



RECIBIDO EL 5 DE DICIEMBRE DE 2019 - ACEPTADO EL 6 DE MARZO DE 2020

La fuerza del arte: Resignificando el espacio

The force of art: Resignifying the space

María José Guillermo Echeverría¹

María de Lourdes Martínez-Ortiz²

Gandy Griselda Quijano-Zavala³

Universidad Autónoma del Carmen, México

RESUMEN

Nuestro objetivo es ilustrar, a partir de la propia experiencia, cómo se manifiesta el carácter excepcional del arte, *su fuerza*. El método empleado es cualitativo, lo que denominamos *etnografía performativa*, puesto que nos reconocemos como parte de la población a estudiar y somos conscientes de que nos performamos y construimos en el proceso. Como hilo conductor para exponer estos procesos performativos en la dinámica de apropiación y continua resignificación del espacio, seguimos las ideas en torno a la fuerza del arte expuestas

por Krzysztof Ziarek en diálogo con Theodor W. Adorno.

PALABRAS CLAVE

Arte, etnografía, performatividad, resignificación

ABSTRACT

Our objective is to display, from our own experience, how the exceptional character of art, *its force*, is manifested. The employed method is qualitative, which we call *performative ethnography*, as we recognize ourselves as part of the studied population and we are conscious of us being performed and constructed through the process. The common thread of this article is to expose the performative processes in the appropriation dynamic and continuous resignification of the space, the ideas exposed by Krzysztof Ziarek about the force of art in dialogue with Theodor W. Adorno are followed.

¹ Universidad Autónoma del Carmen Cd. Del Carmen, Campeche, México mguillermo@pampano.unacar.mx María José Guillermo Echeverría <https://orcid.org/0000-0001-8829-1997>

² Universidad Autónoma del Carmen, Ciudad del Carmen, Campeche, México mmartinez@pampano.unacar.mx

³ Universidad Autónoma del Carmen. Ciudad del Carmen, Campeche, México gquijano@pampano.unacar.mx Gandy Griselda Quijano Zavala <https://orcid.org/0000-0001-5621-8883>



KEY WORDS

Art, ethnography, performativity, resignification

ANTECEDENTES. LA FUERZA GENERADORA DEL ARTE

El arte en sus diferentes manifestaciones es generado necesariamente como resultado de un proceso creador, para Theodor W. Adorno, este proceso está inscrito en la dinámica de producción:

“Las fuerzas y las relaciones de producción de la sociedad, como meras formas y vaciadas de su facticidad, reaparecen en las obras de arte porque el trabajo artístico es un trabajo social y lo mismo los productos artísticos. Las fuerzas de producción en la obra de arte no son en sí mismas diferentes de las sociales, sino sólo por su ausencia constitutiva de la sociedad real” (Adorno, 1980).

El autor propone que si bien el trabajo artístico está articulado en las fuerzas de producción social, al mismo tiempo no lo está, pues es producto de una fuerza liberadora de diferente naturaleza, que el autor identifica como fuerza estética:

“Una pura fuerza productiva, como la estética, una vez que se ha liberado de dictados heterómanos, es lo opuesto objetivamente a la fuerza productiva encadenada, pero también el paradigma de una fatal acción que se ejerce con miras a sí misma” (Adorno, 1980).

La experiencia del arte que exponemos en este trabajo evidencia cómo estas fuerzas se articulan en un complejo social que cuestionan y ofrecen una configuración alternativa a la establecida, y no precisamente por estar en franca oposición o en desacuerdo, sino como resultado de los procesos reflexivos generados a partir de las materias cursadas en la carrera de Comunicación y Gestión Cultural en la Universidad Autónoma del Carmen: vemos materializado el aprendizaje de los alumnos,

que hacen vida y a su vez generan, solicitan la interacción con el entorno y con los otros miembros de la comunidad universitaria.

Las ideas de Krzysztof Ziarek concuerdan con Theodor W. Adorno en cuanto a que el arte está inscrito en una dinámica productiva y al mismo tiempo no lo está; pero para Ziarek la diferencia radica en que la creación de la obra de arte modifica las relaciones mismas del paradigma de producción, tal como lo ilustra la siguiente cita:

“The creation of an artwork, while it inscribes both the forces and the relations of production that regulate its social context, not only exceeds but also revises the very modality of transactions and relations between forces that obtain within the paradigm of production” (Ziarek, 2004).

En este sentido, ambos autores coinciden en que el trabajo artístico responde a una dinámica de producción que es y al mismo tiempo no es igual a las fuerzas de producción social, aunque para Ziarek, la diferencia va más allá de la dinámica de producción misma e irrumpe en la naturaleza de las relaciones sociales:

“Though art, like everything else, is produced and regulated within the power-driven economy of modern being, art can become disencumbered of the governing configuration of power and open an alternative modality of relations” (Ziarek, 2004).

De acuerdo a este autor, esta habilidad para desligarse del poder, transformar las relaciones y favorecer su configuración alternativa, constituye la fuerza paradójica del arte contemporáneo, y esto es lo que se genera precisamente a partir de esa nueva relacionalidad con la figura de autoridad universitaria -con “el poder”- con el que se establece un diálogo cordial para gestionar el espacio para desacomodar, para proponer un orden alternativo a la señalética universitaria establecida. Nunca antes se había visto ni considerado la posibilidad de “perder”



una letra del abecedario para ser reemplazada por un mural que ahora serviría como referencia para la comunidad universitaria.

LA FUERZA DEL ARTE PARA GENERAR UN TIPO DIFERENTE DE RELACIONES.

Ziarek concibe el trabajo artístico como potencial transformador de las relaciones sociales desde el poder en que están inscritas, liberándolas:

“When social and cultural relations enter the “field” of art, art’s “work” transforms their character, releasing them from the formative (either productive or restrictive) hold of power” (Ziarek, 2004).

Piensa en esta dinámica como una transformadora redistribución de las fuerzas en la que las obras de arte instauran, entre el mundo social externo y el espacio artístico interno, una interface que le permite al arte estar inserto en la práctica social y al mismo tiempo permanecer autónomo.

Desde el punto de vista de Adorno el vínculo entre arte y sociedad es de influencia mutua y recíproca, en contraste con Ziarek que mantiene el poder como referente fundamental de esta interacción, Adorno destaca que la fuerza del arte en las relaciones sociales radica en su potencial para congregar y solicitar la interacción:

“Mientras que la sociedad penetra en el arte gracias a la identidad de sus fuerzas y de sus relaciones, para desaparecer dentro de él, éste por su parte, aunque sea el más avanzado de la época, tiende a la socialización, a la integración social” (Adorno, 1980).

Aunque ambos autores destacan la fuerza del arte para generar un tipo diferente de relaciones, Ziarek destaca el papel que desempeña el poder en esta dinámica, en contraste con Adorno que fundamenta su argumento en el poder de convocatoria y confluencia social del trabajo artístico.

Para Ziarek la fuerza del arte en relación a los vínculos sociales es entendida como un hecho, como un evento; para Adorno es concebida como potencializador del pensamiento crítico. Esta experiencia que exponemos visibilizó la posibilidad en alumnos de otras facultades de que se puede intervenir el espacio universitario, se puede transformar y todos pueden ser partícipes de ese proceso. No faltaba quién preguntaba qué estaba pasando, o por qué o qué significaría este proceso de transformación que generó interrogantes en los transeúntes.

Ziarek piensa en la fuerza del arte como un evento en el que se redistribuyen las relaciones sociales:

“As forcework, art can no longer be conceived as an object but instead should be understood as an event, that is, as a dynamic, “force-ful” redistribution of relations inscribed in it through the sociocultural determination of artistic production” (Ziarek, 2004).

Algunos de los espectadores se ofrecían a participar e involucrarse en el proceso, el evento mismo era la invitación, la relacionalidad, el carácter dinámico, la energía de los involucrados era la invitación.

Ziarek destaca igualmente que este carácter de “evento” del arte, no cancela su naturaleza factual, su carácter de producto. Adorno se enfoca más en destacar el potencial del arte como activador del pensamiento crítico emanado de esta confluencia social.

Por otro lado, como refiere Adorno:

“Las obras suelen ejercer una función crítica respecto de la época en que aparecieron, mientras que después se neutralizan, entre otras cosas, a causa del cambio de las relaciones sociales” (Adorno, 1980).

En la cita anterior, el autor captura la esencia dinámica de las relaciones sociales ante un fenómeno que, al irrumpir como novedad en



el ordenamiento social, causa desorden y controversia mientras ubica su propio espacio y se normaliza, neutralizando la polémica inicialmente provocada.

LA FUERZA DEL ARTE VS. LA FUERZA DEL PODER HEGEMÓNICO

Así como concede al arte una fuerza aglutinadora del ente social, Adorno concibe éste mismo como la contrafuerza ante la que el arte ejerce su función crítica y de resistencia: el arte es social, sobre todo por su oposición a la sociedad, oposición que adquiere sólo cuando se hace autónomo. Al cristalizar como algo peculiar en lugar de aceptar las normas sociales existentes y presentarse como algo <<socialmente provechoso>>, está criticando a la sociedad por su mera existencia.

Sin hacer nada, por el simple hecho de estar y de existir, el arte emite una fuerza. Una concepción equiparable la podemos encontrar en Ziarek cuando se refiere a un poder inverso ejercido por el arte sin hacer nada, por su misma naturaleza:

“What art’s forcework does is to open, inside relations of power, an inverse power: not powerlessness but desistance from power, not to be misunderstood as indifference or passivity but to be seen instead as a transformation of the very nature of what it means to work and to act” (Ziarek, 2004).

Otro punto de convergencia entre ambos autores es la concepción de que aunque el arte está inevitablemente inmerso en la dinámica de trabajo instaurada por el poder hegemónico, es capaz de emitir una resistencia al inaugurar su propio proceso de desarrollo estético:

“Lo que aporta a la sociedad no es su comunicación con ella, sino algo más mediato, su resistencia, en la que se reproduce el desarrollo social gracias a su propio desarrollo estético aunque éste ni imite a aquél” (Adorno, 1980).

Para Ziarek, este hacer propio la fuerza de trabajo artística constituye lo que él denomina como una revuelta o sublevación del arte, que lleva implícita una liberación del poder:

“For this revolt has a distinctive meaning: the “non-sense” associated with the instantiation of a different relationality, where forces occur “otherwise” than does power, that is, as power-free forcework” (Ziarek, 2004).

Por su simple ser y hacer, el arte, aunque está inscrito en ella, también se opone a la dinámica establecida por el poder hegemónico, creando las condiciones de su propia fuerza de trabajo.

La fuerza del arte como reordenamiento.

Adorno destaca que el arte tiene el potencial de generar, a nivel ideológico, un ordenamiento alterno a las condiciones existentes:

“Los efectos de la forma son como los de un magneto que ordena de tal manera los elementos de la experiencia que los saca del contexto de su existencia extraestética y sólo así pueden dominar su esencia” (Adorno, 1980).

Argumentando a favor del punto de vista post-estético que sostiene, Ziarek concede al arte la fuerza para proponer un reordenamiento del flujo de las fuerzas emanadas del orden social y emitir su propia contrafuerza ante el flujo del poder de las nuevas tecnologías.

“Such a “postaesthetic” approach accounts for the force with which art redispenses relations and alters their mode of being in the world, releasing them from the flexible and penetrative flows of technopower” (Ziarek, 2004).

Este autor retoma a Adorno para puntualizar que sus argumentos difieren fundamentalmente en que la fuerza del arte rebasa el universo de las ideas, no es una potencialidad, es un hecho que ocurre y tiene manifestaciones y efectos concretos en el mundo:



“First, contra Adorno, I argue that the event of transformation is not a mere potentiality or semblance but that it occurs and has effects in the world” (Ziarek, 2004).

LA FUERZA DE INSERCIÓN DEL ARTE EN LA DINÁMICA IMPUESTA POR LAS NUEVAS TECNOLOGÍAS.

Adorno no atestiguó en vida los avances tecnológicos como los conocemos hoy, mucho menos su consecuente reordenamiento de la división de lo sensible y la inscripción del arte en esta dinámica, pero su firme postura en contra a la masificación y mercantilización del arte deja ver que hubiera tenido mucho que decir en oposición a la manera en la que el arte se crea, distribuye y cuestiona a partir de la infinidad de posibilidades que ofrecen las nuevas tecnologías.

“Al contrario, la industria de la cultura manifiesta una sumisión servil por los detalles empíricos, cultiva la perfecta apariencia de fidelidad fotográfica y con todo aprovecha esos elementos para su manipulación ideológica” (Adorno, 1980).

La cita anterior ilustra que ya le parecía que el arte privilegiaba la perfección en la forma, y concebía esta dinámica a la que él se refería como industria de la cultura como manipuladora de la conciencia. Las relaciones generadas a partir de este arte masificado no eran las que concebía Adorno como esta experiencia pura y vivencial.

La tecnología actual en el ámbito de las telecomunicaciones acerca al individuo con el arte, obras y experiencias que bajo otras condiciones hubieran permanecido fuera de las posibilidades de la persona promedio, ahora están al alcance de cualquiera que pueda hacer “click” en un equipo de cómputo. El arte se ha hecho una experiencia común y corriente o desde el punto de vista de Adorno, incluso vulgar:

“El concepto contrario del proceder estético es el de la trivialidad, tangente en muchos puntos con el de lo vulgar, pero diferente de él por indiferencia u odio, allí mismo donde la vulgaridad se estremece de avidez. La proscripción de la trivialidad en el trabajo espiritual cómplice también socialmente del refinamiento estético, posibilita de modo inmediato obras de un rango más elevado que el trabajo corporal” (Adorno, 1980).

REPENSANDO EL ESPACIO Y LA EXPERIENCIA CORPÓREA.

Hace ya cuatro años, en nuestra institución se identificó la necesidad de educar profesionales en el área de la Comunicación comprometidos con la cultura y sus procesos de gestión, respetuosos del contexto y sensibles a las necesidades y demandas del mismo. Fue así como la primera generación de la Carrera de Comunicación y Gestión Cultural avanzaba en su formación profesional llevando materias en torno a las Ciencias de la Comunicación y otras en torno a la Cultura como un recurso que puede ser gestionado y potencializado. Cuando la primera generación de la Carrera llegó al séptimo semestre de su formación, de un grupo de alumnos en un intercambio de ideas con la Gestora del Programa surgió la inquietud de poner en práctica lo aprendido durante la Carrera y gestionar el espacio universitario, apropiarse del entorno de la Facultad de Ciencias Educativas, resignificarlo. Los espacios universitarios en nuestra institución están marcados con letras, ellos solicitaron la modificación del muro principal del edificio antes identificado con la letra “I” para pintar un mural con elementos que retrataran la historia de la Facultad de Ciencias Educativas, a propósito de su XXX aniversario. Las gestiones fueron hechas ante las instancias correspondientes, en este ejercicio de la reconfiguración alternativa del espacio, los permisos correspondientes fueron concedidos, y fue así como los alumnos se dieron a la tarea de “desacomodar” el



orden imperante y proponer otro, es así como desaparece la letra “I” y aparece un lienzo en blanco:



El trabajo en el muro demandó trabajo intelectual de planificación de sus elementos, esfuerzo físico y experiencia corpórea para materializar el trabajo como comunidad universitaria. Es más que evidente que como futuros profesionales de la Comunicación y la Gestión Cultural se espera que se involucren intelectual, emocional y físicamente con su entorno. Este ejercicio académico resultó en una nueva interacción de los estudiantes entre ellos mismos y con el espacio universitario que develó un nuevo entendimiento de los detalles que se entretajan en la experiencia diaria del espacio, no es común que como seres humanos reflexionemos en los espacios que configuran nuestro entorno. Esta experiencia estimuló marcadores sensoriales que no están comúnmente activados en los miembros de la comunidad universitaria.

A muchos estudiantes y administrativos les sorprendió el hecho de que de un grupo de profesores y alumnos haya surgido la iniciativa de cuestionar el “orden imperante”; si los edificios están marcados con letras del abecedario nadie imaginó que se pudiera cuestionar la “I”, se tiene el edificio “H” y el “J” pero nunca nadie se había planteado la posibilidad de cuestionar y “renombrar” la “I” reinaugurando el espacio, de ahí en adelante la comunidad universitaria ya no iba a decir tomo clase en el edificio “I”, ahora iba a ser: “Nos vemos en donde está pintado el mural”. No se había cuestionado antes renombrar ese referente.

Las autoridades universitarias recibieron la idea de buena gana, les pareció que tenía sentido que la propuesta viniera de los gestores culturales en formación. Desde que los alumnos y profesores involucrados comenzaron a intervenir el espacio –sin una convocatoria franca- los alumnos y personal interesado congregó a más participantes, es ahí donde se evidencia la verdadera fuerza del arte para generar una experiencia del espacio otra, una relacionalidad otra, una resignificación del habitar universitario.

Es imposible determinar con exactitud la cantidad de personas involucradas en el proceso porque si bien había un equipo que llevaba la batuta del proceso, si cualquier otro alumno -incluso de otra carrera- solicitaba un instrumento para involucrarse en el proceso, se le daba acceso.

La planeación del mural fue diseño de uno de los alumnos con la Gestora de la Carrera, los elementos propuestos eran representativos de la historia de la Universidad –teniendo en primer plano la institución que le da origen conocida como “Liceo Carmelita”, a la derecha tiene elementos representativos de la actividad que detonó la vida económica de la isla: la industria camaronera y a la izquierda tiene elementos representativos de los pueblos originarios del estado de Campeche. Incluye también una imagen de la profesora fundadora de la Facultad



y elementos de las tres carreras que se imparten actualmente en la Facultad de Ciencias Educativas en nuestra Universidad: Tiene elementos en inglés por la carrera de Lengua Inglesa, tiene una ilustración de un profesor por la Licenciatura en Educación y una mano sosteniendo un micrófono enmarcado por un traje tradicional campechano, como elementos representativos de la carrera de Comunicación y Gestión Cultural.

El significado que damos al espacio como una producción social nos hizo estar conscientes de nuestra propia experiencia corpórea, nuestros ritmos, el flujo de la complejidad y el caos esperados de un ejercicio como este que demandó interacción social, negociación y tolerancia del ritmo y los tiempos de cada individuo involucrado.

Soja (1996) propone ampliar la comprensión de lo que es comúnmente entendido como “espacio”. El autor identifica un “primer espacio” donde se ubica lo percibido, también concibe un “segundo espacio” asociado a lo que es concebido y también visualiza un “tercer espacio” que es otro pero que no excluye si no que comprende los otros dos. El autor privilegia la construcción o lo que nosotros llamamos “performatividad” de los individuos socializando, compartiendo experiencias. Siguiendo a este autor, el orden espacial de la existencia humana surge de la producción social del espacio, de las construcciones de las geografías humanas que configuran ese “estar en el mundo”, que exige, que demanda, en este particular ejercicio, una resignificación de nuestra espacialidad cotidiana universitaria. Desde este punto de vista, esta experiencia estética nos demanda tener consciencia del estar vivos, enfatizar que el estar vivo es una dinámica colección de procesos incorporados, que son vividos, experimentados y resignificados día a día a partir de los cuerpos.

REFLEXIÓN FINAL. PESIMISMO Y OPTIMISMO

Las ideas sostenidas por Theodor W. Adorno podrían parecer un tanto pesimistas, desde la óptica de quienes estamos viviendo el momento actual, pero lógicas si nos ubicamos desde la perspectiva y las circunstancias de su momento histórico. Adorno experimentó la fuerza de un poder hegemónico que tenía el potencial de provocar inmenso daño a la humanidad. Para este autor, el arte es portador de una ideología que tiene el potencial de despertar las conciencias y criticar el estado de las cosas y esto fue lo que se generó a partir de esta experiencia, el cuestionamiento del orden imperante.

“En la cultura que ha resucitado tras la catástrofe de la guerra, el arte, por su limpia existencia y antes de cualquier contenido y de cualquier triunfo, encierra en sí un elemento ideológico. Su falsa relación con los horrores sucedidos o amenazantes le condena a un cinismo del que sólo se escapa cuando lo enfrenta” (Adorno, 1980).

Adorno Insiste en el potencial del arte de despertar, formar y modificar conciencias para modificar las condiciones actuales:

“Al enfrentarse las obras de arte con las necesidades dominantes, al modificar la iluminación de las cosas acostumbradas, hacia las cuales también tienden, consiguen responder a la necesidad objetiva de un cambio de conciencia que termina en un cambio de la realidad” (Adorno, 1980).

También Ziarek concibe la necesidad de que las ideas trasciendan el universo del arte y se materialicen en una transformación:

“Second, I suggest that for this work of transformation to reach beyond the realm of art and not to be subsumed into the matrix of power, it has to be continued by social and political transformation” (Ziarek, 2004).



La principal diferencia radica en la manera de dirigirse a ese poder que se pretende modificar, mientras Adorno insiste en una crítica, en una resistencia; Ziarek no propone resistirse sino reacomodar el flujo de las fuerzas imperantes, la violencia que propone es la no violencia, es el reordenamiento transformador de las fuerzas.

“Even in works explicitly relying on the shock produced by power and violence, there is, I would argue, another dimension, in which the artwork has a force that is no longer violent, that is, not dominating through production or reconfiguration but rather releasing the forces into reciprocal shaping and becoming (Ziarek, 2004).

Su optimismo radica en que no pretende combatir contra el flujo de las fuerzas del poder hegemónico o el cambio de relacionalidad impuesto por las nuevas tecnologías sino reacomodar esas fuerzas ubicando al arte en el espacio que merece.

Esto es lo que se pretende a partir del muro inscrito ahora en las experiencias de los participantes que lo hicieron y de los que lo experimentan día a día, generar en su receptor una fuerza transformadora “por la grandeza de México”.



REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Adorno, Theodor W. Teoría Estética. Madrid: Taurus, 1980.

Soja, EW. (1989). Postmodern Geographies: The Reassertion of Space in Critical Social Theory. London: Verso.

Soja, EW. (1996). Thirdspace: Journeys to Los Angeles and Other Real-and-Imagined Places. Cambridge, Massachusetts: Blackwell.

Ziarek, Krzysztof. The force of Art. California: Stanford University Press, 2004.