

# critic@arte



www.criticarte.com

## Ímpetu de coraje en la era del Yo

La exposición colectiva de arte joven “Ímpetu de coraje en la era del Yo” situada en el segundo nivel de Capilla del Arte de la UDLAP, en Puebla, estuvo plagada en su gestión y montaje con tensiones, ineficacias y descoordinación entre la directiva de la Capilla del Arte, su instalación museográfica, y la gestión improvisada y orientación de la curaduría a cargo de Iñaki Herranz, curador en el Museo de Arte Moderno de México, quien pienso dedicó escasa atención en forjar esta agrupación de obras. Una vez inaugurada se desveló el conflicto que rodeó el montaje de la muestra adoleciendo el apoyo adecuado, intromisión, cambios y accidentes que solamente se añaden a este análisis de la orientación curatorial que apunto. (Más información al respecto:

<https://www.facebook.com/iherranzmargain/posts/10156205690229056> ).

### I. De la curaduría

Esta muestra de jóvenes artistas reúne alumnos cursando la licenciatura de Artes Plásticas en Puebla reducida al ámbito de cuatro de las seis universidades de artes en Puebla por el desinterés de los organizadores en incluir a las otras dos restantes. Es una exposición que desvela una inquietud política y artística, pero que también exterioriza problemas en la creación del arte contemporáneo y la enseñanza del arte, además de evidenciar la desacertada acción curatorial, casi diría contradictoria desde su organización teórica. Cuatro son las razones que, al revisar los textos introductorios de sala, revelan de modo anticipado esta problemática subyacente en la acción curatorial:

Primero: se aprecia un despliegue teórico desgranado con cierto protagonismo del curador recurriendo a terminologías confusas tratando de arropar una aglutinación informe de obras evadiendo referirse a piezas o autores, signo de la miopía curatorial cuando desde el principio menciona que su concepto “*no fue estructurado previamente a entrevistar a los artistas*”, pero que su examen delinearía cuatro ejes, sin describir lo relevante que encuentra en la aportación de los artistas elegidos.

Segundo: se evidencia una parcialidad del manejo curatorial limitado a revisar portafolios de estudiantes de universidades, alentada por la supremacía de la UDLAP como institución coordinadora. Y, por otro lado, la curaduría se excusa sobre la elección de los artistas que “*se encuentran en formación*”, siendo “*minoritarias las piezas seleccionadas*” “*salpicados por multiplicidad de referentes*”, “*pocas son las que asumen implicarse... buscando detonar una acción congruente con su postura*”, “*relucieron por su ausencia*”

*piezas autocríticas...*”. Lo que ya esboza una revisión crítica sobre lo seleccionado, que tan sólo se complicaría añadiendo las limitantes impuestas por la institución.

Tercero: es notable la falta de estructura de los textos basados sobre una avalancha de intenciones e ideas del curador en los que predomina la verborrea deshilachada del escrito que, en un principio habla de cuatro “ejes”, refiriéndose a continuación a un segundo y tercer “núcleos”, y después a una última “sección”, incluyendo lo que serán obras protagonistas (presentadas como enriquecedoras): dos obras COLECTIVAS monumentales de otra curaduría, y varias piezas más que enfatizan la colaboración y la disolución del autor, cuando se fundamenta la idea de la muestra en la era del YO y el ensimismamiento ¡Paradojas del proyecto!

Y cuarto: los textos de sala aparecen (además del título de la muestra) mal conformados; y más que alentar un concepto integral de exposición contribuyen al desatino de esta muestra. Hay que señalar la mala ortografía (“delesnables”, “la ímpetu” y “embelezadas”) con otros errores de escritura y mala redacción que señalan, o el desconocimiento del español, o el descuido en su redacción. Junto al abuso de términos en un alarde curatorial, el autor derrapa sin excusa en otras ocasiones en su conocimiento de Estética al tratar de referirse a las obras que “*versan sobre el propio arte en general e incluso sobre sí mismas*” titulado ese... núcleo, eje, o sección (no se aclara el propio curador) “Meta-Arte” cuando debiera decir “Autorreferencial” o “Autotélico”. Y termina, por ejemplo, rematando con premura el texto de la sección final “Sublimaciones” -donde deja el sentido malo o bueno de la palabra al espectador- mezclando de modo neófito el juicio estético y el gusto diciendo que “*en el arte hay para todos los gustos, ello no significa que todo sea bueno, mucho menos que se deba juzgar en términos de ‘bonito’ o ‘feo’.*”

De nuevo, una curaduría realizada con descuido que, o revela una latente imposibilidad asumiendo que los participantes se encuentran en etapa formativa, o es una elección suscrita entre un número restringido de escuelas de artes plásticas en Puebla, (las de renombrado prestigio institucional –y que hayan contribuido a financiar la expo-) discriminando al no extender la convocatoria al resto de ellas en una adecuada investigación curatorial.

## II. De las Escuelas

¿Prevalece algún discurso del curador en el planteamiento de esta exposición? Anoté anteriormente que, aparte de elegir la obra a su gusto, el coordinador de la muestra no estableció una idea rectora que aglutinara y ordenara la búsqueda de piezas, aunque se inclinaba por una actitud de reclamo sociopolítico. Se limitó a auscultar/atender las propuestas de los estudiantes de artes plásticas de estas escuelas, seleccionando lo más aceptable, organizando la muestra lidiando en el montaje contra requerimientos o cortapisas de la propia institución expositora.

Participan, entre las ya establecidas, la UDLAP y UNARTE, además de aquellas que aún se encuentran en fases iniciales: la licenciatura de Artes Plásticas de la BUAP, y la

licenciatura en Arte Contemporáneo de la IBEROAMERICANA que, por cierto, su título muestra hasta qué punto se enfatiza el concepto de “Contemporáneo” como marketing, cuando su aproximación curricular al programa de licenciatura es tradicional.

Estas cuatro escuelas poblanas de Artes Plásticas legitiman la educación del artista sobre lo contemporáneo en un afán lógico de actualidad, pero se hunden en graves despropósitos. Sin desestimar el valor de las estrategias contemporáneas en las prácticas artísticas actuales señalo el desatino de estas universidades en las que, aunque presumen de una educación visual básica o el aprendizaje del dibujo, los resultados de su aprendizaje son adversos articulando la desactivación plástica en pos de una dimensión de intercambio simbólico, rozando muchas veces el fraude en la enseñanza. El concepto dominante en la enseñanza de las artes plásticas está dominado por la actitud emancipatoria del arte centrado en la ilusión desmaterIALIZADORA y objetualización conceptual de la obra en el esfuerzo de insertar al estudiante en la esfera del estrecho mercado de arte contemporáneo. En todas ellas se contempla la producción del Dibujo, la Pintura, y la Escultura, pero en tal forma que se desatiende la sensibilización del estudiante hacia los valores plásticos y sensibilización, esos componentes que radican en la esencia material empleada y en los fundamentos de la imagen. El nivel general de habilidad de representación y conocimiento es deplorable, pero resulta peor cuando no se admite la crítica, aunque se comprueba al analizar exposiciones, y saber de otras revelaciones personales en las que podría ahondar extensamente.

Y por otro lado, concretándome a esta muestra colectiva de arte joven, es ambicioso pensar que, durante su licenciatura en Artes Plásticas, el estudiante pueda ofrecer una aportación original en un nivel contemporáneo sin adentrarse en las aportaciones del pasado, que se desechan y desprecian en una persecución atolondrada de lo teórico; no se potencia en el alumno el proceso de una asimilación adecuada que construya subjetividad de la imagen como estructura creativa desde los materiales y propia experiencia, impulsándolo hacia la imagen-sistema conceptual. La enseñanza pretende infundir apresuradamente la idea de lo contemporáneo, incluso la del mercado como objetivo, sin cimentar los valores necesarios.

Liberarse del previo orden académico en una antítesis dialéctica induce un sistema de producción creativa engañoso sometido a imponderables, que el alumno asimila como un ámbito ilusorio que facilita el camino al mercado apropiándose de una falsa autenticidad contemporánea. Este imaginario actual en la enseñanza del arte se instituye imitando aquella homogeneidad de la Academia pasada, pero que ahora utiliza otro modelo que desplaza el anterior adquiriendo nuevos componentes dejando al estudiante desprovisto de conocimientos formales suficientes. En estas escuelas de arte se propaga el aprendizaje presente descuidando la asimilación de fundamentos esenciales perceptivos, aunque lo pretenden. Así, sin habilidades y escaso conocimiento, el estudiante se avienta a la realización de imágenes que revelan este desolador nivel, que perpetúan cuando se transforman en profesores en los mismos o subsiguientes espacios de enseñanza de artes plásticas.

### III. De los Artistas

Estas escuelas, orientadas bajo un profesorado que desdeña el desarrollo de la percepción y el valor formal de la imagen, exaltan los contenidos narrativos y conceptuales exhortando al estudiante hacia las estrategias de arte contemporáneo repudiando la construcción académica. El alumno de Artes Plásticas es alentado por el giro lingüístico y conceptual de la construcción de la imagen descuidando fundamentos de la misma y de su proceso vivencial, sucumbiendo a los atinados dardos críticos de Avelina Lésper cuando se mofa de la creación contemporánea.

Cuando no se estimula adecuadamente una reflexión personal que ahonde en la realidad individual y colectiva desde su evolución plástica, y se desatiende el desarrollo de los componentes esenciales de la imagen, se propicia que el estudiante se precipite a utilizar el actual aluvión constante de imágenes de arte y estrategias estilísticas disponibles para construir su lenguaje. Y ésta es una de las características evidentes en esta muestra de arte joven. Por citar un ejemplo, el origen de las obras de Carolina Admirable, “*Monopoly del arte*” y “*Escobilla*” se rastrean no como influencia, sino como descarada apropiación de, una, del creador poblano Michael López Murillo, y la otra, entre otros y el objeto surrealista, de la obra del artista alemán Martin Roller.

Sin abordar una revisión amplia y sin comentar todas las propuestas como quisiera, advierto que uno de los recursos más empleados en las obras expuestas en la Capilla del Arte de la UDLAP es la analogía entre la palabra y lo visual, que establece un paralelismo entre la gramática del lenguaje escrito y el espacio visual en las obras de Fernanda Suárez, Carlos Arroyo, Mónica Wut, Montserrat Llampallas, y Fernanda Fierro, que junto con otras piezas de sonido, fotografía, video o intervenciones, se sostienen desde una actitud conceptual.

Desde el hacinamiento abultado de bolsas de plástico negras aún entrelazadas con restos de masking tape”, residuo de un acto efímero de Carlos Arroyo (que la cédula nada informa sobre el mismo), hasta las surrealistas piezas del cepillo y escobilla de Carolina Admirable, se puede encontrar una desigual calidad de piezas expuestas donde prevalece lo que, utilizando el oxímoron de Luis A. Carrillo, una “*banalidad profunda*”; es decir, se detecta una inquietud de honda preocupación en señalar la corrupción política, ficción urbana, denuncias sociales, compromiso ecológico y crítica del mundo artístico, pero desde aproximaciones materiales frágiles, o triviales, y hasta de pésima ejecución, como ocurre con las pinturas en formato pequeño de Marcela Roldán, Iris Maceda, y María José Benitez, el políptico pictórico de “selfies” de Alonso Bautista –de interesante concepto aunque mala realización-, la instalación de Victoria González, o varias obras de pintura gestual sobre papel de periódico de Yael Mtz, Mara Zamudio, y Andrés Torres, y muchas otras piezas como la de Armando Cuspintera, un políptico gráfico de gran extensión de ingenuos dibujos.

Todo esto descubre una frivolidad rebelde, desinteresada en el conocimiento y esmero técnico como subversiva estrategia de representación. Se revela en el conjunto de las piezas expuestas el espíritu que alienta la obra de estos artistas que apunta a una

inconformidad: una postura crítica que enfoca estas operaciones simbólicas y de representación como espacio de lucha más que acciones estéticas que buscan acomodarse a la contemplación del espectador. Este además, señalado por el curador como “Ímpetu de coraje”, realmente se ajusta mejor a un “coraje desesperado”: emoción de ira intensa sin la expectativa de un alivio vital. La inconformidad como medio de representación visual eligiendo objetos, soportes, medios y técnicas como dispositivos de interacción de enunciados discursivos en un mundo real donde la apropiación estilística y la desilusión icónica, conformada al deseo del estudiante por tener resultados visuales inmediatos, emergen como significantes de un discurso político que una vez satisfecha la operación comunicativa, se vuelven superfluos.

Entre la obra presentada merece destacarse Atzell González con un talante multidisciplinar de encuadre espacial del movimiento de la figura y el trabajo apreciable en libro de artista, Casandra Romero con su serie de autorretratos en reflejos, y algunas obras fotográficas mencionables como la serie “Nuestras Bellezas” de Marcela Roldán. Si esta exposición es un síntoma, lo es de las prácticas colectivas o de colaboración imbuida de subjetividad individual en las redes sociales desde las que los jóvenes, especialmente, configuran su realidad. La muestra es un indicio de que la expresión contemporánea de las prácticas artísticas parecen reafirmarse alejándose del arte, merodeando en los límites de la indistinción de las expresiones comunes visuales que nutren la red de internet, o del uso común de la representación. ¿Apunta todo esto a una banalidad profunda, propuesta de esta generación harta del arte y su mundo de relaciones comerciales, o a una patente situación del desatino en la enseñanza de arte contemporáneo -si es que se puede enseñar- que ya acecha en su condición de post-contemporáneo? Creo que es una exposición donde la falta de planificación, operación adecuada de curaduría y un caótico montaje contribuye a revelar desatinos en la enseñanza del arte actual, que pone en entredicho la labor de los centros de enseñanza de arte ¿contemporáneo?

**Comentarios: “[arte@criticarte.com](mailto:arte@criticarte.com)”. Este artículo, con imágenes, así como los anteriormente publicados, puede encontrarse en la dirección de [critic@rte](mailto:critic@rte) en internet: [www.criticarte.com](http://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  
Julio de 2017