

critic@arte



www.criticarte.com

Artes Plásticas y Docencia en UDLAP

Pocas veces coincide, sin pretenderlo, la reflexión sobre la enseñanza de arte y diseño con la oportunidad de apreciar el trabajo creativo de los docentes de una universidad de artes. En esta ocasión, prosiguiendo con la publicación de mi visión crítica acerca de las deficiencias en estas enseñanzas, se presenta la muestra “**IntersecciónCuatro**” en la Capilla del Arte de la UDLAP hasta el 5 de Mayo, que revela el trabajo reciente en varias disciplinas por parte de los cuatro profesores de contrato fijo en la carrera de Artes Plásticas: Conde, Arias, Álvarez y Angulo, y que servirá para analizar la educación artística, en particular en la UDLA.

Al introducirse en la exposición el visitante se involucra en el acertado planteamiento museográfico de la escultura de Joaquín Conde donde bandas rectangulares de varios colores planos enmarcan las piezas combinadas con trazas geométricas de color en las esculturas y bases. Es el anticipo de un discurso cuádruple sobre el cuerpo que estos artistas desarrollan con su creación; aunque esta promesa plástica anticipada al inicio se disuelve en la intersección con la obra de los otros tres artistas. Ciertamente hay que valorar el talante de riesgo que asumen estos académicos, como apunta atinadamente en su texto A. López Cuenca, Dr. en Filosofía y docente de tiempo completo en la UDLA, quien con elegante astucia delega sobre el espectador la visión crítica lavándose las manos en su obligado enunciado escrito desplegando conceptos que sostengan la mirada de la obra, más que defender posiciones creativas de sus compañeros. Aunque individualmente la producción reciente de algunos de estos artistas se encuentra algo desquiciada, es el diálogo entre las obras en la muestra el que abre más aportaciones que la propia contemplación individual.

Lo corporal se erige como elemento común de la introspección creativa con la que estos artistas canalizan sus ansiedades psíquicas, aunque casi todos ellos se alejan de lo plástico impulsando el polo opuesto con lo imaginativo, excepto Joaquín Conde quien desmenuza y estruja sus alternativas desde esta serie con resinas, barro y yeso entre los que el color funciona como refuerzo dialogando entre lo individual y lo colectivo, con repliegues formales que apuntan la forma humana en su retorcimiento tratando de romper los límites del cuerpo. Joaquín prosigue la actitud que reseñaba sobre su obra en 2001, donde ahonda en el drama de vivir a través de la escritura-cuerpo-escultura habitando en la obra mientras piensa la vida y construye la escultura.

Las coordenadas creativas de Joaquín se hallan opuestas a la inclinación de la obra de Carlos Arias. Mientras en Joaquín prevalece la materialidad, lo corpóreo, contingente y

sensible, en Carlos predominan los aspectos idealistas, etéreos e intangibles a través de lo intelecto-sígnico de la pintura: despropósito formal convertido en elocuencia intelectual que pierde el atractivo del impacto estético y su capacidad para conmover. Su producción anterior impulsaba lo sensorial a través de la figura y el bordado o escultura materializando el placer sensual enraizado en una sensualidad espiritual que derivó hacia un manejo pictórico encasillado en el manierismo de los años 80, que anotaba en la reseña escrita en 2006 hablando de su exploración transitoria plegado a la tendencia bucólica de las propuestas visuales contemporáneas. Su obra actual se desencaja en un manejo ostentoso y desfigurado que retoma el nuevo clasicismo de la actitud postmoderna como anacronismo que glorifica la ironía y la parodia icónica como sátira visual, reminiscencias de la nueva figuración madrileña que encauzaba la Transvanguardia Italiana de la mitad de los Ochenta.

Si Carlos Arias y Joaquín Conde toman lo corporal desde su materialidad o simbolización entrecruzando lenguajes desde posturas opuestas, Antonio Álvarez y Sergio G. Angulo, que provienen de vivencias derivadas de lo religioso y la alcurnia poblana, se extienden en un orden diferente. Con Carlos y Joaquín se abordaba el ámbito del cuerpo con pintura y escultura. Con Antonio y Sergio domina lo audiovisual, fotográfico, ensambles, grabado, dibujo, pintura e instalación conformando los soportes materiales de las claves formales de su narración plástica. Antonio ahonda en la imagen del cuerpo con la iconografía desde lo popular y el rancio abolengo de la casta religiosa de Puebla, y Sergio G. Angulo, al contrario, aborda el cuerpo desde la élite social y conceptual movido por la idea y lo reflexivo.

Lo que en Antonio destaca como reaproximación a la imagen de retrato interpretando iconografía y objetos desde la marca de su estilo pictórico, en Sergio se vuelve divagación conceptual de la emoción humana en una actitud críptica, que comparte con Antonio en la simbolización de los objetos que incorporan en sus obras. Ambos proceden de la sociedad poblana donde la apariencia y la máscara son ingrediente fundamental en la estructura de relación humana junto a la declarada religiosidad; así pareciera que trasladan sus tribulaciones innatas a través de las soluciones de la imagen.

La obra de Antonio Álvarez prosigue coherentemente con su sello estilístico de pincelada explícita y encerrada dentro de las formas de las figuras que componen su discurso. Su reciente producción siempre bebiendo de las imágenes del ámbito popular, se centra en el mundo de las monjas de clausura. “Monjópolis” representa el territorio de su exploración donde, aunque tiene pasajes de acierto en varias piezas con la conjunción entre icono y mensaje, se revela una sobresaturación al abordar las cajas de ensambles de fotografías y objetos que desmerece la tradición de Joseph Cornell o Alberto Gironella con quienes los objetos y su disposición dentro de la caja se expandía en un misterio de sentidos y atractivo plástico; la propuesta de Antonio se disuelve en la dispersión de referencias en multiplicidad barroca materializando ese “Horror Vacui” pleno de intenciones significativas que diluye la seducción estética.

Y así ocurre en el extremo de la propuesta de instalación de Sergio G. Angulo, quien tratando de realzar un diálogo entre lo femenino y masculino, hace de esta dicotomía natural la raíz del sufrimiento que una pareja va desentrañando con la conversación grabada que acompaña las imágenes evanescentes de video contrapuestas que se proyectan sobre telas de gasa transparente. Es una enrevesada obra para descifrar que apunta

intelectualmente hacia la maraña de emociones del ser humano que hereda de la familia o la sociedad. Sergio se ufana en construir un enunciado enigmático a través de los objetos adoptando esa introspección elitista del arte mientras no sale de su soliloquio, que en las obras fotográficas apunta hacia lo exterior: simbolización de la extremidad de los pies en contacto con el agua o las imágenes de su entorno de ciudad de Puebla señalando con un objeto rincones que delatan y denuncian espacios, recuerdos de accidentes, abandonos urbanos... un alfabeto conceptual extraído de un lenguaje extendido en la obra de artistas actuales que, sin embargo, no adquiere relevancia con el manejo de Sergio Angulo.

Educación Artística Universitaria

La intersección de los cuatro discursos de profesores de tiempo completo en la licenciatura de artes plásticas de la UDLAP, expuestos en la Capilla del Arte, ofrece la oportunidad de adentrarse en la dialéctica entre la creación plástica y la docencia concretamente impartida por estos artistas en la universidad. Las escuelas de arte contemporáneo, como hoy se conocen, surgen después de la II Guerra Mundial. Durante el pasado siglo XX sucedió un cambio en los modelos de enseñanza alentando una contraposición en las posturas de educación artística desde las vigentes, aunque obsoletas, dicotomías del ser humano entre lo mental y lo corporal, o entre lo matérico y lo espiritual: se estableció el antagonismo entre los modos de enseñanza de instituciones situadas en los polos opuestos entre lo conceptual y lo tradicional, a pesar que ambas tendencias se perfilan como “académicas”.

El énfasis puesto por las escuelas de arte en el concepto sobre el oficio en relación a lo que se enseña y cómo se enseña procede de la evolución del arte al extenderse la producción de la imagen en el Renacimiento. Ni siquiera lo denominaría “Arte” que, aunque loables producciones visuales, nuestro concepto actual para “Bellas Artes” no se ajusta al existente en la época. La demanda de imágenes creció en el Renacimiento impulsada por la demanda de patrones adinerados, la Iglesia Católica y la clase aristocrática que ejerció presión sobre el método medieval de taller gremial de maestros y aprendices donde se transmitía el oficio de representación artesanal. Surgió un nuevo individualismo artístico que abrevaba en el humanismo floreciente con el redescubrimiento de la antigüedad. Este nuevo individuo, que tenía la figura de Leonardo Da Vinci como arquetipo, aspiraba a un estatus más elevado en la sociedad diferenciándose del simple artesano, por lo que era imperativo educarse en las ciencias matemáticas y perspectiva, la retórica, la Literatura y la Historia. El nuevo sistema de pensamiento se volcó en las Academias del siglo XVIII y XIX que impondría una visión clásica encumbrando el Arte y al artista hasta que el sistema entra en crisis con el advenimiento del siglo XX, donde la aparición de las vanguardias forja la idea de la bohemia y el artista autodidacta y se forman ideas alternativas con la preeminente escuela de Diseño y Arte Bauhaus creada en 1919, cerrada en 1933 por los Nazis, expandiéndose en USA a varios centros de enseñanza. Asimismo, en la década de los 60 y 70 se desarrollaron bajo la influencia de Joseph Beuys en Europa espacios de enseñanza que acentuaba lo conceptual con principios visuales y postulados teóricos sobre el lugar del arte en la sociedad trascendiendo disciplinas y medios plásticos.

La pedagogía de la enseñanza del arte está en entredicho. Varios críticos y teóricos dudan de la necesidad de las escuelas de arte, además de la certeza y eficacia de la

educación artística (Thierry de Duve), o si el arte puede ser enseñado (James Elkins). Es un debate que induce a muchos artistas en la actualidad a prescindir del seguimiento obligado de materias y la obtención del título que nada garantiza más allá del documento que permite un puesto de trabajo.

Dos contrapuestas opciones extendidas en las instituciones de arte dominan la orientación de la educación universitaria desvalorizando una el conocimiento formal de la representación y el dominio de técnicas tradicionales, y la otra los conocimientos de teoría crítica, comunicación, nuevas estéticas y disciplinas de expresión.

Artes Plásticas y Dinámica Docente en UDLAP

¿Dónde se ubica la enseñanza impartida en la carrera de Artes Plásticas de la UDLAP en el contrapuesto panorama de la educación artística? La enseñanza es orientada por los profesores de tiempo completo que ahora muestran en la Capilla del Arte su actitud creativa con la exposición “IntersecciónCuatro”. La licenciatura de arte fue propiciada por José Lazcarro en los años 80 con la carrera de Artes Gráficas, mezcla de diseño y artes plásticas, hasta que su liderazgo fue desplazado por nuevos egresados de la propia escuela que tomaron control de la ideología de la carrera dominada por Sergio Angulo, quien hasta la fecha y desde su inicio en los 90 permanece, sospechosamente sin mencionarlo en su currículum, como el único coordinador de la carrera aferrado a la posición sin dar lugar a otra dirección en clara connivencia con la familia propietaria de la Universidad, y en contubernio con los profesores de tiempo completo que participan en la exposición. Un pacto de inmovilidad alimentando el sistema sin permitir la discrepancia o la crítica dentro de la carrera de artes plásticas que, realmente, sostiene su calidad por la invaluable aportación desde la Filosofía con Dr. Alberto López Cuenca en los campos de teoría, tendencias y crítica, y las aportaciones de Historia del Arte con Laurence Le Bouhellec, y no especialmente por la contribución de esos artistas.

Hay que considerar la docencia artística de los participantes en la exposición planteando la contribución con su obra a la evolución del alumno de la licenciatura. Carlos Arias, Antonio Álvarez y Joaquín Conde alimentan desde su discurso plástico un rasgo de ideas correspondiente, respectivamente al arte de concepto, al enlace con lo popular y la expresión significativa de lo escultórico. El trabajo de Sergio G. Angulo aparece más bien insulso y sin huella en el proceso del alumno. Su actuación docente al desarrollar las competencias de la percepción y habilidad de representación del alumno es afectada desde su manejo estilístico. Inducen un uso del dibujo, del color, y de la plástica orientado desde sus propias fórmulas que son producto de sus respuestas a las cuestiones de representación, que en numerosas ocasiones se encuentran erradas o desviadas no propiciando el avance del estudiante, lo que es palpable en las carencias del licenciado en artes plásticas de la UDLA, incapaz de resolver valor tonal, perspectiva, color y cuerpo humano como fundamentos del bagaje occidental de representación necesarios para el diseñador y el artista. En numerosas ocasiones escuché la queja del alumno después de cursar varios semestres de dibujo y percatarse que no se les ofreció herramientas conceptuales y técnicas para la representación. He presenciado la actitud despreocupada de profesores ante aberraciones plásticas en los ejercicios que el alumno estaba realizando, o incluso ostentar como ejemplo en reuniones ejercicios mal realizados de alumnos revelando su propio desconocimiento docente en la materia, o asignar tareas que no conducen al progreso del alumno al no ser

revisadas en tiempo oportuno. Incluso supe de la afirmación “*Hago como que enseño, pues hacen como que me pagan*” por parte de un profesor de tiempo parcial enseñando dibujo en la licenciatura.

Se extiende la desidia de muchos profesores que escudan la desatención al alumno alegando que no desean intervenir en el proceso de búsqueda del estudiante que, sin indicaciones vaga inseguro y errático en la realización del ejercicio. Resulta más fácil para estos profesores afirmar “*Está bien*” sobre la práctica del estudiante para no obligarse a dar soluciones y corregir el evidente desatino del alumno, eso, si ese profesor lo capta... pues en ciertos temas como en figura humana he comprobado lo que desconocen.

Uno de los asuntos destacables en la enseñanza de la licenciatura de Artes Plásticas en la UDLAP, nefasto para la dimensión docente, es que mayormente los profesores no se hallan en la posición universitaria por su estrategia pedagógica o conocimiento, sino por su actuación en el mercado productivo del arte; por lo tanto, se dedican con mayor ahínco a la actividad que les reporta esa posición docente: su carrera artística, aun trabajando para la universidad. El tema es controvertido y susceptible de análisis bajo la predominante orientación de la esencia del arte como mercado. Excepto con Carlos Arias, con beca del Sistema Nacional de Creadores que le exime de algunas clases ¿Cómo queda energía para producir su obra después de horas de enseñanza, reuniones, asesorías, preparación de clases y actualización docente que demanda la actividad comprometida en la universidad, sino escatimando la energía entregada a las clases que imparten? Si no lo hicieran llegarían exhaustos a su estudio para dedicarse a la creación plástica. Quizás por eso se fomenta una estrategia pedagógica floja e inactiva; permanecen estáticos y tranquilos mientras el alumno invierte un tiempo excesivo en el desarrollo de ejercicios.

En el modelo de enseñanza en artes plásticas de la UDLAP predomina lo conceptual en detrimento del conocimiento de técnicas y estrategias tradicionales. No trato de enaltecer la habilidad ilusionista de la representación, sino defender la conjugación de la habilidad perceptiva, el oficio técnico tradicional junto a los nuevos procesos digitales, y los sistemas de pensamiento crítico y semióticos sociales en las prácticas artísticas contemporáneas. Creo que debiera crearse una adecuada simbiosis que permita al alumno progresar desde ese modelo ya asimilado por la Historia sin oponer el aprendizaje del concepto contra el oficio. Desdeñando el adecuado aprendizaje del conocimiento artesanal se priva a la sociedad del acceso a esta dimensión del arte. La habilidad de la representación pictórica desaparece de las instituciones de enseñanza de Puebla. Los talleres particulares en general y centros de cultura son nefastos y sólo propician entretenimiento y una falacia de enseñanza. El propio diplomado de arte en la UDLAP, que debiera entregar un compendio del mundo de la expresión, resulta un timo por el propio modelo de instrucción de la UDLAP que enfatiza la orientación de la era post-Bauhaus persiguiendo la libertad y la no intrusión del profesor en el desarrollo del alumno impulsando la ideología y la mentalidad político-social con instalaciones, performance y nuevas estéticas..., disolviendo modelos de referencia histórica validando la consigna “*Todo vale*” enarbolada por el arte de la postmodernidad. Se desdeña el desarrollo adecuado del conocimiento gráfico, detectable por la desorientación de los programas y objetivos de las materias fundamentales de representación. Quienes redactan los programas carecen de la forma y técnicas tradicionales que menosprecian, favoreciendo una desorientación en el plan de formación básica.

No es una crítica infundada; se basa en una observación rigurosa durante años y conocimiento directo de los protagonistas y del resultado de su enseñanza en el área de representación formal. Se desoye la crítica en pos de la supervivencia del sistema cerrado de la universidad para mantener su prestigio. Para impartir una clase se prefiere mejor contratar a un artista involucrado con éxito en el mercado del arte, doblegado y que se encuentre cercano a ese planteamiento, escindido y dicotómico que alienta el snobismo del artista, que alguien que pueda ofrecer los aspectos correctos en el dominio de la técnica y el proceso del dibujo, la pintura, y la figura humana. Los egresados de la carrera prosiguen enseñando su desconocimiento extendiendo el engaño con el fraude de la enseñanza del arte basado en la falta de preparación de los alumnos, mientras que los padres asumen que una enseñanza superior de coste elevado garantiza la calidad de enseñanza, cuando no rebasa en algunos aspectos la de un taller barato del Barrio del Artista o la enseñanza pública gratuita. ¡Reto a cualquiera que lo compruebe como yo lo advierto continuamente!

La reflexión sobre el trabajo creativo de los profesores de la carrera de Artes Plásticas de la UDLAP centra el problema de esta enseñanza en Puebla. Aunque encuentro, con ciertas reservas, facetas meritorias en la producción de visual de los artistas en la exposición “InteracciónCuatro”, en el resultado de su docencia se aprecian desviaciones y errores producto de encumbrar el concepto sobre el oficio que impulsa nuevas estéticas que son mejor sostenidas por otros docentes en la universidad que la misión que se les encomienda de desarrollar las competencias en la habilidad gráfica prometidas al alumno por la universidad y que resultan un engaño que, además, afecta a la habilidad en otras disciplinas en las que se despliega su enseñanza de representación formal como son “Diseño de Información” y “Animación”.

Comentarios: “arte@criticarte.com”. Este artículo, con imágenes, así como los anteriormente publicados, puede encontrarse en la dirección de critic@rte en internet: www.criticarte.com *Sígueme en* facebook: [criticarte](https://www.facebook.com/criticarte), twitter: [@arte_criticarte](https://twitter.com/arte_criticarte)

Ramón Almela
Doctor en Artes Visuales
Marzo de 2013