

Año: I

No. 3

Nov / 2015

ONCE45

Arte Contemporáneo

ARTE + CIUDAD



Edición / Dirección
Alejandra Olivio

Colaboradores

Blanca Edna Alonso Rosas
ednaalonso@hotmail.com

Marisol Hernández Rodríguez
marisolhernandezrodriguez@gmail.com

Eliud Nava
eliudnava@gmail.com

Héctor Manuel Ramírez Ríos
hecmafil@gmail.com

Leonor Valdivia Dzgoeva
leonor.valdiviad@gmail.com

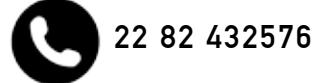
Miguel Cereceda
cereceda.miguel@gmail.com

ONCE45 es una publicación digital trimestral, enfocada en la promoción y difusión del arte contemporáneo.

Con un perfil multidisciplinar se pretende crear una plataforma que posibilite el análisis, la crítica y el debate en torno al panorama y problemáticas actuales del arte.

El proyecto cuenta con el apoyo del PECDA Veracruz 2014, a cargo del Instituto Veracruzano de la Cultura en colaboración con CONACULTA.

www.once45.com



Portada: Fragmento de "CIS4" de Rolando Jacob
Acrílico sobre madera / 100 x 100 cm.
México / 2014

PECDA



CONACULTA

O

D

—

C

L

+

C

O

U

**Las posibilidades simbólicas de los espacios
independientes de arte / Eliud Nava**

El espacio urbano y sus implicaciones políticas
Una mirada desde el giro cultural de la geografía/ Blanca
Edna Alonso Rosas

Reseñas

Construcciones Conceptuales / Rolando Jacob
Leonor Valdivia Dzgoeva

El paisaje en el nuevo occidente/
Jesús Herrera Martínez
Marisol Hernández

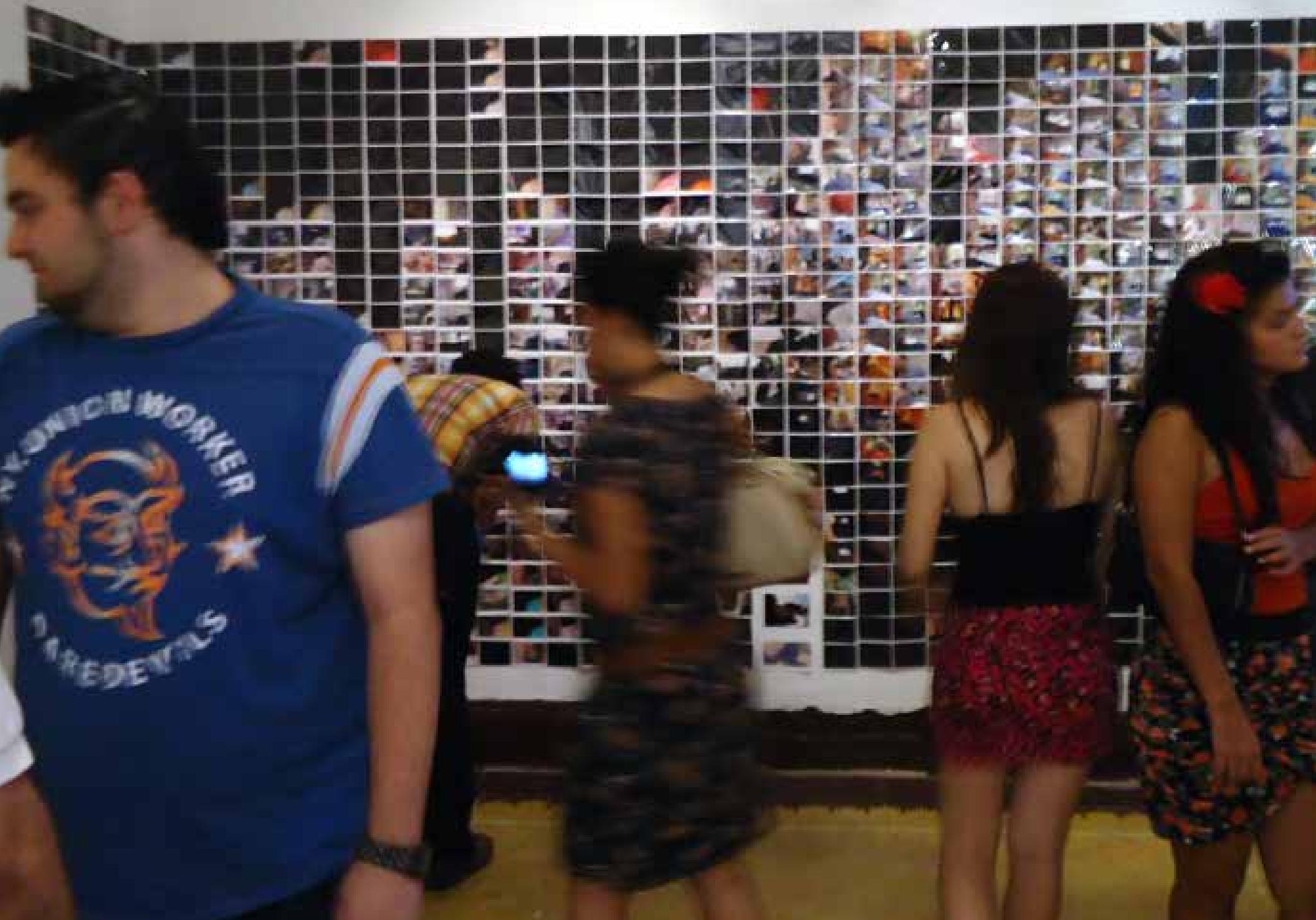
4
El final de la escultura monumental
Miguel Cereceda

10
17
**La infertilidad del arte en la ciudad
contemporánea / Hector Manuel Ramírez Ríos**

21

26
32
Un lugar común
Eliud Nava

37



LAS POSIBILIDADES SIMBÓLICAS DE LOS ESPACIOS INDEPENDIENTES DE ARTE

Eliud Nava

¿Cuáles son las razones que permiten la configuración de espacios independientes de arte en la sociedad? ¿Cómo estimulan el ejercicio creativo de los artistas y otros agentes del circuito del arte de la comunidad en la que se establecen? ¿Qué desafíos enfrentan? El objetivo de este texto es enmarcar las posibilidades simbólicas que los espacios independientes de arte ofrecen como resistencia cultural al discurso oficial, y con ello subrayar las capacidades que dichos espacios presentan para erigirse como espacios alternativos a lo hegemónico. Se pretende develar algunas razones que propician la emergencia de las prácticas independientes y autogestivas, propias del poder creativo de toda sociedad al instituir sus imaginarios, para establecerse como plataformas que participan del diálogo, la producción y el encuentro en el circuito artístico.

Entre lo instituyente y lo instituido

Para comprender cómo el fenómeno de los espacios independientes de arte, también llamados alternativos, se manifiesta en el sistema artístico, se debe partir del cuestionamiento de las razones que lo producen; para ello, es primordial identificar los elementos de tal sistema. El "círculo del arte", o "sistema del arte", está compuesto



por las relaciones sociales y el trabajo de quienes participan en él, a saber: los artistas, la obra de arte, el público que la aprecia, los críticos, y los intermediarios entre éstos, como los galeristas, los editores, periodistas, académicos, y otros encargados de dar a conocer, distribuir, cuestionar y reflexionar sobre el arte; George Dickie señala que “[n]ingún miembro de tal conjunto puede entenderse separado de todos los otros conceptos del conjunto.”[1] Estas partes constituyentes, apoyadas unas en otras, legitiman al sistema mismo a través del poder y autoridad que ejercen; Bourdieu lo subraya al comentar que “(...) en toda sociedad, una pluralidad de potencias sociales, a veces concurrentes, a veces concertadas, las cuales, en virtud de su poder político o económico o de las garantías institucionales de que disponen, están en condiciones de imponer sus normas culturales a una fracción más o menos amplia del campo intelectual, y que reivindican, ipso facto, una legitimidad cultural (...)”.[2] Ante esta situación, y en búsqueda de un equilibrio o resistencia, algunos actores de este sistema, normalmente ubicados en la periferia o críticos al mismo, deciden configurar espacios independientes o alternativos -mismos que se suponen libres de la hegemonía, caracterizados en sugerir otro tipo de convivencia entre quienes los conforman- para con ello proponer nuevos valores o dinámicas en las cuales puedan sentirse incluidos e identificados; ya que, como bien lo menciona Fabelo Corzo, “[a] través del poder un determinado discurso se instaura como verdad (...)”.[3] En toda comunidad, las instancias oficiales gubernamentales, así como los museos y galerías participantes del circuito ya legitimadas, haciendo uso del poder que disponen, establecen las formas para consumir, entender y disfrutar las actividades artísticas y culturales que se presentan.

Entre las premisas en las que se sustentan los espacios independientes de arte, se podría mencionar el romper con las limitaciones que lo hegemónico despliega; o en todo caso, inyectarle una alternativa de operación y valoración al sistema. Otra de las razones identificadas como causantes para el establecimiento de estos espacios, es la necesidad por parte de los artistas de distribuir su trabajo sin las imposiciones que lo oficial determina. Mónica Mayer asegura que “[l]a razón más obvia para abrir una galería de autor [o en su caso



un espacio independiente de arte] es contar con un espacio de exhibición para mostrar la obra y abrirlo al mercado.”[4] Cabe señalar que este problema al que se enfrentan los artistas no es nuevo; por ejemplo, “[e]n 1855, Gustave Coubert construyó su propio pabellón afuera de la Feria Mundial en París y en 1867, Eduard Manet abrió su galería y publicó un catálogo independiente para otra Feria Mundial.”[5] En México, la carencia de espacios institucionales para exponer es de antaño una constante, además de la burocracia que conlleva; aunada a un mercado que resulta insuficiente y constantemente debilitado por las

crisis económicas y educativas del país, así como por las políticas culturales que no siempre reconocen el valor que los espacios independientes ofrecen a la sociedad. Bajo estas circunstancias, es entendible que surjan espacios donde los individuos puedan reconocerse e identificarse, un encuentro entre personas inmersas o no en el sistema del arte; revelando con ello una vulnerabilidad en la estructura cultural no sólo de México, sino de la sociedad humana agobiada por el capitalismo agresivo. Ciento es que no todos los espacios alternativos se configuran por estas razones, pero sí convergen en un pun-

to: establecerse como una opción ante lo institucional. Espacios que navegan entre lo instituido y lo instituyente, como reflejo de la capacidad imaginaria creadora de la sociedad; espacios que dentro de un panorama petrificado, regulado por las industrias culturales y el mercado, en donde “[s]e tiene sólo la alternativa de colaborar o de quedar aparte (...)”,[6] se transforman en refugios creadores de nuevos significados capaces de modificar la estructura instituida y contribuir así en el proceso histórico, esperando desaparecer o legitimarse como resultado.

Alternativas a la enajenación creativa

Con el advenimiento de la sociedad capitalista, la actividad artística no escapó de sus formas de operación, en donde la producción de bienes y servicios ha dependido de un mercado de consumo para su existencia, donde la oferta y la demanda rigen los precios de los mismos, así como el de ideas y valores. Es necesario señalar que los "(...) vínculos mercantiles existen desde épocas muy anteriores al capitalismo (...) [pero] en la sociedad del capital el mercado ocupa el centro, la esencia (...)".[7]

Bajo las leyes del mercado, toda cultura es absorbida con la finalidad de ser masificada y así estar lista para su consumo por una gran cantidad de personas; convirtiéndose en una cultura de masas con una dependencia total al capital, medio utilizado para que el poder sea ejercido por los económicamente más fuertes. En este sentido, la obra de arte se somete a las existencias de la oferta y la demanda; "(...) el artista queda sujeto a los gustos, preferencias, ideas y concepciones estéticas de quienes influyen decisivamente en el mercado (...) con lo cual se limita a sí mismo y con frecuencia niega sus posibilidades

creadoras, su individualidad." [8] Aparece una especie de enajenación en el artista, obligándole a no reconocerse en su trabajo, porque su creación responde a necesidades ajenas. El sistema del arte en la globalización se basa en el mercado, orilla a los artistas a entrar en una dinámica de conversión en donde la creatividad se convierte en mercancía, negando con ello la libertad de creación; enfáticamente, Sánchez Vázquez subraya que "[e]n una sociedad en la que la obra de arte puede descender a la categoría de mercancía, el arte se enajena también, se empobrece o pierde su esencia." [9]



Los espacios independientes de arte se posibilitan como alternativas al proceso de enajenación imperante en las sociedades actuales, ya que los artistas, promotores, críticos, el público, la academia, entre otros integrantes, establecen sus propias reglas con el objetivo de crear libremente sin las exigencias del mercado; sin caer en representaciones o simulacros. Un argumento en contra de esta hipótesis sería que en este tipo de espacios también se muestra obra con intención de venta, declarando que con ello se hace partícipe del mercado; la diferencia radica en la forma de promover la venta, dentro de intercambios sin especulación comercial. Posibilidades simbólicas que los mantienen alejados del mercado alineado en el monopolio instituido por las fuerzas de poder, mismas que regulan los canales de comunicación; los espacios independientes de arte representan plataformas que permiten participar, de una manera más natural y no bajo imposiciones y la degradación que implica, del sistema de arte, donde el pluralismo sea el objetivo. Sólo a través de negarse a crear bajo las directrices del mercado o de las instituciones oficiales -y no únicamente por parte de los artistas, sino de todos aquellos inmersos en el sistema-, los espacios independientes de arte pueden configurar los mecanismos idóneos para lograr una oposición al monopolio de la cultura de masas y al trabajo enajenado,

con un cambio significativo en las relaciones económico-sociales. Por tal motivo, estos espacios de arte aportan el propósito de alejarse de la lógica del mercado capitalista, y apoyar el quehacer artístico y cultural de la sociedad de una forma diferente a lo establecido.

En lo social, en la necesidad humana de relacionarse con otros seres humanos, los espacios independientes de arte son plataformas adecuadas para el encuentro libre entre individuos; estimulando el trabajo creador de los artistas y de quienes participan del sistema del arte. Esta capacidad de acción se establece como la diferencia más significativa, ya que el trabajo creador es la actividad por la cual el hombre cobra conciencia de sí, en la que puede exteriorizarse y humanizarse; en la práctica artística se funda la conciencia y la existencia del ser humano con la realidad. "En la relación estética del hombre con la realidad se despliega toda la potencia de su subjetividad, de sus fuerzas humanas esenciales, entendidas éstas como propias de un individuo que, es por esencia, un ser social." [10] A través del arte el hombre extiende su condición, y en las sociedades capitalistas, globalizadas, donde el poder hegemónico gobierna, el individuo pierde su esencia; esto no significa, como lo comenta Fabelo Corzo, "... que la verdadera creación artística sea imposible en el

capitalismo o que para crear genuinos valores estéticos haya que hacerlo desde una actitud necesariamente contrasistémica (...)", [11] sino comprender que son los caprichos y las preferencias consumistas del capitalismo las que rebajan la creación humana a un nivel de mercancía. Sobre este punto sería conveniente citar a Sánchez Vázquez, quien aclara esta relación negativa entre la exigencia capitalista de que el artista produzca siguiendo las leyes del mercado: "... el trabajo artístico puede responder, fundamentalmente, a la búsqueda de una utilidad material sin negar lo que constituye el verdadero fin de su actividad: expresar las 'fuerzas esenciales' del ser humano. De ahí que el artista no pueda producir respondiendo a una necesidad exterior, convirtiendo su actividad en una actividad que le sea extraña, impuesta desde fuera, ya que entonces no satisface su necesidad interior de desplegar su riqueza humana; su actividad deja ser un fin para convertirse en medio. Pero sólo cuando el artista crea libremente -es decir, respondiendo a una necesidad interior- puede encaminar su actividad al verdadero fin del arte: afirmar la esencia humana en un objeto concreto-sensible." [12]

A manera de conclusión

A pesar de estas reflexiones sobre las posibilidades que presentan los espacios independientes de arte como estimulantes del trabajo creador y libre de la actividad artística, es deber identificar los mecanismos que las instancias de poder globalizadas articulan para hegemonizar toda acción humana. Estamos presenciando una reorganización del sistema del arte, de la cultura en su totalidad, en la cual la legitimación simbólica que las antiguas instituciones, aparentemente autónomas de lo mercantil capitalista, se encuentran cada vez más vinculadas con el marketing y la publicidad masiva; en donde “[l]a autonomía de los campos culturales no se disuelve en las leyes globales del capitalismo, pero sí se subordina a ellas con lazos inéditos.”[13] ¿Será este el futuro próximo que le aguarda a los espacios independientes de arte?, ¿acaso éstos terminarán sucumbiendo ante las leyes de la sociedad capitalista enajenada? “Quien no se adapta es golpeado con una impotencia económica que se prolonga en la impotencia espiritual del soñitorio. Excluido de la industria, es fácil convencerlo de su insuficiencia.”[14] Este momento histórico en el que estamos viviendo es uno en el que la formación económico-social invade todas las esferas de la vida y las transforma en espectáculo, un concepto que Guy Debord lo define a grandes rasgos como una simple apariencia; “[t]odo lo directamente experimentado se ha convertido en una representación.”[15] Ahí se encuentra el cuestionamiento, la duda sobre si esta resistencia a lo hegemónico es tan sólo una apariencia, una representación en el juego de poderes que se percibe ya como simulación. “La rebelión meramente espectacular puede, así, coexistir con la beatitud aceptación de lo establecido, también como si se tratase de lo mismo: así se pone de manifiesto el hecho de que la propia insatisfacción se ha convertido en mercancía (...)”.[16] De importancia subrayar que Debord habla de una “rebelión meramente espectacular”,

es decir, de una rebelión aparente, representada; en todo caso, los espacios independientes de arte deben configurarse y operar como verdaderos espacios que den cabida a la libertad de creación y pensamiento, y no arropados con falsas caretas de rebeldía u oposición para después desenmascararse como un engrane más en la sociedad del espectáculo. Ahí radicaría la verdadera aportación que estos espacios pueden ofrecer al sistema del arte, y no únicamente a éste, sino a toda una sociedad que cada día se banaliza más en favor de la mercancía y la representación, la apariencia y la enajenación.

Notas

- [1] DICKIE, George. “El círculo del arte”, p. 120. Para ampliar los conceptos, se recomienda leer el capítulo 5: “El mundo del arte”.
- [2] BOURDIEU, Pierre. “Campo de poder, campo intelectual”, p. 31-33.
- [3] FABELO CORZO, José Ramón. “Los valores y sus desafíos actuales”, p. 61.
- [4] MAYER, Mónica. “Escandalario. Los artistas y la distribución del arte”, p. 22.
- [5] MAYER, Mónica. “Escandalario. Los artistas y la distribución del arte”, p. 22.
- [6] ADORNO, Theodor W. y HORKHEIMER, Max. “La industria cultural”, en Dialéctica de la Ilustración, p. 192.
- [7] FABELO CORZO, José Ramón. “Los valores y sus desafíos actuales”, p. 143.
- [8] SÁNCHEZ VÁZQUEZ, Adolfo. “Las ideas de Marx sobre la fuente y naturaleza de lo estético”, p. 86.
- [9] SÁNCHEZ VÁZQUEZ, Adolfo. “Las ideas de Marx sobre la fuente y naturaleza de lo estético”, p. 87.
- [10] SÁNCHEZ VÁZQUEZ, Adolfo. “Las ideas de Marx sobre la fuente y naturaleza de lo estético”, p. 52.
- [11] FABELO CORZO, José Ramón. “14 tesis sobre los valores estéticos”, p. 34-35.
- [12] SÁNCHEZ VÁZQUEZ, Adolfo. “Las ideas de Marx sobre la fuente y naturaleza de lo estético”, p. 86.
- [13] GARCÍA CANCLINI, Néstor. “Culturas híbridas”, p. 60.
- [14] ADORNO, Theodor W. y HORKHEIMER, Max. “La industria cultural”, en Dialéctica de la Ilustración, p. 178.
- [15] DEBORD, Guy. “La sociedad del espectáculo”, p. 37.
- [16] DEBORD, Guy. “La sociedad del espectáculo”, p. 64.