

Mercado de Arte Contemporáneo: hacia una sociología crítica



Kevin Cabrera Zapata

Investigador independiente

Córdoba, Argentina

keviin_1693@hotmail.com

Fecha de recepción: 28/09/17 Fecha de aceptación: 23/02/18

Resumen

El encuentro suele ser un acontecimiento poco frecuente entre profesionales del campo del arte, especialmente cordobés. Pero cuando ocurre, como lo fue la quinta edición del Mercado de Arte Contemporáneo-Arte Avanza, se evidencian prácticas propias de un reaccionar con otros y una distribución de roles determinados. Las evidencias pueden ser muy sutiles o muy visibles dependiendo de los intereses de cada sector que conforman este evento.

Las relaciones entre los actores involucrados en la gestión y participación del Mercado de Arte han podido dar cuenta de una serie de prácticas que resultan de este interactuar con otros:

Las Prácticas Naturalizadas, basadas en tradicionalismos del campo del arte fuertemente arraigados, fundadores de conceptos y valores que definen y condicionan los proyectos artísticos. Las Prácticas Direccionadas, aquellas que apuntan hacia objetivos particulares y conllevan respuestas específicas y controladas. Las Prácticas de Supervivencia, que aparecen con el fin de mantener puestos y asegurarse roles dentro del evento, evitando quedar fuera siendo rechazados. Las Prácticas de Desborde, ocasionadas al filtrarse conflictos por medio de fisuras dentro de la organización del evento. Las Prácticas Dialogales, resultan de la interacción entre profesionales del arte lo que contribuye a entablar lazos y extender contactos comerciales y laborales.

Palabras claves

*Prácticas Naturalizadas,
Prácticas Direccionadas,
Prácticas de Supervivencia,
Prácticas de Desborde,
Prácticas Dialogales.*



Abstract

The relationships between the actors involved in the management and participation of the Art Market have been able to account for a series of practices that result from this interaction with others:

Naturalized Practices, based on strongly rooted traditionalisms of the art field, founders of concepts and values that define and predetermine artistic projects. The Directed Practices, those that aim towards particular objectives and entail specific and controlled responses. The Survival Practices, which appear in order to maintain positions and ensure roles within the event, avoiding being left out by being rejected. The Overflow Practices, caused by leaking conflicts through fissures within the organization of the event. The Dialogical Practices result from the interaction between art professionals what contributes to establish ties and extend business and labor contacts. This paper analyzes such practices.

Keywords

Naturalized Practices

Directed Practices

Survival Practices

Overflow Practices

Dialogical Practices.



Agosto de 2017. Cabildo de Córdoba y Plaza San Martín. Córdoba Capital, Argentina. Quinta edición de Mercado de Arte Contemporáneo – Arte Avanza. Distintos referentes del arte visual reunidos en un mismo lugar. Diversos públicos visitando, conociendo, disfrutando. Consigna: empaparse un “poco”, un “más o menos” o un “bastante” de esto que se da en llamar arte contemporáneo.

Transcurridos los cuatro días de duración, podemos entonces realizar una serie de análisis con respecto a lo acontecido en el mercado. Lo obviamente medible del evento será aquí tan sólo mencionado, puesto que resultaría una banal repetición de otros análisis realizados al respecto. Podemos afirmar, entonces, que la concurrencia

fue cuantiosa, las ventas de obras han sido muy favorables y han superado ediciones anteriores. La promoción del federalismo se hizo evidente con la presencia de numerosas galerías y artistas locales. La propuesta curatorial logró amoldar (en un espacio-tiempo poco convencional para ámbitos expositivos de arte) tanto producciones como actividades, conferencias, mediaciones, residencias, editoriales y más, todo en un nivel de diálogo, dinamismo y visibilidad pertinentes, logrando una eficacia y fluidez en el recorrido que casi parecía generarse de manera natural.

Pero ahondemos más. ¿Qué aspectos? Precisamente aquellos de los que no se habla, al menos oficialmente, aunque ellos sean, sin embargo, los



que construyan la esencia misma del mercado. Nos referimos a las conductas de los que participan, a sus intereses y a las posturas-roles que adoptan para alcanzarlos. Nos referimos también a las interacciones internas entre pares, las que justamente no se pueden apreciar, puesto que no se muestran al público, se esconden por detrás del circuito y las obras de arte tampoco lo reflejan.

En el mercado se ha logrado algo que no sucede seguido en el campo del arte local cordobés: el encuentro colectivo de los diversos referentes que lo conforman. Ya que el artista trabaja en su taller, el galerista en su galería y el coleccionista va a las muestras que le conciernen, estos actores –como tantos otros que hacen del arte contemporáneo local lo que es hoy– no se encuentran, no conviven. Quizás porque no lo necesitan, tal vez porque sus tareas se definen por pertenecer a ámbitos del arte diferenciados. Lo cierto es que no se han propiciado, intencionalmente o no, espacios que propicien un encuentro. Hasta que llega el Mercado de Arte Contemporáneo – Arte Avanza.

Este escrito resulta, así, un análisis para abrir el análisis. Es decir, pretende sentar las bases de un **estudio empírico** que plantee comenzar a pensar y pensar-nos (ya que somos muchos los que pertenecemos y formamos el campo del arte) sobre cómo el comportamiento y las relaciones que acontecen en el encuentro marcan perfiles, determinan puestos y roles diferenciados; y hasta pueden llegar a condicionar y ubicar tanto producciones como personas, por dentro, en el límite, o por fuera del ámbito artístico. Comprendamos, sin embargo, que lo que aquí se presentará dista bastante de ser

conclusivo en sentido determinante. No se espera realizar críticas deconstructivas a espacios y personas referentes del arte que han transitado por la feria y han aportado en distintos grados su trabajo y profesionalismo. Como dijimos, el mercado ya ha demostrado su eficacia y efectividad. Lo que deseamos es ampliar el debate de lo que aconteció en el mercado a niveles o puntos poco transitados de análisis. Estos ámbitos de discusión no se pueden presentar a nivel cuantitativo, tales como cuántas obras vendidas, cuánto público participó o cuántas galerías se hicieron presentes en esta edición. Tampoco lo haremos a nivel crítico del arte desde un punto de análisis de las categorías de “*lo contemporáneo*” en las obras presentadas.

Abriremos este análisis porque consideramos necesario **evidenciar** métodos y procedimientos internos de trabajo que son los desencadenantes de proyectos artísticos con determinados perfiles, como lo es el Mercado de Arte. En muchas ocasiones las personas involucradas son claramente conscientes de esas realidades; lo que pretendemos es que los mismos puedan verse comprometidos en un nivel de debate capaz de analizar las propias prácticas y construir nuevas alternativas superadoras. ¿Por qué es necesario? Porque este debate no se ha generado significativamente o sólo se construye de manera interna entre equipos de trabajo diferenciados, según afinidades personales o según relaciones laborales o comerciales.

Consideremos, primeramente, que quizás este debate no se pronuncia a viva voz, debido a que puede llegar a evidenciar métodos y prácticas que no ayuden a construir una buena imagen de los ac-

tores del campo del arte. Porque, en el caso de hablarse sobre el tema, se podrían poner en cuestión los roles que esos trabajadores están cumpliendo, eficaz o ineficazmente, en sus labores. También porque hay una suerte de conducta de autosalvación a través de la que es preferible ocultar procedimientos y sólo evidenciar resultados (en lo posible, buenos resultados). Porque es sabido que el secreto de todo éxito es el cómo se trabaja, y sabemos también que lo competitivo siempre ha estado presente en los ámbitos artísticos basados en una comparación de eficacia y efectividad abrumadoras.

El tratamiento para analizar conductas en un mercado de arte podría ser incómodo para los objetos de estudio en cuestión. Sin embargo, es desde un estado de incomodidad desde donde entendemos que se inician las bases de un análisis y de una reflexión de la propia práctica, que permiten ampliar horizontes y romper estructuras.

Los diferentes perfiles de personas que forman parte del evento demuestran ciertamente sus distintos intereses. Aunque el Mercado de Arte sea único y particular en su tiempo y se pretenda con ello crear objetivos que jueguen un papel abarcativo del arte contemporáneo local,¹ lo cierto es que, pese al evidente esfuerzo y más allá de que visiblemente se muestre a públicos y prensas un carácter de concordancia, la realidad es que cada sector que conforma el mercado aspira a alcanzar logros disímiles entre sí.

Los intereses siempre han sido múltiples y se evidencian en mayor o menor medida según

cada sector. Por ejemplo, claramente tenemos un conjunto de galeristas que promueven las ventas, amplían sus relaciones con coleccionistas y promocionan a sus artistas. Tenemos un panel para los espacios emergentes, que pretenden reconocimiento y visibilidad. También existe un sector municipal de la ciudad de Córdoba –promotor y organizador del mercado– que aspira a construir, desde el ámbito cultural, discursos políticos eficaces para con su mandato, atribuyéndose un carácter de beneficiador, potenciador y defensor del arte cordobés.

Hemos visto también un sector no definido del todo aunque con un objetivo en común, que es el de concientizar sobre el arte. Con el verbo *concientizar* –que no es lo mismo que *evangelizar*– pretendemos abarcar aquellos actos que apuntan a conseguir que el mercado funcione, entre sus múltiples enfoques, también como un ámbito de encuentro para la educación y el debate sobre arte contemporáneo en Córdoba. Aquí se pueden abarcar los espacios de residencias de artistas –*zona habitada*–, con el fin de promocionar procesos reflexivos de producción; de zona editada, dedicada a publicaciones sobre arte; de *auditorio*, en donde diversas conferencias, charlas, ponencias y mesas redondas permitieron hablar sobre variados ejes temáticos del arte; y también de *zona de mediación*, dedicada a atraer públicos diversos a una visita no sólo contemplativa, sino también reflexiva acerca de lo que se está apreciando.

En este entramado de intereses que pudimos nombrar a niveles generales (realizando una categorización superficial tanto de zonas y de protago-

1 Este sentido no es entendido como intención que pretende unificar un “arte federal” a nivel conceptual como categoría artística de clasificación. Sino a nivel organizativo, es decir, en cuanto ámbito de construcción y legitimación como Mercado de Arte Contemporáneo en la Ciudad de Córdoba.

nistas del mercado), nos proponemos confluir en clasificar y describir conductas y acontecimientos que suceden en este encuentro. *Evidenciarse en el encuentro* resulta aquí una necesidad imperante, para lograr cometidos por dentro del evento en sí. Contenidos incómodos para los participantes, ya que se basan en su propia práctica, la que naturalmente está oculta en su cotidiano trabajo individual (sectorial relevado a galerías, talleres o estudios) y que aquí, en el mercado, en el encuentro con otros, es evidenciada porque hay un otro que mira. Esto nos permite debatir y analizar las prácticas de los otros y las propias prácticas y, por sobre todo, deconstruir los misticismos que se ciernen en torno al trabajo artístico. Ese misticismo que es algo así como una capa invisible en donde podríamos deducir que hay alguien oculto, pero no sabemos quién ni cómo actúa y, además, sabemos que ese alguien se ha cubierto voluntariamente.

Clasificamos, de este modo, una serie de cinco prácticas basadas en las experiencias (traducidas empíricamente para su análisis) que ha dejado el transcurrir del mercado:

PRÁCTICAS NATURALIZADAS

Como dijimos, se ha construido una coraza en torno a las prácticas artísticas que ocultan la designación, distribución y tarea de cada cargo ocupado en el campo del arte. Esto es un procedimiento con marcada trayectoria que, construida en torno a la premisa de lo oculto, se alimenta de misterios e

interpretaciones que los “de afuera” crean al respecto. Resulta, entonces, algo así como una suerte de “tradición naturalizada” en donde se pretende no preguntar –o, al menos, eludir las preguntas– y, por ende, no se ponen en cuestión cuáles son los mecanismos de gestión que implican la selección y distribución de puestos laborales en espacios artísticos como lo es, por ejemplo, el Mercado de Arte Contemporáneo - Arte Avanza.

Decimos Prácticas Naturalizadas puesto que ya son prácticas casi incuestionables. Son aquellas conductas que permanecen immaculadas y que, por ello, logran hacer uso y, en ocasiones, abuso del poder para determinar mecanismos de distribución de roles y personales en ámbitos de gestión, producción y comercio de arte. Este tipo de prácticas suelen ser realizadas por los actores que están ubicados en niveles altos de trabajo, principalmente gestores, directores, curadores y jurados de selección, entre otros. Sus prácticas, sin embargo, afectan a un número importante de personas y las condicionan en múltiples aspectos, tales como asignaciones de determinados cargos, participación o no en eventos artísticos, remuneración, visibilidad y accesibilidad a espacios, etc. Estas prácticas no sólo se han naturalizado a sí mismas a lo largo del tiempo, sino que permiten naturalizar otras prácticas que se desencadenan al respecto, como un efecto dominó. La cadena de Prácticas Naturalizadas tiene distintos alcances y trayectorias, aunque siempre tengan ese carácter impermeable a casi todo tipo de cuestionamientos. Ya sea de manera consciente o inconscientemente, la mayoría de las personas que se ven limitadas

por estas prácticas contribuyen a su desarrollo y promoción al aceptarlas indiscutiblemente. Por ejemplo, notamos cómo en el mercado de arte se ha mantenido un espacio de estancamiento, inmóvil e inmaculado, de galerías y artistas que logran persistir edición tras edición. Y, por el contrario, otros espacios alternativos de arte, emergentes, con poca trayectoria y peso, se ven cuestionados y subestimados permanentemente. Los mismos deben adherir a una serie de requerimientos para no ser rechazados, los cuales determinan su participación.

Los artistas también son influenciados y, a su vez, realizan Prácticas Naturalizadas. Aunque los casos sean diferentes para artistas consagrados o emergentes, podemos afirmar que los artistas emergentes intentan conseguir de diversas maneras ubicarse como consagrados, mientras que los artistas consagrados pretenden mantenerse en su puesto, reafirmando. Ese *llegar* y ese *mantenerse* del que hablamos son procedimientos de una serie de Prácticas Naturalizadas acordes al contexto y a los condicionamientos que éste demanda para lograrlo.

De este modo, vemos cómo el conjunto de la comunidad artística se influencia constantemente por este tipo de prácticas, que se ha constituido como mecanismo primordial de funcionamiento.

PRÁCTICAS DIRECCIONADAS

Son conductas que se ven encauzadas según protocolos o determinaciones que son impuestas

por los encargados de la gestión del Mercado de Arte. Esto es un mecanismo que se basa, primeramente, en tradicionalismos del arte que son propios de un devenir histórico difícilmente excluyente, en su totalidad evidenciados en las Prácticas Naturalizadas referidas con anterioridad. En segundo término, estas prácticas permiten el control de los gestores en la mayoría de las decisiones que competen al mercado, tales como selección de galerías, distribución de espacios, fondos económicos, tiempos pautados, recorridos designados, habilitaciones de participación, etc. Con estas prácticas se ha creado un ámbito artístico que carece de posibles debates referidos a la gestión de la misma, en donde el público visitante –especializado o no en arte contemporáneo– no puede escaparse del rol otorgado –por acto divino, quizás– de contemplador y posible comprador, sin poder ampliar su mirada a un debate que lo lleve a discutir-se aspectos tales como: ¿por qué esto que observo es arte contemporáneo? ¿Cuáles han sido las categorías de selección y asignación de espacios? ¿Cómo ha sido posible concentrar un federalismo del arte en un mercado? ¿Cuál ha sido el o los conceptos de *federal* aplicados? ¿Cómo y cuáles son las categorías que han permitido constituir el arte contemporáneo actual?

No podemos subestimar a los públicos visitantes y darnos lujos de superioridad, pretendiendo negar que los mismos se formulen interrogantes como los mencionados o similares. Tampoco podemos reducir el espacio del mercado al recorrido y la contemplación automática. Sin embargo, las Prácticas Direccionadas atentan contra estas premisas, buscando desestimar el entorno artístico al sostenerlo

en un halo de misticismo y lejanía con respecto a los “desentendidos del arte”.

Las Prácticas Direccionadas no sólo determinan el rol del espectador, sino también los roles del artista, el curador, los galeristas, los disertantes de conferencias y hasta los mediadores encargados de las visitas. Determinan niveles de importancia entre profesionales y espacios, y mantienen condiciones para permanecer en el lugar. Cabe aclarar también que estas prácticas, por momentos, permanecen ocultas, ya sea total o parcialmente. Pero, en ocasiones, son necesariamente evidenciadas, puesto que construyen consensos de comportamientos y coordinaciones para el funcionamiento.

Los actores que realizan Prácticas Direccionadas se basan en las Prácticas Naturalizadas con la intención de tener fundamentos, o al menos pretextos, que los habiliten a realizarlas sin tener que lidiar con críticas al respecto. Las Prácticas Direccionadas, por ende, necesitan de Prácticas Naturalizadas para producirse. De este modo, podemos decir que las Prácticas Direccionadas son sustentadas por las Prácticas Naturalizadas. Esto puede llevar a confundirlas, aunque no son lo mismo. Veamos...

Las Prácticas Direccionadas son desencadenadas por las Prácticas Naturalizadas y, además, carecen del carácter indiscutible que éstas poseen. Su conducta se evidencia en momentos determinados, según circunstancias específicas y, por ende, no presentan protocolos estancos que puedan ser mantenidos en el tiempo o replicarse en otros espacios similares como sí lo hacen las Prácticas Naturalizadas. Algo más a tener en cuenta es que

las Prácticas Direccionadas siempre se crean para condicionar a otros que, generalmente, son ajenos al campo del arte pero necesarios en el mismo. Por lo tanto, estas prácticas son conscientemente construidas por miembros del arte hacia otros, subordinados. En el caso de las Prácticas Naturalizadas, éstas se generan por dentro del campo y se ocultan, permiten construir fundamentos y fronteras para con el campo mismo y, por ende, quienes las practican y se sublevan al mismo tiempo son los mismos que aceptan incluirse en el juego del arte.

PRÁCTICAS DE SUPERVIVENCIA

Con esta categoría pretendo incluir aquellos actos a los cuales los miembros del campo del arte deben acudir, ya sea para mantener su puesto de trabajo, sostener el papel que les toca desempeñar o reafirmar su valor/necesidad como profesionales en el medio. No es posible negar que la competencia en el ámbito artístico sigue existiendo: el artista intenta resaltar entre la marea de artistas y busca que sus obras le permitan consagrarse y tomar un lugar de referencia en el arte contemporáneo actual. Lo mismo sucede con las galerías, quienes pretenden tener mayor visibilidad, captar a más compradores y, claro, tener mejores ventas. Las prácticas de supervivencia se dan en todos los niveles. Por ejemplo, podemos notar que las conferencias dictadas en el mercado también generan una serie de prácticas por parte del disertante, las

cuales tienen el fin de ubicar al profesional en el papel de poseedor del conocimiento del arte.

Las prácticas de supervivencia tienen necesariamente un carácter de discriminación: con su realización siempre habrá quienes logren mantenerse y seguir en sus papeles y quienes, por el contrario, no lo consigan.

PRÁCTICAS DE DESBORDE

En ocasiones sucede que en los eventos artísticos de grandes magnitudes (en donde se debe coordinar a muchas personas, se espera complacer múltiples intereses y se apuesta por contribuir al desarrollo de la actividad cultural) pueden llegar a sucederse posibles acontecimientos imprevistos. El concepto de *desborde* es aquí entendido como la imposibilidad de abarcar por completo, y satisfacer, a todos los actores que conforman el evento. Esto sucede casi predestinadamente, puesto que, como mencionamos, los intereses de cada sector que conforma este encuentro son tan diversos que resultaría ilógico comprenderlos todos satisfactoriamente. Entonces es cuando las Prácticas del Desborde aparecen. Podríamos decir que se producen como un acto reflejo frente a la crítica o los actos que atentan contra la estructura organizativa del Mercado de Arte. De este modo, estas prácticas son un ir y venir de respuestas reaccionarias, ocasionadas por algún inconveniente imprevisto o no. En ocasiones, es posible distinguir dos bandos claramente enfrentados que disputan algún interés en particular; en donde, de un lado, se demanda

su cumplimiento y, del otro, se intenta negar o al menos escapar de aquella responsabilidad. También puede suceder que los bandos tengan un mismo interés, en cuyo caso, las conductas se centrarán en evidenciar qué lado es el más eficiente para quedarse con el objetivo en cuestión. Las conductas del desborde poseen diferentes niveles de gravedad, según el problema a tratar o la cantidad de individuos involucrados. Un ejemplo posible son las categorías de selección que se realizan para acceder al Mercado de Arte y a las cuales las galerías deben someterse necesariamente. Su resultado determina espacios que quedan fuera o dentro del proyecto. Las prácticas de desborde acontecen en la medida en que la disconformidad de los excluidos lo demuestre y demanden por ello respuestas. Así, son las consecuencias de la imposibilidad de contener un tema en tensión.

PRÁCTICAS DIALOGALES

Comprendemos aquí las conductas vinculadas con las relaciones entre pares. Nos referimos a los actos de conversación que ocurren al re-encontrarse unos con otros. Entablar lazos profesionales, ampliar la línea de contactos, aconsejar y ser aconsejado sobre diferentes temas del arte, criticar constructiva o destructivamente los acontecimientos que transcurren, como así también el desempeño de los demás miembros del mercado. Estas Prácticas Dialogales abarcan también actos integradores o excluyentes del campo artístico o, al menos, de sectores dentro del campo. Con esto queremos

decir que estas prácticas producidas a partir del encuentro resultan de un proceso de construcción de vínculos, que propician el acercamiento y alejamiento entre los distintos participantes que transitan por el Mercado de Arte. Esto es consecuencia, en gran medida, de un procedimiento de selección y distribución de roles basado en el devenir de cada profesional, es decir, de su trayectoria, la cual resulta habilitadora para pertenecer a circuitos de Prácticas Dialogales con otros profesionales de similar nivel de experiencia. Con ello decimos, por ejemplo, que los galeristas están, en mayor medida, predispuestos a entablar relaciones con un público detectado como comprador –especialmente, claro, coleccionistas o afines– y no así con todos los públicos en general, como visitantes poco experimentados sobre el arte contemporáneo y con bajo presupuesto para la compra de obra –como, por ejemplo, grupos de estudiantes traídos al evento por colegios cuyo objetivo, claro está, es la educación y no la compra del arte–. Si nos referimos a sectores más cerrados dentro del mercado, también vemos cómo aquellos profesionales –artistas, galeristas, críticos, educadores– que presentan un nivel de trayectoria reconocido por el medio se sectorizan y diferencian en mayor o menor medida por sobre grupos de artistas, estudiantes y/o galeristas iniciados en sus profesiones. De este modo, se percibe cómo las Prácticas Dialogadas incluyen o excluyen personas y forman grupos aislados entre sí, que les permiten libertades a la hora del relato, puesto que éste se construye a partir de una base de crítica, como mencionamos con respecto a los demás miembros del evento. Pese a ello, las Prácticas Dia-

logales no sólo suceden con fines exclusivos, sino también con fines inclusivos. Este procedimiento sucede de forma casi individual, en donde un artista, por ejemplo, es contactado con un galerista por medio de un artista en común que los conoce o, también, la consulta de un artista a otro sobre su producción, o el comprador que busca descubrir nuevos artistas con talento, etc. Así, vemos cómo los contactos se construyen por una suerte de derivaciones de profesionales a profesionales y de intereses que motivan la relación.

Con esta clasificación de las prácticas dentro de un evento de importancia para el arte local cordobés, como lo es el Mercado de Arte Contemporáneo-Arte Avanza, pretendemos desentrañar conductas internas de gestión que parecieran no existir o fueran desestimadas a la hora de realizar análisis constructivos de lo acontecido. Estas prácticas que se desencadenan sólo en el encuentro con otros no son inocentes ni irrelevantes: son, muy por el contrario, mecanismos políticos de significación, selección y distribución de lo que luego, resulta sí, visible y apreciable.

Desestimar estos datos nos ha llevado luego a preguntarnos por las falencias que se evidencian finalmente en procedimientos o prácticas artísticas que deconstruyen y terminan menospreciando el arte contemporáneo. O también, a las limitaciones que aún hoy se presentan al producir, promocionar e intercambiar arte.

Podríamos intentar construir nuevas bases que replanteen las que sostienen hoy la estructura

artística visual. Porque sabemos que existen ci-
mientos que devienen de años de tradicionalismos
y convencionalismos estancos sin capacidad pro-
funda de replanteamientos que logren articular
nuevas estrategias. Su finalidad sería, más bien,
comprender que así como el arte va cambiando con
el tiempo, así los procedimientos de promoción y
gestión deben rediscutirse, con el fin de contem-
plar las nuevas miradas que van surgiendo como
necesidad dentro del arte contemporáneo. Sucede
que este tipo de trabajo implica deconstruir mitos
que aún hoy siguen alimentando tipos de organi-
zaciones que desestiman a muchos y benefician
a pocos; así, este trabajo puede, precisamente,
cuestionar el poder de esos pocos y bajarlos de los
pedestales para colocarlos en un nivel de igualdad
con los demás. El temor a una posible revolución
-podríamos decir, contemporánea- no complace
tanto a los que organizan y estructuran el campo
del arte, y los que se ven sometidos a esa estruc-
tura sólo consiguen adaptarse para sobrevivir y
ocupar los pocos lugares disponibles.

Una *Revolución Contemporánea* se plantea como
alternativa para incluir debates dentro del campo
que están demandando atención inmediata y, sin
embargo, son descartadas por grupos concentrados
que determinan la organización del arte actual.
Como ya se ha evidenciado a lo largo de la his-
toria del arte, la evolución hacia nuevas miradas
respecto al entendimiento del campo se ha debido
principalmente a acontecimientos generalmente
drásticos de disrupción al increpar el arte conven-
cionalmente aceptado del momento, como así tam-

bién, las modalidades de organización y atención
que construyen ese arte.

Como mencionamos al inicio, estas palabras pre-
tenden tan sólo abrir el debate y poner en cuestión.
Nada es fijo o determinante cual simple receta, ya
que eso resultaría pretender ser conscientes de lo
que sucederá con el arte contemporáneo (princi-
palmente, cordobés) a futuro, y eso no es posible.
El camino a recorrer, aun así, presenta evidencias
que hablan de una serie de consideraciones que
plantean recorridos aleatorios bifurcándose del ca-
mino convencional. El desafío quizás esté en decidir
cuál será *el transitar* más adecuado de construir
y seguir.



Bibliografía

Boris Groys, *Arte en Flujo. Ensayos sobre la evanescencia del presente* (Buenos Aires: Caja Negra, 2016).

Jorge López Anaya, *Historia del arte argentino*. (Buenos Aires: Emecé, 1998).

Simón Marchán Fiz, *Estética en la cultura moderna. De la Ilustración a la crisis del Estructuralismo* (Barcelona: Gustavo Gili, 1982).

Simón Marchán Fiz, "Epílogo sobre la sensibilidad 'posmoderna'", en *Del arte objetual al arte de concepto (1960-1974)* (Madrid: Akal, 1997).

Biografía

Kevin Cabrera Zapata

AUTOR

Artista Visual. Profesor Superior en Artes Plásticas (UNC). Tesista de Licenciatura en Artes Visuales-Escultura (UNC). Voluntario, adscripto y ayudante alumno. Docente tallerista en talleres de Artes Visuales y Fotografía. Emprendedor y Gestor Cultural. Ecologista. Fotógrafo.



Kevin Cabrera Zapata

CONTACTO:

keviin_1693@hotmail.com