



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

FACULTAD DE ARTES Y DISEÑO

Rodere Rostrum, exhibición en el Centro de Operaciones
Pictóricas.

TESINA

Recuperación de experiencia profesional

Que para obtener el título de:

Licenciado en Artes Visuales

PRESENTA

Angel Andres Orea Hernandez

DIRECTORA DE TESINA

Maestra Ma. Del Carmen Rossette Ramírez

CIUDAD DE MÉXICO 2019



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

Índice

Introducción	4
Capítulo Uno	7
Presentación	7
Antecedentes y trayectoria profesional	8
Contexto del proyecto de muestra expositiva	10
Capítulo Dos	14
Desarrollo del proyecto pictórico	
Breve declaración sobre la pintura	14
Rodere Rostrum	17
Producción pictórica	19
Objetivo	
Actividades	
Cronograma	
Planeación del proyecto expositivo	
Calendarización	21
Montaje y Curaduría	23
Texto de Sala	
Difusión	26
Boletín de Prensa	
Capítulo Tres	31
Rodere Rostrum en el C.O.P.	
Inauguración	31
Seguimiento	32
Capítulo Cuatro	34
Conclusiones	
La exhibición como acto creativo.	34
Bibliografía	37
Anexos	38
Anexo I	38
Anexo II	39
Anexo III	43

Introducción

Muchas veces, la producción artística carga con el estigma de ser una tarea solitaria. Aunque su producción es un proceso de corte introspectivo, gran parte de su sentido cobra relevancia al ser exhibida. Si se toma como referencia a Bergson (1999), la gran cualidad del arte es el sugerir sentimientos, pensamientos y sensaciones al espectador. Es decir, para que la obra de arte efectúe todo su poder, necesita un espectador, de ese “otro” que es sugestionado por las ideas y sensaciones propias de la obra.

En ese sentido, la obra se halla completa en el proceso de la exhibición. Las destrezas necesarias para resolver una obra artística difieren de las necesarias para llevar a buen término una exposición, pero ambas son esenciales para llamar profesional a un artista plástico.

Este texto busca reflejar el proceso completo por el que transitó para realizar mi primera exhibición individual de pintura. Se parte desde el proceso creativo de generación de obra, la curaduría de las piezas a exponer, la valoración del espacio, la creación de recursos documentales de la exhibición (como el diseño de carteles y materiales de difusión, físicos y virtuales) la elaboración de comunicados de prensa, el texto de sala, los calendarios. Posteriormente –todo en relación con el evento en sí mismo–, la inauguración, la documentación fotográfica, el seguimiento y valoración pública, además de los sectores especializados.

El texto se asemeja a una bitácora. En el primer capítulo, se exponen ciertos antecedentes y mi trayectoria profesional, puntos focales para entender el desarrollo y las búsquedas particulares que llevan a la ejecución del proyecto pictórico y expositivo que serán explicado a partir de los capítulos subsecuentes.

En el capítulo dos, se hace una breve reflexión personal sobre la condición actual de la pintura, ejercicio necesario para todo individuo profundamente interesado en cualquier rama del conocimiento, dado que su resultado será un punto de partida que consecutivamente permitirá discutir sobre dichas reflexiones.

En este capítulo, se describen también los procesos propios de la producción pictórica, comenzando con los contenidos temáticos, las estructuras teóricas y técnicas de las que se desprende la realización del proyecto. Se incluyen los objetivos, las actividades y el cronograma utilizado para dicho fin.

En este proyecto, la producción pictórica comparte protagonismo con la exhibición de ésta, lo que conecta con la segunda parte del capítulo dos, enfocada en las actividades asociadas al proceso de producción de la exhibición. Se inicia con el calendario de actividades el cual, al final de la sección, se convierte en una herramienta indispensable para una estructuración adecuada de los objetivos, así como un instrumento de medición de resultados.

El tercer capítulo funciona como contenedor final. En éste, se narra el resultado de los procesos anteriores, la producción artística y la producción de la muestra expositiva, desarrollando dos puntos clave: el suceso mismo de la exhibición, la inauguración, y se concluye con el seguimiento de resultados durante el periodo después del evento.

Rodere Rostrum



“Geno”

Acrílico y óleo sobre tabla

60 x 50 cm.

2013.

Capítulo Uno

Presentación

El presente documento de recuperación de experiencia profesional tiene como propósito mostrar al lector el panorama general donde se desarrollan las ocupaciones de un pintor egresado de la carrera en Artes Visuales de la Universidad Nacional Autónoma de México.

Obviando que el resultado de su producción profesional es la obra artística, es cierto que existen otra serie de actividades que complementan su quehacer profesional; la más relevante: la realización de exhibiciones, labor que, en sí misma, implica un proceso creativo y que requiere de tiempo y trabajo en paralelo a la producción artística.

A continuación, se presentará el desarrollo que tuvo la producción y exhibición del proyecto pictórico *Rodere Rostrum*.

Antecedentes y trayectoria profesional

Mi formación académica fue en la actual Facultad de Artes y Diseño de la Universidad Nacional Autónoma de México dentro de la Licenciatura en Artes Visuales. Aunque la Licenciatura (plan de estudios 1436) no ofrece como tal una estructura de especialidades en las diversas disciplinas artísticas: pintura, escultura, grabado, etc... El estudiante tiene la posibilidad y obligación, por una parte, de ahondar en la asignatura que considere más conveniente para sus capacidades y necesidades creativas. Por otra, ampliar y fortalecer sus conocimientos en disciplinas como la historia, historia del arte, teoría, museografía, filosofía, curaduría, etc. Esto con el objetivo de integrar un profesionista que no esté restringido a una sola rama del conocimiento artístico, ya que debe poseer –además de las habilidades técnico-manuales– las teóricas e intelectuales para la elaboración de productos artísticos en el más amplio sentido.

En mi proceso formativo, opté por los talleres de pintura, estampa y dibujo experimental, con el interés de construir una sólida base técnica con respecto a los métodos y procedimientos tradicionales de la producción artística, a la vez que adquiriría conocimientos en diversas materias teóricas propias del plan de estudios. Encontré particular interés en aquellas ligadas a la historia y filosofía del arte.

Para el año 2012, cuando aún era estudiante, mi deseo por exhibir mi trabajo me llevó a participar en diversas muestras colectivas con compañeros de la Facultad, algunas de ellas expuestas en la actualmente FAD y otras instituciones académicas como la ENPEG del INBA. Considero que la más relevante en ese año es la titulada: “20 Pinturas 20 Retratos” mostrada en el centro Cultural Futurama de la delegación Gustavo A. Madero de la CDMX.

A finales del año 2013 y concluido mi proceso formativo en la Facultad, en conjunto con seis colegas, Mónica Figueroa, Alejandra Mosig, Marcos González, Omar Ibáñez, Melissa Paredes y Jareth Molina, del taller de pintura que imparte en la FAD Ulises García Ponce de León, llegamos a la conclusión de formar un colectivo de pintores, cuyo nombre fue HAMSTERS.

Capítulo Uno: Antecedentes y trayectoria profesional

Esta propuesta colectiva tenía como objetivo unificar esfuerzos y recursos para dar visibilidad a nuestra pintura, así como de profesionalizar nuestra producción artística.

Nuestro diagnóstico sobre el panorama de la pintura nos impulsó a la búsqueda de un espacio que exclusivamente se dedicara a la exhibición de pintura emergente en la CDMX. Esta exploración nos permitió acercarnos a espacios oficiales y alternativos en los cuales es común encontrar manifestaciones emergentes, mas no de manera exclusiva. Por ello, se llegó al acuerdo colectivo para la fundación de un espacio que cumpliera nuestras inquietudes y necesidades de manera óptima.

Contexto del proyecto de muestra expositiva

Dicho lo anterior —y con la urgencia de dar visibilidad a la propuesta HAMSTERS— se procedió a buscar un lugar donde comenzar nuestra actividad expositiva, además que permitiera la producción de pintura. Tras un breve análisis, se llegó a la conclusión de establecer dicho espacio en la colonia Santa María la Ribera, de la delegación Cuauhtémoc de la CDMX. Por un lado, debido a su escasa distancia con la zona de mayor actividad cultural de la capital, El Palacio de bellas Artes, Museo San Carlos, Museo de la Ciudad, entre otros. Por otro lado, al oír el eco de nuestra condición de pintores emergentes, la periferia pareció un lugar propicio para la creación de un espacio alternativo a los más oficiales de la CDMX.

El proyecto emprendido fue bautizado como Centro de Operaciones Pictóricas. Se estableció en la calle Laurel 41, de la esa colonia. Se inauguró con una exhibición colectiva del grupo HAMSTERS, titulada “Obra Negra” (4 de enero de 2014). Se planteó un calendario de exhibiciones para el año 2014, que designaba dos meses a cada uno de los integrantes para la realización de su exhibición individual.

Como una breve introducción sobre el C.O.P., se presenta, a continuación, parte del discurso del proyecto:

“El Centro de Operaciones Pictóricas es un proyecto destinado a promover la pintura emergente y contemporánea de calidad. La creación de públicos y la inclusión social son temas fundamentales para su desarrollo y dinamizar la escena pictórica contemporánea en la Ciudad de México, es necesario investigar los alcances de la pintura tanto en sus componentes formales y conceptuales, sin perder de vista los círculos que ésta puede abarcar —componentes sociales—. Este último aspecto es lo que le da un giro distinto a la propuesta, ya que pensar la pintura como un producto social abre paso a muchas ramificaciones sobre las que se puede incidir.

Las finalidades del C.O.P. son tres:

1. Crear un espacio para la producción de pintura que abogue por un amplio proceso de investigación, experimentación e investigación.
2. Divulgar conocimientos artísticos para crear públicos capaces de leer, entender y ejercer juicios complejos frente a los productos artísticos con los que se encuentre, lo cual permitirá un mayor empoderamiento del espectador al momento de consumir arte.
3. Hacer de la colonia Santa María la Ribera un referente pictórico de la Ciudad de México, en tanto que consideramos dicho espacio como un lugar que contiene un vasto acervo pictórico y cultural que no ha sido explotado en su totalidad.” (HAMSTERS, 2014)

Sobre estas ideas, cada exhibición realizada en el C.O.P. era producto de una extensa revisión de las propuestas artísticas de los integrantes. Se trabajaba mediante asignación de actividades en relación con el calendario de exhibiciones; es decir, cada integrante era el encargado de gestionar su exhibición individual con apoyo de los demás.

A continuación, se presenta el Organigrama del C.O.P. con un breve desglose de las acciones desarrolladas por los diversos cargos.

La primera muestra individual fue “Ciudad Anónima” del pintor Marcos González A.K.A. Foreman. Se presentó del 29 de marzo al 27 de abril de 2014. Fue una muestra en la que colaboré con diversas actividades respecto al organigrama.

Posterior a “*Ciudad Anónima*”, se procedió a la gestión de la exhibición “*Rodere Rostrum*” la cual será el punto focal de este documento.

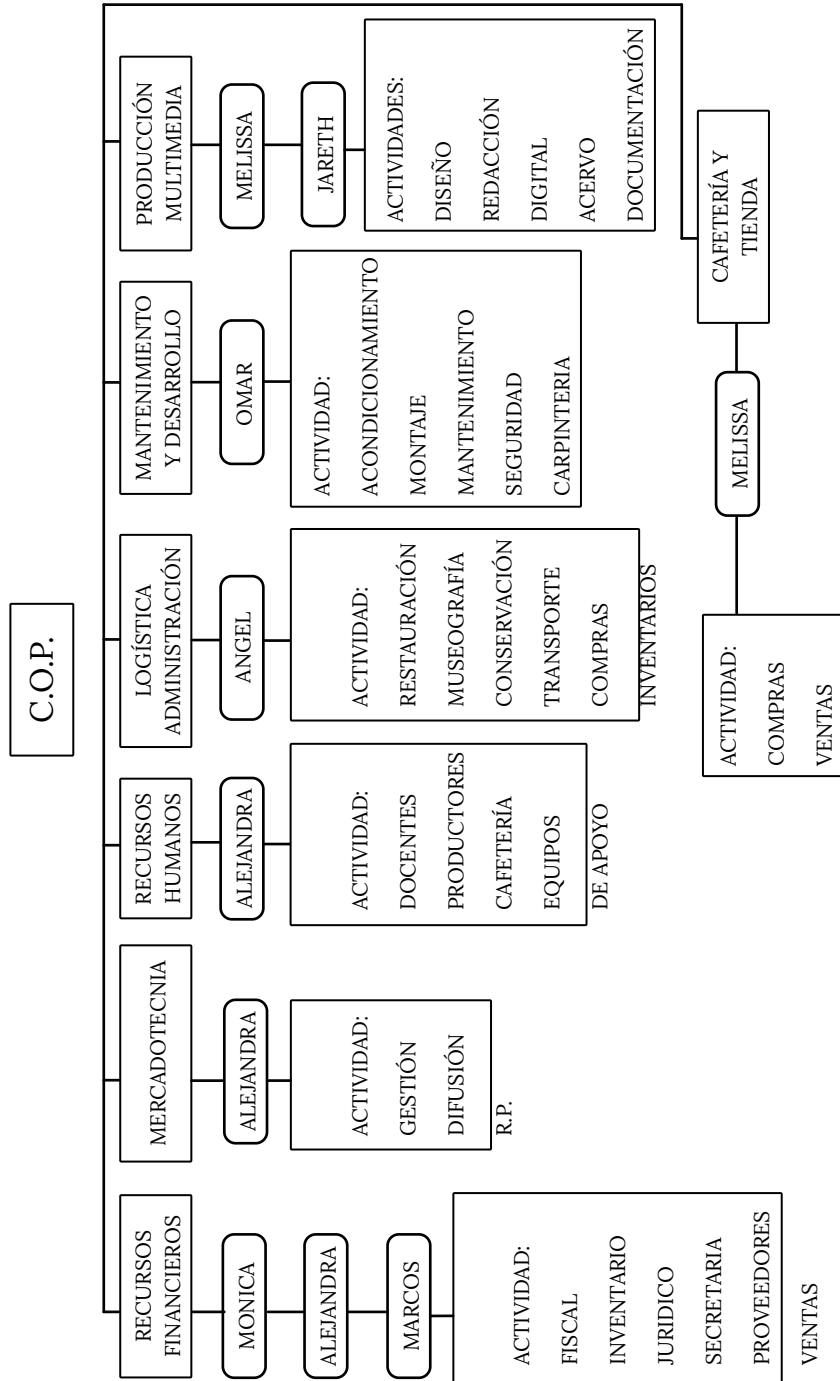


Figura I. HAMSTERS (2014), Organigrama C.O.P. Archivos digitales C.O.P.



“Enrique“

Acrílico y óleo sobre lienzo

60 x 50 cm

2013

Capítulo Dos

Desarrollo del proyecto pictórico

Breve declaración sobre pintura

Desde la autodefinición de pintor emergente es que nace intentar desentrañar la pertinencia e importancia de la pintura. Pensar en emergencia es pensar en un proceso abrupto de reacciones, lo que le secunda es la urgencia de un diagnóstico. En este devenir, el corpus médico, que nos es más familiar, derrama sus esfuerzos en búsqueda de respuestas y soluciones, pero la lógica de la emergencia es impredecible.

Como manifestación artística, la pintura comparte aquella lógica. El primer estado de emergencia se dio partir de la segunda mitad del siglo XIX, con la necesidad de establecer un espacio para la pintura fuera de los salones oficiales; de ahí en adelante, el relato histórico se tornó en una abrupta carrera por dar visibilidad a las manifestaciones que ostentaban el título de vanguardia. En el caso particular de la pintura, se sabe que atravesó las brechas de los modelos artísticos, a la vez que rompió los paradigmas sociales del gusto y las concepciones estéticas de su contexto.

La pregunta es si continuar con aquella metáfora bélica. De ser así, debemos responder a ciertas interrogantes posteriores al tránsito de la vanguardia ¿Será que somos la retaguardia?

¿Cuál es nuestro enemigo ahora? ¿Existe un enemigo?

O, por el contrario, afirmarnos que la “guerra” está ganada y vivimos en tiempos de paz.

Resultan esclarecedoras las palabras del Doctor Cuauhtémoc Medina González, actual curador en jefe del Museo de Arte Contemporáneo de la Universidad Nacional Autónoma de México, para el documental El espejo del arte (2015):

“Por supuesto que venta y compra de arte en el capitalismo es una de las formas de expresión de la riqueza de orden más extremo, esto caracteriza un campo que es efectivamente el de una producción de objetos de lujo, rodeados de discurso. Esa parte de la producción artística está enfocada como muchas obras artísticas que la crítica y la discuten. Negar que el arte vive dentro del capitalismo sería un suicidio crítico. Pero, al mismo tiempo, me parece que la sola concentración de los medios en ese punto sólo contribuye a reprimir los modos en que política y artísticamente una buena parte de la producción artística y la actividad curatorial tiene que ver con contener el dominio exclusivo de ese campo económico.”

Se puede inferir —a raíz de la salida de la pintura de los círculos comerciales y expositivos en nuestro contexto inmediato— que el arte vive un golpe de estado y existe una dictadura del llamado arte contemporáneo.

Al ser la vanguardia artística un acto radical en contra de la cultura dominante, considero pertinente mantener la metáfora bélica y, desde mi trinchera que es la pintura, pretenciosamente creo encontrar en ella soluciones.

Más que un discurso irrefutable y dogmático, en estas líneas pretendo hacer un llamado a la emergencia de la pintura como una disciplina no agotada, sino con posibilidades combativas ante una idolatría contemporánea de la imagen; como una herramienta que permita el quebrantamiento de los discursos enaltecedores de propuestas superficiales enfocadas en un modelo de consumo puramente mediático.

Rodere Rostrum



“ADN”

Acrílico y óleo sobre tabla

60 x 50 cm

2014

Rodere Rostrum

Rodere Rostrum es un proyecto pictórico de retrato que —mediante la representación de personajes de la vida política, social, intelectual, emocional y personal— busca desentrañar mi identidad desde la representación del otro.

Gayford Martin (2010) plantea —a partir de su experiencia como modelo e interlocutor para un retrato de Lucian Freud— la interesante cuestión de si el retrato como representación de un sujeto es el acto de inmortalizarlo en el tiempo o, más bien, una suerte de fotogramas sobrepuestos de un individuo en perpetua mutación. Este dilema vuelve a abordarlo, pero desde la perspectiva del pintor como un sujeto en iguales posibilidades de cambio. En palabras de Lucian Freud:

“Una situación a la que no logro acostumbrarme es no sentirme igual de un día para otro, a pesar de que trato de controlarlo lo más posible trabajando absolutamente todo el tiempo, sencillamente me siento diferente cada día haciendo que sea una maravilla que algunas de mis pinturas hayan funcionado.” (Gayford, 2010, p. 72)

Este replanteamiento del acto de retratar me permite formular el proceso de la representación mimética, no como un mero acto mecánico de generar parecido anatómico entre el retratado y su imagen sino como un diálogo e intercambio, entre el pintor y el modelo, con el objetivo de que la pintura resultante haga patente rastros de ambos. Al partir de la paradoja del río de Heráclito, en un primer momento, podríamos pensar que el cuadro, objeto resultante de dicho intercambio, es un cuerpo estático y sin variaciones aparentes una vez resuelto, argumento refutado a la luz del conocimiento científico de la materia, pero la importancia de dicha paradoja radica en las cuestiones inmateriales. En caso de la obra de Lucian Freud, el objeto pintura denota la evidente lucha entre el proceso pictórico del ver y el ejecutar, la constante acumulación de materia pigmentada, óleo y las interminables sesiones de pintura pasan a configurar, en el resultado final, una especie de mapa visual cuasi tridimensional donde cada estrato habla sobre la condición del sujeto retratado y el pintor, como si fuera una superposición de varios retratos.

En la propuesta de generar un retrato que contenga dos individualidades (la del pintor y el modelo), me parece prudente referirme a Merleau-Ponty Maurice (1986, p. 16):

“El enigma reside en que mi cuerpo es a la vez vidente y visible. Él, que mira todas las cosas, también se puede mirar, y reconocer entonces en lo que ve el ‘otro lado’ de su potencia vidente.”

A mi parecer, resulta indispensable que el modelo tenga una conexión interpersonal fuerte con el pintor; por este motivo, decidí retratar no sólo a los personajes de mi realidad inmediata (como puede ser familiares), sino también a aquellos individuos que, mediante su pensamiento y obra, han marcado mi subjetividad y reflexión acerca del mundo: es decir, pintores, escritores, filósofos, políticos, etc.

Sin ahondar en las evidentes capacidades representativas, se pretende conservar ciertos valores miméticos, concretamente el parecido anatómico del representado, con el fin de no encriptar subjetivamente el retrato (abstracción). Los elementos por utilizar son el color, la variación de formato y la carga de la materia en los retratos para representar las diversas relaciones y los pesos simbólicos y emocionales que guardan los individuos representados con mi persona. Para ejemplificar lo anterior, los personajes de relaciones personales cercanas serán pintados en bastidores de 60 x 50 cm, mientras que personajes con una relevancia menor en mi vida serán representados en bastidores de 25 x 30 cm.

Como parte del proceso pictórico, se decidió que todos los cuadros sean hechos paralelamente con el objetivo de guardar una relación cromática entre ellos, lo que reiterará la unidad formal y relacional de todo el proyecto.

Otra cualidad formal explotada es la cantidad de materia pictórica usada en los retratos. Por una parte, emulando la materialidad misma del individuo, y segundo estableciendo una jerarquía de mi percepción subjetiva del representado; es decir, una concentración mayor de material afirma mi cercanía con éste; en contraparte la dilución, la lejanía.

Producción pictórica

Objetivo

Realizar una serie de 24 retratos pictóricos.

Actividades

Se recurrió a materiales visuales de toda índole —desde tangibles hasta virtuales— para generar un archivo de los individuos a retratar. A las personas con las cuales podía disponer físicamente, se les hicieron fotografías digitales; para obtener recursos visuales de los personajes históricos nacionales, se visitó el Archivo General de la Nación (AGN); para aquellos individuos a retratar extranjeros o fallecidos, se realizó una búsqueda en sitios web.

Se elaboraron 27 bastidores rígidos en media creta con las siguientes características:

4 bastidores de 120 x 60 cm

8 bastidores de 60 x 50 cm

4 bastidores de 50 x 50 cm

4 bastidores de 35 x 25 cm

4 bastidores de 25 x 25 cm

Se comenzó el proceso de producción pictórica de los veinticuatro cuadros paralelamente, con el objetivo de poder compartir la paleta de color y acentuar la interrelación que guardan ciertos individuos representados.

Cronograma

Se contó con 24 días, distribuidos en 4 semanas, para la realización de la producción pictórica, cuyo inicio fue el 6 de abril y la conclusión el 29 de abril.

ACTIVIDADES	Semanas			
	Primera*	Segunda	Tercera	Cuarta**
Realización y preparación de bastidores				
Documentación Visual				
Planeación				
Producción de los cuadros				

Figura II. Cronograma de actividades de producción pictórica¹

¹ * 6 de abril de 2014

** 29 de abril de 2014

Planeación del proyecto expositivo

De manera general, se conoce que la realización de producción pictórica no está condicionada a un espacio determinado; esto es, la obra no se realiza con el objetivo definido de llenar las dimensiones de ciertos muros en un espacio en concreto (salvo la pintura mural). En el caso particular de la exhibición *Rodere Rostrum*, el espacio (el C.O.P.) en sí mismo era una propuesta cultural en busca de dar visibilidad a la pintura emergente, motivo por el cual la producción de obra a realizar buscaba aprovechar en su máxima expresión el espacio del C.O.P. con el objetivo de contribuir a la profesionalización de mi producción pictórica en mi primera exhibición individual, sin dejar de lado el valor cultural de contribuir al discurso del espacio mismo.

En una primera intención, cabría la posibilidad de catalogar esta exhibición como una propuesta de arte *in situ*, dado lo anteriormente planteado, pero la naturaleza de la producción (pintura de caballete) así como el hecho de que antes de la exhibición ya se habían hecho algunas pinturas exhibidas, separa este proyecto de esa manifestación artística.

Lo que cobra relevancia en esta etapa de planeación es el hecho del planteamiento del proyecto expositivo como una unidad con la obra, y no como un mero acto demostrativo de una propuesta artística previamente realizada —situación más común— ni tampoco como un mero ejercicio curatorial.

Calendarización

Como todo proyecto, siempre es necesario contar con una relación temporal de las actividades. En este caso, dicho calendario debía cumplir dos funciones: por un lado, establecer un orden de prioridad en cuanto a las actividades; por otro, al ser esta exhibición la tercera montada en el C.O.P., permitiría evaluar el desempeño de los integrantes del colectivo, con el fin de ir mejorando nuestra metodología de trabajo con respecto a las exposiciones.

Capítulo Dos: Planeación del proyecto expositivo

El calendario se estableció a 9 semanas, contemplando la realización de la producción pictórica, a la cual se le otorgó un periodo de 24 días.

ACTIVIDADES	Semanas								
	1 ^{a*}	2 ^a	3 ^a	4 ^{a**}	5 ^a	6 ^a	7 ^a	8 ^{a***}	9 ^a
Difusión en medios digitales e impresos.									
Montaje y Curaduría									
Inauguración									
Eventos de promoción públicos y privados.									
Evento de Clausura									
Evaluación de resultados									

Figura III. Calendario de actividades del proyecto expositivo. ²

² * Comenzando la primera semana el 15 de abril de 2014

** Día de inauguración: 3 de mayo de 2014

*** Día de clausura: 25 de mayo de 2014

Montaje y Curaduría

Aprovechando la fuerte vinculación con el proceso artístico, fue menester emplear la disciplina de la Curaduría para crear una propuesta expositiva que considerara la importancia del espectador no sólo como asistente, sino como parte intrínseca de la producción artística. Sánchez Lesmes (2014) postula que los senderos de la curaduría transitan entre los de la investigación artística y la mediación con el proceso gnoseológico en el acto de su exhibición, al explotar las fronteras creativas del mero acto demostrativo de una producción artística.

El proceso de producción pictórica del proyecto *Rodere Rostrum* dio como resultado la producción de veinticuatro cuadros, de los cuales, al ser valorados para la exhibición, se acordó la presentación de veinte. El proceso de selección giró en torno al discurso artístico, así como al espacio expositivo. Se concluyó que una saturación de cuadros en el espacio impediría una correcta lectura del discurso pictórico, dado que demasiados estímulos limitan la capacidad de atención en el espectador. En relación con los contenidos del proyecto pictórico (Capítulo dos) —en el que la representación de los individuos, según la relación personal que guardan con el autor, son traducidos a valores plásticos en forma de alteración a las dimensiones del bastidor— se consideró prudente que el montaje se realizará reforzando esta idea. Como se puede apreciar en el siguiente gráfico, los cuadros de pequeño formato se localizan en los extremos del muro; los de mayor formato, al centro. Esto enfatiza la idea de la distancia personal que guarda el autor con los individuos representados.

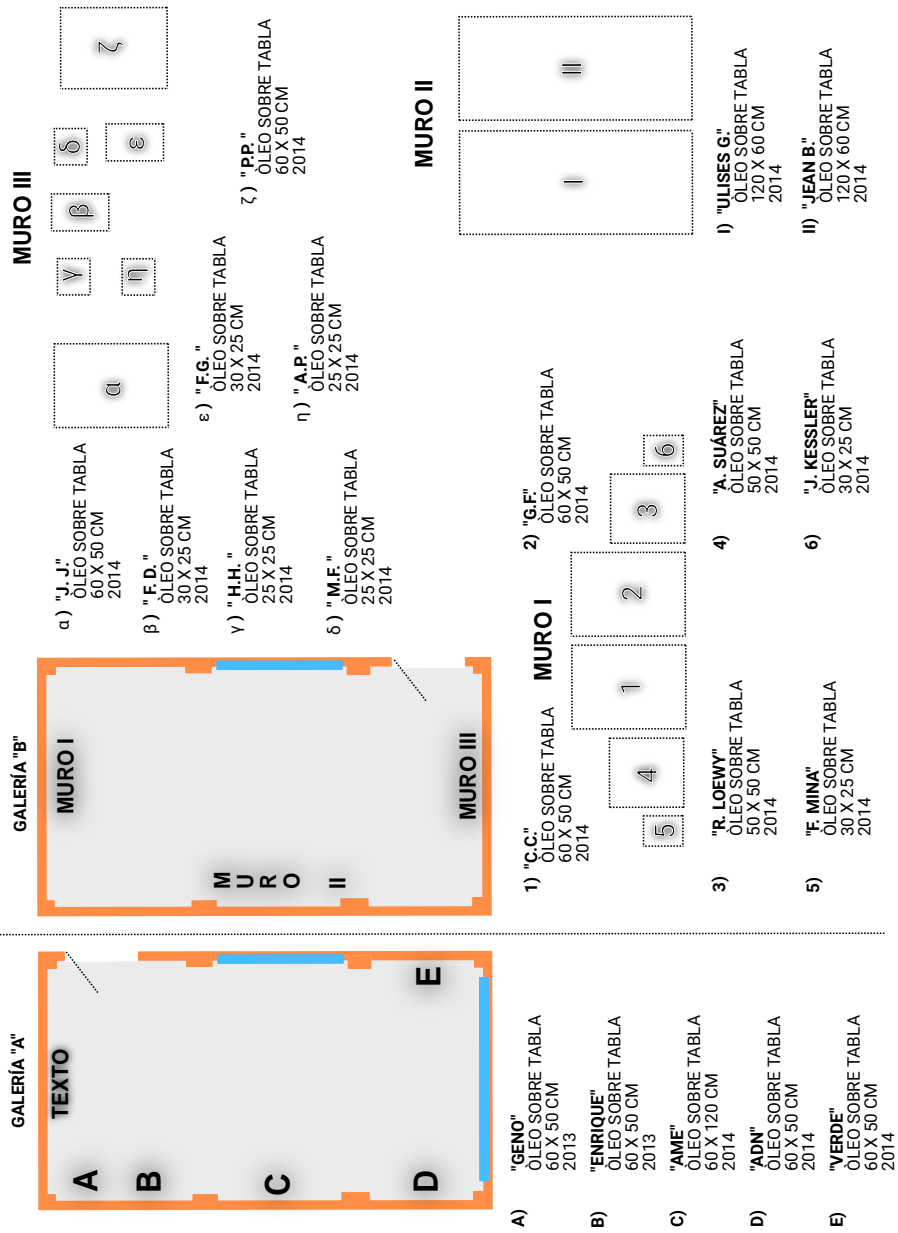


Figura IV. HAMSTERS (2014), Mapa de Galería Rodere Rostrum, Archivos Digitales C.O.P.

Texto de sala

Este documento nació bajo la premisa de permitir a los espectadores un acercamiento paralelo con la producción pictórica. Se pretendió que planteara un punto de partida para la exhibición, desde su colocación al comienzo de ésta, pero no con el sentido de una mera descripción literaria de los valores plásticos y artísticos de la producción pictórica, ni tampoco como una reflexión meramente teórica, sino como un recurso para generar interés en el espectador desde el lenguaje escrito y arrojando algunas luces sobre los contenidos que poseen las piezas expuestas. Un ejemplo es el hecho de que, en este texto, se devela el vínculo que guarda el título de la muestra con los valores plásticos de las piezas:

“*Rodere Rostrum* no es más que Roer el Rostro, una metáfora del consumo y desgaste de las imágenes, de los individuos representados en éstas y, a la vez, del proceso de construcción de una imagen a partir del desbastado y adicción tanto física como simbólica para llegar a la representación.”³

³ Anexo I

Difusión

Dentro de la disciplina de la gestión, es muy común encontrar manuales o instructivos, pero las prácticas siempre están ligadas a las necesidades particulares del proyecto a difundir. Entendida la naturaleza emergente del C.O.P. y su público objetivo, se establecieron los siguientes puntos a ejercer en el plan de difusión.

Se optó por el envío del Boletín de Prensa a medios nacionales impresos como Reforma, Milenio, Proceso y La Jornada, por mencionar algunos; además de diversos medios de periodismo y reportaje cultural en plataformas digitales. En el ámbito particular de la publicidad digital, se propuso una adaptación del sitio web del colectivo HAMSTERS (www.hamstes.com.mx) con elementos que remitieran a la exhibición *Rodere Rostrum*, así como múltiples publicaciones en Facebook, principal red social utilizada por el colectivo. Dichas publicaciones, se realizaron diariamente durante las tres semanas anteriores (3 de mayo 2014) a la inauguración del evento con el objetivo de crear interés de la audiencia previamente captada por las actividades del colectivo. Después de la inauguración, se mantuvo constante la difusión en redes sociales durante las cuatro semanas que duró la exhibición en salas, y se concluyeron una vez realizado el evento de clausura. Otra de las principales estrategias adoptadas fue la del acercamiento directo con individuos e instituciones del ámbito cultural de la capital. Esta estrategia consistió en llamadas telefónicas, correos electrónicos, citas y visitas guiadas particulares.

Se realizaron y distribuyeron 100 invitaciones de 9.5 cm por 15 cm, impresas a color en sus dos lados sobre papel de 120 g; además de 30 carteles impresos en formato A3 que fueron colocados en carteleras de diversas zonas culturales de la ciudad.

ACTIVIDADES	Semanas							
	1 ^a *	2 ^a	3 ^a	4 ^a	5 ^a	6 ^a	7 ^a	8 ^a **
Publicación en redes sociales								
Colocación de publicidad impresa								
Invitaciones personales								
Boletín de prensa								

Figura V. Calendario de actividades de difusión⁴



Figura VI. HAMSTERS, 2014, *Banner Rodere Rostrum*, Archivos Digitales C.O.P.

⁴ * Comenzando el 15 de Abril de 2014

** Terminando el 25 de Mayo de 2014



Figura VII. HAMSTERS, 2014, Invitación Rodere Rostrum (Vista Frontal), Archivos Digitales C.O.P.

Boletín de Prensa

El Boletín de prensa es una herramienta que buscaba fomentar el interés de cubrir el evento ante diversos medios de comunicación. Para ello, se distribuyó en la Ciudad de México. Su contenido debe ser concreto, señalar fecha, hora y lugar específico en el que se llevaría a cabo la exhibición; además de contener una breve descripción del evento. Para esta muestra, se optó por colocar un extracto del texto de sala, así como imágenes de la producción a presentar. Fue enviado el 22 de abril de 2014.⁵

⁵ Anexo II

Rodere Rostrum



“Ulises“

Acrílico y óleo sobre tabla

120 x 70 cm

2014

30

Capítulo Tres

Rodere Rostrum en el C.O.P.

Inauguración

El tres de mayo del 2014, a las cinco de la tarde, se inauguró la exhibición *Rodere Rostrum* dentro del Centro de Operaciones Pictóricas. Se realizó una pequeña intervención para dar la bienvenida y se procedió a dar acceso.

Durante el proceso de difusión, se estimó una cifra de 100 visitantes. Durante la primera hora, se contó con la asistencia de 60 personas, cifra que, una hora antes de concluir el evento, se incrementó hasta 82 personas, último número contabilizado. El público estaba conformado de la siguiente manera: un 48% de estudiantes, académicos y profesionales de las Artes Visuales; 13% por periodistas (en su mayoría de prensa digital); otro 8% formado por coleccionistas e interesados en la adquisición de las piezas; 14% por familiares y amigos personales del Colectivo y 15% de asistentes fueron vecinos y transeúntes que previamente estaban familiarizados con las actividades realizadas dentro del C.O.P.; el 2% restante estaba integrado por individuos de los que se desconocía procedencia.

La recopilación de información se realizó mediante las entrevistas personales hechas a los asistentes el día de la inauguración, con el objetivo de conocer la efectividad de las estrategias de difusión.

Durante la exhibición, se realizaron acuerdos de venta de 3 piezas que fue concretados una vez desmotada.

Se documentó fotográficamente el evento; de este archivo, se seleccionaron 5 fotografías⁶ que, posteriormente, fueron publicadas en redes sociales.

⁶ Anexo III

Seguimiento

Posterior a la inauguración, se realizó un análisis del impacto de la exhibición. Una de las partes primordiales del proyecto C.O.P. es la autosustentabilidad. Se realizaron posteriores visitas guiadas con parte nuestro público objetivo (coleccionistas, galeristas e individuos interesados de adquirir alguna de las obras) con el fin de recabar fondos para las subsecuentes muestras y eventos a realizar. El resultado fue un éxito moderado, se logró la venta de 2 piezas más.

También fue importante el seguimiento de reseñas y publicaciones en medios de comunicación. En este apartado, se dieron resultados a corto y mediano plazo. Las más relevantes fueron la publicación en la revista Proceso, en su versión digital, y la del periódico Reforma.

En cuanto a las plataformas digitales del grupo, se tomó como punto de referencia el aumento o disminución de tráfico web, el cual permaneció constante sin variaciones importantes, cuestión que se interpreta de una manera favorable, dado que, si bien ante cada nuevo proyecto expositivo del grupo, se buscaba aumentar la visibilidad el hecho de contar con un público estable era visto como resultado de una buena gestión.



Figura VIII. Hamsters revelan su guarida (Viernes 4 de Julio de 2014). Reforma, p. 21



“J.B.”

Acrílico y óleo sobre tabla

120 x 70 cm

2014

Capítulo Cuatro

Conclusión

La exhibición como acto creativo

“La exposición es la presentación de algo que resulta de un ordenamiento, que tiene un hilo conductor. Los escalones, enlaces, bases de este hilo conductor, llenos en sí mismos de sentido, son los objetos. Y bajo la definición de “objeto” cabe todo aquello que sea exponible”. (García, 2000, p.)

Las palabras anteriores me sirven como punto de partida para establecer las dos ideas primordiales de este capítulo.

Por una parte, el proceso expositivo como esa concatenación de elementos que adquieren sentido en una unidad entre el objeto y el evento de su revelación. Intentando no adentrarme, por miedo a perderme en la profundidad de los conceptos sobre el ser y el objeto, puedo decir que, aunque su condición de existente no está condicionada a su exhibición, mediante el proceso de su revelación el objeto cobra y hace presentes sus cualidades y su razón de ser. Esto —claro— sin perder de vista que estas ideas son arrojadas sobre el contexto particular del ente artístico, cuestión ampliamente discutida y que, en este texto, la pretensión es asumir que en el nuestro la exhibición del producto artístico es igual de importante que el objeto mismo.

El segundo punto a reafirmar va en relación con la cuestión del quehacer artístico y su desarrollo en el ámbito profesional. Como se ha mencionado, el artista está necesariamente ligado a diversas disciplinas; es importante notar que, dentro de todo proceso académico formativo, se dan las herramientas y conocimientos para ejercer una profesión. No obstante, puedo decir que la inserción en el medio laboral dotará a todo alumno de conocimientos y experiencias que son casi imposibles de adquirir en un aula. En ese sentido, el Artista Plástico deberá ser capaz de fortalecer y generar habilidades propias de otros

círculos académicos, como la gestión, marketing y el diseño, por mencionar algunas, si es que su objetivo es el de encontrarse con una verdadera profesionalización.

Para retomar la cita que abre estas conclusiones, en el campo de las artes cabe todo aquello que sea exponible, cuestión que refleja perfectamente el contexto inmediato que vivimos en el mundo del arte, y agudiza la reflexión sobre el papel de la formación académica para un licenciado en artes. Desde la perspectiva contemporánea se observa una tendencia hacia la exhibición como parte focal del acto creativo, a mi consideración bastante ignorada durante la formación académica, pues sigue continuamente ligada a la creación objetual y conceptual. Empleando el vocabulario económico, se prioriza la formación en desarrollo y ejecución de productos, sin poner el adecuado énfasis en la formación de los procesos expositivos, los cual vendrían a ser él homólogo a los servicios.

Una de las reflexiones más relevantes nace a partir de mirar, transcurrido un tiempo, el proyecto aquí presentado, del cual se pueden extraer estrategias que nacen de una coherencia con la búsqueda de la circulación del discurso artístico. Las estrategias implementadas parten del principio radical de la emergencia; por una parte, en su sentido de síntoma a “ser tratado”; por otra, en la tesitura de posición en el sistema. Es curioso notar que el término artista emergente es empleado para definir a los individuos quienes se encuentran en la brecha entre ser un “artista establecido” y un estudiante.

Es decir que dicho estado no debería ser tomado a la ligera pues éste representa más que sólo un periodo transitorio, sino una postura ideológica en cuanto al discurso y su inserción en el medio artístico. Existen un sinnúmero de espacios que dan visibilidad a la obra artística, en los cuales —como se ha dicho— cabe todo lo que sea exponible, pero la naturaleza del proyecto presentado se mantiene fiel a la necesidad de la emergencia (se prescindió del soporte y las estructuras establecidas) con el fin de convertirse en una postulación coherente con la idea de emerger. Es indiscutible que este estado tiene una caducidad, pero reitero que de la coherencia con sus principios puede formular propuestas artísticas de valor.

Rodere Rostrum



“Ame“

Acrílico y óleo sobre tabla

70 x 120 cm

2014

36

Bibliografía

Libros

- 1.- Gayford, Martin, (2012). Man with a Blue Scarf, On sitting for a Portrait by Lucian Freud, London, Thames & Hudson.
- 2.- Giráldez, Andrea (2014). Competencia cultural y artística, Madrid, Alianza Editorial.
- 3.- Scott, James (1990). Domination and the art of resistance, Yale Up, New Heaven.
- 4.- García, Ángela (1999). La exposición, un medio de comunicación, Madrid, AKAL.
- 5.-Baudrillard, Jean (2017). Cultura y simulacro, Kairós, Barcelona.
- 6.- Merleau-Ponty, Maurice (1964). El ojo y el espíritu, Paidós, Barcelona.

Internet

- 7.- Rodere Rostrum (mayo 2014). Recuperado de <http://hamsters.mx>
- 8.- Amador, Judith (11 de mayo 2014), “Rodere Rostrum, nueva propuesta de Hamsters”, Proceso . Recuperado de <http://www.proceso.com.mx/372013>
- 9.- A.A. (2014, abril 23) “Rodere Rostrum” Recuperado el 30/4/14 de <http://fantasticocotidiano.com/rodererostru/>

Periódicos

- 10.-Sin firma. “Hamsters revelan su guarida”, Reforma (4 de julio de 2014), p. 21.
- 11.- Balerini, Emiliano. (12 de enero 2014) “Abren Galería dedicada a la pintura emergente”, Milenio, p. 29.
- 12.- González Rosas, Blanca. (5 de enero 2014,) “Los Hamsters” Proceso, núm. 1940, pp. 68-70.

Documentales

- 13.- P. Jato, Balderas C.M., Carro N., Velandia J., Miller R., Nieva Ó.(productores). y P. Jato (director). (2015). El espejo del arte [Documental]. México: Embrujo Films.

Anexos

Anexo I

Texto de Sala

Sobre la exhibición:

Rodere Rostrum

¿Qué relación guarda la representación de un rostro con otro?
“Rodere Rostrum” parte de un principio fundamental del entendimiento del mundo por parte de un individuo, mera *revolución copernicana*, utilización del recurso de la subjetividad como terreno fértil para la interpretación.

“Rodere Rostrum” no es más que Roer el Rostro, una metáfora del consumo y desgaste de las imágenes, de los individuos representados en estas, y a la vez del proceso de construcción de una imagen a partir del desbastado y adicción tanto física como simbólica para llegar a la representación.

La pintura, mediante el lente de este pintor, nos enuncia la representación como una conclusión del proceso constructivo de la pintura: aglutinantes, colores y superficies connotan una forma reconocible, sin dejar de lado las cualidades propias de los mismos, es más las exaltan, con la intención de a su vez evidenciar la cualidad “construida” de la misma representación, por no decir realidad, o a su vez, del devenir histórico.

Los conocimientos arrojados por las disciplinas humanas son a *grosso modo* cúmulos de relaciones entre sucesos, personajes y espacios definidos, estructura primaria compartida en la pintura de Angel Orea, que mediante el retrato se permite evocar una relación directa entre las figuras, el espectador y el creador.

A.P.

Anexo II

Boletín de Prensa



México,D.F, a 22 de Abril de 2014.

Editores, Jefes de Sección Cultura, Reporteros y Fotógrafos

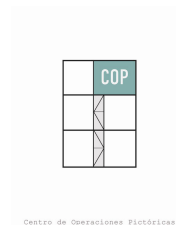
PRESENTE

Por medio de la presente nos es grato comunicarle acerca de la próxima exhibición que se realizará el 03 de Mayo del 2014 en el **Centro de Operaciones Pictóricas**. Ésta exposición individual del pintor **Ángel Orea** presentará la muestra titulada: **"Roer el Rostro (Rodere Rostrum)"**.

Al respecto, solicitamos a usted atentamente, que esta muestra sea reseñada en la sección conveniente a su cargo, remitimos la nota informativa correspondiente de las peculiaridades del evento y fotografías de algunas pinturas del artista.

De antemano agradecemos su apoyo en reseña y difusión.

Atentamente,



HAMSTERS

HAMSTERS

PINTURA EMERGENTE

Título de la exhibición:

"Rodere Rostrum"

Fecha y hora de la inauguración:

3 de Mayo de 2014, en punto de las 15:00 hrs

Termina:

25 de Mayo de 2014

Pintor integrante de grupo HAMSTERS

Ángel Orea

Ubicación del Centro de Operaciones Pictóricas:

Laurel no. 41, Colonia Santa María la Ribera, delegación Cuauhtémoc, México DF

Contacto:

colectivohamsters@gmail.com

<http://www.hamsters.com.mx/>

Facebook: Hamsters. Pintura Emergente

Twitter: @HamstersPE

HAMSTERS

PINTURA EMERGENTE

Sobre la exhibición:

Rodere Rostrum

¿Qué relación guarda la representación de un rostro con otro? "Rodere Rostrum" parte de un principio fundamental del entendimiento del mundo por parte de un individuo, mera revolución copernicana, utilización del recurso de la subjetividad como terreno fértil para la interpretación.

"Rodere Rostrum" no es más que Roer el Rostro, una metáfora del consumo y desgaste de las imágenes, de los individuos representados en estas, y a la vez del proceso de construcción de una imagen a partir del desbastamiento y adicción tanto física como simbólica para llegar a la representación.

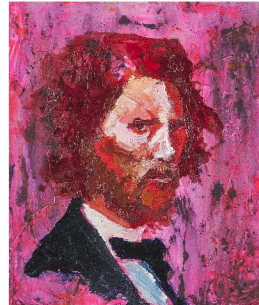
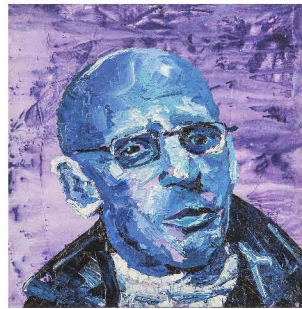
La pintura, mediante el lente de este pintor, nos enuncia la representación como una conclusión del proceso constructivo de la pintura: aglutinantes, colores y superficies connotan una forma reconocible, sin dejar de lado las cualidades propias de los mismos, es más las exaltan, con la intención de a su vez evidenciar la cualidad "construida" de la misma representación, por no decir realidad, o a su vez, del devenir histórico.

Los conocimientos arrojados por las disciplinas humanas son a grosso modo cúmulos de relaciones entre sucesos, personajes y espacios definidos, estructura primaria compartida en la pintura de Angel Orea, que mediante el retrato se permite evocar una relación directa entre las figuras, el espectador y el creador.

HAMSTERS

PINTURA EMERGENTE

Imágenes



Anexo III

Imágenes representativas del evento

