



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
FACULTAD DE ARTES Y DISEÑO

La exposición Modelo en el circuito de espacios artísticos de la Ciudad de México

TESINA
QUE PARA OBTENER EL GRADO DE
LICENCIADO EN ARTES VISUALES

PRESENTA:
OMAR ALEXANDER DE LA LUZ ALTAMIRANO

DIRECTORA DE TESINA:
DRA. ADRIANA RAGGI LUCIO

XOCHIMILCO, CIUDAD DE MÉXICO
PRIMAVERA, 2019



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



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.



Il Modelo de Institución. Comunidad Sí. _llorar, CDMX, 2017. Fotografía del autor;
Un pájaro muerto se encuentra sobre un cimiento de concreto en el patio de la galería.

ÍNDICE

- 3- Índice
- 5- La Exposición Modelo
- 7- Introducción
- 10- El valor de una tesina
- 11- Antecedentes
- 14- Desarrollo de las piezas
 - 15- I. Modelo de Independencia
 - 24- II. Institución del modelo
 - 36- III. Independencia de la institución
 - 41- IV. Modelo de institución
 - 50- V. Independencia del modelo
 - 55- VI. Institución independiente
- 60- Panel de discusión
- 63- Conclusiones (provisionales) acerca de la exposición y la tesina Modelo
- 71- El espacio crítico
- 72- Fuentes y referencias

FE.¹ Lo increíble de ésta exhibición, no es que no se haya presentado antes en México. A mí no me espanta nada de lo que no sucede en México, me espanta lo que sí sucede; no me sorprende en absoluto sus dieciocho, veintitrés, veintisiete años de retraso, total, en todo y la creencia que tiene esta nomenclatura cultural de que están al día.²

**ETIQUETAR
ESTRUCTURAR
ANALIZAR
FORMALIZAR
PRODUCIR
UNIFORMAR³**

¹ Las proposiciones de FE, YO y DAR como Modelos independientes, corresponden a su actividad de producción y distribución de arte “exitosa” ante los parámetros del arte contemporáneo, es decir, de reconocimiento y validación legítima de parte del Universo artístico, ese pequeño sector que determina quiénes hacen arte y, se pueden identificar por estar presentes en cualquier historia del arte en México, materializado en libros, catálogos, páginas web, blogs, críticas, etc., siendo estos tres personajes propuestos, productores de un discurso lejano al alterno; una declaración de la imposibilidad de la independencia en los lugares de figuras exitosas.

² Felipe Ehrenberg, en la pieza *Modelo de independencia* audio de Comunidad Sí, en la exposición Modelo (2017) con base en “Charla con Felipe Ehrenberg sobre Ulises Carrión” (conferencia, Museo Jumex, 17 de Mayo de 2017), editada por Comunidad Sí. En adelante, las citas de “FE” se entenderán como parte de la pieza antes citada.

³ Este es el formato metodológico por el que opté para describir cada pieza de la exhibición en el presente documento, en ese orden.

**LA ESCUELA ES UN INSTITUTO
EL ARTISTA APRENDE A PROFESIONALIZARSE
EL PUBLICO APRENDE A EVADIRLOS**



MODELO. Comunidad Sí. _llorar, CDMX, 2017. Fotografía del autor;
Globos dorados daban la bienvenida a la entrada de la galería.

La exposición Modelo

Un grupo de artistas, en su mayoría estudiantes de la Escuela Nacional de Pintura, Escultura y Grabado “La Esmeralda” crearon a finales del 2016, un espacio artístico alternativo, para exhibir su trabajo y hacer fiestas. Nació luego de que exhibieran colectivamente en Biquini Wax ese mismo año y se autodenominaron como colectivo Cedemekos.

Uno de sus integrantes, Austin Nitzar, compañero de la FAD, me extendió una invitación a exponer en su espacio, la planta baja de la casa del papá de Camila Gb, a su vez, extendí la invitación a Ernesto Zavala y Diego Chacón, con quienes creé Comunidad Sí; desde su inicio el cúmulo de pretexto para la proyección fue indispensable.

Repensando el cómo surgió nuestra agrupación, Ernesto Zavala,⁴ quien conoció en el taller de pintura de Ulises G. Ponce de León, describe algo que nos ocupó al reunirnos frecuentemente y crear Comunidad Sí:

(...) nace de manera espontánea pero como en todo lo espontáneo, las condiciones preexistentes detonan lo aleatorio. El trabajo en conjunto comunitario, estaba ahí desde hace mucho tiempo pero el capitalismo cultural atenta todos los días contra él. Podría decir que se trata de un primer intento por empezar a pensar y a hacer el arte de manera colectiva; alejarse de la idea del "genio" cuyos cimientos están en lo profundo de la modernidad; un primer paso para caminar hacia las nuevas contemporaneidades. Comunidad Sí, tiene un antecedente: nos conocimos en el taller de pintura y expusimos en "la curva" (la pared donde la gente se reúne a fumar marihuana, beber caguama, bailar cumbia). Un espacio estudiantil a veces abandonado y a veces el centro de las decisiones universitarias de la Facultad de Xochimilco.

Así fue que comenzamos, caminando a nuevas contemporaneidades; al cuestionarnos qué hacer, pretextamos cada oportunidad que se nos mostraba: _llorar (espacio llorar), la casa, se creó en un momento de auge de espacios "independientes" en la Ciudad de México. ¿Independientes, de qué? Replanteamos la cuestión ya formalizada innumerables veces en el pasado y con ella, tematizamos la exposición. Paralelamente trabajábamos en una pasarela de moda donde el interés principal eran los modelos y los trasladamos al campo artístico; ¿qué son y cómo funcionan los modelos en la cultura y el arte?, para contrastar la Independencia añadimos la noción de Institución, ¿qué es instituirse y cómo funcionan las instituciones?

Combinamos los tres conceptos para crear seis ideas y formalizarlas en piezas, en instalaciones en la casa _llorar, para lo que dividimos imaginariamente el terreno en seis espacios. Creamos un ejercicio plástico de traducción del modelo de lenguaje conceptual a un modelo de discurso de artes plásticas.

¿De qué se es independiente como artista, grupo o espacio?, ¿cómo ocurre el tránsito de una institución independiente a un modelo de institución? ¿es posible dicho tránsito? ¿es necesario? Si estos espacios pretendieran ser hegemónicos, pierden su carácter de emergentes y el arte se transforma restando un espacio fundamental para su redefinición y expansión que comenzó a finales del siglo XIX, así como la posibilidad de modelos alternativos a la moda, trayendo a discusión la importancia de los modelos, las instituciones y la noción de independencia; para cuestionarlos.

⁴ Ernesto Zavala, quien en adelante se describirá como "EZ", ha comentado este documento como partícipe del mismo, en Febrero de 2019. Audio registrado del autor.

La exposición Modelo genera juegos en sus convenciones, buscando romper o enfatizando la lógica natural de lo que se entiende por exposición. Realizamos piezas no físicas y vivenciales, eventos que fueron performáticos, piezas físicas al modo de pintura, grabado y escultura, textos conceptuales y sub-piezas dentro de una pieza, expandiendo nuestro modo de conceptualizar con diversos medios una idea. Contextualizamos todo hecho, contrarrestando los modelos neoliberales de universalidad y usándolos también, mostrando el arte en la Ciudad de México en 2017 y jugando entre independizarnos e institucionalizarnos.

COMUNIDAD SÍ invita a una fiesta –que es el resultado final de cualquier inauguración estos espacios- en la galería _llorar, donde cualquiera, forma parte de la gran pieza, la Institución Independiente.

Introducción

El presente proyecto de la Tesina Modelo, se crea para obtener el título de Licenciado en Artes Visuales expedido por la Facultad de Artes y Diseño de la Universidad Nacional Autónoma de México.⁵ El objetivo buscado es la validación institucional y simbólica, así como la afirmación escrita de mi licencia como artista visual en México, 2019.

¿Cómo es la tesis Modelo? Probablemente estándar, rígidamente estructural; un molde a seguir en el que todo aspirante a cierto grado, debe adecuarse al formato y sus reglas, amoldando su investigación y propósitos a lo regularmente legible por los legitimadores del aspirante. El último año de la licenciatura en artes visuales con el plan de 1973, se enfoca mayoritariamente en la creación del proyecto para titularse por tesis, con excepción del seminario de arte contemporáneo y los talleres de producción.

⁵ A manera personal, decidí en 2008 (mi época de escuela secundaria) estudiar fotografía al ver el plan de estudios de la entonces Escuela Nacional de Artes Plásticas; el que fuera la licenciatura en Artes Visuales y no en Diseño y Comunicación Visual (ambas con especialidad en fotografía) fue una cuestión más bien fortuita guiada (por gracia) por la desinformación. Hoy, en 2019, me parece una mala decisión el estudio de las artes plásticas para alguien interesado en el arte contemporáneo, en una institución como lo es la F.A.D., así como pudo serlo la ENPEG “La Esmeralda”. Sin embargo, luego de los tres años en que asistí a la Facultad (pues el último año, dada la situación expuesta de notar innecesario el estudio continuo en esta institución, no asistí a clase alguna), me es claro que el proceso de todo artista será diverso según sus intereses y, dado que lo que ofrece esta Facultad respecto al arte contemporáneo es un plan de estudios (en mi opinión) pobre en su estructura, me parece que la principal incongruencia en este documento es que yo, como artista, busque la validación de la institución legitimadora, la FAD bajo el cobijo de la UNAM, cuando, según expuse, es innecesario. Con ello, invito al lector a acercarse al proceso completo del proyecto propuesto, así como las acciones que dispersó dicha investigación.

YO. Toda institución corresponde a su contexto histórico.⁶

La Facultad de Artes y Diseño es herencia descendiente de la Academia de San Carlos, la primera escuela de artes en Nueva España (1792), siendo una sede de la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos (1768), en Valencia, España.⁷ En la F.A.D. Xochimilco, Ciudad de México, es donde se imparte esta licenciatura, Artes Visuales, que cursé con un plan de estudios del 2010.⁸ Esta mantenía una estructura idéntica a la de 1973, con la diferencia del aumento de materias. Mas sólo hace falta revisar los talleres, cursos y asistir a algunas clases o talleres para notar sus métodos de enseñanza mayoritariamente técnico o prácticos del siglo XX, lo cual afecta a la investigación, siendo su objetivo principal el crear piezas, es decir, la producción figurativo-objetual.⁹

Entonces, ¿cuál sería el problema de producir (como fin) únicamente objetos artísticos? Dar cuenta en la profesionalización del campo, que la producción de objetos en algunos sitios es obsoleta o, que al menos en el circuito actual de distribución del arte, los objetivos, investigaciones, propósitos y proyectos, no están ya enfocados a la figura-objeto por sí misma sino a las problemáticas conceptualizadas pero necesariamente –y con muchas excepciones- objetuales, caso contrario, al mercado.

⁶ Yoshua Okón, en la pieza *Modelo de independencia* audio de Comunidad Sí, en la exposición Modelo (2017). En adelante, las citas de “YO” se entenderán como parte de la pieza antes citada.

⁷ “Historia FAD”. FAD-UNAM, acceso el 30 de marzo de 2019, <http://www.fad.unam.mx/historia.php>

⁸ Se pueden consultar los planes de estudios de dicha licenciatura en: <http://www.fad.unam.mx/licenciatura-artes-visuales.php> donde además, se creó un nuevo plan de estudios en 2014.

⁹ Es desde la experiencia donde me permito enunciar el argumento de lo que creo anacrónico en aspectos particulares, en el laborar e investigar en dicha facultad. Estando situada en el Barrio la Concha, Xochimilco, luego de cambiar de sede de San Carlos en Centro Histórico, por su participación en el movimiento y huelga estudiantil de 1968 y años próximos (justo detrás del Palacio de Gobierno), se instauró nuevamente en 1979 en un campo de más de 10000 m² al Sur de la CDMX, alejada de Ciudad Universitaria, del centro de la ciudad, del circuito artístico y, en general, de la diversidad bienes y servicios que ofrece la ciudad; ahí es donde se encuentra dicha institución. Esta particularidad obliga a sus activos a desplazarse de una a tres horas de ida más vuelta dependiendo la residencia de los supuestos. Ello me hizo rentar una habitación cercana a la facultad y dada la dificultad de desplazarme fuera de esa área, asistía a más talleres y clases desde primer semestre, en cualquiera de las tres licenciaturas: cursé fuera de lo legal materias como Historia del Arte, Seminario de Arte Contemporáneo, Videoarte, Producción, Arte Sonoro y un extenso etcétera, clases que me hubiesen supuesto imposible en mi plan de estudios. Dedicaba todo el día en la facultad, mayormente de de 8 o 10 a.m. a 9 u 11 p.m. de lunes a viernes e incluso sábados. Asistí a todo los talleres de grabado (Xilografía, Litografía, Serigrafía, Hucograbado y los talleres mixtos), en Fotografía, a los cuatro cursos de Blanco y Negro, Iluminación y Medios Alternativos en DCV (Diseño y Comunicación Visual) y en ByN y Color en AV, también Modelado en Barro para luego Escultura (Piedra, Cerámica, Madera, Metal, Proyectos Interdisciplinarios), pintura con Ulises G. Ponce de León (luego de recorrer toda la oferta en pintura), también participé por cuatro años y medio al Taller de Teatro de la FAD, así como asistí como mínimo una vez a toda clase de Dibujo impartida en la facultad. Con ello no sólo quiero exponer mi dedicación a la práctica artística desde lo escolar, sino también mi entendimiento desde la experiencia de la estructura del plan de estudios de 2010 y de 2014 en Artes Visuales, así como de DCV y Arte y Diseño, dado que conocía la mayor parte de la planta docente, tenía conocimiento de todas las actividades y cursos practicados e impartidos del 2013 al 2016 y fui cercano a algunos de los trabajadores en la dirección de la Facultad en el periodo de trabajo de Elizabeth Fuentes Rojas, es decir, en cuanto se pasó de ENAP a FAD.

Desde la perspectiva de un alumno, ¿qué podría proponer la institución educativa cuando su modelo de investigación artística, de producción, enseñanza y creación, no puede corresponde a los modelos de actividad artística actual?, puesto que los modelos educativos apuntan a prácticas de antaño en su mayoría, comparados a las prácticas de museos-galerías actuales, ¿cómo valorar el conocimiento ofrecido y el necesario para incidir en el ámbito profesional?, ¿con qué parámetros se habría de valorar el contenido en una licenciatura en Artes Visuales, lo que habría de aprehender el alumnado y para qué área sería apto ese alumnado con tal aprendizaje?¹⁰

Y, ¿qué podrá proponer una tesina a modo de crítica? Al hacer crítica, ¿cuál es la contrapropuesta que aporta a la discusión de la institución? Pues bien, son las acciones asociadas a esta tesina como proyecto, las propuestas como reacción que en el modo de distribución de este proyecto, complejizará el problema identificado hasta la construcción de problemáticas (como ejemplo, ¿qué es la crítica?, ¿qué son los espacios críticos?, ¿a que responde la reconstrucción del circuito artístico en CDMX?), con el fin de aportar nuevas salidas a la burocracia institucional así como a la real alternancia de los modelos paradigmáticos¹¹ y, la problemática será o no, crítica. En adelante se desarrollará lo que se entiende por estos términos y prácticas. Se adjuntan a esta tesina (contenido en un ladrillo) como anexos, el texto “Los espacios críticos en la CDMX, 2018”¹² y “los espacios críticos”¹³, además de registro fotográfico, documental, de audio y video de la exposición Modelo y de las acciones de este proyecto. En cuanto a modelos paradigmáticos, refiero a todas las tesis avaladas por la Facultad, especialmente con mención honorífica y las realizadas por artistas reconocidos en el medio, siendo el objetivo ejemplar.

Un análisis minucioso de la problemáticas de una escuela de arte es pertinente, sin embargo el formato de la presente tesina, me impediría desarrollarlo de manera más adecuada, por lo que creé los textos adjuntos, que amplían mi postura al respecto así como que cuestionan la pertinencia de estas acciones de validación institucional dado el contexto particular de la FAD en México en 2019.

¹⁰ Aclaro que la ficción será esencial para esta tesina dado lo expuesto anteriormente para dicha profesionalización.

¹¹ Todo ente que legitima bajo prácticas convenidas mayoritariamente por el pequeño pero global universo (institución) del arte neoliberal.

¹² Alexander Dluzalt, Los espacios críticos en la CDMX, 2018. (México, 2018).

¹³ Alexander Dluzalt, los espacios críticos. (México, 2019).

El valor de una tesina

Numerosos actores implicados en la institución artística me han hecho cuestionar, ¿a qué o quién sirve este proyecto? y, ¿qué puedo yo aconsejar?

Hipótesis:

I. Estudia artes, deja la carrera.

Estudiar Artes es inútil, una total pérdida de tiempo.

II. Estudia Artes, cumple correctamente con las clases y talleres impuestos, si te es posible, ve de intercambio a otro país, realiza tu servicio social y titúlate con tu excelente promedio en calificaciones. Excelencia.

III. Estudia Artes, haz y aprehende lo que te sea de mayor interés, deja la carrera y termínala extraordinariamente. No te titules.

IV. Estudia Artes como cualquier otro. Titúlate. Vuélvete docente. V. No estudies Artes en una escuela, hazlo por tu cuenta.

VI. Estudia artes irregularmente. Haz una tesis que sirva a la institución (a todos los agentes del arte).

VII. Combina todas las variantes.

VIII. Con todas las combinaciones, se matiza la dicotomía siguiente: ser artista y conformar una propuesta de alto valor o, ser estudiante y finalizando o no, titulándote o no de la licenciatura (o cualquier grado) hacer nada, es decir, accionar bajo modelos preestablecidos o abandonar la labor artística para dedicarte a algo más.

Elige reaccionar.



COMUNIDAD SÍ

PRESENTA

EXPOSICIÓN

Modelo

INSTITUCIÓN / MODELO / INDEPENDENCIA

llorar – 16 de junio 2017 – 19 hrs

cerada micros 62. col. del periodista - metro naltivitas

Cartel de Exposición Modelo. Comunidad Sí. CDMX, 2017.

Un video de lo vivido el día de la inauguración puede ilustrar (no justamente) las atmósferas y acciones de las piezas, así como el recorrido de las salas; puede consultarse en esta liga: <https://www.youtube.com/watch?v=D2S4CyTGoQ0>

Antecedentes

“Las instituciones son las limitaciones ideadas por que estructuran la interacción política, económica y social; su finalidad es crear orden y reducir la incertidumbre, además de proporcionar la estructura de incentivos para determinar los costos de transacciones económicas”¹⁴, describe Douglas North acerca del propósito de una institución, un ente activo donde el usuario-invitado espectador acude con o sin objetivos presupuestos, donde se hallan dispositivos y mecanismos que mediante su percepción y participación, conforma y co-produce dicho sistema de comunicación. ¿Qué pasa cuando dichas instituciones se vuelven modelos a seguir (paradigmáticos) en donde la creación obedece, prácticamente, a una línea de producción –neoliberal- en serie?,

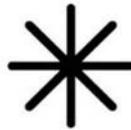
¹⁴ Douglas C. North, *Institutions, Institutional Change and Economic Performance*. (Inglaterra: Cambridge Univ. Press, 1990), Trad. *Instituciones, cambio institucional y desempeño económico* (México, FCE, 1993).

¿dónde cabría la posibilidad de experimentar¹⁵ la realidad de forma diversa si se promueve una única línea de producción e investigación estética? tengamos en cuenta igualmente la presión que ejerce el mercado sobre las instituciones culturales, subordinando el valor estético al valor de cambio; el valor de lo sensible, al valor mercantil; el valor arte, al valor pragmático.

DAR. La manera en que ejerce esa autonomía y esa autodeterminación y esa soberanía, es a través de la creación de instituciones.¹⁶

Visitamos _llorar, concebido en una casa que tenía dos funciones: vivienda y lugar expositivo/de fiestas; las salas presentaban la estructura planeada para cocina, baño, dormitorios, sala, etc. en las piezas enfatizamos la importancia de su colocación en cada sitio, así como también lo ignoramos y lo recreamos en otros puntos.

La casa funcionaba como sitio de resguardo, activación y funcionamiento cultural, cumpliendo un papel híbrido entre museo, galería, casa, foro, y la nada clara pretensión de espacio independiente, alternativo, interdependiente, etc.



COMUNIDAD SÍ

¿Qué somos? –Un andamio

Comunidad Sí somos un grupo de artistas mexicanos creadores de proyectos que apuesta por la transdisciplina a través de la colaboración, ligando el arte a otros sectores y disciplinas. Conformado en enero de 2017 por Diego Chacón, Alexander Druzalt y Ernesto Zavala, la agrupación es una respuesta reactiva a las demandas comunes de las personas, las sociedades del arte y otras disciplinas para la inclusión y la diferenciación.

Es una estrategia contra lo que consideramos disfuncional.¹⁷

¹⁵ Contrariamente a la idea de que nos entendemos bajo la misma terminología, al usar palabras como “alternativo, independiente, interdependiente, arte, institución”, etcétera, pareciera que cada que se enuncian dichos términos, en este caso, “experimentar”, ha de definirse nuevamente lo que se entiende por tal y, dado que su interpretación varía según su contexto y ámbito de recepción, dejo abierta dicha jerga conceptual escrita a una interpretación basada en la investigación del lector de lo que mejor pueda adaptar como significado a dichos términos.

¹⁶ Daniel Aguilar Ruvalcaba, en la pieza I Modelo de independencia de Comunidad Sí, en la exposición Modelo (2017). En adelante, las citas de “DAR” se entenderán como parte de la pieza antes citada.

¹⁷ El grupo lo concebimos con el único propósito de crear una identidad a los actores que en aquel entonces desarrollábamos una pasarela para Mercedes Benz Fashion Week México, por lo que el statement puede leerse como incierto y pretencioso dado que la real y única estrategia, era mercantil; Comunidad Sí como un distribuidor y gestor de productos culturales.

¿Por qué?

Por la desconexión, descomposición y desinterés.

¿Para qué?

Crear conexiones

¿Cómo?

Colaboración

¿Qué?

Proyectos

Respecto a la articulación de nuestros proyectos, EZ expresa:

Supongo que de alguna manera siempre pensamos en agrandar el grupo; incluir más gente; hacer más comunidad, pero es difícil. Es muy complicada la articulación de grupos para el trabajo en conjunto.

Tal vez se deba a que la lógica del sistema cultural nos indica siempre lo contrario. Nos pide la lucha individual por la conquista de las libertades. Incluso podemos afirmar que la modernidad (antecedente necesario del quehacer artístico) nos ha metido bien en la cabeza la idea de un artista que trabaja en su estudio medio abandonado, medio sucio pero lleno de arte, en la creación de un gran proyecto que nadie más entiende, que solamente él (casi siempre es un "él") sabe hacia dónde va a ir el arte del futuro y lo está elaborando desde su individualidad (casi siempre blanca) y prodigiosa (casi siempre gringo o europeo).

Estos privilegios evidencian algunas dificultades de la agrupación por prevalecer, nos autonombramos de esta manera por el juego del Sí.¹⁸

Está abierta a la participación-colaboración y creación de proyectos propuestos por grupos o personas que busquen generar eventos con los mismos objetivos e intereses comunes. Dado lo anterior, la Exposición Modelo supuso un ejercicio de creación artística, mientras el proyecto de tesina supone un ejercicio de autocrítica, investigación, ficción y de proposición conceptual.

¹⁸ Todos juegan. Se comienza en cualquier momento-situación-lugar. Alguien dice: "¡Vamos a jugar el juego del Sí!". Todos responden: "¡Sí!". Alguien propone: "¡Vamos a ____ (cualquier acción-situación-evento)!". Todos responden: "¡Sí!". Y todos realizan la acción-situación-evento. Así propuesta tras propuesta. El juego termina cuando alguien dice "¡Vamos a jugar a otra cosa!".

espectables

I audio
 obra física + espacio instalación
 dialogo -----panel de discusión

II obra física (escultura)
 texto (imagen)
 conceptos (pintura y grabado)
 acción

vivenciales

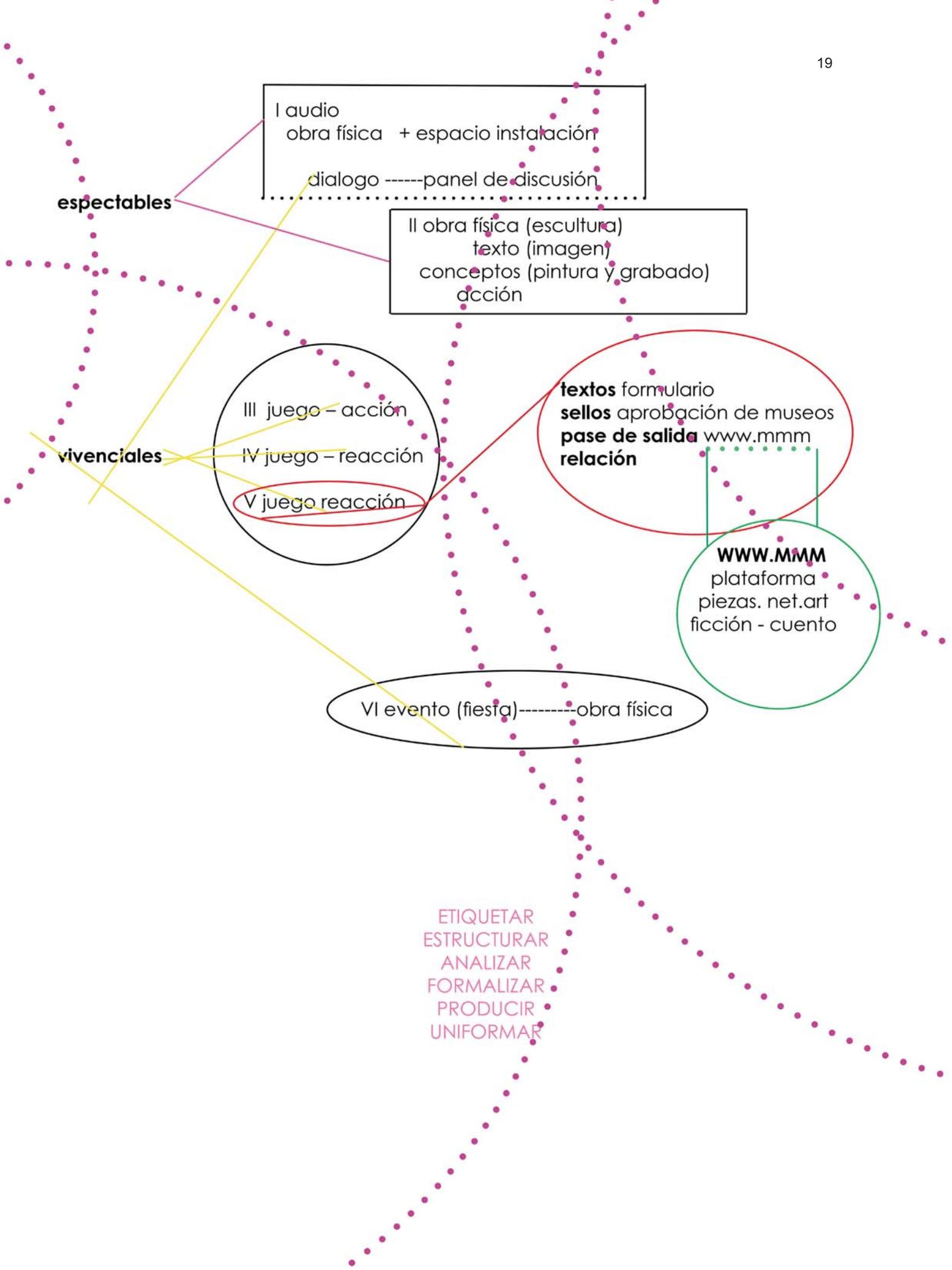
III juego - acción
 IV juego - reacción
 V juego reacción

textos formulario
 sellos aprobación de museos
 pase de salida www.mmm
 relación

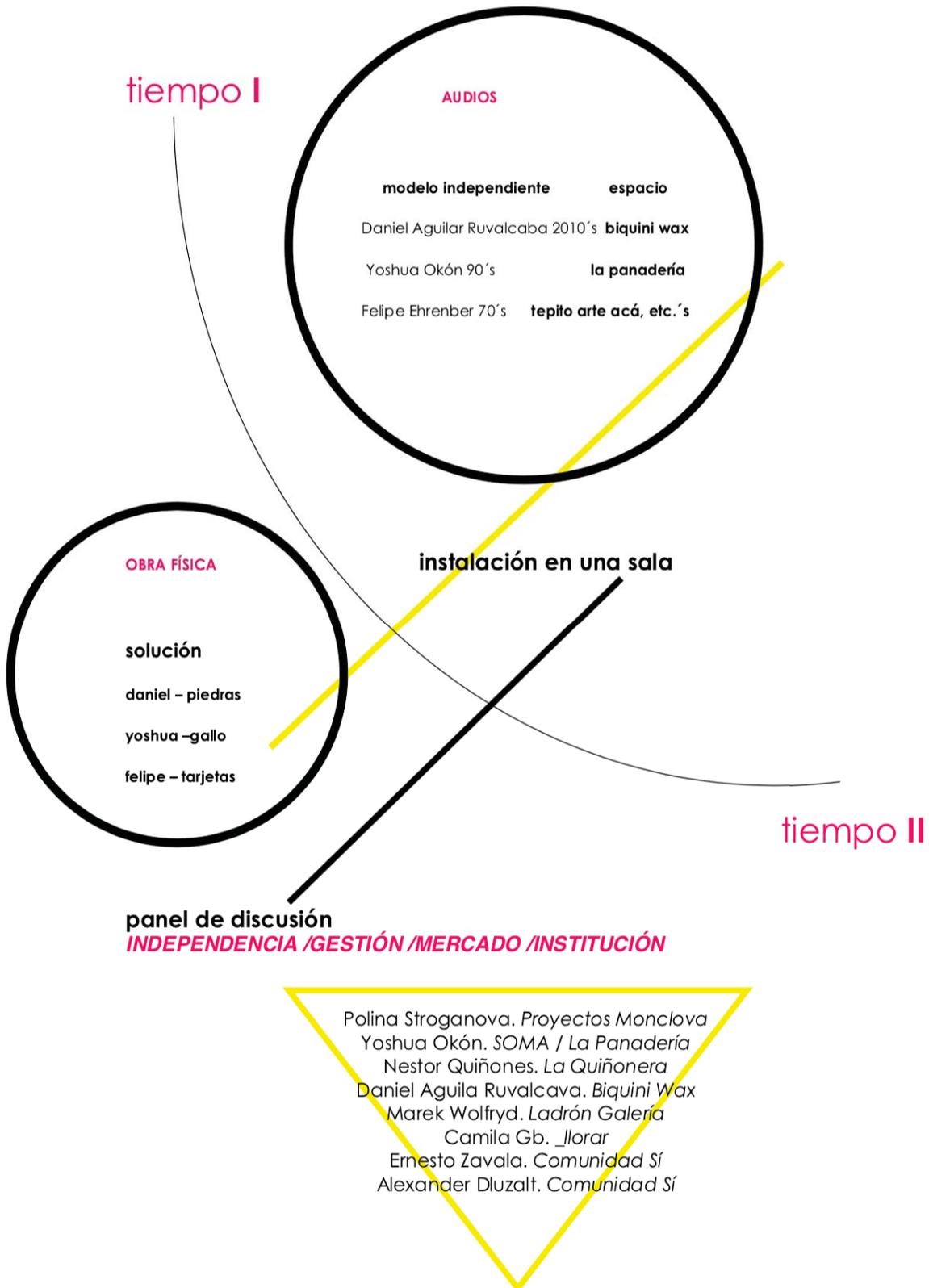
WWW.MMM
 plataforma
 piezas. net.art
 ficción - cuento

VI evento (fiesta)-----obra física

ETIQUETAR
 ESTRUCTURAR
 ANALIZAR
 FORMALIZAR
 PRODUCIR
 UNIFORMAR



I. modelo de independencia



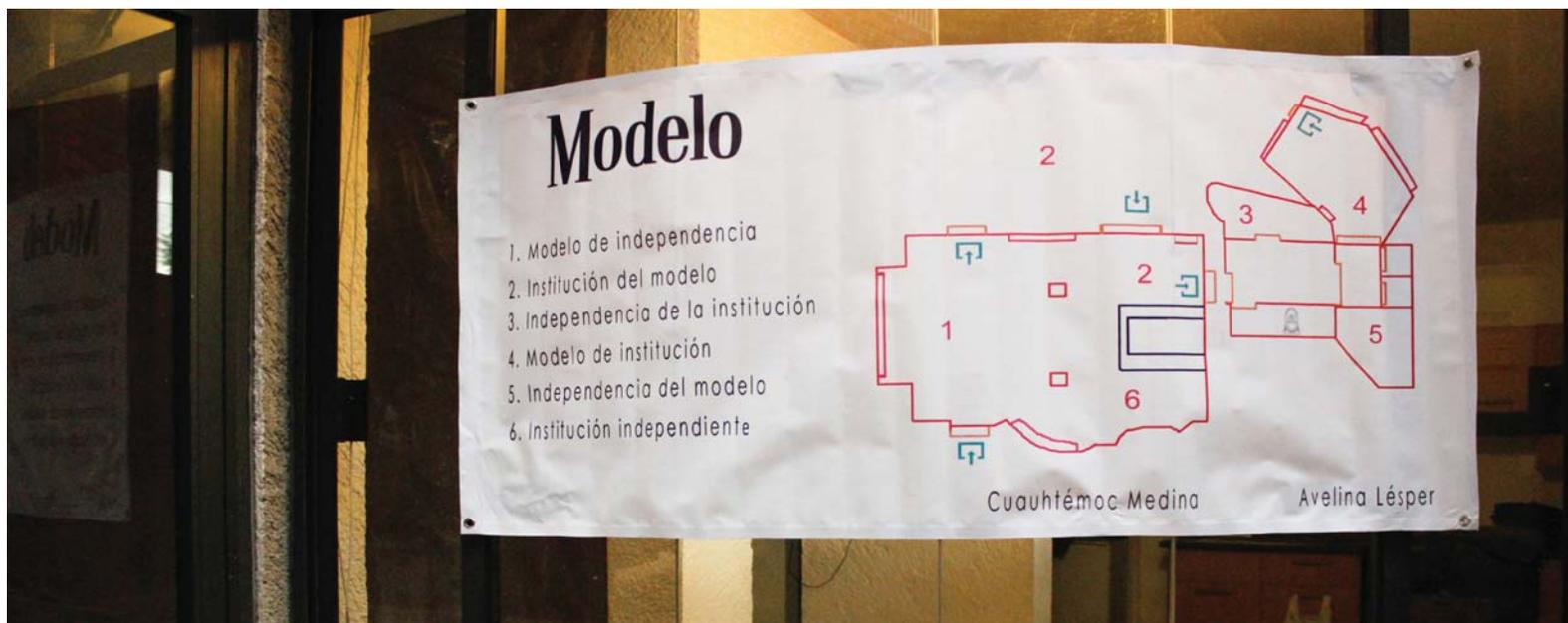
I MODELO DE INDEPENDENCIA

En el circuito artístico (plástico-visual) de la Ciudad de México, ¿Qué es ser independiente?, ¿Quién lo es?, ¿Desde cuándo se desarrolló esta noción?, ¿Por qué el auge de nuevos espacios independientes en la Ciudad de México?, ¿A qué corresponde y cuáles son sus antecedentes?

Diego Chacón describe la entrada a la exposición desde una perspectiva guiada por “Llorar” de Los Socios del Ritmo:

Al ritmo de la cumbia “Llorar y Llorar” del grupo Cañaveral uno se iba adentrando a la galería Llorar para disfrutar la exposición Modelo.

De-bo. Debo aceptar que todo fue un martirio. Como primer plano dicha exposición nos recibió de manera muy visible y llamativa con la palabra MODELO hecha a partir de globos inflados con el aliento de los pulmones que los propios artistas regalamos haciendo un pequeño guiño a la obra conceptual del artista Piero Manzoni con su merda de artista. Esta obra al igual que la merda brillaba tanto no solo por su color oro sino por su oportuna síntesis conceptual.²⁰



En la entrada de la exposición Modelo, el usuario encuentra un mapa, es el texto curatorial realizado por Cuauhtémoc Medina y Avelina Lésper, donde ubican especialmente las piezas en la casa, puede escucharse *Modelo de Independencia*, una instalación con un audio de trece minutos, una charla tergiversada de lo platicado con Felipe Ehrenberg, Yoshua Okón y Daniel A. Ruvalcaba.

¹⁹ Página anterior. Este esquema conceptual y los siguientes, son gráficas a modo de pieza artística que no pretenden dar un entendimiento exacto del sistema de cada pieza, sino componer visualmente algunos conceptos de pertinencia a tales, incluso sin sentido pero de interpretación libre y son realizados por el autor.

²⁰ Diego Chacón, miembro de Comunidad Sí, quien en adelante se describirá como “DCH”, ha comentado este documento como participe del mismo, en Febrero de 2019. Audio registrado del autor.

Después está la sala, hay tres sillas vacías que invitan a sentarse, cada silla con una pequeña mesa y uno(s) objeto(s) simbólico(s). Cada asiento y mesa corresponden a uno de ellos, es un diálogo entre los modelos de los espacios independientes en los setenta, noventa y hoy. La sala de la casa presenta piezas físicas que responden a lo cuestionado, dictado o sugerido por cada modelo, mostrando el contexto y panorama de estos espacios en las ciudad de México, siendo el antecedente al resto de las piezas.

Citas de la “Charla entre tres cabrones”

YO – Yoshua Okón

DAR – Daniel Aguilar Ruvalcaba

FE – Felipe Ehrenberg

DAR. El capitalismo ha evolucionado tanto que incluso está dentro de nosotros, entonces, yo creo que la independencia máxima es ser independiente del capital pero ahí, si está, muy cabrón, por lo menos a estas alturas del partido, sí.

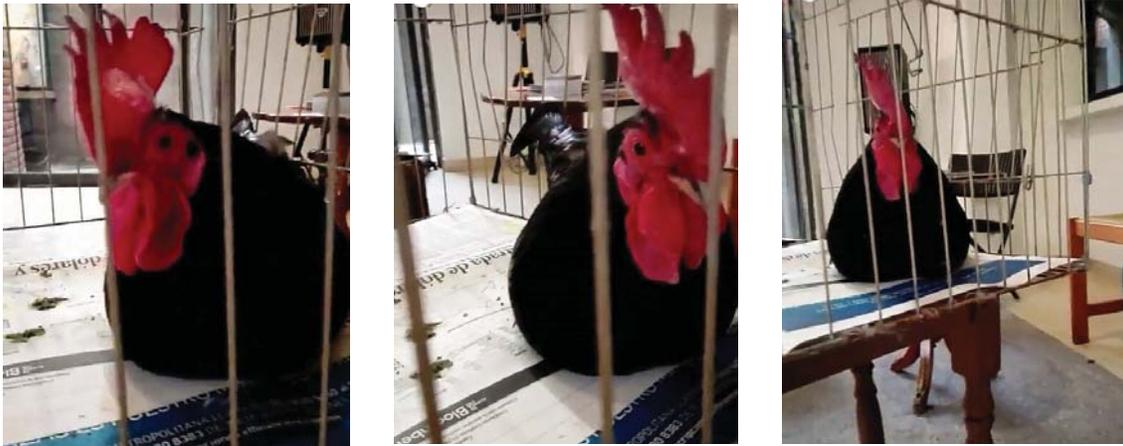
¿Cómo evadir el capital en una negociación si está hasta “dentro de nosotros”? En su mesa, se halla un tronco cortado, se dispone una charola triangular plateada de metal que ofrece piedras gratis como regalo-potlatch, que no corresponde a una economía individual de las necesidades, sino que es una función social de prestigio y de distribución jerárquica, siendo una manera burda de proponer una salida del capital.



Modelo de Independencia. Comunidad Sí. _llorar, CDMX, 2017;
Como respuesta a la hipótesis de Daniel A. Ruvalcaba, colocamos piedras a manera de potlatch.

YO. Independencia en relación a expresar tus opiniones, tu puntos de vista de manera libre, eso es lo que yo entiendo por independencia y si de algo pudiera ser ahora independiente, sería del mercado.

En cuanto a las ideas, ¿cómo se podría ser no-libre en el arte? Un modo es la censura, aunque en últimas fechas el arte es poco censurado, algunos de los últimos casos corresponden al uso de animales o ciertos discursos políticos. Para ello, una mesita de noche presenta al gallo Claudio en su jaula. Un ave, no una paloma —símbolo de libertad— sino un gallo que como ser vivo/signo ocupa en el usuario mayor nivel de lecturas.



Modelo de Independencia. Comunidad Sí. _llorar, CDMX, 2017;
Como respuesta a la hipótesis de Yoshua Okón, llevamos al director de teatro de NUNA, el Gallo Claudio.

Por último, a Felipe Ehrenberg nos fue imposible contactarlo. Tras dos meses de búsqueda, contactamos con su esposa, quien de manera amable accedió a ayudarnos. Lamentablemente esa misma noche Felipe falleció. Ella nos mencionó que nuestra propuesta fue de lo último que habló con él y había aceptado. Lo solucionamos usando audios de entrevistas pasadas, especialmente la última que realizó en el Museo Jumex con motivo de la exposición de Ulises Carrión.²¹

¿Cómo hacer dialogar a nuestro modelo cuando fue interrumpido por la muerte? En una entrevista para Canal Once en agosto de 2016²², mencionó cómo quisiera morir y ser enterrado, y que su lápida dijera:

“Aquí murió un mexicano, triste de decepción” –Felipe Ehrenberg, Neólogo.

No sucedió así, nosotros lo compensamos a su gusto.

²¹ Felipe Ehrenberg, en “Charla con Felipe Ehrenberg sobre Ulises Carrión” (conferencia, Museo Jumex, 17 de Mayo de 2017).

²² Felipe Ehrenberg, en “OnceNoticiasIPN. Once Noticias - Entrevista: Felipe Ehrenberg”, acceso el 4 de diciembre de 2017, https://www.youtube.com/watch?v=GoQ8_J1wCVM



Modelo de Independencia. Comunidad Sí. _llorar, CDMX, 2017;
Como respuesta al no encontrar a Felipe Ehrenberg, colocamos en su mesa una cajetilla de cigarros y esta tarjeta de presentación con un correo inventado como el que nunca conseguimos.

La charla hace notar vínculos estrechos entre los artistas desde la década de los sesenta, exaltadas por movimientos masivos como la huelga de 1968, el temblor de 1985, la llegada de la internet, o la total imposición del neoliberalismo. Ya no se habla de ruptura, se discute de reconexión con la tradición y unión al arte contemporáneo globalizado.

DCH, mientras releíamos este documento y volvía a sonar “Llorar”, comenta nuestra situación con los invitados:

Ton-to. Tonto mi corazón por no haber creído que dos personas de distintos y distantes pesos intelectuales como Avelina Lesper y Cuauhtémoc Medina iban a coincidir en sus ideas con respecto a una exposición artística. Mientras uno va camino hacia el altar del modelo de arte conceptual, encuentra una charola de metal llena de piedras que anuncia: toma una manera burda de salir del capitalismo.

No puedo ya nada remediar, de lo que pudimos repensar. Pues el tiempo ha pasado y Felipe Ehrenberg no nos contacto en vida para charlar y no quedo otro remedio más que ir a llorar. Tres sillas vacías miran a la gente abordar el lugar y corresponden una al Neólogo, otra al judío y la ultima al hijo parido por la beca BBVA Bancomer, que cacarean ficticiamente junto con Claudio sobre los espacios independientes. ¿independientes de qué? – pregunta Alexander.

Independientes de ciertas gobernanzas. Los artistas plásticos o visuales trabajan en presente (que no limita a trabajar sobre el pasado histórico) y su medio es plástico, moldeable y transformable según las condiciones. Los artistas modelo en México, se distinguen por no haber sido gobernados de la agenda cultural impuesta, es decir, no institucionalizarse sino alternar el medio para distintos discursos, diferentes lenguajes; otros modelos.

Yoshua, Felipe y Daniel no podrían concurrir más que en la equivocación de ser independientes, cada uno se entiende de manera distinta fuera de la normalización, o dentro de, y sin embargo sus prácticas son plenamente (inter)dependientes u oficiales, institucionales e incluso gubernamentales (nivel política de Estado) como en el caso de PSUM (Ehrenberg propuesto como candidato a diputado municipal con el Partido Socialista Unificado de México en 1982)²³, SOMA (Okón co-creó y co-dirige ésta organización desde 2009)²⁴ y Biquini Wax, mientras crearon o crean institución. Un artista es también una institución.

¿De qué se es independiente?

Respondiendo a ¿qué es la crítica?, Foucault propone: “El arte de no ser gobernado o incluso, el arte de no ser gobernado de esa forma y a ese precio.”²⁵ Esta es una manera de ser independiente.

Modelo de independencia lo relacionamos a la persona como modelo, ésta como productor cultural-artístico, específicamente al guía o creador de un espacio independiente; el modelo a seguir, desarrollador de un espacio específico (orientado a la dependencia de un espacio).

Un modelo puede ser una persona como un espacio, a lo que en caso específico, Tamara Ibarra (2018) detalla: “Los espacios independientes son instituciones, tanto que legitiman, pero trabajan con estrategias opuestas²⁶ a las instrumentalizadas por las instituciones rígidas gubernamentales y privadas.”²⁷

²³ “Partido Socialista Unificado de México”, Wikipedia, acceso el 3 de Diciembre de 2017, https://es.wikipedia.org/wiki/Partido_Socialista_Unificado_de_M%C3%A9xico

²⁴ “Acerca”, Soma México, acceso el 5 de Diciembre de 2017, <http://www.somamexico.org/es/soma/acerca>

²⁵ Foucault, Michel, Historia de la sexualidad 2. El uso de los placeres, trad. por Martí Soler, (Buenos Aires: Siglo XXI, 2001): 14-15.

²⁶ Entre las tantas estrategias, se puede mencionar la autogestión y el autogobierno (utopías repetidas incesantemente), siendo opuestas a, por ejemplo, la heteronomía.

²⁷ Tamara Ibarra entrevistada por Ixchel Ledesma Guadarrama, “TOMAR LA OLA. TAMARA IBARRA SOBRE LOS ESPACIOS INDEPENDIENTES DE MÉXICO”, Artishok (2015), acceso el 15 de Septiembre de 2018, <http://artishockrevista.com/2015/10/09/tomar-la-ola-tamara-ibarra-los-espacios-independientes-mexico/>

Lo que entendemos por modelo (persona), es un arquetipo o punto de referencia para imitarlo o reproducirlo, apuntando a ser paradigma. Con una noción (creemos ahora, errónea) de ser independiente por no estar representado (legitimado) por una galería, investigamos a modelos de artistas independientes claves en la Ciudad de México, y encontramos diferentes ideas de esta misma concepción con lapsos de notoriedad de cada 20 años. Comenzando por El salón de los independientes, Dr. Atl en el ExConvento de Nuestra Merced²⁸, la Galería de Arte Mexicano de Inés Amor²⁹, Diego Rivera y el proyecto del Anahuacalli³⁰, y los más documentados, en los años setenta, noventa y actualmente (2017-2018); optamos por tomar los casos más documentados y escoger su modelo de cada época.

A Felipe Ehrenberg como modelo independiente de los setenta por su amplia y variada trayectoria en la creación de espacios, formatos expositivos, editoriales, revistas, proyectos de mediación artística y su visión vanguardista que hiciera que se le definiera como neólogo.³¹ Nacido en Tlacopac, D.F. en 1943, es reconocido por sus trabajos pioneros en la investigación de medios visuales experimentales, fundador de la editorial Beau Gest Press, Grupo Proceso Pentágono, Tepito Arte Aquí, parte del movimiento Fluxus y sus eventos Flux-Shoe.

FE. En esta guerra civil en la que ya estamos enfrascados en México, las leyes, los reglamentos, todos son ya letra muerta. No así en las artes. Está plagado de pequeñas reglas, de dogmas que no se pueden quebrar.

En los noventa hay un auge de creación de colectivos y espacios independientes, como La Quiñonera, Temístocles 44, La Panadería y El grupo de los viernes, donde los artistas, músicos, teóricos y demás personalidades, mostraran sus proyectos, exhibiendo en sus propias casas o algún garage, sin el fin de ser validados ni acogidos por alguna galería que los representase (autovalidarse). En su contexto, huyeron del arte oficial y de su agenda, reinventando su manera de exponer y mostrar su trabajo. Yoshua Okón entre otros, creó La Panadería, y años después, la institución de SOMA.

²⁸ Dr. Atl, Gentes profanas en el convento (México: Ediciones Botas, 1950).

²⁹ "Historia GAM", Galería de Arte Moderno, acceso el 15 de Septiembre de 2018, <http://www.galeriadeartemexicano.com/es#!/galeria>

³⁰ "Museo Anahuacalli", Museo Anahuacalli, acceso el 30 de Noviembre de 2017, <http://www.museoanahuacalli.org.mx/>

³¹ "El arte experimental de Felipe Ehrenberg", Joaquín Del Paso, acceso el 22 de Octubre de 2017, <http://www.nacion.com/viva/cultura/el-arte-experimental-de-felipe-ehrenberg/WUGMTE-TPTJFSXKURFGJ3A62KZA/story/>

YO. A raíz del temblor del 85, la gente se empezó a organizar de manera independiente, es decir, a dejar de depender de instituciones estatales.

Daniel Aguilar Ruvalcaba inició Biquini Wax en León, Guanajuato, con dos amigos interesados en el arte. Usaban la casa de su abuela para hacer exposiciones, y luego de varios años, Daniel ingresó al programa de SOMA en la Ciudad de México, cambiando de sede hasta ahora en dos ocasiones. Actualmente se encuentra en la colonia Buenos Aires. BW funciona como lugar de producción y como colectivo, presentan exposiciones, realizan charlas e imparten talleres o clases con al menos ocho integrantes del colectivo, teniendo gran presencia y valor en el circuito del arte en la ciudad.

DAR. Y, y, y, yo creo que es un modelo que va a seguir, este, eh, es el arte político o un arte politizado, ¿no? en esta época posmoderna sí hay experiencias de la autonomía: la independencia.

Según Andrea Fraser (2016), hoy se asegura que todo en el arte queda bajo control, en su constitución, cuestionando:

¿Cómo podríamos entonces imaginar, y mucho menos efectuar, una crítica a las instituciones artísticas cuando los museos y el mercado han crecido hasta transformarse en un aparato totalizador de reificación cultural? Ahora mismo, cuando más la necesitamos, la crítica institucional está muerta, víctima de su éxito o su fracaso, tragada por la institución a la que se enfrentó.³²

Fraser, ¿cuándo más la necesitamos?, no lo sé pero en México, hoy no lo pareciera, históricamente, la búsqueda por separarse de lo hegemónico es característica (cliché en mucho) esencial de los artistas. A través de las obras y del discurso, el arte encuentra formas de deslizarse entre las fisuras de la institución en busca de su independencia; iniciativas esenciales para el desarrollo de visiones plurales, interculturales y descentralizadas.

El espacio no existe simplemente en el tiempo sino que es del tiempo, los espacios son una extensión de los intereses humanos y estos sitios de exhibición no son independientes, son quizás alternativos (del modelo imperante), interdependientes (del mercado, de la cultura) o informales (léase como no protocolario o estandarizado, pues justo una producción formal es la que hacen) y nacen por la necesidad de liberarse de dogmas y normatividad de su contexto, respondiendo en el mismo sistema con distintas reglas que también después habrán de transformarse.

³² Andrea Fraser, "De la Crítica de las Instituciones a una Institución de la Crítica". En De la crítica de las instituciones a la institución de la crítica. Cuauhtémoc Medina, Andrea Fraser (España: MACBA / SIGLO XXI, 2016): 14.

Para cerrar temporalmente el tema de validación, DCH, nos habló al igual de algunas pequeñas proyecciones negativas:

Para no verme muy gallo he de confesar: maldita mi duda fue fatal. No creí que la Comunidad le diera el sí a nuestra expo. Pues al exponernos no solo exponemos nuestras virtudes conceptuales o artísticas si no también nuestros poros defectuosos, granos y granos rellenos de ignorancia que teníamos con respecto a términos tales como:

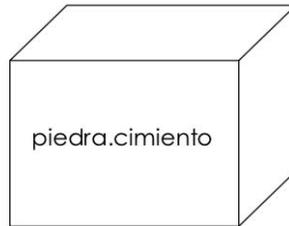
MODELO. INDEPENDENCIA. INSTITUCIÓN.

II. institución del modelo

tiempo I

INSTITUTO (ACCIÓN)

violencia **cosa** espacio

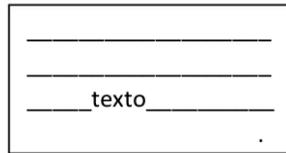


tiempo II

arreglada. pájaro nuevo

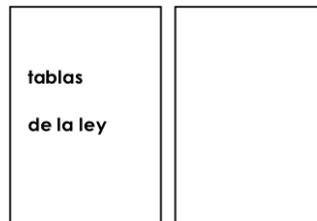
INSTITUTO ESCOLAR

formación **imagen** texto



INSTITUTO IDEOLÓGICO

dogmas **imagen** conceptos



edición.
de tiza a tallado en madera

II INSTITUCIÓN DEL MODELO

¿Qué es una institución?, ¿Cómo se instituye y cómo es esa acción?, ¿Cuál es el modelo institucional de producción artística? Esos modelos, ¿son mutables? En la co-producción con el espacio, pudimos trabajar la idea de un modelo preestablecido en el quehacer cultural, con salidas objetuales a partir de la división del instituto, como acción, escuela e ideología, produciendo respectivamente escultura, imagen y pintura-gráfica. Por una parte la escuela como instituto, es donde se muestra y enseña; el referente más adecuado fue la presentación de Luis Camnitzer en el Museo Jumex. Añadimos el Instituto como acción o idea, instituir físicamente y, por último, una institución ideológica de dogmas y pasos a seguir de un modelo específico.

INSTITUYENTE

El gran medio es el modelo. El establecimiento de un modelo como pauta de la convención aceptable, siempre se acompaña de la fuerza. Toda imposición cultural es violenta. La violencia es un medio de control, de ejercicio de poder. Un instituto es una imposición; aunque su carácter es siempre temporal, mientras es presente pareciese irrevocable. Cuando un algo/alguien se instituye, simbólicamente en el primer gesto se coloca un ladrillo, hace físico y evidente el posicionamiento de una base, un primer cimiento; éste es un acto simbólico de instituir, hacer institución.³³ Jamal Ibrahim Haidar contesta nuestra primera cuestión:

Las instituciones son sistemas de índole social y cooperativa bajo imposiciones legales, que procuran ordenar y normalizar el comportamiento de un grupo de individuos (que puede ser de toda una sociedad). Las instituciones trascienden las voluntades individuales, al identificarse con la imposición de un propósito considerado como un bien social, es decir, que vendría siendo algo “normal” para ese grupo. Su mecanismo de funcionamiento varía ampliamente en cada caso, aunque se destaca la elaboración de numerosas reglas o normas que suelen ser poco flexibles y amoldables.³⁴

³³ El acto de imponer la primera piedra se realizó innumerables veces por los Romanos, el dato más antiguo es el de César Augusto en el S.XIV a.C. en la Colonia Caesar Augusta, ahora Zaragoza, aunque no por ello fue la primera ocasión. También se asocia esta acción a la piedra angular o piedra fundamental, identificada con la cimentación de un edificio, la cual se encuentra mayoritariamente en la esquina nordeste y sostiene gran parte del peso completo del edificio, así como lo posicionaba respecto al sol. Era común hacer inscripciones de la fundación en esta esquina. Información disponible en “Corner Stone (The Catholic Encyclopedia)”, Herbert Thurston (1912), acceso el 17 de noviembre de 2018, <http://www.newadvent.org/cathen/14303a.htm>

³⁴ J. I. Haidar, “Impact of Business Regulatory Reforms on Economic Growth. Journal of the Japanese and International Economies” Elsevier, vol. 26(3), (2009).



Il Modelo de Institución. Comunidad Sí. _llorar, CDMX, 2017. Fotografía del autor;
Un pájaro muerto se encuentra sobre un cimientto de concreto en el patio de la galería, presentando lo Instituyente.



II Modelo de Institución. Comunidad Sí. _llorar, CDMX, 2017. Fotografía del autor;
Vista del cimiento de concreto en el patio de la galería.

Un ave muerta cae del cielo y modelo sobre el modelo de independencia. Imagen de lapida hiper pesada, estructura hueca, representación concreta de todo acto o palabrería que se nos impone violentamente, es decir CULTURA. Y es la que me hace escapar a cerrada micros tomar aire y regresar.

Dice el jóven DCH, con quien encontré esa ave muerta al mover la escultura, que después colocamos encima terminando la pieza.

Nos legitimamos representando el modelo de instituto, creando un ladrillo-piedra-cimiento de un metro de altura, que con su peso visual ocupase todo el espacio del patio. No obstante, era sólo apariencia, estaba hueco, era de unicel y varillas de metal con cemento, al que añadimos un pájaro muerto que compusimos de manera tal que parecía que se hubiese estrellado contra la piedra. En el patio de _llorar, los usuarios se encuentran esa piedra inamovible que se implanta a la mitad del espacio; el objetivo: crear orden y reducir la incertidumbre.³⁵

INSTITUCIÓN ESCOLAR

Sobre la puerta de la entrada del patio de _llorar, se lee en letras de unicel rosa neón:

**“EL MUSEO FUE UNA ESCUELA
EL ARTISTA APRENDIÓ A COMUNICARSE
EL PÚBLICO NO APRENDIÓ A HACER CONEXIONES”**

Texto editado a partir de la instalación de Luis Camnitzer en el Museo Jumex como parte de la exposición Bajo un mismo Sol en Noviembre de 2015³⁶, texto original en inglés que montó por primera vez en la fachada del Museo S. Guggenheim en Nueva York en el 2011:

**THE MUSEUM IS A SCHOOL:
THE ARTIST LEARNS TO COMMUNICATE;
THE PUBLIC LEARNS TO MAKE CONNECTIONS.³⁷**

El arte como ente educador, y el museo como mediador de conocimiento, como escuela, encara una declaración del museo como instituto instructor del público, que aprende a hacer conexiones con los artistas-maestros que a su vez aprenden a comunicarse.

³⁵ Como Comunidad Sí, consideramos que que tal objetivo es una de las tareas básicas que se propone cada institución bajo la normalización, formando una estructura rígida y repetible (incluso cuando de transforma) con el fin de establecer la producción, naciendo dicho objetivo con la creación de talleres de artesanos en el medioevo y siendo mejor ejemplo su exponenciación con la revolución industrial.

³⁶ “Bajo un mismo sol: Arte de América Latina Hoy”, Museo Jumex, acceso el 4 de diciembre de 2017, <https://www.fundacionjumex.org/es/exposiciones/27-bajo-un-mismo-sol-arte-de-america-latina-hoy>

³⁷ Luis Camnitzer © 2011. The Museum is a School; the artists learns to communicate; the public learns to make connections.



Il Modelo de Institución. Comunidad Sí. _llorar, CDMX, 2017. Fotografía del autor;
Vista del texto de Camnitzer editado por Comunidad Sí y colocado en el patio, frente al cemento instituyente.
Desde aquí podía verse todo el interior de _llorar por sus ventanas.

A propósito del papel de los museos como instituto, Fraser explica:

De 1969 en adelante comienza a emerger una concepción de la "institución del arte" que incluye no simplemente el museo, ni tampoco sólo los lugares de producción, distribución y recepción del arte, sino la totalidad del campo del arte como universo social. En el trabajo de los artistas ligados a la crítica institucional esta noción de "institución del arte" acabaría abarcando todos los lugares donde se muestra arte: desde museos y galerías hasta oficinas de empresa y casas de coleccionistas, incluso el espacio público cuando en él se instala arte. Se incluyen igualmente los sitios donde se produce arte –el taller y también la oficina– y los lugares de producción del discurso artístico: revistas de arte, catálogos, columnas en la prensa popular, simposios y conferencias. Y asimismo están incluidos los lugares de producción de los productores de arte y de discurso artístico (...).³⁸

Hoy el instituto en el arte es un ente presente en todo sitio energético (cuerpos, sitios, información) en las artes y las instituciones son plásticas y del todo moldeables. Utópico y poco acorde con relación a nuestro contexto era la pieza de Camnitzer (un newyorkino en México con una pieza de hace siete años); un museo no debe limitarse a su concepción de contenedor o edificio, ni de programación o colección. El museo ya no es una escuela que eduque, sino un ente que enseña –as show- pues se ha popularizado el mostrar los objetos artísticos como imagen vivencial, una espectacularización de la obra a partir de la publicidad y la búsqueda de popularidad³⁹ (pasa de la enseñanza-muestra *show*, al espectáculo *show*) así como el papel de ente educador (concepción antigua que continúa en evolución). "Los artistas no aprendieron a comunicarse" respecto a su público, hay un gran vacío en los lenguajes de las propuestas actuales y el nivel de lectura del público en general, que lo deja con pocas o nulas posibilidades de crear conexiones para aprehender –*spectacle*-. Sólo el público especializado, conformado comúnmente por artistas, intelectuales, coleccionistas y toda persona relacionada con la institución-arte, comprende, entiende, o se muestra interesado en la conexión del lenguaje generado por los artistas y curadores, pues para percibir las propuestas, es necesario un amplio campo informativo determinado que alguien fuera de este circuito, difícilmente adquiere.

DCH al respecto de este palabrerío, contextualiza desde las políticas del entonces Jefe de Gobierno:

CDMX de Miguel Angel Mancera, contigo toqué el cielo y un recuerdo de eso como nunca me hace llorar. Nos legó el color rosa que pintaban muy bien las palabras rosas de Camnitzer sobre la institución-escuela-museo-conocimiento. Aleluya. Llorar, Llorar y Llorar al ver a la gente entrar con flores de azar y verles rezar mirando y leyendo el decálogo posmoderno de dogmas imborrables hecho con tiza y color verde pizarrón.

³⁸ Andrea Fraser, De la crítica de las instituciones..., 18.

³⁹ Como ejemplos en el caso de México, se pueden mencionar las exposiciones como "Ashes and Snow. Gregory Colbert" en la plancha del Zócalo, D.F., 2008; "Yayoi Kusama. Obsesión Infinita" en el Museo Tamayo, 2014; "Miguel Ángel Buonarroti, un artista entre dos mundos" junto a "Leonardo da Vinci y la idea de la belleza" en el Palacio de Bellas Artes, 2015; "Andy Warhol. Estrella oscura" en Museo Jumex, 2017; "Anish Kapoor. Arqueología, Biología" en el MUAC, 2016.

INSTITUTO IDEOLÓGICO

Volviendo a entrar a la casa de _llorar, se disponen tres bastidores pintados de verde con pintura de pizarrón, donde se inscribe un “Decálogo posmoderno” tallado en la madera, con los dogmas imborrables de no ser quebrados y que sin embargo, pueden editarse con un borrador y tiza.

El arte y sus prácticas han presupuesto el modelo por excelencia de la libertad de expresión, sin embargo en su historia y en el presente, es evidente que muestra modelos a seguir, paradigmas, reglas escritas como en piedra que perduran por un tiempo largo, impuestas, asimiladas y convenidas colectivamente, siempre en favor de institucionalizar una ideología, un modo de hacer, un modo de pensar o un modo de crear que indican lo que es culturalmente correcto.

El decálogo funcionó es su formato para enmarcar las leyes convenidas a seguir, asimilado históricamente por su referente occidental. Sirve éste como modelo de inscribir y enunciar sus normas. Las reglas nacen para subsecuentemente quebrantarse y replantearse, las inscribimos con materiales maleables, borrrables y que permitan sobrescribir.

PIEZA: a continuación, lo escrito y tallado en tales pizarrones para la pieza
Modelo de Institución de Comunidad Sí.

1. El arte será multicultural, trasndisciplinario, metamoderno, postcolonial, intertextual y biopolítico.
2. Hablarás en posmoderno.⁴¹
3. Leerás a Foucault⁴², Derrida⁴³, Lyotard⁴⁴, Deleuze⁴⁵, Guattari⁴⁶ y Baudrillard⁴⁷.

⁴⁰ Heriberto Yépez, Mexiconceptual (Tijuana / Ciudad de México / Internet: Satélite, 2016-2017)

⁴¹ Martínez F., “La Posmodernidad como Implosión, Acoplamiento y Envoltura: Estética de Surrealismo y Cyborg” A Parte Rei. Revista de Filosofía. No. 30. (2003), Edición en PDF.

⁴² Pastor Martín, Juan, y Anastasio Ovejero Bernal, “Michael Foucault, un ejemplo de Pensamiento Posmoderno” A Parte Rei. Revista de Filosofía. No. 46. (2006), Edición en PDF.

⁴³ Patricio Palavecino, “Derrida y el Posmodernismo. La filosofía del Capital”, SITIO CERO (2012), acceso el 6 de Diciembre de 2017, <http://sitiocero.net/2012/02/derrida-y-el-posmodernismo-la-filosofia-del-capital/> 44 Jean-François Lyotard, La condition postmoderne: rapport sur le savoir (Paris: Minuit, 1979)

⁴⁵ Reinhardt Friedmann, “El posmodernismo o la pasión de pensar”, Revista Estado del Arte (2011), acceso el 23 de Septiembre de 2018, <https://revistaestadodelarte.wordpress.com/2011/09/13/el-posmodernismo-o-la-pasion-de-pensar/>

⁴⁶ Felix Guattari, “DE LO POSMODERNO A LO POSMEDIA”, Artillería Inmanente.(2016), acceso el 6 de Diciembre de 2017, <https://artilleriainmanente.noblogs.org/post/2016/04/15/felix-guattari-de-lo-posmoderno-a-lo-posmedia/>

⁴⁷ Bárbara Barreiro León, “La estética posmoderna” de Jean Baudrillard en “Las estrategias fatales”, Eikasía (2016), acceso el 8 de Diciembre de 2017, <http://www.revistadefilosofia.org/68-10.pdf>

4. Negarás la historia sobre todas las cosas.
5. Santificarás las fiestas.
6. Rogarás.
7. Hablarás cuerdamente de mostaza en cartografías.
8. Descontextualizaras tus piezas.
9. Crearás institución.
10. Romperás con cualquier modelo.

BREVE JUSTIFICACIÓN:

1. Terminología de discursos de moda.
2. Usar la jerga y lenguaje hiper-trans-complejo del modelo contemporáneo.
3. Citar y justificar con los intelectuales posmodernos de moda validados⁴⁸.
4. No al pasado, no a la historia; sí a lo fugaz y al presente.
5. Como eventos magnos de comunidad.
6. Insistencia y perseverancia a la cultura institucional.
7. Lenguaje absurdamente complejo que limita el entendimiento en pro de la formalidad intelectual.
8. Serán universales y capitalistas neoliberales.
9. Te validarás como institución.
10. Reconfigurar los modelos alternativos para estar al día y ser *cool* naturalmente.

DCH descriptivamente nos expresó su-nuestro pensar del pizarrón:

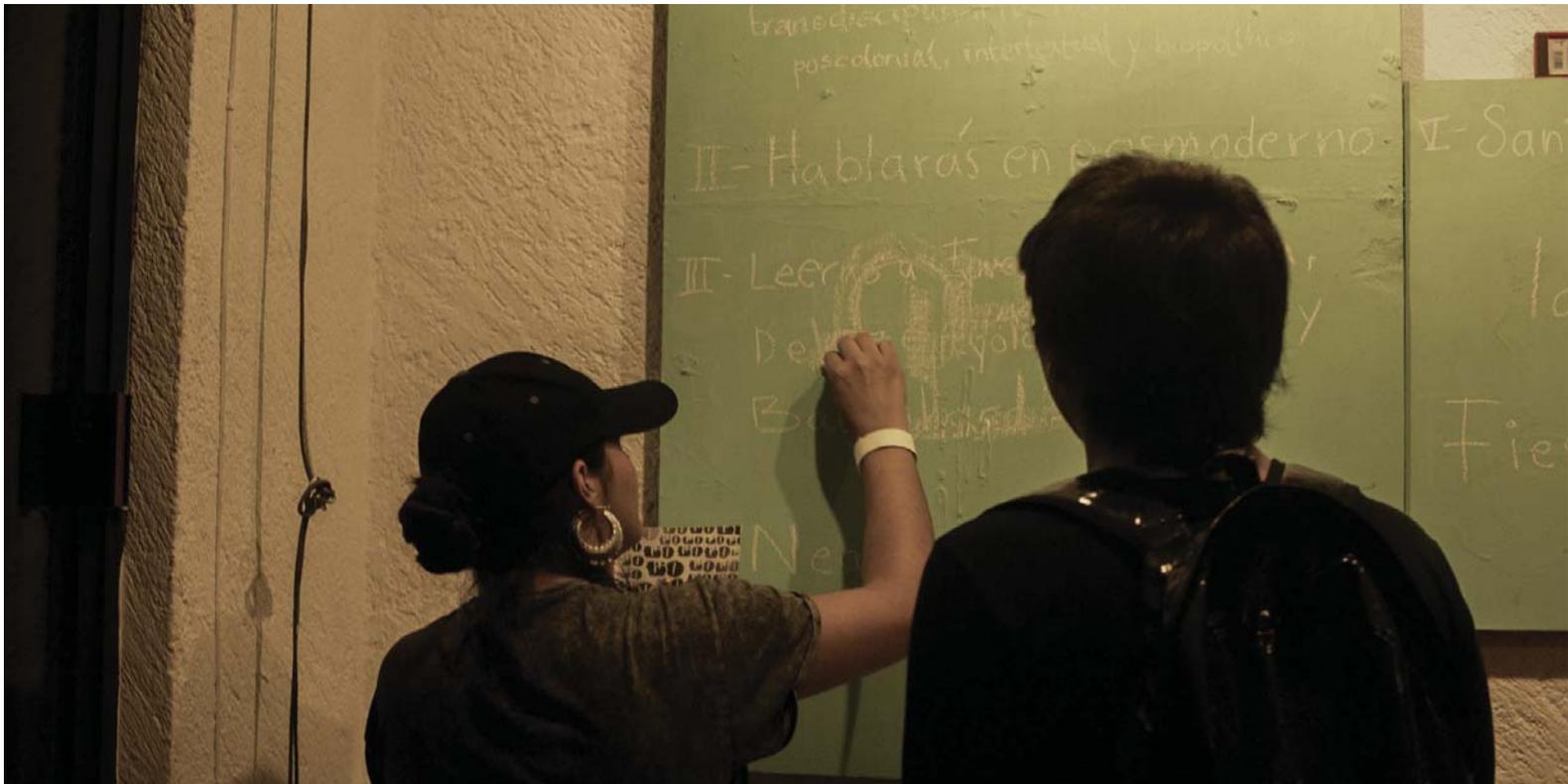
Modas, modales y modelos son formas para referirnos a aquellas practicas que originan las palabras de la gente que leyó entre líneas a Deleuze, Derrida y Baudrillard. Dicho pizarrón contenía en su seno la mayor crítica de toda la exposición pues desnudo, a saber, la estructura que sostiene todo el quehacer artístico de hoy.

Presentamos un modelo de exhibición actual que conjunta técnicas como el grabado, la escultura y la pintura como medios tradicionales, añadidos a un cuerpo conceptual que los reproduce en piezas como textos, instalación y piezas procesuales que involucran al espectador, además de que su estética las hace piezas sencillas y asimilables, son bellas y de concepción simple. Estas piezas al igual que los globos dorados en la entada de _llorar que inscribían MODELO, son el tipo de obra modelo imperante en el arte actual, con su cualidad de photo-opportunity, simples y bellas, que no exigen contemplación ni un tránsito por la obra sino más que una mirada de reojo, además de priorizar el texto ante la imagen.

⁴⁸ El hecho de que el discurso de estos intelectuales prepondere en la justificación de los discursos propios del arte contemporáneo, se debe, quizá, a esta estructuración convencional de mantener un rango corto de información respecto a la investigaciones para entenderse unos con otros como haría toda institución, reduciendo la incertidumbre, esquematizando por medio de la repetición de patrones.

Dentro de los modos de apreciación estética o de experiencia de percepción del arte, continúa preponderando la imagen expectable (como espectáculo-show) y su lectura rápida, dentro de la característica de fugacidad que se evidencia en el uso de tecnología y redes sociales. Además de que los usuarios leen el contenido velozmente, los productores de estos contenido se han amoldado a este hecho, y sus productos sensibles o de entretenimiento, son de corta duración o ultra simplificados. Estos diseños se amoldan al modo de vida de ciudades con poblaciones masivas.

La imagen tiene su mayor exponente en la publicidad, y es el arte un causante y consecuente de este hecho, por lo que ha nutrido y tomado a favor de este hecho; es el arte un meta-diseño⁴⁹, y como afirma Baudrillard (1972), el gran medio es el modelo y es la publicidad el gran modelo de expectación del arte contemporáneo. El juego estético de las instalaciones es del todo visible en Institución del Modelo, donde no proponemos y nos adecuamos al molde, al modelo a seguir estético y aparentemente conceptual del arte contemporáneo; para hacer una pieza acorde, nos figuramos con ello.



II Modelo de Institución. Comunidad Sí. _llorar, CDMX, 2017. Fotografía de Lizet Trinidad; Parte del público interviniendo la pieza del decálogo en su primera versión para la inauguración, donde el verde no aludía realmente a un pizarrón.

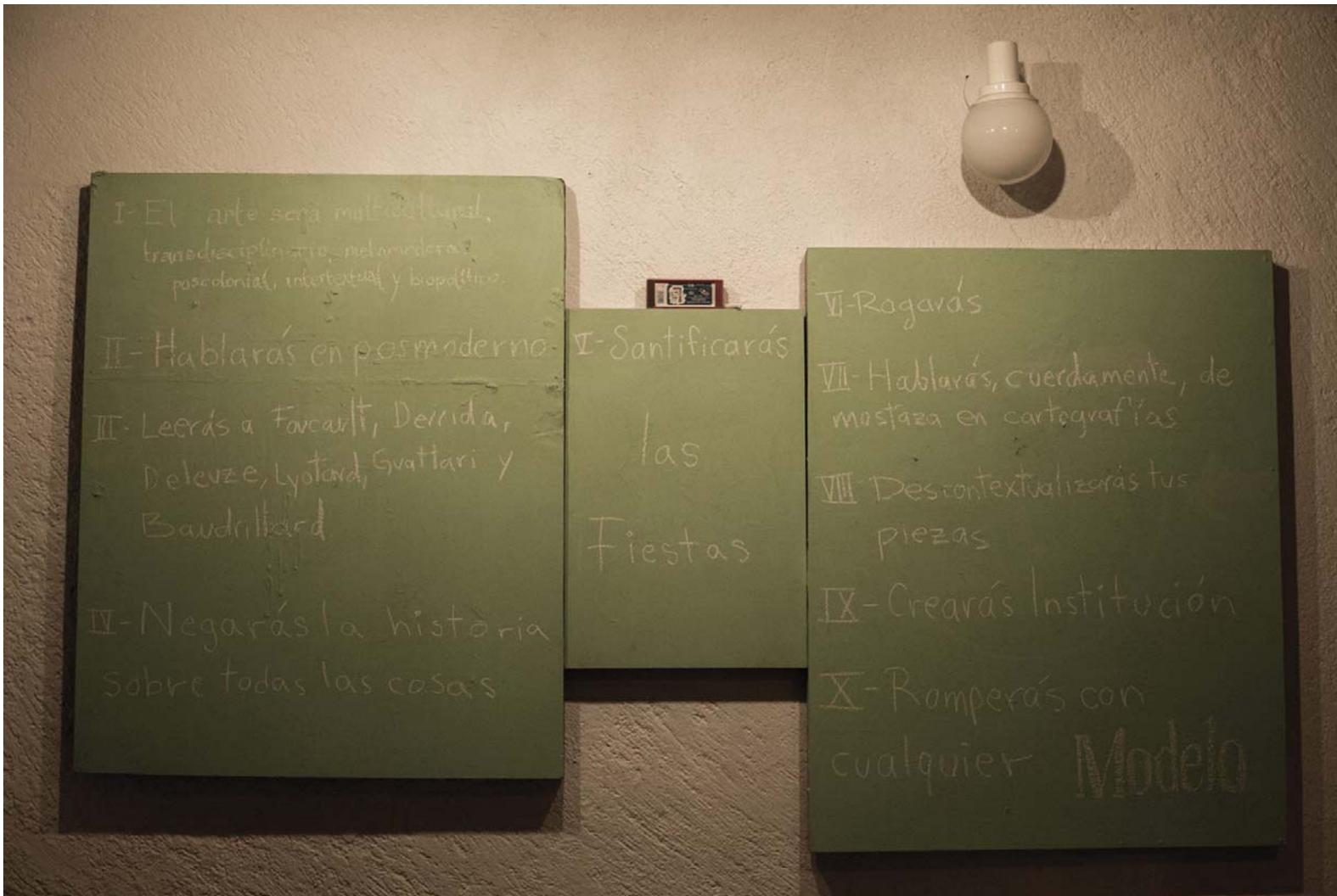
⁴⁹ Jean Baudrillard, *Crítica a la economía política del signo*, (México: Siglo XXI, 2007): 32.

Hablando del Modelo (espacio), tornamos el sentido a la institución, este ente conformado por muchos agentes como la burocracia, personas, investigaciones, naturaleza, espacio, políticas, etc. Con ello, Olafur Eliasson (2009) en su ensayo *Los modelos son reales*⁵⁰, define y aclara los conceptos con los que trabajamos la pieza Institución del modelo:

“Más que considerar el modelo y la realidad como modalidades polarizadas, ahora funcionan al mismo nivel. Los modelos han pasado a ser coproductores de realidad”⁵¹, ambos factores, como ficción y realidad, aparentemente contrarios, son la unidad del paradigma, quienes se encuentran en distintos espectro y cuerpos, “(...) Los modelos existen en varias formas y tamaños: objetos como casas y obras de arte son una de las variantes, pero también encontramos modelos de compromiso, modelos de percepción y de reflexión. En mi práctica artística trabajo tanto con modelos analógicos como digitales, modelos de pensamiento y otros experimentos que corresponden al modelo de una situación.”⁵² Un modelo es cualquier estructura que pueda estandarizarse y por ello hay modelos antropológicos en toda la historia humana, “(...) Todo modelo muestra un grado diferente de representación, pero todos ellos son reales.”⁵³ con ello, Olafur hace una división entre la representación y la presentación (real), pero no por ello la representación es irreal, y es con este apunte como podemos imaginar el vasto campo donde se desarrollan y desarrollamos los modelos. “(...) Necesitamos reconocer que todos los espacios están impregnados de intenciones políticas e individuales, relaciones de poder y deseos que funcionan como modelos de compromiso con el mundo. Ningún espacio carece de modelo.”⁵⁴

Olafur especifica que en la dimensión espacial ningún sitio es ausente de modelo, sin embargo al expandir esta noción a otras dimensiones, nada escaparía a ser producto o producir un modelo por el simple hecho de su concepción en la realidad en la que podemos concebirlos. “(...) Esta condición no representa una pérdida, como muchos podrían pensar, al lamentar la eliminación de la presencia no mediada. Al contrario, la idea de que el mundo consiste en un conglomerado de modelos conlleva un potencial liberador puesto que hace posible la renegociación de nuestros entornos”⁵⁵, con estas palabras alerta el provecho que se le puede tomar a la concepción adecuada y correcto manejo de los modelos, “(...) Esto, a su vez, abre el potencial para reconocer las diferencias entre individuos. Lo que tenemos en común es que somos diferentes. La concepción del espacio estático y claramente definible pasa a ser, pues, insostenible e indeseable. Como agentes en el incesante modelado y re-modelado de nuestros entornos y las vías en las que interactuamos, podemos abogar por la idea de la multiplicidad espacial y la coproducción.”⁵⁶ La diferenciación es una cualidad que nos aleja del imaginario del modelo como estandar o reproducible, y lo hace con la especificidad de las etiquetas (motes), pues se expande nuestra conciencia de su basta existencia.

⁵⁰ Olafur Eliasson, *Los modelos son reales* (Barcelona: Gustavo Gili, 2009): 12-22.



II Modelo de Institución. Comunidad Sí. _llorar, CDMX, 2017. Fotografía de Lizet Trinidad;
Vista del decálogo con el borrador y tizas. Para su segunda versión en la clausura, se cambiaron a un verde árbol y el decálogo fue tallado con gubias en la madera, teniendo aún la oportunidad de editarlo. No existe registro de este segundo hecho.

⁵¹ *Ibidem.*

⁵² *Ibidem.*

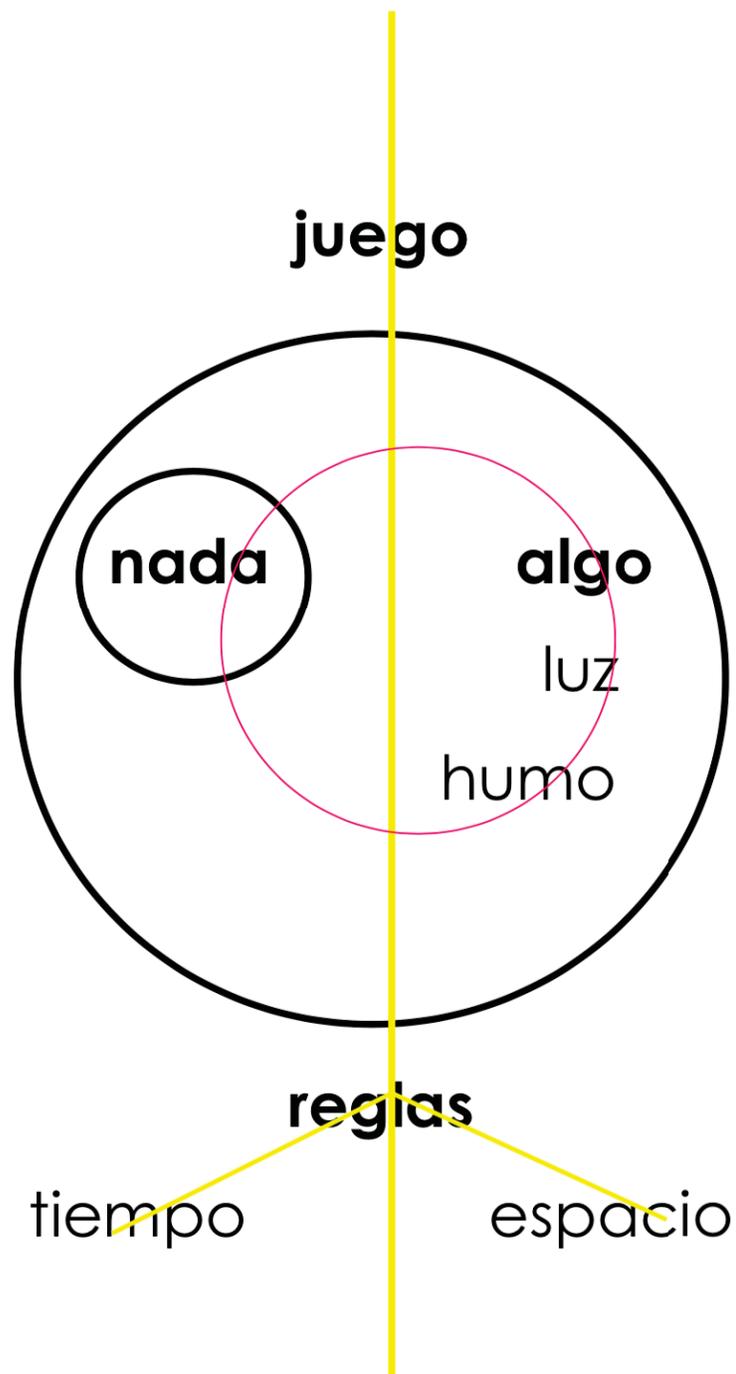
⁵³ Eliasson, Los modelos...

⁵⁴ *Ibidem.*

⁵⁵ Eliasson, Los modelos...,1-25...

⁵⁶ *Ibidem.*

III. independencia de la institución



III INDEPENDENCIA DE LA INSTITUCIÓN

En la pieza, un portero menciona las reglas: Una persona a la vez.
Permanece 30 segundos.
La puerta se abre pasado el tiempo.
En la habitación hay nada: humo, luz.

Toda institución que nace como independiente, pretende serlo de ciertas determinaciones y delimitaciones pero, ¿qué pasaría si lo es de todo?, de toda institución: de la industria cultural, de la cultura, del arte, de la sociedad.

¿Hasta dónde se puede ser independiente sin caer en el absurdo? ¿O es lo absurdo una de sus metas? La independencia implica que ciertos privilegios desaparezcan, todo se puede institucionalizar y ser institucionalizable, cada modelo corresponde a cierta área a normalizar. Por lo anterior, la oposición a ello sería la independencia.

No existe la independencia total –menos de la institución-, solo quizás la interdependencia. Y si nada pudiese ser independiente, ¿cómo presentar nada? Esta no se puede representar sino presentar, sin embargo no puede señalizarse si no es con otro medio, con un algo que la represente. Desarrollamos esta noción por medio del bloqueo espacial de la atmósfera con humo sacado de una máquina, en un pequeñísimo patio de un par de metros que tapamos con plástico en el techo para retener el humo, con una lámpara que hiciese visible el humo-nada, es decir, invisible todo; a partir del bloqueo sensorial: censura.

Recreamos una experiencia estética mediática de pocos segundos a modo de las piezas controladas en las salas de Yayoi Kusama en el Museo Tamayo en el 2014⁵⁷. Signo de una sociedad con experiencias fugaces, de rápido tránsito, y mensajes sencillos que ocupen poco tiempo, éstas instalaciones controladas determinan el modo de ver y de vivir la pieza, son sus reglas actuales.

Presentar nada en una sala, un tema tan de moda merecía una presentación burda, ¿qué es nada y cómo presentarla (o no)? No presentarla, la nada está en todas partes, para hacerla perceptible, para no nombrarla, debe aludirse a otros recursos que en su ausencia te hagan llevar a la noción de nada.

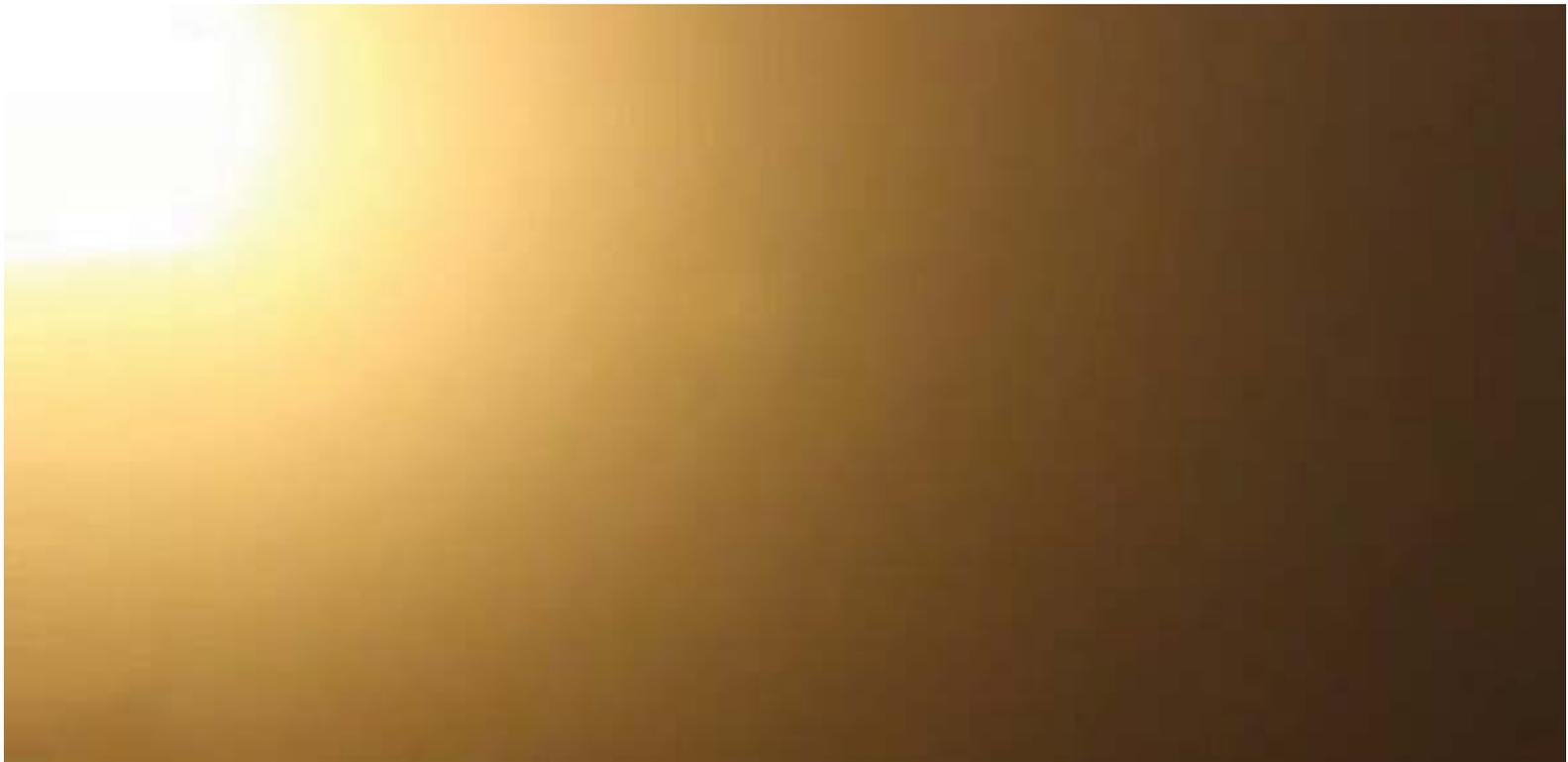
⁵⁷ “YAYOI KUSAMA. OBSESIÓN INFINITA”, Museo Tamayo, acceso el 3 de Diciembre de 2017, <http://museotamayo.org/exposicion/obsesion-infinita>



III Independencia de la Institución. Comunidad Sí_ llorar, CDMX, 2017. Fotografía de Lizet Trinidad;
Al entrar no se reconocían las dimensiones del espacio, por lo que colocamos una luz cálida. Aún con esto, uno tardaba en ubicar su posicionamiento en donde no hay nada. En esta fotografía aparece Mario Coyol; bajamos el humo para hacer registro fotográfico.



III Independencia de la Institución. Comunidad Sí. _llorar, CDMX, 2017. Fotogramas del autor.
Un acercamiento visual a la atmósfera.

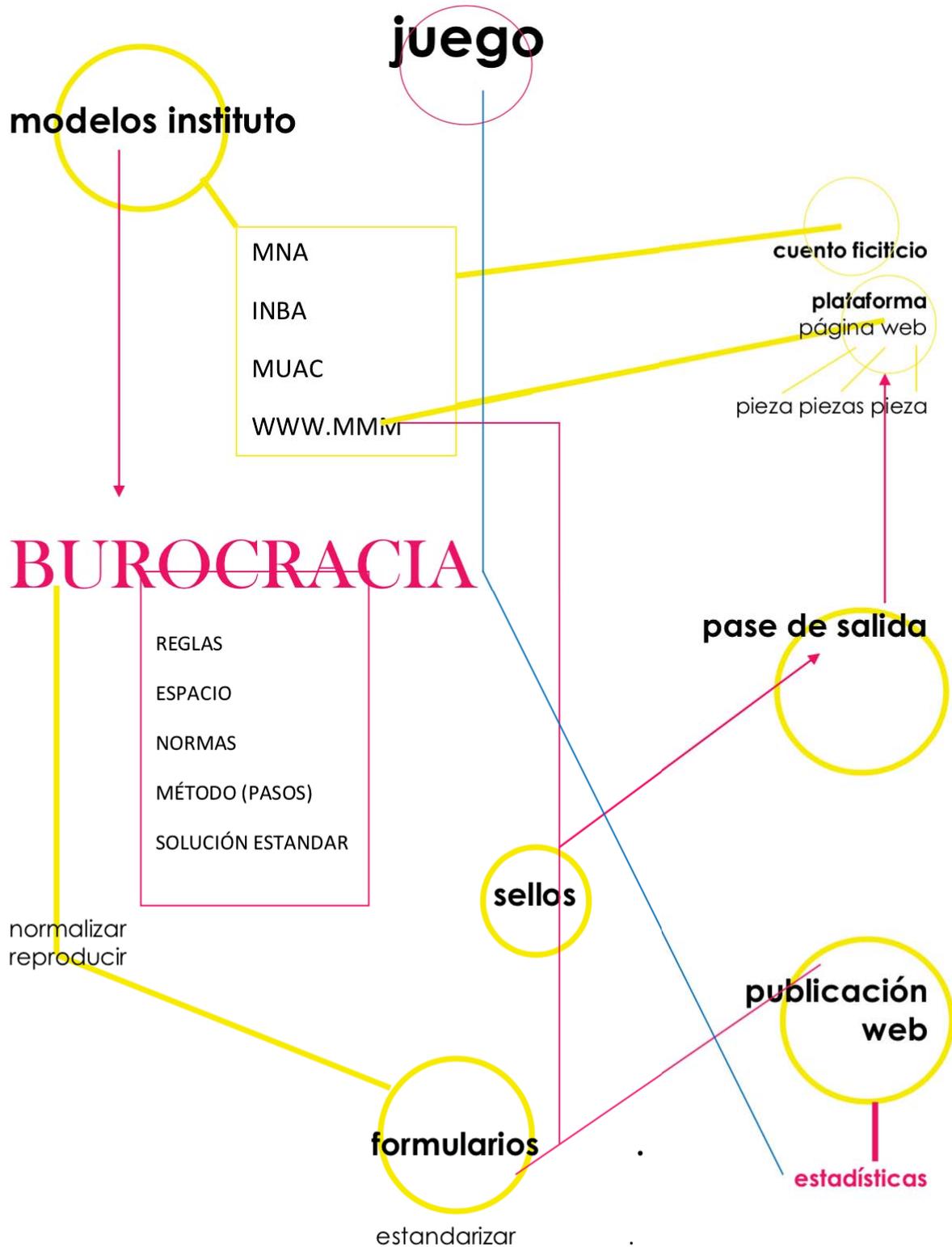


Los usuarios ya formaban parte de una acción: entrar a una sala a ver una pieza, la convención eran nuestras reglas sin definir el contenido al interior. No hubo expectativa y la estimulación por medio del bloqueo de la extensión del espacio y de la imagen, limitaban consecuentemente el movimiento, la instalación generaba incertidumbre.

En ese lapso ¿qué pasaría?, ¿verían algo?

La corta extensión de tiempo los dejaba sin reaccionar, siendo un lugar al que entraran sólo a espectar. El modelo que propusimos es activo, haciendo actuar al usuario lo necesario para no reaccionar, una pieza que bien podría ser de teatro sensorial, y hablar sólo del vacío, pero nosotros apuntamos a la Independencia de la Institución.

IV. modelo de institución



IV MODELO DE INSTITUCIÓN

¿Cuál es el modelo de institución artística en México?

En la presentación, hicimos un formulario a llenar con diversas cuestiones y montamos una oficina. El usuario entra a la sala y el portero le informa que no podrá salir hasta mostrar su pase. En la instalación había cajas vacías de archivo en todas partes, y una mesa redonda donde dos personas, los burócratas, otorgaban al usuario cuatro páginas con el formulario. Cada hoja llenada correctamente era sellada por el logotipo correspondiente, con el MNA Museo Nacional de Antropología (1 –del arte precolombino a la Nueva España-), INBA Instituto Nacional de Bellas Artes (2) –del arte novohispano al moderno-, MUAC Museo Universitario de Arte Contemporáneo (3) –del arte moderno al contemporáneo- y WWW.MMM Museo Meta Moderno (4) –del arte postmoderno al del futuro, meta-moderno-.

Me dijeron que si no lo respondía no podía salir de la sala, es tedioso responder tantas cosas.⁵⁸

Definidos nuestros modelos de institución (MNA, INBA, MUAC Y WWW.MMM), activamos su esencia, al motor que lo pone en función: la burocracia. Una fotocopidora en la sala reproduciendo infinitamente un archivo.



IV Modelo de Institución. Comunidad Sí. _llorar, CDMX, 2017. Fotografía del autor; Pruebas de los sellos que realizamos para cada museo con su correspondiente logotipo.

⁵⁸ Anónimo, 2017, en las encuestas del formulario de la pieza *IV Modelo de Institución*, de Comunidad Sí.

HORRIBLE BUROCRACIA, ODIAMOS EL PAPELEO ODIAMOS LO CUANTITATIVO PARA CALIFICAR LO CUALITATIVO⁵⁹

En ¿Qué es la burocracia?, Max Webber define paso a paso a qué refiere este espectro y todo cuanto la conforma, y como forma de poder, detalla:

Una vez instaurada en su plenitud, la burocracia constituye una de las estructuras sociales más difíciles de destruir. La burocracia es el medio de transformar la "acción comunitaria" en una "acción societal" organizada racionalmente. Por esto, la burocracia, como instrumento de "societalización" de las relaciones de poder, ha sido y es un instrumento de poder de gran importancia para quien controle el aparato burocrático. En igualdad de condiciones, una "acción societal", dirigida y organizada con método, prevalece sobre toda resistencia de una "acción de masas" o incluso "comunal". Y con la total burocratización de la administración, queda establecida una forma de poder prácticamente inamovible.⁶⁰

Cuando el usuario juntaba sus cuatro sellos, el burócrata le entregaba su pase de salida, un código QR impreso en papel que envía a la liga del WWW.MMM. El interés de esta pieza es la unión de diversos formatos y tiempos, de sub-piezas que acompañan a una sola, y el énfasis que hace en la centralización de la burocracia sin tener que nombrarla por sí misma, y presentarla desde el ámbito cultural donde también se encuentra en función.



Meta Modern Museum. Comunidad Sí. CDMX, 2017. Screenshot;
La web beta que creamos, reúne juegos, videos y net.art realizados por artistas y que se encuentran aún en circulación.
Al ser sitio de código abierto, cualquiera puede añadir más sitios y editar la plataforma.
Sitio disponible en: <https://sites.google.com/u/0/s/0B-6Lx9FcEeMOHlxMDdiQmp6WGc>

⁵⁹ Ibidem.

⁶⁰ Max Weber, ¿Qué es la burocracia? (Argentina: Libros Tauro, 1977), edición en PDF. 83-84.

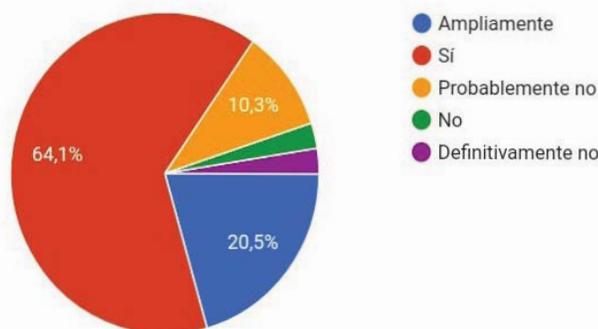
El motivo se volvió solo un detalle. Lo esencial de la noción de Institución Modelo fue vivencial, un happening donde los usuarios tuvieron la experiencia de la burocracia. Otro modelo de obra, son las hojas con los formatos a llenar, que normalizan y neutralizan las respuestas de los usuarios, limitándolos y sugiriendo cierto tipo de reacción, una misma línea de contenido a ofrecer y creando estadísticas que forman el cuerpo del archivo burocrático de quienes asistieron a la pieza y participaron.

Las instituciones modelo se presentaron como sello de aprobación del correcto llenado del formulario, cumplieron su función real, validar una propuesta, una persona, un modelo, una pieza así mismas. Siguiendo adecuadamente los pasos indicados del modelo de la pieza (happening), el usuario es entonces aprobado por la institución cultural-artística y logra su cometido.

Otra salida formal de la pieza es la resolución de los formularios en estadísticas, en datos generales y gráficas que engloban y etiquetan correctamente las respuestas adscritas. Las respuestas generales fueron enviadas a todos los usuarios que dejaron su correo en el formato. Estas estadísticas⁶¹ trasladadas a Google, permiten normalizar y homogeneizar las respuestas como iguales además de mostrar las tres cuestiones que podían escribirse libremente y que significan para el lector su única salida creativa personal que los diferencia.

¿Recomendaría esta exposición a un familiar o amigo?

39 respuestas



IV Modelo de Institución. Comunidad Sí. CDMX, 2017. Screenshot;

Los 40 formularios llenados para la pieza dentro de la oficina, fueron trasladados a formularios de Google para generar estadísticas y generalizar los resultados, la imagen muestra uno de ellos. Estos pueden consultarse como pieza en: <https://docs.google.com/forms/d/1MKILinwh5ph28o0mFVv23rwlBbjWEg3G6ECK7IFzCzg/edit#responses>

⁶¹ Comunidad Sí, Modelo de Institución, <https://docs.google.com/forms/d/1MKILinwh5ph28o0mFVv23rwlBbjWEg3G6ECK7IFzCzg/edit#responses>

La centralización hace que la Ciudad de México sea claramente el contenedor de éste modelo en el país. El Instituto responde a su contexto, por lo que existe un modelo para cada época.

**Es una casa sin amueblar
Son exposiciones muy muy alternativas
Van más allá de la comprensión humana.⁶²**

Comentamos que el arte existe y ha existido siempre en presente, lo pasado es cultura; de ese modo, sólo lo actual es arte y el resto son piezas culturales que enmarcan históricamente el presente de su tiempo, así como Castro Benítez (2011) habla sobre renovación en la exhibición: “Hablar de una renovación en una institución museal se diría que contradice su carácter de permanencia, pues parece competir con el imaginario que debe ser el sentir de una entidad educativa y cultural como museo: el de una tradición inamovible.”⁶³

Al calificar de “inamovible” a la tradición nos cuestiona, ¿quiénes han intentado moverla –desviarla, transformarla, derivarla- y con qué motivos? Con un espectro tan amplio de respuestas, quizá podamos detallar, ¿es en verdad rígida la tradición o es la tradición misma en constante transformación? La referencia de Max Webber respecto a la burocracia, en adelante, contestará esta cuestión.



QR code Museo Meta Moderno. Comunidad Sí. CDMX, 2017. Diseño digital; Al llenar los formularios y comprobar su debido llenado con su respectivo sello, se le entregaba este código QR impreso que liga al WWW.MMM y que a la vez, valía como pase de salida de la oficina.

⁶² Anónimo, 2017, en las encuestas del formulario de la pieza *IV Modelo de Institución*, de Comunidad Sí.

⁶³ Daniel Castro Benitez, “El nuevo museo de la independencia de Colombia”, Humboldt 156 (2011): 19.



IV Modelo de Institución. Comunidad Sí. _llorar, CDMX, 2017. Fotografía de Lizet Trinidad;
Vista de la oficina montada el día de la clausura. La imagen lamentable no captura la atmósfera de la sala llena de gente llenando sus formularios, las dos burócratas imprimiendo y sellando, el portero, el calor del sitio, etc.

El Cómo /cuento ficticio

Conocí a Walid Raad (Chbanieh, Líbano, 1967) en el Museo Jumex el 17 de diciembre de 2016, en una visita guiada para su exposición Walkthrough⁶⁴ donde exhibió The Atlas Group (1984-2008). Ese mismo día en la cafetería, Walid nos habló de su pieza performática “*Scratching on things I could disavow: Walkthrough*”, (*Rascar sobre cosas de las que podría renegar: Recorrido; 2007*) y con premura nos invitó a contactar con los artistas del futuro con quienes habló para esa pieza. Por la tarde insistió en reunirnos por Skype con los tres post-artistas del año 2117 conformado por Hussein Highland, Isabelle Vérité, y Tomomi Tsé, radicados en Surinam.

Al siguiente día Ernesto, Diego y yo realizamos la video llamada con Walid, quién agregó a la conversación a los post-artistas; nos describieron cómo se conocieron y la importancia de *Scratching on things I could disavow*, obra en la que influenciaron a Raad y su éxito por su repercusión en el futuro, por lo que ahora nos solicitaban apoyo en la creación de una nueva institución.

Dialogamos considerando el papel de los museos y ellos nos alertaron de la hegemonización institucional en las artes. Su solicitud fue adelantarnos al contexto y crear una plataforma digital que ya existirá, pero hacerla con código abierto, que permita a toda persona ampliar los nodos y descentralizar el arte y la cultura.

Ellos sugirieron que con nuestras herramientas próximas, creáramos un sitio web con el uso de Wikis⁶⁵ y que no fuese Wikipedia. Nosotros optamos por Google Sites. La plataforma funcionaría con WWW (World Wide Web).

Para el 2117 es una condición existencial necesaria contrastar todo (tradición retomada mucho tiempo antes). La doctrina Zen y el Taoísmo imperan en el ámbito institucional y todas las corrientes filosóficas solo se inclinan al Zen, a la nada.

Nos comentaron que en su mayoría las piezas artísticas se desarrollan en realidad virtual, juegos digitales y lo vivencial juega con lo tecno-ficticio hasta el punto de ser lo convenido parcialmente como real. Éste sistema funciona como mediador entre la Internet (datos e información en hipertextos) y los usuarios, al igual que un museo media entre el arte (información poética en materia física) y los usuarios.

⁶⁴ “Walid Raad”, Museo Jumex, acceso el 6 de Diciembre de 2017, <https://www.fundacionjumex.org/es/exposiciones/81-walid-raad>

⁶⁵ “Wiki”, Wikipedia, acceso el 7 de Diciembre de 2017, https://es.wikipedia.org/wiki/Wiki#cite_note-2

Para negativizar el WWW (World Wide Web), usamos MMM (Meta Modern Museum), para archivar, exhibir y gestionar el arte del actual 2117 y sociabilizar la institución cultural. De realizarlo correctamente, la hipótesis es que el WWW. MMM sea la institución cultural modelo del futuro. Solo pudimos realizarlo gracias a la ayuda y colaboración de Walid Raad, Hussein Highland, Isabelle Vérité, y Tomomi Tsé.

Un museo es una institución pública o privada, permanente, con o sin fines de lucro, al servicio de la sociedad y su desarrollo, abierta al público y que adquiere, conserva, investiga, comunica, expone o exhibe, con propósitos de estudio y educación, colecciones de arte, científicas, entre otros, siempre con un valor cultural, según el Consejo Internacional de Museos (ICOM).⁶⁶

La investigación histórica del presente inmediato y la ficción, conceden a esta pieza, ahora y en un futuro, la capacidad de dictaminar y narrar lo sucedido en el encuentro con Raad, Tsé, Highlands y Vérité, que desarrollaran otras piezas como micro-cuentos para el futuro.

Por último, la gran pieza que engloba todas las propuestas anteriores, es el espacio de la sala y sus actores: el portero, las dos burócratas, toda la utilería, el mobiliario, la decoración, el espacio de la sala-oficina, el calor, el tiempo de espera, la falta de sillas, las actitudes y energía de las personas, y por supuesto, la actividad de los usuarios que viven la obra, quienes acceden a participar y reaccionan hasta ser aprobada su salida. El correcto –o no, también- funcionamiento de todos estos factores hacen posible la producción de otro aparato de la burocracia; la observación participante se haya descrita como documento en las estadísticas.

Requería de la convivencia con otros usuarios, no era una obra individual sino colectiva donde todos los actores y ejecutantes realizaban su papel, creando conexiones que replicaban al subordinado burocrático, al sistema en función, la normalización de la experiencia y creaba un punto de encuentro entre los usuarios con el mismo propósito de hacer funcionar la plataforma del sistema burocrático para así poder salir de él.

#OPENKULT

Si bien, ciertamente yo conocí a Walid y hablamos del tema, Ernesto y Diego no le conocieron, el resto de la historia es ficticia así como los personajes de Hussein Highland, Isabelle Vérité, y Tomomi Tsé. Sabiendo que es un cuento ficticio, tuve que afirmarlo por sugerencia de los sinodales de este proyecto.

⁶⁶ “CONSEJO INTERNACIONAL DE MUSEOS”, ICOM, acceso el 11 de Diciembre de 2017, <http://icom.museum/L/1/>

MMM Museo Meta Moderno

www.internet.com.uy/vibri/artefactos/netarte.htm

wwwwww.jodi.org/location/index.html

www.internet.com.uy/vibri/artefactos/art_on_the_internet_1.htm

www.superbad.com/index.html

will.teleportacia.org/

www.internet.com.uy/vibri/artefactos/index2.htm

www.easylife.org/desktop/

netart.org.uy/latino/#vecindad

www.internet.com.uy/vibri/browser-art.htm

www.reconnoitre.net/

www.nullpointer.co.uk/-/webtracer2.htm

www.muuseum.ee/uploads/files/mensch07.htm

wrongbrowser.com/

www.medienkunstnetz.de/mediaartnet/

theartvertiser.com/

artbeamer.com/

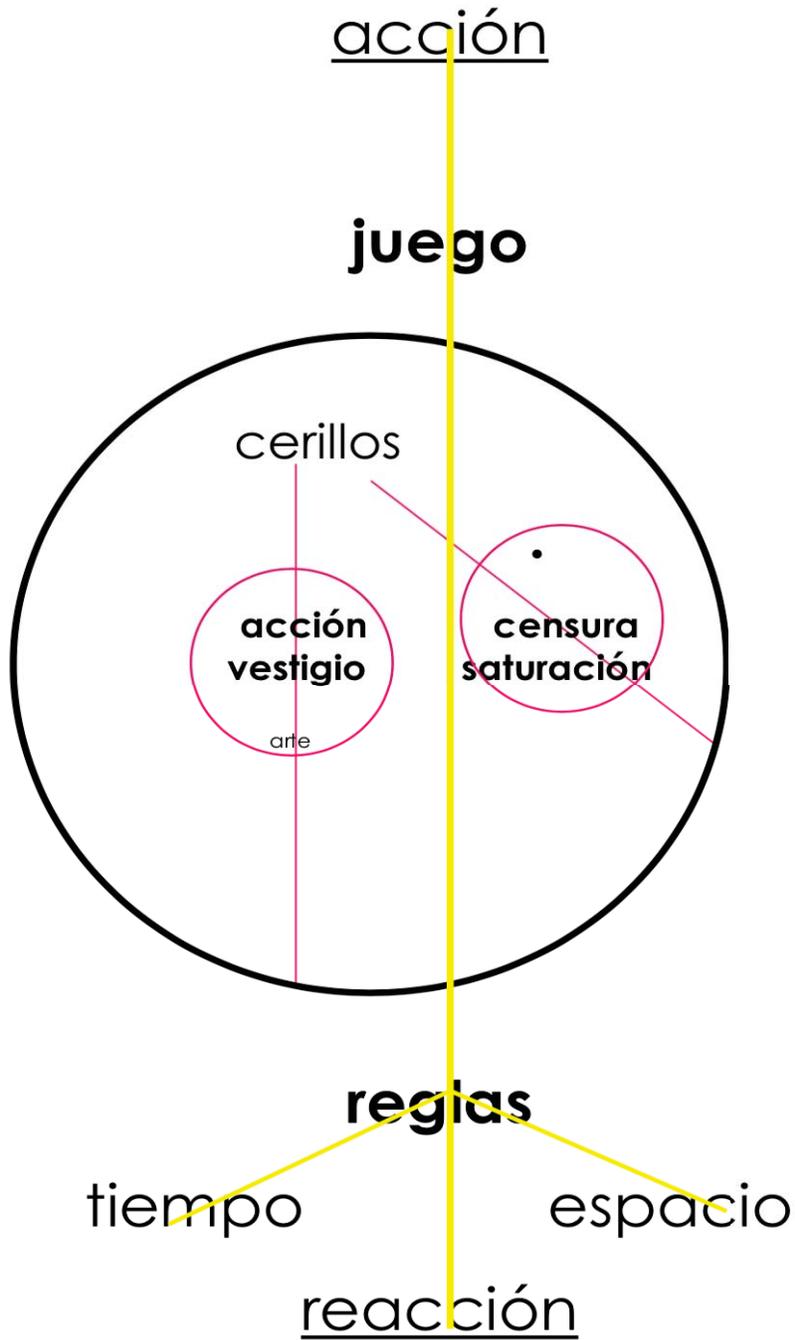
www.internet.com.uy/vibri/artefactos/artefacto.htm#

www.google.com/culturalinstitute/beta/



Meta Modern Museum. Comunidad Sí. CDMX, 2017. Screenshot;
Algunas piezas incluidas como ligas en la plataforma.
Sitio disponible en: <https://sites.google.com/u/0/s/0B-6Lx9FcEeMOHlxMDdiQmp6WGc>

V. independencia del modelo



V INDEPENDENCIA DEL MODELO

“Hay algo sobre el vacío y la vacuidad que me interesa mucho. Creo que no puedo eliminarlo de mi sistema. El simple vacío. La nada me parece lo más potente en el mundo.”⁶⁷

Fuera de la habitación, hay un dispensador de cerillos, el portero indica tomar uno, en la pared de ladrillos se encuentra una línea de fósforo. Se cuenta con veinte segundos para permanecer en la habitación.

El cuarto está tapizado de periódicos con cientos de notas periodísticas, datos e información atiborrada, así funciona la censura más sinuosa; exceso de información inútil donde te es imposible ver lo verdaderamente importante sin jerarquizar.

TL;DR⁶⁸

Analogía

Enciendes un cerillo con fósforo; accionas.

El cerillo se enciende y crea una flama.

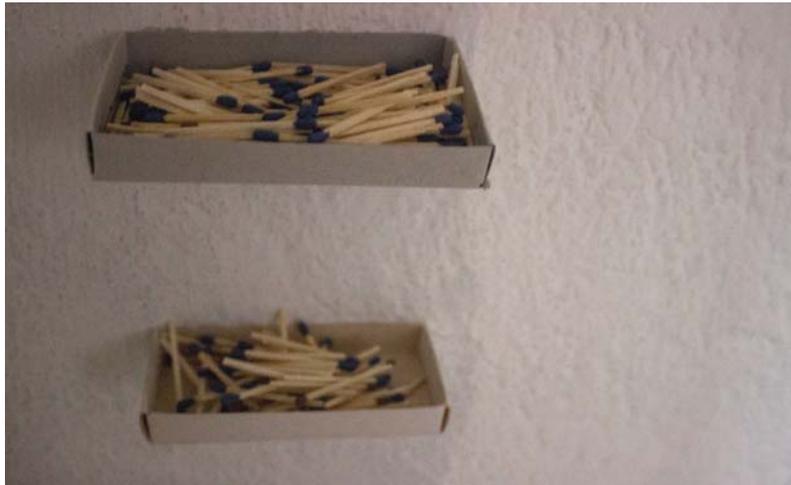
La flama permanece como fuego pocos segundos.

Apagado, el cerillo ya no vuelve a encender con fósforo. Accionó, reaccionó, por única ocasión.

El arte es en presente, accionado como el cerillo con fósforo. Ya no es arte si ya no puede accionarse, no reacciona.

La materia que queda es un vestigio de lo que fuera arte.

Lo que resta y permanece es cultura: historia del arte.



V Independencia del Modelo. Comunidad Sí. _llorar, CDMX, 2017. Fotografía del autor; Dispensadores de cerillos fuera de la sala.

⁶⁷ Robert Barray (1968), en Lucy R. Lippard, Seis Años: La desmaterialización del objeto artístico de 1966 a 1972 (Madrid: Ediciones Akala, S.A., 2004).

⁶⁸ Too long didn't read.

Ser independiente del modelo es ser alterno a él y no obstante, esa alternativa es un modelo. Ese hacer o dejar de hacer, el tener, haber, ser, o no, respecto a un algo, un modelo, significa crear otro discurso, un lenguaje o hecho que en sí mismo ya es un modelo.

El momento en el que se inventa una forma de independizarse es mínimo, podríamos decir que se puede permanecer independiente del modelo cultural o artístico, o modelo de vida en general, sólo un momento.

¿Cuál es la independencia del modelo? ¿El arte, el ocio? ¿Cómo es que algo se hace presente para luego volverse vestigio en el presente a corto plazo? El arte en estado activo (actual), actúa en el momento en que se hace-especta, se crea-percibe, se hace-vive, se acciona-reacciona.

El tiempo-espacio, como expone Olafur Elisasson sobre los modelos y la realidad⁶⁹, es una dimensión perceptible, que además conlleva otra "dimensión" que es el habitar-vivir ese espacio tiempo. Es decir que la experiencia y percepción de esa dimensión, crea otra, que es personal, esta hace que el arte sea vivido diferencialmente por cada individuo usuario, aún cuando se trate de situaciones colectivas o de comunidad, la percepción de cada pieza atiende especializada y no de manera uniforme, así exponenciado en nuestro postmodernismo (ej.: México, 2018).

"A pesar de la nostalgia, ni el marxismo ni el liberalismo pueden explicar la actual sociedad posmoderna. Debemos acostumbrarnos a pensar sin moldes ni criterios. Eso es el posmodernismo."⁷⁰

En relación a Independencia de la Institución, Independencia del modelo presenta una estructura similar a partir de juegos. Ponemos las reglas al inicio y determinamos las posibilidades. Delimitamos el tiempo, la entrada, y repetimos la noción de nada pero ahora abriendo la posibilidad, ya no es nada para todos, existe la reacción.

Cada usuario recibe la indicación de realizar una acción: entrar y encender su cerillo con la línea de fósforo al final de la pared. Ahora se relacionan con la pieza, hacen un algo, todos por igual, pero cada uno lo vive de manera distinta, incluso algunos lo encienden mal y ciertamente no reaccionaron y ven nada. Entonces reaccionan a ello.

⁶⁹ Eliasson, Los Modelos son....

⁷⁰ Jean François Lyotard (conferencia, Instituto Francés de Madrid, 23 de Octubre de 1985).



V Independencia del Modelo. Comunidad Sí. _llorar, CDMX, 2017. Fotografía de Lizet Trinidad. Mario Coyol ilumina con su cerillo parte de los periódicos ubicados en las paredes de la sala.

La relación de los seres vivos, en este caso, nuestros usuarios, con la(s) pieza(s), conforman un elemento vital para la operación de nuestra propuesta artística, pues en su investigación, desarrollo y realización, se expande la conexión de mayor interés para nosotros, que no implica sólo esperar sino implicarse energéticamente en el mayor número de sentidos posibles (no sólo audiovisual, sino táctil, gástrico, gutural, temperamental, neuronal, orgánico, mental, etc.), lo que llamaremos situaciones vivenciales.

Cada usuario focaliza en distintas imágenes, notas, titulares, algunos hacen relaciones entre lo que ven y para otros es heterogéneo. En esta pieza damos pauta a reaccionar, a diferenciar y a individualizar la experiencia vivencial⁷¹ de la pieza hasta personalizarla; esto con el modelo propuesto durante la duración de la inauguración, después no funcionaría.

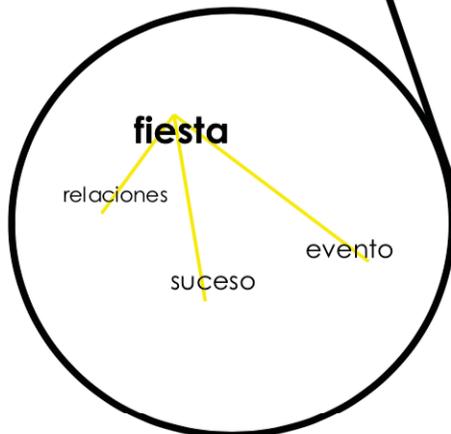


V Independencia del Modelo. Comunidad Sí. _llorar, CDMX, 2017. Fotografía de Lizet Trinidad; Mario Coyol ilumina con su cerillo parte de los periódicos ubicados en las paredes de la sala.

⁷¹ Dluzalt, los espacios críticos...

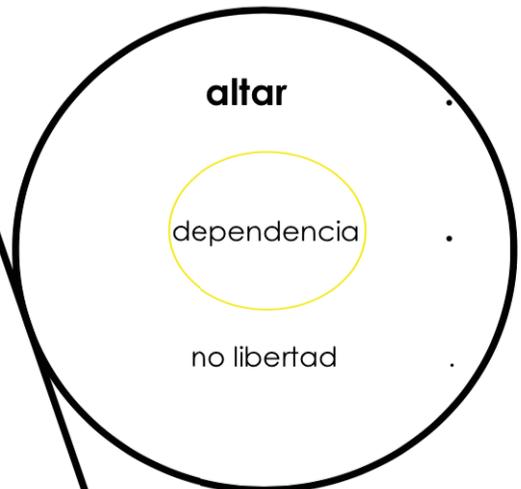
VI. institución independiente

tiempo I



vivencia

tiempo II



pieza física

VI INSTITUCIÓN INDEPENDIENTE

I. La fiesta. Invitamos a todos nuestros conocidos, también interesados especializados e hicimos un evento en redes sociales y, como bien sabemos, en México llegan a la fiesta conocidos de conocidos sin invitación y son bienvenidos.

“Si hay algo asociado siempre a la experiencia de la fiesta, es que se rechaza todo el aislamiento de unos hacia otros. La fiesta es comunidad, es la presentación de la comunidad misma en su forma más completa. La fiesta es siempre fiesta para todos. Así, decimos que «alguien se excluye» si no toma parte.”⁷²

II. En la clausura de la exhibición, realizamos un pequeño altar para los Cedemekos, el colectivo que gestó y creó _llorar. Lo realizamos como reacción a que, nuestra propuesta de la inauguración era cobrar \$20 pesos a estudiantes y al resto dejarlo entrar gratuitamente. En la Independencia de la Institución sólo los estudiantes podrían pasar a la sala, donde había nada. Era un juego simbólico retomando la idea de Daniel Aguilar de la independencia del capital, discriminando. El colectivo se opuso a cobrar ya que según ellos, iba contra los ideales de _llorar, y no querían dañar su imagen, separando la galería de sus fiestas. Junto a la vela con sus fotografías, colocamos un bote con dinero invitando a la gente a aportar con una inscripción que decía:

“llorar depende de ti”

Una galería de arte es una empresa cultural en cuyo establecimiento se exhiben, promocionan y venden obras de arte (de manera generalizada), mas su estructura ha evolucionado con los años y es equiparable a otros modelos de institución como centros de poder; le ha valido el mote de cubo blanco, encargado de aislar los elementos y sucesos que ahí sucedan de lo que acontece exteriormente, es el positivo del cuarto teatralizado donde la ficción se impone para enmarcar con pureza, claramente, lo que es arte y no... “se construye con leyes tan rigurosas como las que se aplicaban en la construcción de una iglesia medieval. El mundo exterior no debe penetrar en ella.”⁷³

⁷² Hans-Georg Gadamer, La actualidad de lo bello, (Buenos Aires: Paidós, México: Paidós/ I.C.E.- U.A.B., 1991), versión en PDF. Disponible en <http://www.doooss.org/libros/Gadamer.pdf>

⁷³ Brian O'Doherty, Dentro del cubo blanco. La ideología del espacio expositivo (Murcia: Centro de Documentación y Estudios Avanzados de Arte Contemporáneo, 2011)

A su vez, es el conservadurismo quien controla y administra para asegurar la normalidad:

“La fortaleza institucional puede ser conceptualizada a lo largo de dos dimensiones: imposición y estabilidad. La imposición es el grado en que las reglas de papel son cumplidas en la práctica.”⁷⁴

La galería _llorar es una institución que se idea en el momento en el que se activa. Los eventos de dichos espacios, en general se activan sólo en la inauguración para después olvidarse, son eventos que funcionan como suceso de un día o una noche. La esencia de esos eventos es la socialización de los usuarios y de los actores, de las relaciones que se forman entre los usuarios presentes y quizás, con las piezas; el fin real de estos eventos es la fiesta.

Esta se acondicionó por todos los factores, la fiesta la hicimos todos. La otra fiesta, de igual manera. Inauguración y Clausura fueron dos eventos aparte en un mismo espacio.

El arte es por naturaleza una institución natural o artificial que se materializa en todos los agentes comunes, piezas, recintos, circuitos, usuarios y políticas que lo hacen posible. A propósito de ello, Andrea Fraser escribe en De la crítica institucional a la institución de la crítica⁷⁵, sobre las entidades que hacen ser a la institución artística:

“(…) la institución del arte no solamente se “institucionaliza” en entidades como los museos y se objetualiza en objetos de arte. También se interioriza y se encarna en personas. Se interioriza en las competencias, modelos conceptuales y modos de percepción que nos permiten producir y entender el arte o escribir sobre él.”

La institución debe dejar de entenderse como un espacio arquitectónico sino mas bien como un modo de hacer –o no-, es el modelo operante estándar que rige la producción-distribución- consumo del sistema artístico, y a propósito de su organismo, Fraser menciona: “Son los artistas – tanto como los museos o el mercado– quienes en sus mismos esfuerzos por escapar de la institución del arte han impulsado su expansión.”

⁷⁴ María Victoria Murillo, Steven Levitsky, “Variación en la fortaleza institucional”, Revista de sociología, No 24 (2010): 31-56, acceso el 14 de Diciembre de 2017, <http://www.facso.uchile.cl/publicaciones/sociologia/articulos/24/2402-Levitsky.pdf>

⁷⁵ Fraser, De la Crítica..., 21-22.



VI Institución Independiente. Comunidad Sí. _llorar, CDMX, 2017. Fotografías de Lizet Trinidad;
Asistentes a la fiesta de inauguración en _llorar

Y recordando que la experiencia estética y sus acciones “secundarias” que conllevan, no sólo son de orden de valor simbólico, Andrea Fraser escribe a propósito de los artistas, curadores y trabajadores que se cuestionan la práctica, así como ella en cada escrito de crítica:

Pero no se trata sólo de ideología. No somos únicamente los símbolos de las recompensas del régimen actual: en este mercado del arte somos sus beneficiarios materiales directos.

Cada vez que hablamos de la “institución” como de algo distinto a “nosotros” desestimamos nuestro papel en la creación y perpetuación de sus condiciones. Eludimos la responsabilidad (o dejamos de actuar en contra) ante las complicidades, componendas y censura –autocensura sobre todo– que todos los días generan nuestros intereses en el campo y los beneficios que obtenemos de ellos. No es cuestión de estar dentro o fuera, o del número y escala de los diferentes lugares organizados para la producción, presentación y distribución del arte. No es cuestión de estar en contra de la institución. Nosotros somos la institución. La cuestión es qué clase de institución somos, qué clase de valores institucionalizamos, qué formas de práctica premiamos y a qué clase de premios aspiramos. Porque la institución del arte es interiorizada, encarnada y llevada a la práctica por personas individuales: por eso son preguntas que la crítica institucional nos pide que, ante todo, nos hagamos a nosotros mismos.

Nosotros somos la institución. Colaboramos, la co-creamos. EZ cerró sus comentarios al finalizar la lectura, enfatizando lo oportuno de crear más y mejores comunidades:

Al final de todo, recaemos en la reflexión de siempre, ¿cómo hacer arte para este siglo?, ¿cómo pensarlo?, ¿dónde ponerlo?, ¿con quién?, ¿para qué?, ¿desde dónde? Definitivamente, como conclusión de todo lo hecho y lo que se está haciendo, puedo decir que estoy seguro que el trabajo de quien haga arte debe estar cimentado en el trabajo colectivo. En la búsqueda por visibilizar otras latitudes y otras formas (distintas a las hegemónicas). Hay que formar no solo una Comunidad Sí, sino mil, ocho mil, las que sean necesarias. Lxs artistas tienen que articularse para construir una posible utopía que nos aleje para siempre de los fantasmas de la modernidad, de las obras-figuras-de-autoridad, del pensamiento único. Parece que la gran virtud del arte, su perpetua definición en construcción, es también su punto de crisis; el lugar donde inicia la grieta es el más débil; el arte rompe y por lo tanto es frágil.

**Panel de discusión
INDEPENDENCIA /GESTIÓN /MERCADO /INSTITUCIÓN**



Panel de discusión "Independencia/ Gestión/ Mercado/ Institución" Comunidad Sí. _llorar, CDMX, 2017;
Fotografía de Lizet Trinidad.

Panelistas ubicados frente al público en la clausura de la exposición en una tarde lluviosa.
Un registro en video puede consultarse en esta liga: <https://www.youtube.com/watch?v=w1k2XdDjvI>

Para la clausura de la Exposición Modelo, organizamos un panel de discusión con partícipes de la institución. De izquierda a derecha en la fotografía:

Daniel Aguila Ruvalcava. Biquini Wax
Nestor Quiñones. La Quiñonera
Polina Stroganova. Proyectos Monclova
Camila Gb. _llorar
Yoshua Okón. SOMA / La Panadería
Marek Wolfryd. Ladrón Galería
Ernesto Zavala. Comunidad Sí
Alexander Dluzalt. Comunidad Sí

Tuvo una duración aproximada de dos horas y media y, más allá de los comentarios que hicieron los ponentes respecto a nuestro contexto, o el de galerías anteriores, de la ganancia de una galería y de su gestión, lo interesante fue la crítica que el público hizo al final respecto al formato del panel, donde los invitados hablaron de su experiencia, de lo que ya se sabía y se les criticó no cuestionaran ni algo distinto al formato de Panel. Algunos de los usuarios invitados argumentaron que sólo respondieron las preguntas de los moderadores y que ellos también eran responsables de exigir. Comunidad Sí, asumió su misma situación como moderador y propositor de ese modelo- formato de discusión que no funcionó más que al final con la crítica del público, que hizo énfasis en el diálogo y la discusión de iguales, sin moderadores, sin las celebridades que exponen ante un “público”.

Fue notorio el disenso de todos los participantes al eliminar estos personajes de “público”, “ponentes”, “ moderadores”, o legitimadores-legitimados-público, o los que saben y los que escuchan, o los que exponen y los que espectan; entre iguales el campo artístico entra en pánico, su estructura piramidal nos asegura orden y estabilidad.

¿Con qué valores se construye la legitimidad en el campo artístico y cómo operan estos agentes validados para validar a otros? Los colegas de nuestra generación optan por la autogestión, de ahí el auge de estos espacios, para auto-validarse y auto-legitimarse. En tanto actuamos de esta forma, también lo hicimos invitando a colegas de importancia (validados) en el arte contemporáneo en México cuyas prácticas ya están legitimadas, para que su participación y aceptación nos validase públicamente; es la presentación de nuestros proyectos a la sociedad y ellos son nuestros padrinos.



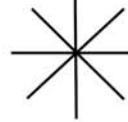
Panel de discusión “Independencia/ Gestión/ Mercado/ Institución” Comunidad Sí. _llorar, CDMX, 2017; Fotografía de Lizet Trinidad.

Parte del público escuchando la conversación con café y galletitas.

los

espacios

críticos



COMUNIDAD SÍ

CONCLUSIONES (PROVISIONALES) ACERCA DE LA EXPOSICIÓN Y LA TESINA MODELO

APARTADO I: EL MUNDO DE LAS COSAS, PIEZAS Y EVENTOS CIMIENTO; LA EXPOSICIÓN MODELO EN 2017.

El presente documento, sirve como una recopilación anecdótica y crítica de los acontecimientos para realizar las piezas de la Exposición Modelo así como su implicaciones póstumas en el circuito artístico de artes plásticas. Las seis piezas individuales engloban en conjunto un happening delimitado por el espacio, la casa de _llorar, abarcando los conceptos de modelo, institución e independencia a través de situaciones de participación colaborativa que construyó y desarrolla los sucesos de Modelo. Invitando, desde la fiesta, a participar en la coproducción de los usuarios a dichos eventos buscamos objetivos afines a lo que planteara GRAV en su manifiesto:

(...) a través de la provocación, a través de la modificación de las condiciones del ambiente, a través de la agresión visual, por medio de una llamada directa a la participación activa, mediante la realización de un juego, o a través de la creación de una situación inesperada, ejercer una influencia directa en el comportamiento del público para remplazar la obra de arte o el performance teatral con una situación en evolución, invitando la participación del espectador.⁷⁶

Esta situación, el happening, es en sí la tesis propuesta, la cual se teoriza posteriormente. No obstante un análisis de lo planteado merecería mayor profundización en la investigación de su estructura y, sin embargo, me parece del todo congruente que en esta tesina, que adopta los modelos convencionales con la Universidad, no se pueda ahondar más por su propia estructura. Para ello la ampliación de investigación en los textos adjuntos.⁷⁷

Como podemos constar en los registros y archivo de dicha exposición, en Comunidad Sí acogimos los modos preestablecidos del quehacer que nos fueron mostrados en la educación universitaria (licenciatura en artes), las formas y representación del arte de galerías y museos, y buscamos además por otros medios crear nuevos modelos de presentación, de (co)producción y participación actual y viva de quienes inter-actuamos.

Así, expresamos por diversos medios lo que (en ese momento inconsciente) entendíamos como Institución: desde la piedra inamovible -representación de la instauración físico-arquitectónica-, hasta el ambiente y atmósferas; la institución del arte puede entrecruzarse en todo cuanto permea este evento y hasta ahora, por todas partes.

⁷⁶ GRAV, "Manifiesto du GRAV", Abstract art, Vol. 2 de Art Since Mid-Century: The New Internationalism (1971): pp.296

⁷⁷ Dlužalt, Los espacios críticos en la CDMX...; Dlužalt, los espacios críticos...

APARTADO II: LA INSTITUCIÓN

Hoy las instituciones son ultra flexibles; no son ya aquella piedra fundacional ni un cimiento, son tan plásticas que se pervierten en cualquier medio, está dentro de nosotros. Esta masa heterogénea se dice diversa, con variedad en su diferenciación y discriminación, sin embargo sus fines y objetivos le vuelve junto a infinidad de prácticas, omnipresente; nada se nos escapa como institución en tanto sean medios y fines del arte.

Fraser habló de la institución ya como un modo de hacer⁷⁸, yo percibo hoy esta como un ente energético general, efecto de los sistemas actuales de lo que para ella misma es arte; nosotros podemos percibir las causas en los modos de hacer –y no hacer-, ya no podemos considerar la institución como una cosa in-formada y abstracta o rígida e incluso estática, pues esta la hemos expandido a todo campo explorado y -supondría- los que se exploren próximamente, en tanto estos se entiendan aún como arte, anti-arte, prácticas artísticas, pensamiento artístico, investigación artística y todo cuanto tenga relación con estos campos y áreas, sean objetos, sujetos o espacios (además de sus –quizás- futuros medios).

¿Cuál será nuestra postura, la de todos los involucrados en la institución?, la postura actual ¿es consciente? ¿cuál nuestra actitud? Numerosos casos en el arte del Siglo XX, buscaron borrar la frontera divisoria de arte-vida, y hoy, parece casi haberse difuminado.

Xiuh, profesor de Arte Sonoro en la FAD, hablaba ya en los cursos sobre algunas problemáticas que seguimos cuestionando: “Mientras por un lado se intenta redefinir qué es y qué no es arte, para crear orden y reducir la incertidumbre, por otro se amplía más la ilusión de indefinición para hacer arte-vida; esta dicotomía y su gran escala de posibilidades, son hoy parte de un mismo proceso vivo llamado institución.”⁷⁹, de lo que me parece importante recalcar, su adecuación técnica al nombrar “proceso vivo” a la institución, puesto que adjudica capacidades temporales y de energía vital a la misma.

Por otro lado, al charlar con mi compañero Isaac Benítez acerca de los mercados, mencionó un lista de suposiciones de los beneficios de la incertidumbre en las estructuras actuales:

¿cuáles son los beneficios de estos cambios (lo plástico de la institución)? bueno, se amplía el mercado con la desigualdad social, todo puede ser arte, todo lo que no se hace o concibe en cualquier área, puede ser en el arte, eh, también la libertad creativa se torna utopía realizable, se tiene claro qué es una disciplina, cuáles son estas, qué deben hacer y qué no, mientras se tiene también a quienes hacen ocio especializado del arte y quienes hacen negocio (lo niegan).⁸⁰

⁷⁸ Andrea Fraser, De la Crítica...

Si suponemos que el arte pueda limitarse a su producción, distribución y consumo, la institución del arte expande su quehacer a todo cuanto se relacione con este, sea con todos sus sujetos, objetos y, dicho de otra manera, toda energía invertida y pervertida que tenga como fin, medio, finalidad u objetivo, las artes.

Este marco de acción del arte es demarcado, a-limitando por la totalidad de toda posibilidad de esta institución (su unidad congrega a todas las artes de diversidad en teoría, praxis y más) que es plástica. Como ejemplo, la plástica social que propuso Joseph Beuys declara la perversión o, como él llamaba, moldeado, de los humanos, de individuos y sociedades; nosotros somos materia modificable y expuesta, somos el medio plástico. Menciona Beuys, “vemos que de este círculo nace un niño llamado arte social, plástica/ escultura social, que se impone como tarea no sólo de trabajar un material físico cualquiera, sino crear la obra de arte social del futuro. Para toda creación se necesita un fundamento.”⁸²

APARTADO III: LO EJEMPLAR; LOS ANÁLISIS, LAS PROPUESTAS.

Si buscáramos rehacer (como intentamos fallidamente con cada pieza para la clausura) alguna de las obras de Modelo, el modelo ya no sería ejemplar sino más que un modo probado en pasado que ya no es apto para nosotros; habría de mutar hasta ser actual y atender a nuestras consideraciones individuales y colectivas, así como sociales y de nuestro entorno.

La exposición nos llevó a recrear y editar los modelos populares del arte contemporáneo, a criticarlos, a proponer otros, mezclarlos, etiquetarlos, reproducirlos y a buscar nuevas vías de distribución. La exhibición como evento tuvo el modelo de una exposición de arte contemporáneo mexicano hecho por mexicanos, presentado en un espacio independiente de la Ciudad de México, como pretexto para reunirnos en una fiesta. Es decir, acumulación de lugares comunes.

En cuanto al Panel de Discusión para la clausura, lo enriquecedor fue notar una exigencia de buscar nuevas formas de accionar, discutir, de proponer otro modelo para un debate que pase de lo anecdótico. El resultado fue la evidente necesidad de nuevos formatos, a lo que en semanas póstumas Comunidad Sí desarrolló propuestas para diálogos y discusiones alternas con formatos diversos que ayudasen a acrecentar problemáticas desde su misma estructura. Como en la fiesta, vas a un evento en algún sitio, con o sin invitación y una vez ahí cada quien vive la fiesta de una manera distinta, condicionado por las particularidades individuales de su entorno. Las piezas funcionan como el ambiente del evento, son sucesos vivenciales preceptuados personalmente. De ahí que después de la fiesta uno cuente cómo le fue y todos lo hayan vivido de distinta manera aunque fuese la misma.

⁸² “Joseph Beuys: Todo hombre es un artista”, Joseph Beuys Quotes, acceso el 1 de Mayo de 2019, <https://josephbeuysquotes.wordpress.com/category/plastica-social/>

Este es el carácter de los eventos culturales-artísticos contemporáneos, por lo que nuestra fiesta fue el fin obvio y anticipado de la exposición. Se pueden seguir proponiendo nuevos modelos, transformar los anteriores y los actuales, derrocarlos, instituir otros, mezclarlos y expandirlos al nivel de la vida como modelo de vida.

APARTADO IV: (AUTO) LEGITIMACIÓN EN LA FACULTAD, LA ESCUELA.

Al realizar la tesina Modelo, la cuestión es, ¿por qué legitimar mi licencia en artes visuales ante esta institución?, ante el circuito de arte contemporáneo donde su validez útil se ha demeritado en su valor. Dado lo innecesario que es un título de artista visual, decidí titularme haciendo una pseudo-crítica a la validez de este proceso y a lo que implica terminar la carrera para profesionalizarme. El objetivo principal de este documento es ejemplificar lo normado de un proyecto de investigación como lo es la tesis o tesina en el arte contemporáneo y contraproponer a este modelo, uno que le sea fiel a sus intereses y a su vez, sea su antítesis.

La Facultad ha tenido proyectos de calidad ciertamente, pues continua figurando como una de las mejores escuelas de arte en México y Latinoamérica⁸³, además de haber formado a artistas de renombre así como contar con ellos como docentes. Con ello, ¿qué sucede con esa producción y con estos artistas? Gente como José Clemente Orozco, Rufino Tamayo, Diego Rivera y David Siqueiros se formaron en la Academia de San Carlos, así como años después lo harían Minerva Cuevas, Gabriel Orozco y Mónica Mayer⁸⁴; la Institución tiene el deber de donar a los interesados estudiantes, el poder de asimilarla y desecharla, ha de darle las herramientas para su propia trascendencia.

Al mantener una conversación con Gabriel Orozco sobre su paso en la entonces ENAP⁸⁵, menciona que poco asistía a sus clases y talleres, enfocándose a otra áreas, cumpliendo únicamente con la escuela en lo que se le solicitaba con el fin de cursar según el programa y obtener cifras aprobatorias. Al tiempo que finalizaba sus estudios escolares, se enfocó en viajar frecuentemente en barco a todo el mundo, partiendo desde Veracruz de donde él es originario. Me contó:

(...) en un principio no mencionaba que estudié en una escuela de arte, intenté crear-me otro camino con lo que hallara en los viajes, esa fue mi educación artística, no quería que las nuevas relaciones me identificaran por mis credenciales de arte.

⁸³ Guiado a la opinión pública en general de ciudadanos mexicanos y extranjeros especializados en la práctica.

⁸⁴ "Historia FAD". FAD-UNAM, acceso el 30 de marzo de 2019, <http://www.fad.unam.mx/historia.php>

⁸⁵ Gabriel Orozco, charla con el autor, Abril 25, 2019. Xalapa, México.

Y al cuestionarle su postura respecto a la relación maestros y alumnos, dijo

Para mí, el artista debe formarse más allá de la escuela y de sus maestros, debe guiarse por sí mismo luego de que se le muestran las sendas anteriores, de otros; alguien que toma la enseñanza de su maestro, repetirá casi forzosamente la práctica y se volverá un discípulo. De ahí el problema que ellos se vuelvan maestros inmediatamente después de alumnos.

Sylvia Schemelkes, hablando de la formación de valores⁸⁶, parte de la educación para su análisis y propuestas de acción:

Formar seres humanos con juicio autónomos y criterios propios de congruencia supone, para los sistemas educativos, una pedagogía continuamente problematizadora, que propicie la reflexión individual y el diálogo colectivo, orientada a comprender e incluso a resolver problemas, consciente de la problemática de su medio inmediato y mediato, preocupada por la comunidad educativa toda. Supone abrir múltiples oportunidades de ponerse en lugar del otro para juzgar desde perspectivas muy diferentes. (...) Formar seres humanos con juicio autónomo supone luchar contra toda forma de simulación.

Y sobre el impacto negativo que la escuela puede implicar, considera ella que:

(...) tiene que ver con el papel de la escuela en la perpetuación de la desigualdad. Esto se debe a la selectividad del sistema educativo y su forma segmentada de operación. Lo más grave, quizás, sea que la desigualdad, que también se perpetua, se legitima individual y socialmente.

Esta discriminación no habría de pasarse por alto, pues replica el ejercicio de las políticas actuales en cualquier ámbito. La facultad, pienso, necesita de docentes que se actualicen constantemente, de no ser que se actualice entonces la planta docente, así como de alumnos que aprendan de la historia del arte y del arte contemporáneo para asimilarlo y así proponer más allá de lo dado.

APARTADO VI: INDEPENDENCIA; LOS MODELOS Y LA CRÍTICA.

Los espacios auto-gestivos con sus diversas nomenclaturas, pareciera que pierden su efectividad irremplazable ahora que a lo que llamábamos “institución” -sean por nombrar un caso, los museos-, sea tan plástica y experimental como cualquiera de estos sitios. Evidenciamos una heterogeneidad en los espacios artísticos y sus productos, en su programación, sus obras, sus modelos de legitimación, sus parámetros de valoración y de repartición de capitales.

⁸⁶ Sylvia Schmelkes, La formación de valores en la educación básica, (SEP: México, 2004): pp. 28 – 50.

Rememoro la pieza de los pizarrones en Modelo de Institución⁸⁷, 10 reglas talladas en madera donde además se puede agregar y editar contenido con tiza. Se presupone la participación de todos en un formato que en realidad está claramente limitado.

Es hasta este punto que la Independencia recobra valor en nuestras suposiciones, pues esta es alterna a la regla rígida o plástica, la pervierte según nuestra voluntad. Pero lo hemos tratado, no se puede ser no gobernado de(l) todo. Por ello, habremos de traer a discusión la crítica.

Según explica Michel Foucault, Kant desarrolla la idea de crítica de *die Aufklärung* como iluminación o ilustración -sea esta como conocimiento de los límites de la consciencia-, mientras él propone la crítica como la generación de una postura y una actitud respecto a la consciencia de esa consciencia.⁸⁸

La crítica como el arte de la inservidumbre voluntaria, de la indocilidad reflexiva; la crítica como el arte de no ser gobernado por tal o cual.⁸⁹ Esta voluntad de decidir a qué sí y a qué no atendemos, cómo lo hacemos; esta discriminación de nuestra gobernanza es la crítica consciente que a través del arte, hace de la libertad parcialmente posible, la independencia;⁹⁰ esta como el arte crítico de decidir sobre los modelos de gobernanza plásticos de la consciencia, es decir, la coproducción de la institución.

El medio de esta coproducción de nosotros-institución, es el modelo. Los modelos son reales, afirma Eliasson,⁹¹ de quien conjunté sus ideas para desarrollar en “los espacios críticos” lo que pueden ser estos, lo cual he llevado a la práctica desde febrero de 2019 hasta ahora, mayo del mismo año.

Volveré a ello explicando cómo desde estos eventos, Comunidad Sí calificó algunos problemas en la distribución y diálogo del arte contemporáneo actual. Desde el panel de discusión organizado para la clausura, estamos en busca de nuevos formatos dado que los comunes nos son, en general, disfuncionales, no permiten un diálogo abierto y constructivo que de voz a todos. Desde entonces en nuestras reuniones complejizamos estos hechos en pos de buscar nuevos modelos.

⁸⁷ Comunidad Sí, Modelo de Institución, _llorar, México, 2017.

⁸⁸ Foucault, Michel, “Qué es la crítica?” (Crítica y Aufklärung), trad. por Javier de la Higuera en Sobre la Ilustración, (Madrid: Tecnos, 2006)

⁸⁹ Ibidem.

⁹⁰ Bishop, Infiernos Artificiales..., 53.

⁹¹ Eliasson, Los Modelos son...

APARTADO VII: LA VALIDACIÓN ESCOLAR Y EL ESPACIO CRÍTICO.

Me parece que los artistas egresados de la F.A.D., así como los de carrera inconclusa, imponen ante la facultad su mayor logro a la validación de la escuela-facultad como institución, negándola; es en la contradicción de su valor, uso y propósito que los artistas legitiman al instituto, pues la (de)formación los aleja de estos métodos. No así para todos, pues existen excepciones donde el artista a través de la docencia conjunta el porqué de su cuerpo de obra; o es el artista un investigador que tiene su soporte de estudio en una escuela o facultad. Para todos ellos la institución (no sólo la escuela o sitio de formación) es indispensable, así como necesario el abolir sus sistema formativo para de-construirlo en su práctica artística.

Cuando Orozco dice que negaba la escuela como formadora, la validaba en el sentido de cambiarla en la concepción social y sin embargo, comienza a ser reconocida por su invalidez, así como cuando Diego Rivera fuera director de la escuela y echado de ella por los alumnos, por comunista.⁹²

Finalmente, la institución escolar congrega un sin fin de actores usuarios con su auto-educación, de muy distinta índole, que se comunican en estos estadios procesuales de estudio y, al hacer énfasis en las vías personales de educación, podremos complejizar y especificar los campos de estudio, creando grietas donde el conocimiento y los medios de aportarlo, sean bifurcaciones más amplias y sanas, donde no sean una sola línea a donde todos apunten pues, las escuelas habrían de cambiar esa concepción de los actores como uniformes.

La proposición, es la coproducción de espacios críticos, comenzando por el cuerpo humano mismo, el propio, pudiendo expandirlo a otros. Estos, tienen la capacidad de pervertir la institución; son capaces también de no ser parte de la misma e incluso reflejarla sin miras de reproducirla.

Con la investigación y teorización de esta proposición como postulado de espacios críticos, lo lleve a lo ejemplar y efectivo en la acción. Así, cuando en Diciembre de 2018, Georgina Vega me invitó a formar parte de una “galería” tras muchos puntos en común de intereses buscados, creamos *NACO espacio crítico*, donde en el programa pudimos darnos toda libertad de expandir nuevas estructuras de organización y distribución de los modelos. El resultado ha sido encontrar necesidades que se hallan en la institución, como buscar nuevas maneras de conversar, discutir, repensar y llevar a la acción y práctica lo creado.

En este punto, la inestabilidad es clave en la creación. La creatividad es el capital de mayor valor que poseemos y distribuimos, con el quebrantamiento de los dogmas y reglas (modelo) preestablecidas, tomándolas por sus aristas útiles y benéficas para reformularlas. De ahí la analogía de las grietas.

⁹² Francisco Gilberto Quesada, charla con el autor, Mayo 9, 2019, FAD UNAM.

Es una restauración lo que hemos trabajado como comunidad y, es en conjunto, con diversidad de personas que colaboramos y coproducimos estos proyectos, sanando y cultivando. Necesaria es una reformulación práctica de estos modelos –que sí sucede e incesantemente-, dado que sin ello el arte no podrá producir sino reproducir. En la creatividad como valor de cambio fundamos nuestros propósitos con fines y objetivos de una institución más sana, no plutártica, con valores afines, con la actitud y postura crítica que evolucione a tiempo correcto a sus fines.

Es el artista en sí mismo una institución que ha validado su formación a través de su trabajo; es la escuela un circuito formativo que guía hasta quebrantar el arte actual y crearle grietas; son las grietas los espacios críticos alternos que se desarrollan de bifurcaciones anteriores; es la institución de la escuela formadora de artistas, no de arte; no se puede enseñar a hacer arte y por ello los artistas son sólo guiados para poder crearle; son los docentes guías que hacen pervertir y reflexionar al alumno hasta desarrollar lo que será arte. Y en su quehacer, tras perversión reflexiva y crítica, les hará o no llamarse artistas.



MODELO. Comunidad Sí. _llorar, CDMX, 2017. Fotografía del autor;
Vista de la fachada de la galería con los globos dorados el día de la clausura de la exposición Modelo.

El espacio crítico



Espacio Crítico. Alexander Dzulalt. Facultad de Arte y Diseño, CDMX, diciembre de 2018. Fotografía del autor. En una memoria Micro SD se encuentra este documento así como "los espacios críticos en CDMX, 2018" y "los espacios críticos", además de videos, audios, fotografías y todo el material que acompaña este proyecto. Dicha memoria esta dentro de un ladrillo como objeto final, aludiendo a la primera piedra para instituir. Para concluir el proceso, busqué planos e investigué la historia de la arquitectura de la Facultad para ubicar la esquina que contiene la piedra fundacional. Reemplacé esa primera piedra con mi ladrillo-tesis, instituyéndome en la Facultad y validándome a partir de ello. Un video de la acción puede consultarse en esta liga: <https://www.youtube.com/watch?v=zvBh-VxNGbQ>

FUENTES Y REFERENCIAS

LIBROS FÍSICOS

Águila Soto, Corneli. Sobre el ocio y la posmodernidad. Un análisis sociocrítico. España: Wanceulen S.L., 2007.

Alonso A. , J. M. La educación en valores en la institución escolar: planeación-programación. México, D. F.: Editorial Plaza y Valdés, 2004.

Bishop, Claire. Infiernos Artificiales: Arte participativo y política de la espectaduría. México: Taller de ediciones económicas, 2016.

Barry, Robert (1968), en Lucy R. Lippard. Seis Años: La desmaterialización del objeto artístico de 1966 a 1972. Madrid: Ediciones Akala, S.A., 2004.

Baudrillard, Jean. Crítica a la economía política del signo. México: Siglo XXI, 2007.

C. North, Douglas. Institutions, Institutional Change and Economic Performance. Inglaterra: Cambridge Univ. Press, 1990.

Trad. Instituciones, cambio institucional y desempeño económico. México: FCE, 1993.

Dr. Atl. Gentes profanas en el convento. México: Ediciones Botas, 1950. Eliasson, Olafur, Los modelos son reales. Barcelona: Gustavo Gili, 2009.

Foucault, Michel. Qué es la crítica? (Crítica y Aufklärung), trad. por Javier de la Higuera en Sobre la Ilustración. Madrid: Tecnos, 2006.

Fraeser, Andrea. "De la Crítica de las Instituciones a una Institución de la Crítica". En De la crítica de las instituciones a la institución de la crítica. Medina, Cuauhtémoc y Andrea Fraeser. España: MACBA / SIGLO XXI, 2016.

Lyotard, Jean-François, La condition postmoderne: rapport sur le savoir. Paris: Minuit, 1979.

O'Doherty, Brian. Dentro del cubo blanco. La ideología del espacio expositivo. Murcia: Centro de Documentación y Estudios Avanzados de Arte Contemporáneo, 2011.

Schmelkes, Sylvia. La formación de valores en la educación básica. México: SEP, 2004.

Yépez, Heriberto. Mexiconceptual. Tijuana / Ciudad de México / Internet: Satélite, 2016-2017. LIBROS EN PDF

Weber, Max. ¿Qué es la burocracia?. Argentina: Libros Tauro, 1977. Edición en PDF.

Gadamar, Hans-Georg. La actualidad de lo bello. Barcelona, Buenos Aires, México: Paidós/ I.C.E.-U.A.B., 1991. Edición en PDF.

PIEZAS

Aguilar Ruvalcaba, Daniel, Felipe Ehrenberg y Yoshua Okón para Comunidad Sí. 2017. I Modelo de independencia, en la exposición Modelo.

Anónimo (2017) en, IV Modelo de Institución. Comunidad Sí. Comunidad Sí. 2017. Modelo de Institución.

Comunidad Sí. 2017. Modelo de Institución (estadísticas). <https://docs.google.com/forms/d/1MKI-Linwh5ph28o0mFVv23rwlBbjWEg3G6ECK7IfzCzg/edit#responses>

Luis Camnitzer. 2011. The Museum is a School; the artists learns to communicate; the public learns to make connections.

REVISTAS

Daniel Castro Benitez. "El nuevo museo de la independencia de Colombia". Humboldt 156 (2011).

GRAV. "Manifeste du GRAV", Abstract art, Vol. 2 de Art Since Mid-Century: The New Internationalism (1971).

Haidar, J. I. "Impact of Business Regulatory Reforms on Economic Growth. Journal of the Japanese and International Economies" Elsevier, vol. 26 (2009).

REVISTAS EN LA WEB

Barreiro León, Bárbara. "La estética posmoderna de Jean Baudrillard en "Las estrategias fatales". Eikasía (2016). Acceso el 8 de Diciembre de 2017. <http://www.revistadefilosofia.org/68-10.pdf>

F. Martínez. "La Posmodernidad como Implosión, Acoplamiento y Envoltura: Estética de Surrealismo y Cyborg" A Parte Rei. Revista de Filosofía. No. 30. (2003), Edición en PDF. pacios-independientes-mexico/

Murillo, María Victoria y Steven Levitsky. "Variación en la fortaleza institucional", Revista de sociología, No 24 (2010). Acceso el 14 de Diciembre de 2017. <http://www.facso.uchile.cl/publicaciones/sociologia/articulos/24/2402-Levitsky.pdf>

Pastor Martín, Juan y Anastasio Ovejero Bernal. "Michael Foucault, un ejemplo de Pensamiento Posmoderno" A Parte Rei. Revista de Filosofía. No. 46. (2006), Edición en PDF.

PÁGINAS WEB

Del Paso, Joaquín. "El arte experimental de Felipe Ehrenberg" Acceso el 22 de Octubre de 2017. <http://www.nacion.com/viva/cultura/el-arte-experimental-de-felipe-ehrenberg/WUGMTETPTJ-FSXXKURFGJ3A62KZA/story/>

Ehrenberg, Felipe, en "OnceNoticiasIPN. Once Noticias - Entrevista: Felipe Ehrenberg". Acceso el 4 de diciembre de 2017. https://www.youtube.com/watch?v=GoQ8_J1wCVM

FAD UNAM. "LICENCIATURAS". Acceso el 1 de Octubre de 2018. <http://www.fad.unam.mx/licenciatura-artes-visuales.php>

Friedmann, Reinhardt. "El posmodernismo o la pasión de pensar". Revista Estado del Arte (2011). Acceso el 23 de Septiembre de 2018. <https://revistaestadodelarte.wordpress.com/2011/09/13/el-posmodernismo-o-la-pasion-de-pensar/>

Galería de Arte Moderno. "Historia GAM". Acceso el 15 de Septiembre de 2018. <http://www.galeriadeartemexicano.com/es#!/galeria>

Guattari, Felix. "DE LO POSMODERNO A LO POSMEDIA". Artillería Inmanente (2016). Acceso el 6 de Diciembre de 2017. <https://artilleriainmanente.noblogs.org/post/2016/04/15/felix-guattari-de-lo-posmoderno-a-lo-posmedia/>

FAD-UNAM. "Historia FAD". Acceso el 30 de marzo de 2019. <http://www.fad.unam.mx/historia.phps>

ICOM. "CONSEJO INTERNACIONAL DE MUSEOS". Acceso el 11 de Diciembre de 2017. <http://icom.museum/L/1/>

Museo Anahuacalli. "Museo Anahuacalli". Acceso el 30 de Noviembre de 2017. <http://www.museoanahuacalli.org.mx/>

Joseph Beuys Quotes. "Joseph Beuys: Todo hombre es un artista". Acceso el 1 de Mayo de 2019, <https://josephbeuysquotes.wordpress.com/category/plastica-social/>

Museo Jumex. "WALID RAAD". Acceso el 6 de Diciembre de 2017. <https://www.fundacionjumex.org/es/exposiciones/81-walid-raad>

Museo Tamayo. "YAYOI KUSAMA. OBSESIÓN INFINITA". Acceso el 3 de Diciembre de 2017. <http://museotamayo.org/exposicion/obsesion-infinita>

Palavecino, Patricio. "Derrida y el Posmodernismo. La filosofía del Capital". SITIO CERO (2012). Acceso el 6 de Diciembre de 2017. <http://sitiocero.net/2012/02/derrida-y-el-posmodernismo-la-filosofia-del-capital/>

Red Transibérica. "Manifiesto por los Espacios Indendientes". Acceso el 22 de Septiembre de 2018. <http://www.transiberica.org/manifiesto-espacios-culturales-independientes>

SOMA MÉXICO. "ACERCA". Acceso el 5 de Diciembre de 2017. <http://www.somamexico.org/es/soma/acerca>

Wikipedia. "Partido Socialista Unificado de México". Acceso el 3 de Diciembre de 2017. https://es.wikipedia.org/wiki/Partido_Socialista_Unificado_de_M%C3%A9xico

Wikipedia. "Wiki". Acceso el 7 de Diciembre de 2017. https://es.wikipedia.org/wiki/Wiki#cite_note-2

CHARLAS CON EL AUTOR

Francisco Gilberto Quesada. Audio personal en FAD UNAM, el Mayo de 9 de 2019.

Gabriel Orozco, Audio personal en Xalapa, México, el 25 de Abril de 2019.

Isaac Benítez. Audio personal en FAD UNAM el Mayo de 2 de 2019.

Xiuh Toxotzipitzin Netlacaneco. Audio personal en FAD UNAM, el Mayo de 9 de 2019.

CONFERENCIAS

Ehrenberg, Felipe, en "Charla con Felipe Ehrenberg sobre Ulises Carrión" Conferencia pronunciada en el Museo Jumex el 17 de Mayo de 2017.

Jean François Lyotard. Conferencia presentada en el Instituto Francés de Madrid, el 23 de Octubre de 1985.