

INCONCLUSO

NO.2

Introducción.....3

Arte moderno y contemporáneo.....4

Sobre el arte contemporáneo8

Reflexiones acerca del arte contemporáneo10

¿Por dónde se mueve el arte contemporáneo?11

La interdisciplina en el arte contemporáneo14

El arte es pregunta y no respuesta.....17

El punto seis del KA'AMÄ`ÄNY:6 de Yásnaya aguilar.....19

INTRODUCCIÓN

El proyecto INCONCLUSX, que incluye la clínica de arte contemporáneo INCONCLUSA y el proyecto editorial INCONCLUSO, surge como resultado de la primera clínica del centro de arte contemporáneo Aparato de Arte en 2018. Para la segunda edición (2019) se reestructura el programa de trabajo en distintas temáticas: conceptos generales de arte contemporáneo, gestión, producción de obra y crítica de arte. Este fanzine es el resultado de la primera parte, en la que conversamos acerca de ideas y términos básicos del arte contemporáneo.

Durante las sesiones de trabajo se fue haciendo evidente que la producción de obra de cada uno de los participantes estaba atravesada por ejes técnicos y culturales muy diversos, así como por otras disciplinas: desde la historia y las letras a la psicología y la ingeniería civil. De modo que la discusión se organizó alrededor del tema de la interdisciplinariedad como característica de la producción contemporánea.

Como coordinadores invitados tuvimos a Jorge Sepúlveda y a Guillermina Bustos, del colectivo Curatoría Forense (www.curatoriaforense.net).

La edición 2019-2020 del proyecto INCONCLUSX cuenta con el apoyo del Patronato de Arte Contemporáneo (www.pac.org.mx)

Este y otros fanzines están disponibles para descarga gratuita en:

www.aparatodearte.com/inconclusx



En portada: Japintajpeni, de la serie *Ontología Política del Territorio* de Salvador Xharicata.

ARTE MODERNO Y CONTEMPORÁNEO

Dafne Valdivia Yllades

El arte contemporáneo, como un campo específico de producción de sentido a través de la obra artística, se distingue del arte moderno en mucho más que el factor temporal contenido en su denominación. No todo el arte que se produce en la actualidad puede calificarse de contemporáneo, puesto que “el arte contemporáneo es una práctica específica del arte que no se define por el momento en que sucede, sino por los sentidos que propone.”¹

Taniel Morales distingue tres paradigmas de la producción artística que siguen vigentes en nuestros días: el arte moderno, el arte como objeto de identidad y el arte como herramienta de transformación. Cada una de estas ramas de producción tiene características propias que varían desde la construcción de sentido a su espacio de exhibición.

En primer lugar está el arte moderno, que parte de la idea de que el arte tiene que ver con el trabajo formal, con el dominio de una técnica; su meta es crear objetos novedosos, sean sonoros, literarios, visuales, escénicos, corporales, etcétera. Este tipo de arte se atiene a grandes relatos de orden estético y uno de sus grandes valores es la vanguardia.

También está el paradigma de un arte cuyo sentido es crear objetos que definan identidades. Este tipo de arte da lugar a la industria cultural gracias a una reducción a objeto de la identidad: el “quiénes somos” deja de habitar nuestro interior para convertirse en la fachada. Estas piezas se introducen en el sistema de identidades a partir de galerías, museos y medios de comunicación, e inundan como diseño y moda la sociedad entera.

Finalmente el tercer paradigma, el arte crítico es el del arte como motor de transformación personal, social y/o ambiental. Yo trabajo desde esta perspectiva. No creo que ninguna de estas formas que adopta el arte en la actualidad sea mejor que las otras. El problema es que estos tres tipos de arte comparten becas, museos, público, escuelas... Si pensamos que los tres son actividades diferentes como lo son la filosofía y la cocina, por ejemplo, se acaban muchos falsos antagonismos.²

Los dos paradigmas que este autor no menciona como arte moderno, corresponden a rubros específicos del arte contemporáneo que tratan temas y objetivos distintos y que se ubican en espacios separados de acción. El objeto como herramienta de definición de identidades, que se relaciona con la moda y el diseño, trabaja de manera directa con los espacios y estrategias de la cultura de masas, mientras que el arte crítico se relaciona con las gestiones autónomas como áreas de acción de la disidencia.

En el arte contemporáneo hemos dejado en desuso -es decir, *abandonado a otros usos*- ese arte centrado en la construcción de una poética autorrealizada, heroica, estética y esteticista. Porque ese es un arte funcionalista (orientado a eficiencias específicas) que, como la publicidad y el diseño de objetos, está organizado para fortalecer

¹ Taniel Morales, Una revolución de baja intensidad, en: Itinerarios de la cultura contemporánea en México. P. 41. Editorial 17, Conaculta, 2015.

² Taniel Morales, Una revolución de baja intensidad, en: Itinerarios de la cultura contemporánea en México. P. 41. Editorial 17, Conaculta, 2015.

consensos culturales previos. [...] Entonces el arte (contemporáneo) es más que un predio de sujetos deseantes y objetos irónicos: es un diagrama de fuerzas y significaciones que pretenden un sentido. Que luchan por un sentido.³

El arte moderno, relacionado directamente con el capitalismo burgués, se dio durante un proceso de democratización de la imagen que derivó en su inserción en la cultura de masas. La postura del artista era la de ser el poseedor de un talento único que lo diferenciaba de quienes se dedicaban a otros oficios, distinguiéndose también de otros artistas mediante la implementación de un estilo propio y particular.

Para explicar los temas en los que se involucraba el arte moderno, resulta conveniente traer la clasificación que hace Galenson de los artistas, quien los denomina como innovadores, pero los divide en experimentalistas y en conceptualistas. Los experimentalistas se caracterizan por concentrarse en el registro de las percepciones visuales, su carrera es una búsqueda constante de un objetivo específico a través de prueba y error. Los conceptualistas, en cambio, expresan ideas o emociones de manera transgresora o irreverente, planeando y desarrollando sus obras sistemáticamente.⁴

Tanto los innovadores experimentalistas como los conceptualistas han jugado un papel importante en la historia del arte occidental. Así, por ejemplo, los viejos maestros Jan van Eyck, Masaccio, Giorgione, Rafael, Caravaggio y Vermeer fueron grandes innovadores conceptualistas, mientras que Leonardo, Miguel Ángel, Tiziano, Hals, Velázquez y Rembrandt fueron grandes innovadores experimentalistas. Del siglo XIX, a Courbet, Manet, Gauguin y Van Gogh podemos mencionarlos como innovadores conceptualistas; y como innovadores experimentalistas a Degas, Cézanne, Monet y Renoir. Durante siglos, ningún tipo de innovador había dominado el arte avanzado. Esto cambió en el siglo XX, como resultado del cambio en la estructura de mercado. Durante siglos, las innovaciones artísticas se vieron dificultadas por el hecho de tener que ser aceptables para los clientes. En el siglo XX, con esta restricción eliminada, los artistas tenían la posibilidad de trabajar con mayor libertad. En el nuevo contexto de mercado, las innovaciones pueden ser más visibles, más transgresoras, más radicales. Y esto les dio una ventaja decisiva a los jóvenes innovadores conceptualistas. Esto hizo que el siglo XX sea un período de revoluciones conceptualistas.⁵

De esto podemos concluir que el arte moderno dividía sus exploraciones entre los intereses de estos dos grupos de artistas. Si bien ambos trataban de definir lo que el arte debía ser, por un lado, los artistas experimentalistas se planteaban el problema de las dimensiones. La ilusión de tridimensionalidad en el plano y el uso de las leyes de la perspectiva para su representación resultaron insuficientes para las vanguardias del siglo XX, para las que el plano pictórico existe como la síntesis temporal de tres dimensiones.

A partir de la física relativista, el espacio gana una dimensión que no consideraba: el tiempo; añadiendo una cuarta dimensión al asunto de la representación. Y al haber un nuevo concepto de espacio temporal, las artes intentan plasmarlo plásticamente. En el caso de las artes tridimensionales surgen las esculturas móviles como propuesta de integración de la dimensión temporal en la obra. Los cubistas dieron su respuesta con el desdoblamiento del objeto sobre el plano, los futuristas con la captación del movimiento y los artistas de la abstracción con el uso de elementos básicos y puros del arte, que consideraban más apropiados para la representación del tiempo como factor inmaterial.

³ Jorge Sepúlveda e Ilze Petroni, Del objeto de arte a la relación de arte (contemporáneo). <http://www.curatoriaforense.net/niued/?p=2062> Julio, 2013.

⁴ David Galenson, *Entendiendo el arte contemporáneo*. Revista UCEMA No.11, p. 23. Noviembre, 2009.

⁵ David Galenson, *Entendiendo el arte contemporáneo*. Revista UCEMA No.11, p. 23. Noviembre, 2009.

Mientras que los artistas conceptualistas enfocaron sus propuestas a plantear las problemáticas del sistema del arte y sus espacios de exhibición. Con la pérdida del marco y el pedestal, ya no era posible considerar cada pieza como una ventana individual, sino que, hasta cierto punto, se establecía un diálogo entre ellas dentro de una exposición. El acomodo se vuelve relevante. ¿Qué va junto a qué? Esto generaría la importancia de la figura del curador.

No pasa mucho tiempo antes de que esta relación de las obras entre sí, se extienda al espacio que las rodea, del que ya no están aisladas a causa de la ausencia del marco y el pedestal. Se pretende entonces, convertir a la galería en un espacio neutro, libre de influencias y significados. Sin embargo, al pretender que el espacio de exhibición exista libre de interferencias hacia la obra, se reconoce la influencia del espacio en la obra de arte. “A medida que el modernismo avanza, el contexto se vuelve contenido.”⁶ Ese es el reconocimiento de la postmodernidad: el arte no está libre de su contexto.

De los años 20 a los años 70, la galería tiene una historia tan distintiva como la del arte que se muestra en ella. En el arte en sí, una trinidad de cambios dio a luz a un nuevo dios. El pedestal se desvaneció, dejando al espectador hasta la cintura en el espacio de pared a pared. A medida que el marco se desprendió, el espacio se deslizó por la pared, creando turbulencia en las esquinas. El collage se dejó caer fuera de la pintura y se instaló en el suelo con tanta facilidad como una vagabunda. El nuevo dios, espacio amplio, homogéneo, fluyó con facilidad hacia cada parte de la galería. Se eliminaron todos los obstáculos excepto el "arte".⁷

Al pasar entonces a analizar las características del arte contemporáneo, tenemos que la conciencia de su relación con su contexto, modificaría las exploraciones y propuestas que se llevan a cabo actualmente. En el arte contemporáneo, los artistas experimentalistas se han dedicado a explorar las posibilidades de la percepción, pero, a diferencia de los pintores y escultores de la modernidad, quienes agotaron las posibilidades de cuestionamiento técnico en las artes plásticas y la representación, los experimentalistas contemporáneos exploran los alcances de la percepción multisensorial y la virtualidad, así como las posibilidades de los nuevos materiales.

Por otro lado, los artistas conceptualistas modernos demostraron la futilidad de crear obras que pretendieran escapar de la capacidad asimilativa del sistema del arte. “La única forma de estar fuera del sistema de arte es hacer una cosa que no sea arte.”⁸ Por lo que los conceptualistas del arte contemporáneo han optado por voltear la mirada de la galería a la comunidad y los temas sociales.

La situación económica lleva a los artistas a plantearse a sí mismos como trabajadores de arte, y a través de las gestiones autónomas, a utilizar el arte como una herramienta para evidenciar problemáticas y concentrarse en los aspectos sociales de su escena local. Además, las posibilidades de asociación creadas por las nuevas tecnologías, permiten que los artistas se organicen y participen en un segmento del sistema del arte que ya no está manejado por las organizaciones hegemónicas.

De ahí que incluso la necesidad de criticar el sistema al modo moderno resulte poco motivante. El arte contemporáneo deja de ser autorreferencial y de tratarse de definir lo que el arte debe ser. Abandona la

⁶ Brian O’Doherty, *Inside the White Cube*, p. 15. University of California Press, 1999.

⁷ Brian O’Doherty, *Inside the White Cube*, p. 15. University of California Press, 1999.

⁸ Jorge Sepúlveda y Guillermina Bustos, Gestiones autónomas de arte contemporáneo en América Latina. Conferencia dentro del ciclo de video conferencias de arte contemporáneo *Idea da Manhã*. <http://www.ideadamanha.org>. Octubre 2016.

crítica a un sistema del que no puede escapar, al saber generar sus propios espacios de producción y difusión a través de las gestiones autónomas. Se deshace de la noción de la inutilidad del arte al aprovecharla como una herramienta efectiva de comunicación hacia un cambio necesario.

En palabras de García Canclini, se trata de “liberar al arte de su secuestro en galerías y museos para expandirlo al conjunto de la vida.⁹ [...] Las mejores condiciones para el desarrollo artístico pueden darse precisamente cuando los artistas, en vez de atrincherarse en su intimidad, se integran orgánicamente en la transformación social.”¹⁰

Otra característica que distingue al arte moderno del contemporáneo es la importancia del objeto, que se pierde en las obras de las últimas décadas. La democratización de la imagen, llevada al extremo por la cultura de masas y la globalización, provoca la transición de una intención de preservación a una de consumo y del consumo de objetos al consumo de experiencias.

Nicolas Bourriaud plantea la diferencia en la capacidad e interés del arte contemporáneo de relacionarse, ya no hacia el interior del sistema del arte, sino hacia afuera, expandiendo su campo de acción al ámbito de lo social, contraponiéndose a los procesos masificadores del espectáculo y abandonando el idealismo en pos de un realismo constructivo, que le permite actuar de manera más eficiente como herramienta de transformación social en contextos muy localizados y específicos.

El problema ya no es desplazar los límites del arte sino poner a prueba los límites de resistencia del arte dentro del campo social global. A partir de un mismo tipo de prácticas se plantean dos problemáticas radicalmente diferentes: ayer se insistía en las relaciones internas del mundo del arte, en el interior de una cultura modernista que privilegiaba lo ‘nuevo’ y que llamaba a la subversión a través del lenguaje: hoy el acento está puesto en las relaciones externas, en el marco de una cultura ecléctica donde la obra de arte resiste a la aplanadora de la ‘sociedad del espectáculo’. Las utopías sociales y la esperanza revolucionaria dejaron su lugar a micro-utopías de lo cotidiano y estrategias miméticas: toda composición crítica “directa” de la sociedad carece de sentido si se basa en una marginalidad ya imposible, e incluso retrógrada.¹¹

⁹ Nestor García Canclini. *Arte popular y sociedad en América Latina*, p. 60. Grijalbo, 1977.

¹⁰ Nestor García Canclini. *Arte popular y sociedad en América Latina*, p. 59. Grijalbo, 1977.

¹¹ Nicolas Bourriaud, *Estética relacional*. P. 34. Adriana Hidalgo Editora, 2006.

SOBRE EL ARTE CONTEMPORÁNEO

Salvador Xharicata

¿Para qué discernir entre lo que es arte y lo que no? ¿A quién le sirve? Dentro de la historia y filosofía del arte encontramos diversas teorías que tratan de definir a partir de un encasillamiento excluyente los parámetros para determinar el arte. Estas definiciones absolutas intentan ofrecer una definición integral de gran parte de las teorías estéticas, pero su carácter estático establecido por el gusto en poder las dota de una vigencia que niega el surgimiento de nuevas expresiones. De esta manera, determinar qué es arte y qué no, tiene funciones prácticas y políticas: nos ayuda a conocer cómo responder ante eso que llamamos arte. ¿Cómo responder a la producción simbólica contemporánea? El trabajo en la clínica nos enfrenta al concepto de *arte contemporáneo*. Como espacio de discusión registramos los elementos necesarios a este término, de manera que este pequeño texto es el resultado de las intervenciones. Parto del *arte contemporáneo* como concepto ampliado, que no formula una definición de lo que es arte para ser aplicado en casos particulares, si no como una identificación y narración histórica.

Hablar sobre arte contemporáneo nos enfrenta a dos categorías: una *temporal* y otra *histórica*. La primera implica “el tiempo actual”, es decir la producción de lo *contemporáneo* determinado por el contexto del espacio y del momento. Este tipo de definiciones, informativas, nos comunican las condiciones dadas desde las estructuras de poder de cada área en la que se despliegan: el mercado, la academia o determinada escena. Así, a partir de su lectura podemos identificar qué narrativa sobre el arte prevalece para cada institución y cómo nos relacionamos con estos objetos. En cambio la categoría histórica nos muestra el panorama, situándonos después de 1960.

Durante las cuatro últimas décadas del siglo XX se comienza a hablar sobre arte como proceso, arte como idea y arte como acción. Estas identificaciones nos informan sobre las condiciones de cada concepción: la técnica no es lo prioritario, hay una mayor apertura a distintos materiales y métodos de producción, el proceso junto al concepto se pondera sobre el objeto, la participación del artista en ciertos contextos deconstruye la idea del genio bohemio. Estos cambios: la *desmaterialización de la obra* y el giro pedagógico se ubican en la complejidad cada vez mayor de la sociedad, en la que los “grandes mitos” son desplazados por otras narrativas; de manera que el campo que recobra importancia es el de los sistemas simbólicos, desplazándose el conflicto de los bienes materiales a proyectos simbólicos y culturales como lo muestran los movimientos sociales durante esos períodos, que cuestionan las codificaciones, absolutas y unitarias dadas desde el poder. De manera que la participación, identificación, no especialización y la pluralidad organizan la lucha semántica entre el campo simbólico establecido y el propuesto por los movimientos sociales, determinando la producción de las últimas décadas del siglo pasado.

Con el contexto anterior desplegado podemos identificar y registrar la narración histórica del *arte contemporáneo*, más allá de una definición informativa. Éste se diferencia de lo moderno por la importancia

en la desmaterialización de la obra y más tarde por la utilización de elementos de la pedagogía, que muestran su carácter trans e interdisciplinario. Ahora comentar sobre la interdisciplinariedad en las artes implica revisar el desarrollo de los procesos creativos durante el siglo XX, tiempo que permite hablar de la investigación en las Artes. Esta “secularización” tiene dos desarrollos: por un lado, las vanguardias con las acciones en vivo llevadas a cabo por artistas en espacios como el *Cabaret Voltaire*; por el otro la búsqueda de un arte para todos, durante los primeros años de la URSS. Estos despliegues sobrepusieron los límites del arte plástico con el teatro, permitiendo la aparición del *performance*: disciplina que muestra una ruptura con las vanguardias en procesos de creación, desarrollando un espacio de coexistencia entre herramientas del teatro, de las artes plásticas y más tarde de la antropología. En esta área de cruzamiento, expandida durante los 60's y los 90's, se comienza a hablar sobre *procesos, investigación y participación* en las Artes, conceptos que implosionan los límites de la disciplina hacia dos direcciones: de manera interna y externa.

Estas dos situaciones pueden ilustrarse con el desarrollo del arte participativo y el arte objetual/procesual, la primera a través de las condiciones socio-culturales en las que desea participar, rompe con el sistema cerrado de la disciplina relacionándose con otros campos del conocimiento para intercambiar métodos de trabajo y apropiarse de distintos instrumentos elaborados por diferentes disciplinas; mientras que el proceso de la segunda se da por la profundización de los procesos creativos dentro de su área (materia, técnica, concepto) originando encuentros entre diferentes estructuras conceptuales desarrolladas por diversas disciplinas.

La interdisciplinariedad como espacio de coexistencia permite un encuentro epistemológico y metodológico entre las disciplinas, generando procedimientos interdisciplinarios o resultados interdisciplinarios. La producción de mi obra en este espacio se inclina por cuestiones metodológicas, es decir, en el procedimiento de creación, es donde hay un encuentro con diferentes disciplinas, principalmente con métodos y conceptos desarrollados dentro de la sociología, ciencia política y la antropología.

REFLEXIONES ACERCA DEL ARTE CONTEMPORÁNEO

Mauricio Benítez Sánchez

El arte contemporáneo es una construcción creada a partir de la sociedad que es interpretada por agentes visuales como los artistas. Permite estudiar las conexiones que existen entre los individuos y su contexto cultural, histórico y social. Tiene la capacidad de transformar estas relaciones en una visualidad, poniendo en evidencia fenómenos sociales que son notables y permiten reflexionar e investigar acerca de estos.

Una de las principales características del arte contemporáneo es que es interdisciplinar porque se apoya no solo en las habilidades técnicas del artista sino en numerosas fuentes de información que facilitan que el arte sea más inclusivo, la conceptualización desarrollada mediante la investigación práctica y teórica, así como la apertura a nuevos procedimientos de producción que se vinculen con la disponibilidad de medios tecnológicos, sociales, científicos, virtuales etc. Se debe tener claridad de las diferencias que existen entre el arte moderno y el contemporáneo, ya que son sistemas que coexisten pero se manejan de diferente manera, pues cada uno ha creado su propio sistema que le ha permitido seguir existiendo o cambiar paradigmas.

La apertura permite una mayor experimentación al artista: ir no solo por la producción de un objeto, sino involucrarse profundamente con la idea haciendo un proceso más allá de una habilidad manual, buscar estrategias que permitan al creador especializarse en las relaciones sociales de producción y terminar con antiguas concepciones asociadas a la figura del artista como alguien fuera de la sociedad por su elevada aura. El arte contemporáneo está muy relacionado con su entorno por que el artista ahí recolecta información que utiliza para la creación simbólica, es necesario que el artista también se encargue de compartir conocimiento útil con el entorno para que se genere una idea más clara de los alcances del arte contemporáneo y el impacto que este puede tener dentro de una sociedad contemplando su contexto cultural y geográfico, de esta manera el artista se convierte en un agente de intercambio económico y simbólico, su trabajo surge de la capacidad para encontrar la mayor cantidad de conexiones posibles para que su trabajo visual se incorpore dentro de círculos no solo artísticos, por lo que es necesario que el arte contemporáneo permanezca abierto y activo a través de los artistas.

¿POR DÓNDE SE MUEVE EL ARTE CONTEMPORÁNEO?

Eugenia Yllades

Cuando se habla de arte contemporáneo, se alude inmediatamente a un tiempo determinado: el que vivimos, el que transcurre enfrentándonos al curso de las cosas y los seres. Pero también sabemos que el término se refiere a un determinado modo de hacer arte. Esta duplicidad de sentidos ocasiona algunas confusiones, pero también nos permite abordar el problema. Nos remite a realidades distintas, pero el sujeto involucrado en la reflexión sobre el proceso del arte deja un poco de lado la cuestión de la correspondencia con el tiempo en su faceta más sencilla porque, aunque la cuestión del tiempo importa para rastrear los orígenes y los primeros rasgos que hicieron posible su existencia, se plantea el problema desde las características que definen al arte de esta época como contemporáneo.

La creación de obras es lo que define el sistema. Cada que una obra es expuesta dentro de dicho sistema, cambia el curso del arte, suma posibilidades y productos que se integrarán al universo del arte contemporáneo. Los rasgos que caracterizan a una obra permiten un enriquecimiento y una modificación del curso de los hechos. Ya no se limita a la representación de la belleza, o a un ámbito estético, va más allá. La perduración de la obra en el tiempo tampoco es el objetivo de muchos artistas: lo efímero cobró valor. La obra se pone ante los ojos de quien asiste a verla y en ese momento se espera del público participación, construcción de lazos de relación a partir de la obra, que entienda los símbolos propuestos, se espera que sea más participativo, cuando no el protagonista de la obra.

El arte en otros momentos de la historia ha sido mejor portado, se sujetaba a ciertos paradigmas, y aún cuando los artistas trasgredían las normas, lo hacían solamente en algunos de los aspectos que podían romper. Hoy, el arte se mueve por donde quiere, ha transgredido las líneas que demarcaban los materiales, las formas, las instituciones, las relaciones establecidas entre el arte y la sociedad, entre la obra y el público, entre el sentido y la inmediatez. Todo es posible y aceptable, todo a su vez es cuestionable y criticable.

El arte contemporáneo ha abierto la posibilidad de romper paradigmas en masa, moverse en distancias inimaginadas hacia atrás y hacia adelante. El arte moderno hizo un buen trabajo estableciendo jerarquías y categorías en donde se realizaba la expresión, y el arte contemporáneo vino a borrar todo eso y una de sus características sería precisamente la mezcla, la combinación, el resignificar espacios, técnicas, lugares y materiales, las distintas disciplinas entrecruzándose en sus inmensas posibilidades.

El arte contemporáneo refleja la complejidad de la sociedad y las relaciones entre los individuos, refleja las directrices económicas que determinan la existencia de un mercado en el que se mueve para su consumo, con múltiples niveles e incluso con un sector al margen de dicho mercado. La compleja sociedad que hemos construido produce y consume el arte correspondiente. No podemos escapar de ello.

La realidad cotidiana ha sentado sus reales en el arte, cosa que antes no sucedía, pues el arte se mantenía en el nicho de los privilegiados; lo mismo la figura del artista, quien ya no es aquel iluminado cuyas musas bajaban con la inspiración de algún lugar intangible e inaccesible para los otros mortales. Ahora cualquiera puede ser artista, se acepta a los simples mortales con su realidad auestas como los productores de arte.

En la cuestión de la recepción de la obra, me parece necesario reflexionar acerca de la diferencia entre el público en general que asiste a una exposición y que no tiene todas las lecturas o información que a veces requiere una obra y que sólo atestigua la existencia del objeto, mecanismo o acción. Esos sujetos perciben la obra solamente con su propio marco de referencia, con su vivencia personal y el bagaje que poseen. La obra tendrá por ello múltiples significados y quedará o no en el gusto del espectador. El sentido gana o pierde, dependiendo de quién lo esté asimilando a su propia vivencia y por lo tanto puede quedar totalmente desprendido de lo que el artista intentó expresar. Pero al mismo tiempo, no importa que nadie sepa de estética o de teoría; ni el artista ni el público tienen obligación de tener conocimientos al respecto. Basta con la expresión y el enfrentamiento con la obra producida.

Habría que reconocer que apenas se está gestando la teoría que definirá al arte contemporáneo. Y que, debido a su multiplicidad, apertura y a su movilidad, la tarea se hace difícil. Tal vez no necesitemos definirlo y bastará con atestiguar su existencia.

Respecto al origen o los inicios del arte contemporáneo también hay variadas opiniones. Algunos deciden su comienzo a partir de 1905 con el surgimiento de las vanguardias y el rompimiento de los paradigmas en la ciencia; otros deciden que es a partir de Duchamp, otros toman la posguerra como su inicio, otros más desde el arte de los 70s e incluso hay quien decide que es el arte producido a partir del año 2000. Cualquiera que sea la fecha, lo cierto es que el acelerado siglo veinte lo vio nacer y contribuyó a su consolidación. Y a riesgo de parecer relativista, lo cierto es que podemos darnos cuenta de que, incluso en la historia del arte, en la que aún no hemos acabado de definir muchas cosas sobre épocas, corrientes y artistas, mucho menos podemos esperar tener un concepto acabado y definitorio de lo que es arte contemporáneo. Pero los intentos son necesarios para el entendimiento y el avance del discurso. Por otro lado, las definiciones acotan y luego son transgredidas y así se avanza en nuestra historia.

Las etiquetas responden al antiguo afán académico por delimitar y tener claro el ámbito donde se estudiaba y trabajaba un problema. Esas divisiones han servido para puntualizar y enfocarse en la observación, pero en estos tiempos se ha evidenciado la necesidad de observar más ampliamente el panorama, para no perder de vista las relaciones de causa y consecuencia que cualquier fenómeno establece con lo que lo rodea.

Se ha hecho necesaria la interacción de varias disciplinas para enfrentar los problemas complejos que se presentan en esta época. La interdisciplina permite la apertura a nuevas ideas, a nuevos conceptos, a nuevos productos artísticos, en una palabra, a un enriquecimiento de opciones y a nuevas miradas que nos permitan entender el mundo que se ha convertido en algo tan complejo. Este interactuar de los varios sistemas, permite dejar a un lado las posturas cerradas que defienden su verdad como la única. Propicia el

entendimiento de que la realidad y sus expresiones son un entramado flexible y cambiante, y no un bloque sólido que nos cae encima.

El hombre y su subjetividad son complejos, entonces ¿por qué habríamos de querer encerrarlos en un solo modo de ver y hacer las cosas? Lo subjetivo ha cobrado importancia, se ve y estudia ahora como una parte igualmente importante que la objetividad. Todo esto provocado por el evidente cambio de paradigmas en la ciencia. Si la ciencia es tan cambiante debido a los descubrimientos continuos, lo subjetivo, que también es cambiante, no tiene por qué quedar relegado.

En el arte no podía ser distinto, se hizo necesario el entrecruzamiento de varios sectores para lograr tener un contacto mayor con la compleja realidad que se vive. La sensación y la emoción, el sentido y el símbolo pueden expresarse a través de muchas más formas y materiales cuando se permite o se busca la interdisciplina. La sociedad se ha complejizado, y el arte responde ante estos planteamientos.

Como en las ciencias, también en el arte se puede observar que el área conceptual se conforma en acciones concretas que pretenden abordar y en algunos casos, incidir sobre problemas que se presentan en la sociedad.

En el ámbito de las fibras, como en otras áreas, la interdisciplina se facilita por la maleabilidad de los materiales y las formas en que se trabaja. Varios artistas de la fibra construyen sus expresiones combinándola con cuestiones digitales, con pintura, con escultura, con maquinaria, con disciplinas como la ingeniería, la fotografía, etc.

En mi trabajo personal, la interdisciplina es necesaria, pero debo tener cuidado para que ninguna de las otras expresiones subordine al elemento principal que es la fibra. Siempre intento que las fibras sean el elemento del que no puedes prescindir al percibir el sentido de la obra.

LA INTERDISCIPLINA EN EL ARTE CONTEMPORÁNEO

Julián Sosa P.

Podemos definir al arte contemporáneo como aquellas prácticas y manifestaciones artísticas que se apoyan en la inter y transdisciplinariedad para la planeación y ejecución de un proceso que puede conducir o no a un resultado objetual. Se basa muchas veces en una investigación y/o exploración previa para elaborar un discurso que sustente a las obras realizadas. Para el arte contemporáneo es más importante el proceso de ejecución de la obra que el resultado final. Busca una experimentación en los materiales utilizados no limitándose a aquellos considerados como “tradicionales”. Pretende también explorar más allá de la bidimensionalidad de la imagen e incursionar en la tridimensionalidad de la misma. El arte contemporáneo se deslinda por completo de la preocupación por la figuración y la representación, ya que estas no le son suficientes para el planteamiento de un discurso.



Un aspecto fundamental del arte contemporáneo es el uso de diversas técnicas y disciplinas para la producción de obra. El surgimiento acelerado de nuevas tecnologías y materiales, que comenzó a finales del siglo pasado, facilitó a los artistas realizar una experimentación más amplia en el campo artístico.

“Podemos llamar “interdisciplinariedad” a la habilidad y práctica de combinar e integrar actores, elementos y valores de múltiples áreas del saber, el conocimiento y la técnica práctica. A identificar sinergias, analogías, paradojas y enfoques desde múltiples puntos de vista y enfocados en distintos aspectos de los fenómenos y procesos que trabajamos.”¹²

Lo interdisciplinar no nos obliga a ser expertos en las diversas áreas que nos interesa combinar, sino que nos permite tomar prestados solo los elementos necesarios de cada área para que nuestro proyecto funcione. Creo que es complicado pensar, hoy en día, en proyectos (artísticos o no) que no caigan en la inter/multi/transdisciplinariedad, esto debido al crecimiento tan acelerado del conocimiento y a la constante aparición de nuevas especialidades y subespecialidades en las diferentes áreas del saber. Con respecto a esto cito un fragmento de la “Carta de la Transdisciplinariedad” escrita en 1994:

A mediados del siglo XX, alguna gran universidad del hemisferio norte, reconocía más de 1100 disciplinas científicas, aparte de las humanidades. Muchas voces se levantaron para denunciar la imposibilidad de que puedan conocerse todos los problemas referentes a su campo propio despliegue y conformación desde el interior de cada disciplina. Estiman que un mundo cada vez más lleno de incógnitas requiere pensamientos complejos racionales que ayuden a comprender de manera más acabada las relaciones entre hechos y causas.¹³

¹² Definición obtenida de <http://didacticaunefa.blogspot.com/2010/05/multidisciplinariedad.html>

¹³ Carta de la Transdisciplinariedad, Convento de Arrábida, 6 de noviembre de 1994.

En el arte ha sucedido lo mismo. Éste se complejizó a lo largo del siglo pasado, lo que provocó que se tuvieran que buscar nuevas formas de producción, y el generar estos vínculos con otras áreas del conocimiento y disciplinas era una solución bastante adecuada.

Desde lo personal, mi línea de producción se inclina más hacia la gráfica y el dibujo; sin embargo, prácticamente todos mis proyectos se han apoyado de la fotografía y de la manipulación digital. La influencia más fuerte que afecta a mi producción artística es la de la ingeniería civil. Constantemente estoy en una búsqueda de elementos de la ingeniería que pueden ser aplicados a proyectos de arte. El uso del lenguaje de dibujo de planos estructurales y arquitectónicos o la implementación de un lenguaje de programación dentro de las soluciones a mis piezas es un claro ejemplo de este intento por incluir partes de mi formación académica anterior a mi producción actual.



Como referencia a mi producción puedo rescatar el trabajo de Rafael Lozano-Hemmer, artista México-canadiense que implementa elementos de robótica y mecatrónica en sus piezas artísticas. Hemmer trabaja siempre asistido por un equipo de trabajo para desarrollar sus diferentes proyectos en los cuales suele experimentar con luz, sombra y movimiento. En la imagen presentada se puede apreciar su instalación “Frecuencia y volumen”, una obra interactiva en la que la

sombra de las personas proyectada sobre el muro sirve para sintonizar una frecuencia específica de radio, por lo que dependiendo de la posición de las personas será diferente la transmisión recibida. Esta instalación fue creada originalmente en respuesta al gobierno mexicano por obstruir la transmisión de programas informales en comunidades indígenas.

También el artista Gilberto Esparza es reconocido por su trabajo en el que utiliza componentes biológicos y robóticos. Su proyecto *Plantas Nómadas* presenta una serie de criaturas robóticas cuya función es la de detectar agua contaminada y usarla para generar su propia energía y también para alimentar a una planta que llevan consigo. Son pues seres autómatas capaces de alimentarse a sí mismos mientras ayudan a limpiar los cuerpos de agua contaminados.



Así como estos, hay muchos artistas desarrollando proyectos inter y transdisciplinarios, mezclando no solamente los campos de la ingeniería con el arte, sino también la química, biología, moda, sociología, psicología, etc. Es importante mencionar que no todos los proyectos inter/transdisciplinarios pueden ser considerados como arte contemporáneo, sino que deben cumplir también con los otros puntos mencionados al inicio del texto para entrar en esta categoría. Si bien, es muy complicado poder establecer

una frontera entre lo que es y lo que no es arte contemporáneo, (incluso muchas veces esta categorización puede caer en la subjetividad) es importante tener en cuenta las características principales de cada etapa de la historia del arte. Aprender a diferenciar en dónde se encuentra situada nuestra producción nos ayudará a saber también la forma adecuada de insertar nuestra obra en los diversos círculos de arte que existen actualmente.

Índice de imágenes

Img 1. *Obra elaborada por el artista Damien Hirst* – recuperada de https://revistadiners.com.co/arte-y-libros/65271_el-arte-contemporaneo-es-un-fraude/

Img 2. *Instalación Frecuencia y volumen del artista Rafael Lozano-Hemmer* – recuperada de <http://fuenteseyartculture.blogspot.com/2012/11/0-0-1-666-3801-fuentes-eye-31-8-4459-14.html>

Img 3. *Planta nómada- pieza realizada por Gilberto Esparza* – recuperada de laboralcentrodearte.org/es/exposiciones/gilberto-esparza.-plantas-nomadas

EL ARTE ES PREGUNTA Y NO RESPUESTA

Mafa Huerta

La tarea de definir, lo que sea, suele ser ardua y compleja, pues la delimitación de características en una definición entorpece el planteamiento de nuevas acepciones. Definir el arte contemporáneo presupone un problema, pues si se toma de manera literal la definición se observa la restricción que esto implica. Para comprender lo que se plantea leamos las definiciones de ambas palabras:

-Arte. Del lat. *ars, artis*, y este calco del gr. τέχνη *téchné*. 2. m. o f. Manifestación de la actividad humana mediante la cual se interpreta lo real o se plasma lo imaginado con recursos plásticos, lingüísticos o sonoros.

-Contemporáneo. Del lat. *contemporaneus*. 2. adj. Perteneciente o relativo al tiempo o época en que se vive.¹⁴

Así, si formamos una definición con estas acepciones, tenemos que el arte contemporáneo es aquella manifestación que utiliza recursos plásticos, lingüísticos o sonoros para plasmar algo, y se realiza en la época en que se vive. El problema con esta definición es la pobreza discursiva pues el arte contemporáneo implica mucho más que la temporalidad de cuando se realiza una pieza. Pero ¿cómo definir lo que es arte contemporáneo y para qué definirlo? Sinceramente, aún no tengo una respuesta concisa a estos cuestionamientos. Pero ha sido el trabajo de análisis en solitario y colectivo lo que me ha ayudado¹⁵ a comprender el quehacer del arte contemporáneo.

La observación de contrarios entre piezas y procesos entre el arte moderno y el arte contemporáneo fue lo que ayudó a “definir” lo qué es y qué hace este último. Aquí un listado de características:

- En el arte contemporáneo hay una deconstrucción en la imagen del artista, pues éste deja de ser un genio iluminado para convertirse en un trabajador del arte;
- los procesos de creación comienzan a tener mayor importancia y el producto final deja de tener tanto valor;
- las herramientas y la materialidad se han diversificado;

¹⁴ Definiciones tomadas de la página web de la RAE.

¹⁵ Se habla en 1ª persona porque creo que para compartir algo se tiene que “comprender” primero. El asunto de aceptación y gusto por el arte contemporáneo deviene del discernimiento sobre los procesos. No se necesita entender algo para validarlo, sólo se trata de desaprender los conceptos que se han instaurado en el imaginario social para admitir que existe un discurso de arte contemporáneo.

- la multi-, inter- y trans- disciplinariaidad permiten que distintos discursos se unan en un proceso y/u obra.

Esto sólo por mencionar algunas particularidades del arte contemporáneo que ayudan a entender que el quehacer va más allá de una simple temporalidad.

Si bien todos los rasgos que se mencionaron son importantes creo que es la multi-, inter- y trans-disciplinariaidad unos de los que más causa conflicto para el “entendimiento” del arte contemporáneo. Resulta complicado para el observador comprender cómo las matemáticas, la biología, la química, la música o cualquier otra área de conocimiento puede estar directamente relacionada con el arte. Sin embargo, el mundo es un cúmulo de conocimientos que se entrelazan. Los prefijos estructuran diferentes niveles de relación entre los enfoques y metodologías de las disciplinas, sin embargo siento que todo ello podría resumirse en el término de hibridación, que fue desarrollado por Néstor García Canclini.

Canclini dice que la hibridación es un conjunto de procesos socio-culturales que existían de manera separada y que al combinarse generan nuevas estructuras y/o prácticas; así estos aspectos pueden mezclarse, complementarse o contraponerse según sea el caso. Son los procedimientos insertados dentro del sistema del arte los que redefinen las diversas áreas de conocimiento a través del quehacer del arte contemporáneo. Explicarlo parece complicado pero al momento de realizarlo se va demostrando que tanto debes tomar de una u otra disciplina.

Hablando desde mi proceso creativo, que implica la creación de personajes en algunas fotos, puedo decir que la hibridación me permite mezclar distintas áreas de conocimiento, como la fotografía, el clown y la literatura, por mencionar algunas que son usadas de manera consciente. Estas disciplinas son utilizadas en el mismo nivel; no se pondera con mayor intensidad una u otra pues todas coexisten.

Utilizar un discurso literario me ayuda a fortalecer la historia del personaje; el clown y el teatro como trabajo corporal aporta el significado visual que se dice en el texto, y por último, la fotografía digital funciona como herramienta para unir los discursos en una sola pieza. Si todo ello se separa funciona en cada una de las disciplinas pero es la hibridación lo que otorga la intensidad del mensaje.

Al reflexionar/escribir sobre arte contemporáneo y mi proceso creativo me ha ayudado a comprender el trabajo de otros y el propio y cómo se van encaminando hacia la contemporaneidad a través del discurso y la procesualidad. A pesar de que tengo mayor claridad respecto a la tarea del arte contemporáneo me han surgido más dudas: ¿Cómo se incorporan las disciplinas sin mal entender los discursos de cada una? ¿El arte siempre tiene sentidos múltiples? ¿Es necesario hacer partícipe al otro en el arte? ¿Es necesario significar el arte? ¿Cómo estructurar los productos artísticos? ¿Qué implica la inserción en el mercado del arte y cómo se hace? Y así un montón de cuestionamientos que poco a poco se irán resolviendo pero que, muy seguramente, serán respondidas como más dudas. La investigación del arte contemporáneo siempre tendrá nuevas temáticas para indagar; por eso digo que el arte es pregunta y no respuesta.

EL PUNTO SEIS DEL KA'AMÄ`ÄNY:6 DE YÁSNAYA AGUILAR

Ra Ruiz

“Toda la historia de la sociedad humana, hasta la actualidad , es una historia filtrada por el lenguaje. O no. Lo filtran las lenguas. Ciertas lenguas. Se trata de un texto escrito en lengua mixe que (probablemente) no puedes leer. El texto manifiesta esa inaccesibilidad en potencia para ciertas personas. La imposibilidad predica, dice, presenta y sirve de argumento.”

Yasnaya Elena Aguilar Gil.

“Inventar lo posible, Manifiestos Mexicanos Contemporáneos. 2017. “

Me parece importante entender el arte contemporáneo desde la práctica y el estudio. Se puede resolver de diferentes maneras el hablar de él. En “Inventar lo Posible, Manifiestos Mexicanos contemporáneos” se plantea la idea de la práctica del manifiesto como una manera de dejar un discurso establecido para poder entenderlo, más de 50 personas generan manifiestos con relación al arte, a existir y a entender lo que está sucediendo en cuestiones culturales y de arte en México. Yasnaya Elena Aguilar Gil, comienza su participación con este párrafo, para mi es una de las maneras primarias de entender también el arte contemporáneo, este texto me generó mas preguntas que respuestas, desde la imposibilidad, me pregunto ¿tenemos que entenderlo todo? ¿desde dónde lo comprendemos? ¿Estamos ligados a la temporalidad? ¿Todos?

Para tratar de concretar las ideas primarias acerca de qué es el "arte contemporáneo", si puede o no separarse de la temporalidad en la que se vive, hablar de praxis de arte contemporáneo solo por el hecho de existir en esta época y de generar piezas que se validen como arte o no. El arte contemporáneo responde a diferentes estrategias de creación como la colectividad, la transdisciplina (entendida como el uso de herramientas de diferentes ramas del conocimiento para la creación de un proyecto específico, creación de conocimiento o de resolución de un problemas) y el cuestionamiento de las estructuras de poder en la misma realización. He escuchado mucho últimamente hablar de transversalidad, horizontalidad etc. esto me hace pensar en que la mayoría de los grupos que utilizan estas palabras para definirse se están cuestionando la estructura hegemónica del poder en los proyectos de arte. Esto no indica que se lleve a cabo, si no mas bien que promueven estrategias de cambio para la organización y el resultado final de los proyectos. Es decir, ya no se habla de un artista único, diferente, especial sino con todas las habilidades sociales, económicas, políticas y artísticas para desarrollar proyectos.

Eduardo Abaroa en el ultimo párrafo del manifiesto dice: “Al presentar este manifiesto, esta arenga, se supone que tengo un plan. Y no hay plan. Se supone que puedo subvertir, revelar, esclarecer. Y lo que hoy tengo es solo oscuridad. Aquella oscuridad tan productiva. Sí, se puede decir que incluso para mí soy un gran estorbo, pero seré un estorbo legible. Se satisfará entonces la condición necesaria del manifiesto, algunos inevitablemente estorbarán a mi utopía. Y así podré adjudicarme el mérito de mi demencia inercial.”

Creo que otra de las cualidades del arte contemporáneo es cuestionarse a sí mismo y a las estructuras dominantes que lo constituyeron en un tiempo. Los proyectos de Arte contemporáneo parten de la estructuración y desestructuración de conceptos para generar la argumentación teórica que lo sustente tanto a sí mismo como a los próximos proyectos que partan de él. Pareciera que se vuelve ontoformativo, se va creando a sí mismo, para hablar de sí mismo.

Los discursos tradicionales en cuanto a la técnica y la representación se vuelven ejercicios de aprendizaje, constituciones primarias para el desarrollo de piezas o proyectos. Pareciera que no se logra la constitución total, ya que no se puede concebir el arte contemporáneo sin la transdisciplina para el enriquecimiento: la misma construcción estética nos orilla a innovar y a generar estrategias de unión entre los diferentes rubros del conocimiento. Los medios de comunicación masiva promueven la fetichización de la imagen: tenemos en este tiempo demasiada información y demasiadas imágenes, por eso el artista pareciera que surfea entre diferentes estrategias, conceptos, ramas del conocimiento.

Ahora bien ¿qué es ser artista contemporáneo? No se puede visualizar un generador sin el uso de herramientas discursivas, sin el conocimiento de la historia del arte, de su uso y del uso no totalitario de otras ramas. Sigo creyendo en el arte como una forma de ruptura. El artista contemporáneo pareciera que tiene que dominar otro tipo de estrategias como la socialización, las estrategias de aprendizaje y venta. El personaje “Artista” ha cambiado: se ha transformado en un gestor de procedimientos y de conocimiento, pero no de validación.

Es posible que los argumentos sociales que representa el artista se hayan modificado, citando de nuevo a Yasnaya: “la imposibilidad predica, dice, presenta y sirve de argumento.” En efecto han surgido nuevas maneras y nuevas trincheras para hacer producción de arte, el feminismo es una de ellas. Citlali Rodríguez Mendoza, habla en su manifiesto del feminismo en Manifiesta:

“No uso el femenino	ahí
para hacer hincapié	y los hablantes articulamos
en la desigualdad	el doble de palabras
de género	sólo para mantener filas
porque entonces	en la recua.
el problema se queda	

Lo uso así porque la palabra
manifiesto
suena a una cuyo esplendor
sólo puede verse
en un texto real y antiguo,
como una roca o un fresco,
lo uso como llave
para entrar a algo
a esto

que empieza
con un juego de palabras
si bien malogrado
por lo menos
distractor: Manifiesta,
no como imperativo, sino
combinación de manifiesto
y fiesta. “

Por último, los círculos primarios del arte contemporáneo en México están centralizados; el punto principal de desarrollo, en cuanto a Arte Contemporáneo se refiere, sigue estando en la CDMX; seguimos funcionando a partir de las estructuras que imperan en el centro. Cada lugar tiene ciertas particularidades y desarrollo, no obstante no se logra definir otro punto álgido en el país. Las estructuras particulares de cada estado generan una hegemonía propia, con instituciones con fines particulares y participantes establecidos en una construcción estética determinada y que generan funciones particularistas. Me refiero a que se crea una microsociedad que apoya a sus propios entes y con su visión particular del arte. En algunos Estados el “arte contemporáneo” se relaciona directamente con Gobierno del estado, con las instituciones y el recurso parte de ahí: el dictamen estético, técnico, teórico y conceptual lo promueven las instituciones. Hago énfasis en este último punto porque creo que para poder entender los puntos base del Arte contemporáneo es necesario también entender cómo se estructura.

Creo que el punto seis del KA´AMÄ`ÄNY:6 de Yasnaya Elena: “SEXTO. Hay textos que no podemos leer”, nos traslada a un proceso de entendimiento fuera del texto y así mismo creo que es aplicable al arte contemporáneo. No existe una necesidad de lectura completa, de un entendimiento tajante, el solo hecho de que una pieza genere una inquietud o proponga una fiesta, podría haber tenido un resultado acertado. Desde donde y bajo qué normas seguimos estructurando el arte que se genera en esta época.