teníamos vocación ya de un arte público, de un arte social, significó éste, una ilusión que duró muy poco también, que duró un par de años o menos... Vinieron estudiantes de todos lados de Argentina a estudiar con Spilimbergo, a esa convocatoria de la Escuela de Murales de Tucumán, nosotros íbamos a participar en la realización de un mural que ya le habían encargado a Spilimbergo. Trabajar con Spilimbergo en la realización de una pintura en una iglesia, que podía haber hecho si no se hubiera truncado también, una experiencia, que si estuviera, como es hoy la Capilla Sixtina, porque Spilimbergo era nombrado por los grandes pintores, entre ellos Siqueiros, como uno de los más grandes pintores de murales que existía en Latinoamérica...» (Fragmento de entrevista)

Transmisión como manifestación del deseo

El acto de transmisión es en sí un acto educativo, porque supone siempre la construcción de un lazo con el otro, depositario del legado cultural. Y entendemos la educación como el proceso de construcción de subjetividades. Nos constituimos sujetos con otro, con unos otros en el marco de una sociedad, de una cultura que hacemos propia. La subjetividad se construye en base a dos clases: la clase de los deseos y la clase de los mandatos. El deseo es interno al sujeto, viene desde adentro, desde la propia corporeidad y se satisface en el afuera. Siempre hay deseo, aunque no siempre hay posibilidades de satisfacción del deseo. Y el mandato es una construcción cultural, externa al sujeto, pero que es apropiada en el proceso de construcción de la subjetividad. En este sentido, el acto de transmisión es imposible en el marco de una cultura represora, que nos

formatea obstaculizando la manifestación de lo placentero, de aquello que nos gusta realmente, la expresión de nuestro deseo, imponiendo siempre el deber. Y lo obstaculiza porque consideramos extraño a nosotros el deseo, aquello que viene desde adentro, y consideramos adecuado el mandato, aquello construido externamente pero que hemos hecho propio. Desde esta perspectiva, el acto de transmisión supone una libertad del que transmite el legado como del depositario de esa herencia. En este marco de libertad es posible el acto educativo en términos de posibilidad de motorizar procesos de subjetivación.

Pensar entonces en una estructura, en una organización de la transmisión como acto educativo que permita la libertad del otro, la emancipación del otro. Que posibilite que los receptores del legado, aquellos que vienen, puedan experimentar, hacer suya la herencia resignificándola en nuevos contextos. Y estos ámbitos donde se pone en acto la transmisión pueden ser escolares y no escolares. La Academia de Artes de Cuyo, donde se formó Carlos Alonso, había encontrado —en la década del '40— una estructura práctica y eficaz, que posibilitaba que cada estudiante pudiera construir su propio proyecto histórico personal, identificándose y a la vez diferenciándose en ese legado transmitido por los maestros-artistas.

«...el concepto de la vida de taller, no tanto de la clase teórica, que las tenía desde luego, pero los talleres tenían esa libertad que yo sé, que uno podía experimentar, en los talleres estaba con Gómez Cornet, después me iba al taller de Domínguez, hacía escultura; me iba con Delhez y hacia grabado, ahí hice las primeras aguafuertes, los primeros tacos de madera, en fin. Quiero decirte que todo eso era una concepción que servía, servía a los alumnos, que servía a los estudiantes...». (Fragmento de entrevista)

La transmisión se ha constituido en uno de los temas de la agenda de la pedagogía actual, tal vez por la necesidad de reconstruir los lazos sociales, de tejer la trama social, de tender puentes entre generaciones. Pensar nuestras prácticas pedagógicas en clave de transmisión conlleva un desafío y una necesidad. Un desafío en términos de intencionalidad, del acento que ponemos en la direccionalidad de las mismas. El desafío de instituir el debate y construir conocimiento desde los avatares de las prácticas docentes en los contextos actuales. La transmisión es posible bajo el signo del don, sabiendo que no todo será transmitido, que algo se perderá y que algo cambiará, y sabiendo que no podemos dejar de intentarlo. Que se trata de esos intentos y del conjunto de decisiones que

ponemos en juego en el acto de transmitir. En este sentido es que la transmisión importa un acto de carácter político.

Y una necesidad en términos de compromiso con los niños, los jóvenes y con las generaciones futuras. Compromiso que conlleva el intento de humanización, de que el otro se constituya como sujeto de una cultura y construya su propio proyecto personal, y que no podemos abandonar porque dejaríamos a los que vienen siendo nadie. Al decir de Meirieu: «No se trata de fabricar un ser que satisfaga nuestro gusto por el poder o nuestro narcisismo, sino de acoger a aquel que llega como un sujeto que está inscrito en una historia pero que, al mismo tiempo, representa la promesa de una superación radical de esa historia».

Bibliografía

- DEBRAY, Régis. *Transmitir*. Manantial. Buenos Aires, 1997, cap. 1.
- CASTORIADIS, Cornelius. «La institución imaginaria de la sociedad». Vol. 2 *El imaginario social y la institución*. Editores Tusquets. Barcelona, 1989.
- DERRIDA, Jacques. *Mal de Archivo*. Simancas ediciones. Madrid, 1997.
- DERRIDA, Jaques, DUFOURMANTELLEF Anne. *La hospitalidad*. Ediciones de la Flor. Buenos Aires, 2000.
- FRIGERIO, Graciela y DIKER, Gabriela. *La transmisión en las sociedades, las instituciones y los sujetos. Un concepto de la educación en acción*. Ediciones Novedades Educativas. Buenos Aires, 2004.
- GRANDE, Alfredo. *Conferencia*. II Congreso Nacional y I Encuentro Internacional de Psicología Institucional. Universidad Nacional de Salta. Agosto de 2010. Salta
- KAËS, R. «Introducción: el sujeto de la herencia». En Kaës, R., Faimberg, H. y otros. *Trasmisión de la vida psíquica entre generaciones*. Amorrortu editores. Buenos Aires, 1993.
- MEIRIEU, Philippe. *Frankenstein Educador*. Editorial Laertes. Barcelona, 1998.
- RICOEUR, Paul. *La lectura del tiempo pasado: memoria y olvido*. Universidad Autónoma de Madrid/Arrecife. Madrid, 1999.