

# critic@arte



www.criticarte.com

## Pasión, Enseñanza y Polémica

Las jornadas de diálogo organizadas en Universitario Bauhaus con motivo del XIII Encuentro Cultural buscaban desentrañar con la participación de los invitados desde la arquitectura, el diseño y las artes plásticas, las motivaciones que subyacen en el ánimo del estudiante confrontando el compromiso de sus estudios. La pasión, entre el estudio y la mentira forjaban el marco conceptual para abordar la reflexión sobre esa cortina de humo que llega a levantarse en la experiencia estudiantil desviando la intensidad en su dedicación a las carreras elegidas. Cada uno de los invitados a las charlas construyó un discurso alentador desde su experiencia profesional. Recayó sobre mi participación realizar una charla explorando las vinculaciones entre la Pasión y la Polémica desde el despliegue de mi práctica artística, docente y crítica.

Me pregunto: ¿Cuánta pasión se necesita para incrementar la honestidad consigo mismo en el aprendizaje del arte? ¿Cuál es el grado suficiente para sostener el deseo de aprender? ¿Hasta dónde se puede negociar los intereses personales, y no los principios en el desempeño de la educación?

Parece ser que la polémica acompaña siempre el despliegue de mi actividad; pues cuando algo se realiza con entusiasmo y compromiso produce consecuencias en ese ámbito. Me ha ocurrido participando como jurado, donde los otros miembros no se involucran ahondando en todos los elementos necesarios para optar por la mejor elección, y esto condujo a polémicas pues delataba las actitudes superficiales de algunos jurados. He comprobado muchas veces cierto desdén hacia mi persona, creo que originado por mi conducta apasionada. Sí. Mi actuación se caracteriza tantas veces por la pasión a lo que me dedico; sea la creación artística, la enseñanza, o la crítica de arte... provocando tantas veces la polémica e inconformidad. Aquellos con los que he mantenido la relación de profesor, con los artistas recibiendo mi crítica, o con otros como colegas de la práctica artística o docente, siempre han sentido esa pasión que me acompaña resultando en desacuerdos y provocando la polémica. Mi actitud de analizar y difundir el pensamiento crítico sobre mi entorno provoca reacciones enconadas que me han perjudicado en el ámbito social y universitario; desde ser considerado "Persona non grata" en el Instituto de Artes Visuales, hasta incluso ser despedido del prestigioso TEC de Monterrey en Puebla. ¿Fue por mi incompetencia pedagógica? Nunca fue por eso.

No sucedía así 17 años atrás, al inicio de mi presencia en Puebla, cuando me dedicaba a realizar retratos de los miembros de la sociedad poblana. Era bienvenido y aclamado por la recepción complaciente de las imágenes que retrataban rostros femeninos embellecidos, composiciones familiares, figuras paternas y niños expresivos. Todo ello contribuía a una fama como retratista apropiado a las expectativas de la sociedad conservadora en la que figuraba profusamente reportado en la prensa de sociales. Pero todo aquello constituía una actividad mercantil de sobrevivencia, que no reflejaba mi verdadero ser, que con la pasión y exigencia con la que me entregaba se propagó con éxito, aunque no encontraba la correspondencia entre mi actitud interna y mi despliegue en la sociedad como artista de imágenes elegantes.

Por aquellos días desde mi estancia en New York, cuando aún no se había propagado la red de internet, escribía con asiduidad en revistas como LAPIZ en España y otras, y comencé a publicar en Puebla entre periódicos y otros catálogos. El punto de partida de mi activación como escritor de arte en Puebla fue en 1998 al solicitarme un texto para el catálogo de la exposición “Territorios y Visiones” en el Museo Universitario organizada por Carlos Luna, aunque fue después que rechazaron el texto que iba a publicarse escrito por el Secretario de Cultura, Héctor Azar, pero que no reflejaba la situación en la que el arte se encontraba.

Mi actividad como artista no se reducía a un campo concreto de realización; no dejaba de crear mis construcciones que expuse en Puebla, México DF y New York, que denominé Pictotridimensiones a propósito de la investigación de mi tesis doctoral. Mientras aún respondía al requerimiento de retratos, que pronto abandonaría, fui adentrándome en la crítica de arte al asumir un papel docente en varias universidades con la que forjé la idea de “criticarte.com”, hace ahora ya más de 15 años, como espacio de revisión crítica en internet de lo que acontecía en Puebla.

La normal adscripción a un campo de producción produjo que me etiquetaran de diversas maneras que referían a la faceta que trataban de mi actividad. Me identificaban como fotógrafo, como retratista y pintor realista de imágenes convencionales en óleo. Me llegaron a creer arquitecto, me reconocían como profesor o ilustrador; incluso, equívocamente, médico al ser referido como “Doctor”. Ahora me señalan como crítico de arte, incluso como filósofo, y se olvidan que soy fundamentalmente un artista plástico. No soy reductible a una dimensión disciplinar. La práctica artística actual no se limita a la condición de un solo ejercicio disciplinar; es una actitud vital que encuentra la visión y el pensamiento crítico en todos los aspectos que envuelven la persona. Michel Foucault se cuestionaba: *“Lo que me sorprende es que en nuestra sociedad, el arte se ha convertido en algo relacionado con los objetos y no con los individuos ni la vida... ¿La vida de alguien no puede ser una obra de arte?”* En la recepción de mi actual práctica de la crítica de arte se desconoce que provengo de una larga trayectoria de creación plástica que podría resumir entre las piezas que configuraron mi evolución en un periodo de 20 años, de 1979 al año 2000, y continuó después de ello.

En el planteamiento del tema de las jornadas de diálogo, la “Mentira” se sitúa entre los términos “Pasión” y “Estudio” como forma de advertir y centrar la reflexión sobre la generalizada carencia en deseos por conocer y el rechazo sistemático a la instrucción formal en el desarrollo de estas carreras de artes cuando parece celebrarse la incapacidad e ignorancia que prevalecen en el campo de la enseñanza de las artes. Se propaga en el estudiante una apatía mezclada con actitud acomodaticia con escasez de compromiso y ánimo. Y, por otro lado, se incentiva en el estudiante la inclinación en convertir su producción en un bien de consumo enalteciendo la operación comercial que produce en el alumno de la carrera de Bellas Artes la impaciencia por insertarse en el proceso del consumo enaltecido por el capitalismo cultural. Las escuelas de arte orientan la carrera en esa dirección como afirmaba en una entrevista de radio Maribel Vázquez, directora de UNARTE en Puebla, afirmando que *“los estudiantes de artes plásticas ya pueden empezar a vender sus cuadros desde el primer semestre”* ¡!!!!!!????!?

En la educación del arte se aprecia un rango elitista que prolonga el mito por lo genial y ontológico del arte distinguiéndose, por el talento sensible, de lo común. ¿Qué oculta esta cortina de humo en la jactancia de educarse como artista? ¿Cómo se llega a tramitar esta mentira, esta falsa fábula y snobismo de la actuación artística que se distancia del esfuerzo por conocer y ampliar habilidades? Y más aún, abordando la problemática de la mentira con la postura enmascarada de ser artista... ¿Se puede considerar mentira el autoengaño?

La indolencia y el desinterés son características distintivas en la actividad de gran número de estudiantes de arte, las cuales fructifican en forma de estrategias conceptuales que cobijan propuestas sin validez. Observa aquí la reacción del profesor Guillermo Santamarina en su clase de la Escuela de la Esmeralda ([www.youtube.com/watch?v=0TtoyMuqN4c](http://www.youtube.com/watch?v=0TtoyMuqN4c)) cuando la mayoría de los privilegiados estudiantes atendiendo esta carrera en la Escuela, no habían cumplido la tarea de la lectura encomendada para su discusión.

La situación que prevalece en la educación universitaria de artes plásticas es producto del contexto predominante de una educación de arte que, abandonados los modelos académicos formalistas neoclásicos, desdeña el conocimiento del oficio artístico, la percepción sensible y el esfuerzo en desarrollarse. A esta situación han contribuido varias circunstancias que en una rápida indagación cifraría en seis puntos:

1. Enalzamiento de las prácticas artísticas de índole conceptual como operación de significación en detrimento de aquellas que involucran el desarrollo de la técnica artística.
2. Extensión, disuelto el espíritu de vanguardias modernas, de la orientación estilística postmoderna como un “Todo vale” en un marco anacrónico de estilos tras derrumbarse las grandes narrativas con una actitud revisionista, y la etapa poscolonial establecida en la

globalización económica, el consumo neoliberal y la implantación de la fase del capitalismo cultural.

3. Disolución del conocimiento del oficio artístico a través de las nuevas generaciones egresadas de universidades que perpetúan la impericia en la representación y dominio técnico. En la década de los Setenta y Ochenta se abandonó la enseñanza formal en las escuelas de arte prodigando generaciones de artistas carentes de ese conocimiento y que ya no se transmite en los estudios universitarios a los que se incorporan como profesores sea de diseño, arte o arquitectura.
4. Enfoque dominante en el modo de producción de las prácticas artísticas enlazadas con la tónica neoliberal actual bajo el pensamiento postfordista de flexibilidad e inmaterialidad, donde el arte se dobla al mercado como producto de la misma condición y lógica económica del sistema actual.
5. Carencia de docentes de calidad pedagógica al preocuparse las universidades, en la medida de lo posible, en incorporar como profesores a individuos que resaltan por su éxito en el mercado de arte y no por sus cualidades pedagógicas.
6. Impulso del estudiante a plegarse a las claves de éxito del sistema productivo. Desde la universidad se le empuja al alumno a responder con premura a las exigencias de un estrecho mercado carente de oportunidades, para lo cual, el individuo se reviste de prestadas carcasas que operan como máscaras elegidas entre la avalancha actual de imágenes, en vez de consolidar un dispositivo interior que se iría proyectando hacia su forma exterior creada en progresivas etapas evolutivas. Pero, ocurre lo contrario, se instituyen con un lenguaje estilístico que opera como falso mecanismo de interlocución con el ámbito del mercado al que se doblegan.

Lo primordial para abordar el problema de la MENTIRA en el ámbito académico de las escuelas de arte en Puebla es reconocer que existe el problema, situación que parece que los alumnos reclaman sin ser oídos. Una de las recientes obras seleccionadas para el Salón de Arte Universitario del IMACP "*Declaración de un estudiante de artes*", de Fátima Ramos, afirma con una frase en serigrafía sobre papel tapiz: "*No sé lo que estoy haciendo*". Y en otra obra de Rubén Ojeda, presente en la misma exposición, denuncia cómo la noción de éxito permea desde los programas de educación artística diseñados para proseguir las líneas marcadas por la hegemonía de la representación dominante.

Un asunto perceptible como cuestión problemática en varios centros de educación de arte en Puebla se sitúa en las respuestas a las preguntas fundamentales en la gestación y proceso del quehacer artístico. Y es que, los "QUÉ", los "PORQUÉ", y los "CÓMO" no se encuentran ensamblados ni instruidos correctamente en la mayoría de los centros de enseñanza de arte en Puebla, convirtiéndose en una acumulación de datos sin interiorización, o en otros casos ni siquiera se ofrecen la información en una actitud fraudulenta muy extendida; es igual cursar el Instituto de Artes Visuales del Estado sin colegiatura, o costear una universidad de prestigio: el resultado de la adquisición de habilidades de dibujo es la misma: ninguna, más allá de la actividad autodidacta. Por

ejemplo, los estudiantes aprenden el método de representación de perspectiva cónica (si es que aprenden el cómo) sin entender ni percibir realmente las claves del sistema de representación, y no enlazan esa utilidad de la perspectiva o su ausencia en la imagen que construyen como parte de su expresión interna. El estudiante debería encontrar primero para su lenguaje personal las coordenadas vitales que entregue sentido a todo ese cúmulo de información. Así acaban por utilizar fórmulas prestadas con las que yuxtaponen objetos con una intención significativa que imitan o copian, limitándose así el despliegue de la aventura introspectiva.

En este reclamo sobre el aprendizaje del “CÓMO” no me refiero sólo al CÓMO en el sentido de la instrucción artesanal del oficio que, en general, es muy desestimada. Los CÓMO involucra la adecuación del “QUÉ” con la técnica, y también el desarrollo esencial de la educación perceptiva estética y sensible de valores formales desdeñados en la enseñanza de las artes en Puebla. Dibujar no estriba tanto en el manejo de la técnica, como en los procesos de percepción, la mirada y las estrategias del sistema visual empleado.

En la educación artística de la representación se enfatiza la habilidad manual de dibujar sin detonar la capacidad visual y entendimiento de los parámetros del sistema de representación bajo nuestras coordenadas occidentales. Se instruye con ejercicios que no consideran las limitaciones del proceso perceptivo común del ser humano y que el artista tiene que superar. Muchos ejemplos del proceder de la enseñanza de arte son evidencia clara de la desatención a los problemas cruciales de la operación de mirar y ver.

Varias imágenes de mi investigación, únicas en su género, señalan y ejemplifican cómo opera el cerebro al crear la realidad; dos ejemplos de cómo el estudiante memorizando el modelo propuesto para dibujarlo a posteriori sin verlo, ha de recurrir al esquema interno que tiene de aquello que veía, que en el fondo no sabía mirar pues, realmente no lo estaba percibiendo sino como una idea preconcebida que proyecta sobre la realidad. En este caso, la forma cilíndrica común previa de una vela, cuando la del modelo es cónica, y la forma de la rotura del objeto de escayola que recompone en el espacio. Y para mayor asombro, cuando este estudiante pensaba que el objeto propuesto era una manzana, cuando tenía un tomate delante, y continúa aun estando media hora frente al modelo, dibujando una manzana “red delicious”. Todas estas imágenes muestran cómo la visión humana es selectiva y de qué manera el proceso de mirar consiste en proyectar esquemas previos sobre el modelo. Por lo tanto, la tarea pedagógica de instrucción, tanto dibujística como pictórica, debe centrarse en potenciar las herramientas perceptivas y la flexibilidad visual del individuo, y no tanto en el esfuerzo del trazado técnico como se hace habitualmente.

La enseñanza actual de las artes plásticas desdeña el oficio y la aproximación de los sistemas previos de enseñanza que los grabados y fotografías mostradas revelan de épocas pasadas en 1500, 1600, 1763, 1810 y 1911. En la enseñanza del arte

contemporáneo se impulsan estrategias de reflexión y colaboración en participación crítica grupal; sin embargo, permanecen las sesiones de copia de modelo natural desnudo como en el pasado en el ámbito de las escuelas de arte de Puebla (Instituto de Artes Visuales y UDLAP) y Bellas Artes de la Complutense de Madrid. En Puebla se aprecia recientemente la efervescencia en el uso de sesiones de modelo desnudo para la práctica de la figura humana, extendiéndose su práctica en el interior de los talleres y colectivos de arte de Puebla, así como en el ambiente exterior, sin que se preste realmente instrucción adecuada.

Hay acercamientos académicos para alejarse de la sesión tradicional de copia de figura humana que enfatizan las coordenadas corporales del artista frente al dibujo, sin considerar los problemas perceptivos de representación, que no tienen que ver con el espacio corporal del sujeto dibujante, sino con el conocimiento anatómico de la figura a representar, y de las habilidades compositivas y tonales. Estos ensayos conducen a los mismos resultados de baja calidad por no atender los mecanismos naturales del cerebro y los procesos imbuidos en la cultura local con el aprendizaje del dibujo, y que sólo perpetúan desatinos en la enseñanza de la figura humana en las escuelas de arte.

Estos desatinos en los procesos de la enseñanza se aúnan a los extravíos del estudiante donde la Mentira ejerce una influencia en su evolución actual: La Mentira como ausencia de Pasión. No considero el concepto de MENTIRA presentada bajo el dualismo maniqueo opuesta a la Verdad, sino oponiéndose a su antagónico: lo AUTÉNTICO. La autenticidad expandiría la pasión en el ámbito del estudio y la instrucción. La mentira no se constituye como tal si no aparece con la intención de engañar o simular. Lo que impera en el ámbito del ESTUDIO es el autoengaño: es mentirse a sí mismo. No es una Mentira que conlleve el efecto de falsedad, o que haya una grieta en la credibilidad: **es una falta de concordancia con la propia esencia**; la mentira, autoengaño, enfrentada a la conducta de ser auténtico.

La palabra AUTENTICO proviene del vocablo griego “Authentikos” que con el prefijo “autos” (uno mismo) lleva la acepción de primordial, principios que son innegociables, y representan el fundamento absoluto. El término evolucionó al latín como “authenticus” que designaba todo aquello que posee un poder total capaz de gobernarse a sí mismo. Auténtico es algo verdadero, genuino, opuesto a lo que es falso o mentiroso.

Habría que contraponer al término MENTIRA, el de AUTENTICIDAD o SINCERIDAD; y mejor aún, un término que ahonda en mi reflexión con el sujeto artista: AUTOTÉLICO (Cuando la justificación y finalidad de la acción se encuentra en sí mismo), que es la clave de la experiencia cumbre creativa. Esta experiencia autotélica enraizada en la vida teórica genera el entusiasmo e ilusión: entusiasmar es ilusionar. Cuando las propias características personales, la esencia de tu carácter y talento concuerdan con el despliegue de tu actividad, el discurso no se doblega o adapta a los intereses comerciales o sociales transitorios de moda, o peculiares locales.

Lo auténtico impulsa una actitud de ilusión y de entusiasmo, **pasión**, abriéndose a lo **ambivalente** que, lejos de ser ambigüedad se orienta al compromiso con uno mismo y la conciencia social con claridad de metas moviéndose en varios planos que inevitablemente genera POLEMICA al desafiar las estructuras estancadas del sistema vigente. Creo que hay que insertar lo AUTÉNTICO entre PASION y POLEMICA. Decir sinceramente lo que uno piensa conlleva consecuencias; ya lo afirmó Martin Luther King: "Para tener enemigos no hace falta declarar una guerra; solo basta decir lo que se piensa". Aunque la SINCERIDAD no es un valor apreciado en el mundo del arte como reconoce Kit White en su libro "*101 Things to learn in art school*" citando una conferencia de Robert Sorr, curador por años del MOMA: "*La sinceridad es un contra-valor en arte*"

Desafiando las estructuras de la institución-arte, convergieron con el despliegue de mi persona tres áreas que usualmente se encuentran aisladas: ARTE-CRITICA-ENSEÑANZA. Fui abordando con igual empeño y entusiasmo la crítica de arte al tiempo que desplegaba el discurso de mi práctica artística y expandía mi esencia a través de la enseñanza, que a su vez se convertía en operación crítica y práctica artística que, inevitablemente se volcaba en el modo de hacer crítica de arte; las tres esferas se entretrejieron de modo indisoluble no pudiendo evitar que mi conducta genere el desacuerdo, y al final... la polémica.

**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*, twitter: *@arte\_criticarte***

Ramón Almela  
Doctor en Artes Visuales  
Enero de 2016