



No somos gente buena.
Somos un accidente.
Somos el rezongo a sus caprichos.
El berrinche del hijo rebelde.

- Yo no vengo a estudiar una licenciatura en arte para terminar dando clases. - dice un estudiante al fondo del salón - Pero en muchas clases nos quieren poner a exponer o nos dan clases para que seamos maestros. Yo no quiero ser maestro. - insiste - Eso no me interesa, pero parece que es la única forma de trabajar de artista aquí en Aguascalientes - concluye su participación entre el desaliento y el enojo, con cierto dejo de frustración.

No es que este alumno no tuviera razón o al menos algo de ella. De hecho un buen número de las y los egresados de las licenciaturas de la Universidad de las Artes participan en el sector laboral una vez egresan (e incluso siendo aún estudiantes) dando talleres, cursos o clases en alguna escuela en los distintos niveles de educación.

Algunas y algunos de ellos pertenecen a las primeras generaciones de esta institución y ahora justamente también dan clases en ella, esto es interesante, pues son personas que conocen su historia, porque la vivieron y conocen la anécdota porque han sido parte de ella. Son parte de ese intrincado relato que se comparte en las aulas, en los pasillos, al calor de un café o con el fresco, de una cerveza en la mitad de la fiesta.

Así sea frustrante para algunos (quizá para una gran mayoría) la relación de la escuela con nuestro sistema de arte local es sumamente estrecha, es profunda y (hoy día) no hay manera de escapar de ella. Todos los caminos llevan al ICA y el más pavimentado de ellos es el de la Universidad de las Artes.

Estos sujetos, son (somos) parte del complejo relato que se caracteriza por la bifurcación continua, por el traslape y el enredo. Es un relato que fluye (ya verán por qué usó esta palabra más adelante) de manera que a ratos nos parece desarticulado, caótico, sin sentido y sin salida.

Son y somos parte de este relato; aunque las figuras estudiantosas del Arte y su historia en Aguascalientes como Jorge Terrones, Javier Treviño o Eudoro Fonseca, siempre fieles a la conveniencia institucional en turno, férreos defensores de la vieja escuela, de la tradición, de los museos y los grandes textos, los que DEBEN ser enseñados, se esmeren en borrarlos, en hacernos menos. Aunque se hayan esforzado en aquel texto de pretensiones grandilocuentes del 2022, por borrar nombres y acontecimientos y por ocultar la diversidad y pluralidad de afectos que han circulado y construido nuestra escuela.

No olvidar tampoco que junto con ellos están presentes los tremendos pataleos de Juan Vázquez Gama (exdirector de nuestra escuela) para permanecer en el puesto a través de un gesto que le permitiría congraciarse políticamente y PERMANECER... permanecer y quedarse en "la creación permanece. Una biografía de la universidad de las artes". Una historia (que en su redacción en realidad se pretende la única) que se escribe con pluma y tintero a la vieja usanza, con todo el régimen (y la fantochería) de la tradición, justificando lo que algunos quieren, que es que se pronuncie con hache mayúscula, una historia que borra figuras que para el relato cotidiano son trascendentales pero que en la voz de quien escribe, de ese protagonista cuasi heroico que son quienes fueron directores y que a la vez hacen de juglares llevan a lo público su espectáculo retórico personal, con la poca gracia que caracteriza a quien habla de los logros propios.

Cómo dejar de lado a los reconocidos académicos que pretenden ser la voz de la historia que escriben y pasan por alto esos nombres que ni siquiera son sonidos que a sus lenguas hagan cosquillas. Y aunque de ellos podríamos intentar rescatar la participación de Víctor Solís con el esfuerzo que parece hacer por recuperar en un par de párrafos las siluetas apenas susurradas de quienes transitaron y transitan (algunos hoy como docentes) los pasillos en su día a día como coordinadores académicos, el esfuerzo se opaca, pues no puedo perdonar ni pasar por alto la ausencia lúgubre que deja la omisión de Pilar Ramos como coordinadora de la Licenciatura en Artes Visuales.

Y regreso: "Yo no vengo a estudiar arte para terminar dando clases" Me pregunto si alguien, de quienes sí participan del ejercicio docente en realidad lo planeó así. Alguien, de quienes estudian o estudiaron artes, de quienes estudiaron en esta escuela, supusieron de principio que habrían de convertirse (o que se convertirán) en docentes. Hay un patrón, eso es innegable, el ICA y sus escuelas, no solo la Universidad de las Artes, lo tenemos metido en la carne, pero pareciera que, para la mayoría y en principio, no hay un deseo por ello... el deseo se construye en el flujo.

Victor Solís, en el texto referido, recuperó la reflexión de Juan Manuel Vizcaíno, coordinador de la licenciatura en Artes Visuales al momento de la publicación del texto, y dice:

Urge un encuentro entre creadores, investigadores y gobierno para discutir el futuro de la universidad a largo plazo. No determinarlo con las necesidades inmediatas, o superditarla al gobierno en turno.

Palabras pertinentes en ese entonces, pertinentes ahora. Pienso en Vizcaíno. Es una identidad y agente recurrente en el relato cotidiano, no es casual su aparición en el texto de Solís. Se ha insertado en el relato cotidiano y también en la historia de muchas maneras. En la participación activa como estudiante de la licenciatura, luego como docente en la misma y después como coordinador. Su nombre resuena y aparece constantemente en el circuito local por el trabajo desde lo colectivo coordinando ejecuciones o prácticas artísticas como las del *Colectivo Katonia, las de la Galería de Arte Paracaidista o en el proyecto el Ocoite. Testigo Vivo, en el Kiosco Cultural. Jesús María*, y las acciones y procesos de la *Autodefensa Artística de Aguascalientes*. No podemos omitir tampoco su participación en la actual *Asamblea de Docentes de la Licenciatura en Artes Visuales* o su relación constante con la comunidad estudiantil, que sin duda alguna le tiene confianza, cariño y aprecio. Y si, también, en la narrativa de quienes no congenian ya sea en lo personal o lo profesional con él. En quienes le observamos o le observábamos a la distancia. Es un sujeto que se ha hecho y se sigue haciendo presente de muchas maneras dentro del mundillo como él mismo lo ha llamado.

La tarde del martes 21 de junio de 2022, en un ejercicio de diálogos: los queveres de la zozobra, decía Juan: "Me gusta la idea de pensar que así ha sido [...] accidental. [...] Brincar a este mundillo. Que tenía más bien que ver con una sensación de aventura. Por un pulso por la incertidumbre." Habría que discutir más a profundidad qué entendemos por accidente, pero dudo de la casualidad o el azar que el uso del término nos podría suponer. Juan Vizcaíno no es resultado del accidente, es devenir del deseo o mejor dicho, citando el trabajo que le dió el grado de maestría:

[es una de las] máquinas deseantes [que] constituyen conjuntos de piezas asociadas o sociales de las cuales el arte es también un objeto parcial incorporado en el flujo del deseo y a través del cual el mismo deseo fluye procesando la vida, reproduciéndola y produciéndola al mismo tiempo.

En ese sentido su trabajo es extraño (complejo si se quiere) porque pareciera bifurcarse en dos flujos separados. Por un lado el del goce colectivo (que como veremos un poco más adelante también está presente en su trabajo docente) y por el otro lado el de su trabajo plástico que se ha hecho acompañar por el trabajo y formación académica y que es el que participa en concursos, bienales y exhibiciones y es el que conserva el acento en la autoría y en la propiedad.

Me aventuro pues a aseverar que hay dos rutas para ver el trabajo de Juan. Uno simbólico-formalista, donde transita entre el dibujo, la pintura, los stickers, lo escultórico-instalativo de los marcos hechos a mano que propone o de la artesanía para sí en barro rojo, en la que ha trabajado más recientemente. un lugar donde construye personajes y ficción con relatos personales y ajenos y un ejercicio que teoriza desde el deseo y el flujo. Una producción que pareciera imponerse al capital pero que, como todo objeto, termina sometido a las dinámicas de fetichización capitalista.

Como dije, pretendo observar una segunda vía, una que me resulta más interesante para pensar a Juan y su trabajo, una de la que aunque llena de júbilo, alguna vez él decía estar cansado por lo demandante que resulta (yo concuerdo y se lo concedo), es la vía de la colectividad, de la participación, del encuentro, una vía que en realidad es ineludible porque la máquina deseante opera en el plano social, no hay escapatoria, el flujo y el contraflujo que teoriza Juan a través de Deleuze, siempre se cuela entre los afectos, las tensiones y las relaciones interpersonales, el flujo hace política, el fluir de Juan es político, el de él y el de todos.

Por eso es que causan más tensiones los procesos o las acciones que circulan desde esa vía de producción que las que fluyen desde la primera, por eso su persona y su nombre aparecen en las conversaciones constantemente, porque fluyen haciendo política de forma explícita. Y aunque con piezas pictóricas se desactivan en las galerías o cuando atienden convocatorias, su trabajo docente, sus colaboraciones con la comunidad siempre se sienten provocadoras, retadoras, críticas, contestatarias, disidentes. No es que los dibujos o los trazos del pincel no guarden ese trasfondo, pero en el espacio sacro de la galería y el cubo blanco no hay más que objetos muertos. Las pintas cerca de la vía del tren, las pegas en la calle se nutren de lo social por eso alcanzan a activarse, a resonar, se muestran, se socializan, se comparten y luego algo en ellas se devela, pierden el velo pesado del arte que las mantenía apagadas, contenidas, sin vida.

Un ejemplo más contundente quizá sea la intervención realizada en el marco de "20 años, 20 muros". Una pieza de "muy mal gusto" (en palabras de nuestro flamante y erudito director del Instituto Cultural, Alejandro Vázquez Zúñiga) que hacía referencia a "la caída del águila" en un juego de relaciones semiótico-visuales y políticas. "No somos gente buena" decía (al menos por un instante) el mural colocado en la fachada de los talleres desdiciados por FICOTRECE para las clases de pintura en la Licenciatura en Artes Visuales de la Universidad de las Artes.

El entramado de referencias en alto contraste (una herencia, un contagio quizá, de la técnica usada por Sacha Saguel en el Programa de Residencias del Estudio Abierto entre México y Chile en 2022) ilustra la balaustrada en la cual se posa el águila que es la imagen más icónica de la xedra de esta ciudad. A su vez un objeto escultórico-instalativo hecho en alambre (con el apoyo de Oscar Aquino) y recubierto en cartón y con dinero falso arde en llamas dejando el rastro de humo sobre la pared y las ventanas de la oficina de la coordinación de la Licenciatura en Artes Visuales.

Lo interesante, en realidad, es el despliegue escénico-performativo que acompaña esto. Juan se baña en una tina mientras bebe una cerveza sin alcohol y sonríe y ríe con quienes le rodean. Algunos usan playeras con un stencil del helicóptero cayendo.

Y ahí radica la potencia. De ahí deviene la censura. Ahí se alberga el mal gusto que no le acomoda al titular del ICA y a las y los infames que le asisten.

Juan comparte las cervezas, como puede ser apreciado en el registro, hace del momento una pequeña celebración. No puede evitarlo, es Juan, está fluyendo, se divierte. La sensación de aventura le invade, invade a quienes presenciaron la acción y nos invade a quienes vemos el registro y compartimos la experiencia de boca en boca. Lo hacemos de boca en boca porque los que escriben no ensuciarían sus hojas y no desperdiciarían sus letras mencionando la muerte sospechosa de un funcionario público, no la denunciarían y no hablarían de ella a menos que se les pague para hacerlo. Pero Juan lo hace, lo socializa y celebra, no celebra la muerte, sino el flujo de la vida. Encuentra un pliegue dentro del flujo donde refugiarse (donde refugiarnos) para hacer fiesta, para pasarla bien, para hacer pausa, para encontrar otra dirección, para recuperar un poco de la vida.

Así insisto en que el trabajo y la colaboración de y con Juan (de la que quizá algunos hemos sido espectadores, participes y hasta cómplices) - como pasa en muchos otros casos y personas - es más interesante y significativa que los objetos que son testigos de su paso por el mundo. Objetos que a veces caen en la contradicción presentándose discursivamente como objetos contestatarios y pliegos frente al flujo capitalista aunque al mismo tiempo operando como fetiches del capital.

Y a diferencia de ello, los sucesos que Juan produce en la relación con sus educandos, en la relación con sus colegas y en sus prácticas artístico-sociales son prolíficas porque son abiertamente políticas, incluso activistas. Porque más allá de lo simbólico-formalista que es la preocupación que rodea los objetos que construye y que parece ser en este tenor más una excusa para Juan, sus acciones construyen procesos para la subjetivación colectiva al momento de activamente introducirse en el flujo de la vida.

Por eso piezas como esta son censuradas y por eso "La Creación Permanece" apenas (casi por casualidad o como la travesura de Víctor Solís) menciona a tipos como Juan y aunque deje fuera a otras y otros, gente como Pilar. Porque para el poder hegemónico estas personas son un accidente de la historia. Por rezongones, por caprichosas y caprichosos. Porque constantemente son el hijo o la hija que hacen berrinche. Y también por eso es que sujetos como Juan, como Pilar y como muchas otras y otros han transitado de la formación artística a la práctica docente en nuestra localidad. No es sólo el hecho de un estrecho o incluso nulo campo laboral para la práctica artística, sino que el ámbito educativo, la escuela, es ese espacio de recreación y re-creación, es lugar de resistencia y combate, la escuela es un espacio político porque es un espacio de relaciones, es lugar de intersubjetividad. Acciones como las de Juan tienen todo el sentido dentro de la escuela porque promueven discusiones y provocan bifurcaciones, flujos y contraflujos en quienes las ven y en quienes participan de su reproducción, de su producción o de su postproducción. Promueven el aprendizaje. No es un accidente que Juan sea docente, que sea nuestro compañero y que no pueda evitar la colectividad. Es una consecuencia del flujo.

Intuyo, sí, ya más como un atrevimiento, que en este instante existe un momento coyuntural en la producción artística de Juan Vizcaíno y su trabajo en y con el flujo del deseo, un momento que le está llevando a pensar en anarquismos y que de nuevo lo orillan a lo colectivo y/o a la reconfiguración de la individualidad. Habrá que estar expectantes, y si se puede, ser participes, del despliegue de esas inquietudes, es en este último gesto, como ya he dicho, donde radica la potencia de la práctica artística, lo demás no es más que el flujo del capital pasándonos por encima.

Por otro lado, para no obviar las posturas institucionales que nos gobiernan y a las que en efecto se somete la práctica de Juan y la de muchos de nosotros; posturas que llevan a la censura de piezas y a la persecución de sujetos como él, recupero la principal conclusión de la tesis para el grado de maestría de Iván Sánchez Nájera, actual presidente del PRD, esposo de la coordinadora académica, Flor de la Cruz, y entrañable amigo del director del ICA y del de nuestra universidad, Adrián Ruiz Romo:

La escuela representa un importante desarrollo para la perspectiva ética. [...] la mayoría de los aprendizajes se deben a la oportunidad que la escuela [...] brinda para socializar y no por los contenidos teóricos que ofrece o sus procesos de enseñanza.

De aquí podemos intuir que la censura de "la caída del águila" no es consecuencia de la idiocia o ignorancia de quien "viene a aprender" en el puesto de la dirección de nuestra escuela o un efecto de la mera ingenuidad cometida inocentemente al no comprender las dinámicas de trabajo de la comunidad universitaria o tener el mínimo de referentes de la historia del arte, incluso no es consecuencia de una noción de gusto acartonada u orientada por la institución como fácilmente podríamos suponer. La censura es resultado de la conciencia sobre el juego de relaciones que suponen esfuerzos que circulan en este tipo de piezas, de saber la potencia que hay en la gregaredad que construyen y de su carácter y fuerza política. La censura de "la caída del águila" es un ejercicio de contención premeditado, perverso, autoritario y quizá, incluso, más razonado que la propia acción articulada y montada por Juan.

Lo que hacen Iván Sánchez Nájera, Alejandro Vázquez Zúñiga, Flor de la Cruz y Adrián Ruiz Romo frente a sujetos como Juan Vizcaíno y frente a piezas como "la caída del águila" es por lo menos ventajoso y malévolo, pues saben bien lo peligroso que les resulta la conformación de cualquier indicio de comunidad y en consecuencia, a toda costa, lo contienen, lo persiguen y lo castigan.

Fotografía de campaña Candidaturas 2016. De izquierda a derecha: Adrián Ruiz Romo, Alejandro Vázquez Zúñiga, Flor de la Cruz e Iván Sánchez Nájera