



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

ESCUELA NACIONAL DE ARTES PLÁSTICAS

Arte y Consumo.

Una crítica a los valores de la sociedad globalizada.

Tesina

Que para obtener el título de:

Licenciado en Artes Visuales

Presenta

Mauricio Carlos Martínez

Director de Tesina: Lic. Norma Angélica Barragán Gómez

México, D.F., 2009



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.



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.

INDICE

Introducción	1
Capítulo I	
Antecedentes en mi producción	3
• Dadá	5
• Ready-Made	6
• Póvera y objetos encontrados	7
• Conceptualismo y cultura popular	8
Capítulo II	
La sociedad globalizada	13
• Globalización económica	15
• Cultura de bienes y valores	16
• Sociedades de Consumo	18
Capítulo III	
Arte y Consumo	20
• Proyecto personal	21
• Soportes y materiales	31
Conclusiones	45
Bibliografía	47

Introducción

Este trabajo es un simple reflejo de mi producción artística, pretende hacer una breve descripción para explicar los motivos que me han llevado a la producción de piezas que hacen tanto referencia como crítica al sistema económico capitalista y sus bases en el consumo, la masificación y la creación de necesidades entre otras cosas. Para tener clara la contextualización de mi trabajo, comenzaré por definir algunas nociones artísticas en tiempo y espacio. Algunos de los movimientos artísticos más destacados del siglo veinte que han tenido una fuerte influencia sobre mi trabajo son Dadá y los manifiestos en contra del arte, Duchamp y la “creación” de objetos *ready-made*, el arte Póvera y su abanico de posibilidades matéricas y por último el arte Pop muy ligado al capitalismo de masas.

Existen también, algunas muestras de arte contemporáneo que han sido fundamentales en el desarrollo de esta investigación, sobre todo por la extraordinaria expansión de los nuevos medios del siglo XXI, específicamente las facilidades de acceso a la información proporcionada por Internet. Estas manifestaciones contemporáneas de resistencia mediática, tales como los graffiti de Banksy o las acciones al margen del mercado del arte por parte de Luther Blissett, son importantes ya que les debo algunas influencias además de compartir ideologías y temas artísticos de investigación. A pesar de considerarlas importantes, no serán mencionadas a lo largo de esta tesina ya que aún está por verse su valía en un mundo determinado por el éxito comercial.

En el segundo capítulo, haremos un breve repaso acerca del sistema económico capitalista, desde su aparición con la revolución industrial y su transformación en el sistema económico dominante a finales de la segunda guerra mundial; el sistema fordiano de producción en serie y la economía basada en la acumulación de bienes materiales, hasta su caída en la fase de hiperconsumo. Así, veremos la influencia que ha ejercido el sistema capitalista sobre la cultura y las artes, transformándolas en el “mercado del arte”.

Tendremos un acercamiento a la noción de posmodernismo debido a la serie de transformaciones culturales que implicaron una significativa influencia sobre prácticamente todos los ámbitos de la vida social. Además, el contexto en el que se encuentra inscrita mi producción, así como las condiciones sociales y culturales de la actualidad, han encajado dentro de los límites del posmodernismo. Tendremos pues, este acercamiento a través de la revisión histórica de los altos modernismos, analizando además, los valores culturales en la sociedad de consumidores, así como el papel cultural que juegan los países en vías de desarrollo en la condición capitalista de nuestra época.

El tercer capítulo, será dedicado específicamente a mi producción artística, comenzaré delimitando en términos generales, la relación actual entre arte y consumo. En mi proyecto, el arte es utilizado para atacar al mercado, entendido como un símbolo del *establishment* capitalista bajo el cual los artistas deben vender sus “productos”, es por eso que en la mayoría de mis piezas he utilizado materiales de desecho que son considerados basura y que no forman parte de los cánones clásicos del mercado del arte. En el apartado dedicado a mi proyecto personal mencionaré las especificidades teóricas de cada uno de los proyectos que conforman esta investigación, haciendo referencia directa a las imágenes de las piezas y explicando aquí, algunos conceptos generales que forman parte integral de mi producción tales como la imposición del consumo, el impacto al medioambiente, las carencias en los servicios públicos y la influencia de los medios masivos de comunicación. Por último, revisaremos los materiales, las técnicas y los soportes utilizados, para juzgar también los argumentos formales de mi trabajo.

Como conclusión haré algunas propuestas que intentan mostrar un futuro alternativo para la sociedad de consumidores a través de las experiencias estéticas, el arte contemporáneo y la cultura. Además explicaré la situación en la que se encuentra mi producción actual así como la dirección en la que me ha arrojado el desarrollo de este proyecto para poder vislumbrar el camino a seguir en la continuación de esta investigación y de mi trabajo artístico posterior.

Capítulo I

Antecedentes en mi producción

La producción artística siempre ha estado ligada al desarrollo de la tecnología y a los cambios sociales alrededor del mundo. Desde el movimiento Dadá y su rechazo al mundo del arte; la Internacional Situacionista y los movimientos sociales de 1968 hasta el movimiento Punk inglés y su repudio al capitalismo de masas a través de la anarquía. Durante muchos años, los artistas han tomado una postura crítica ante los acontecimientos de su época, en algunos casos han sido actitudes más radicales que en otros pero siempre han funcionado como una especie de guía al servicio de una sociedad que ve en el arte cierta forma de liberación o de emancipación de la conciencia humana.

Entre el levantamiento Zapatista en 1994 y la huelga de la UNAM en 1999, surgió en mi trabajo un gran interés por los movimientos políticos y sociales que sucedieron en México, en aquella época, gracias a las visitas realizadas a los diferentes planteles, mi atención se enfocó en las manifestaciones artísticas características de cada una de las escuelas y facultades de la UNAM. Desde las mantas, las pintas y los performances, hasta la propaganda, fueron expresiones que lograron un fuerte impacto en el desarrollo de mi trabajo artístico posterior.

Para contextualizar esta investigación, tomaremos como punto de partida la década de los años 60, época en que los movimientos sociales y la vertiginosa sucesión de cambios en la tecnología y la cultura, transformaron para siempre la visión actual del mundo del arte.

Existen otros acontecimientos anteriores que también dejaron una marca en la historia, no sólo en el mundo del arte, en donde la importancia de las vanguardias se dio gracias a la ruptura con lo establecido, sino también en las esferas políticas y de movimientos sociales como los trágicos acontecimientos de la Comuna de París¹, en donde poetas, escritores y artistas se unieron en una

¹ Mario De Micheli. Las vanguardias artísticas del siglo XX, Página 26

acción política de excepcional alcance. Cabe destacar que durante los levantamientos de la Comuna de París en 1870 y 1871, se utilizaron pinturas del museo de Louvre para el fortalecimiento de las barricadas, acto sin precedentes que inspiraría más adelante al movimiento de la Internacional Situacionista.¹¹

También resulta importante mencionar, para el estudio del desarrollo del arte en México, la influencia que ejerció el comunismo ruso sobre los muralistas, escritores y políticos mexicanos de la primera mitad del siglo XX. Esta influencia, así como el movimiento social europeo de 1968, tiene una importante repercusión en nuestro país, manifiesta durante las movilizaciones estudiantiles transformando para siempre a la sociedad y a la cultura mexicana.

En los años posteriores la influencia del movimiento *hippie* de los Estados Unidos aparece con los eventos masivos de música al aire libre donde surgen algunas manifestaciones espontáneas de *happening* y *performance* que han seguido desarrollándose hasta nuestros días.

A partir de la década de los 60 y hasta nuestros días, el arte ha ido cambiando y se ha desarrollado en diferentes direcciones, en distintos formatos y con distintas técnicas, dependiendo en gran medida, del interés del artista por expresar tanto el sentimiento como el pensamiento social de su época. Siguiendo con la contextualización de esta investigación, a continuación haremos una breve revisión histórica de los movimientos artísticos que han sido importantes en el desarrollo de mi obra. Cabe señalar que los movimientos a los que haremos referencia, son importantes no solo en el proceso de transformación histórica del arte; también han influido en los cambios políticos, económicos y sociales que dan origen al posmodernismo, del cual hablaremos más extensamente en el Capítulo II pero que podemos entender como una lógica cultural que responde a una nuevas formas de organización, relacionada con un nuevo tipo de vida social y con una nueva forma de acumulación capitalista.

¹¹ The Situationist International (1957-1972). -In *Girum Imus Nocte Et Consumimur Igni-*, Página 4

- Dadá

En 1916, a la par de las vanguardias, surge el movimiento Dadá en Zurich, ciudad neutral en el conflicto bélico que se presentaba en esos momentos. Tras refugiarse de la Primera Guerra Mundial, artistas, literatos, políticos y filósofos de la época se reúnen en el cabaret Voltaire, de donde surgen las primeras manifestaciones Dadá que desprecian el medio artístico e intentan destruir las reglas estéticas vigentes al romper con los esquemas del pasado.

Dadá se convierte entonces en una postura provocadora en contra del modernismo, del cubismo, del expresionismo, del futurismo y de todos los *ismos* en general. Los Dadaístas niegan radicalmente a la sociedad en todos los aspectos, tanto en el arte, la cultura y las costumbres como en cualquier producto de ésta. Dadá está más interesado en la provocación que en la obra de arte, por eso, la importancia de las manifestaciones dadaístas reside en el escándalo que produjo en contra de la sociedad. Dadá está alejado de ser un movimiento más, ya que uno de sus propósitos principales es eliminar las diferencias entre arte y vida, mezclándolas hasta diluirse en una sola manifestación; el arte como modo de vida y la vida como forma de arte. [Fig. 1]

El movimiento dadaísta se extendió rápidamente por Alemania, en donde sus seguidores adoptaron una posición extremadamente radical al tomar parte en acciones revolucionarias como las luchas callejeras en Berlín y Colonia. El movimiento dadaísta, tiene una influencia trascendental en el trabajo de artistas tan importantes como Marcel Duchamp y la invención del ready-made, Man Ray y sus objetos inútiles así como sus famosas *rayografías*,^{III} Claes Oldenburg y los representantes del arte pop de los años sesenta e incluso Salvador Dalí y el movimiento surrealista. La influencia de Dadá en mi producción artística, se revela en la manifestación contra lo establecido, contra una sociedad que valora el consumo material por sobre todas las cosas y también en la radicalidad utilizada para manifestar mi desaprobación a la glorificación de la cultura.

^{III} Mario De Micheli. Las vanguardias artísticas del siglo XX, Página 143

- Ready-Made

La influencia de Dadá, sigue cosechando frutos aún en nuestros días, el desarrollo posterior del ready-made, tuvo gran importancia en la historia del arte contemporáneo, su influencia en artistas y teóricos de arte, sigue siendo de una enorme magnitud a partir de la presentación al Salón de los Independientes, de un urinal firmado y titulado *Fountain*. La pieza fue presentada boca abajo pero este era el único y sutil gesto que le diferenciaba de un urinario cualquiera producido en serie al que Duchamp denominó ready-made. ^[Fig. 2] Con esto, todos los preceptos establecidos en el arte fueron puestos en duda. ¿Que es arte? ¿Qué convierte algo en arte? ¿Qué es un artista? Duchamp contestó estas preguntas proclamando que el arte era una cuestión de definición y un término arbitrario. Explicó que la elección de los materiales utilizados en sus ready-mades no representaba ningún tipo de juicio estético y que fueron elegidos basándose en una reacción de indiferencia visual, con la completa ausencia de buen o mal gusto.^{IV}

En los años 60, bajo la afirmación de que “el arte es lo que el artista diga que es” y que “cualquier persona puede ser un artista”, se legitimó la idea de que se puede ser un artista sin necesidad de ser un pintor o un poeta o un músico o un escultor y al contrario; siendo un pintor, un poeta, un músico o un escultor, no necesariamente se es un artista. Surge entonces una nueva categorización desprendida del hecho de que no podemos etiquetar un ready-made como pintura o escultura, sino que es considerado simplemente como arte en general.

Mi interés en el ready-made, surge a partir del cuestionamiento del papel del artista como creador de objetos y es por eso que en gran parte de mi obra utilizo elementos preexistentes, materiales encontrados o de desecho e imágenes y símbolos reciclados. Elementos que no han sido “creados” por un artista sino que son recontextualizados o simplemente descontextualizados y utilizados como forma de manifestación artística.

^{IV} Thierry De Duve. Kant after Duchamp, Página 356

- Póvera y objetos encontrados

Hacia finales de los años 60, gracias a la influencia directa del ready-made, surge un grupo de militantes revolucionarios inmersos en la búsqueda de la legitimación de la *proclama sociopolítica*^V en el mundo del arte. Estos revolucionarios culturales, que lucharon en contra de las entorpecidas estructuras sociales, el sistema económico y el arte establecido, lograron derribar la jerarquía existente en los materiales utilizados en el mundo del arte, dándole la espalda al consumismo pero sin renunciar a la modernidad industrial.

El arte Póvera destacó por su situación de movimiento social. En el mundo del arte, su importancia se debió a la incorporación de objetos y materiales de cualquier tipo tanto naturales como industriales o de desecho. Un ejemplo contundente del arte Póvera, es la *Mierda de artista* del italiano Piero Manzoni, quién con unas latas de conserva selladas al vacío, desmitificó por completo la noción romántica del artista-genial. [Fig. 3]

A esta producción se sumó la idea de trabajar con materiales encontrados. En 1970, el artista Edward Kienholz aseguró: “Para comprender una sociedad, empiezo por recorrer las tiendas de baratijas y los mercados de segunda mano. Para mi es una forma de educación y orientación histórica. Puedo ver el resultado de ideas en los desechos de una cultura.”^{VI}

Esta tendencia marcó una fuerte influencia en mi trabajo al incorporar también objetos encontrados y materiales de desecho, a partir de entonces la radicalidad aparecida con Dadá, en que se intenta incorporar al arte como parte de la vida, da un giro de 180° para colocar a la vida como una forma inseparable de arte. Así, el desarrollo posterior de esta tendencia se tornó hacia los ensamblajes, la escultura neodadaísta y el nuevo realismo gracias a la acumulación de objetos; trazando el camino que desembocaría en el Pop Art y finalmente, gracias a la influencia de Joseph Beuys, en el arte conceptual contemporáneo.

^V Manfred Schneckenburger. Arte del Siglo XX, Escultura, Página 556

^{VI} Ibídem, Página 509

- Conceptualismo y cultura popular

El trabajo del artista Robert Rauschenberg es considerado como el eslabón entre el Nuevo Realismo, los ensamblajes y la cultura del arte popular, al ser el primer artista en mostrar la realidad informática y de consumo de la sociedad del siglo XX. Utilizando elementos del folklore urbano tales como corbatas, botellas de Coca-Cola, neumáticos, periódicos, envolturas, etc. Rauschenberg y otros que se le unirían más adelante como Jasper Johns o Claes Oldenburg, desarrollarían la escultura pop utilizando todos los *arquetipos de las sociedades de consumo*^{VII}.

El arte Pop fue sentenciado por los viejos dadaístas, quienes aseguraban que el Pop no era un arte de protesta o antiarte como lo fue Dadá, sino que era la aceptación de la noción del “artista” y del conformismo con el consumo contemporáneo. El trabajo de Andy Warhol, se convirtió en un claro ejemplo de arte Pop, al utilizar elementos típicos de la cultura de masas y transformarlos por el acto voluntario de elección y descontextualización que ejerce el artista.^{VIII} Warhol ejemplificaba con sus piezas la noción de producción en serie, típica de la sociedad de acumulación de los años 60, criticando irónicamente en un principio la idea de reproducción masiva, para luego incorporarla como elemento sustancial del *marketing*^{IX} del arte inmerso en el capitalismo tardío.^[Fig. 4]

A partir de esta etapa, el arte y la cultura se tornan hacia la masificación, y es gracias al rápido intercambio de información que se empiezan a tomar en cuenta las nociones de globalización. La influencia más clara del arte Pop que podemos encontrar en mi trabajo es el uso de objetos y soportes típicos de la cultura de masas. El uso irónico de Internet y el abuso en la utilización de marcas comerciales transmitidas por televisión, critican directamente a los sistemas de consumo como lo hiciera Warhol en un principio, pero sin caer hasta ahora, en el juego de poder que implica el “éxito en el mercado”.

^{VII} Bernard Ceysson, et. Al. Sculpture: From the Renaissance to the Present Day, Página 1078

^{VIII} Carmen Bernárdez. Joseph Beuys, Página 20

^{IX} Karl Ruhrberg. Arte del siglo XX, Pintura, Página 323

[Figura 1]



"Der Dada" No. 2, Berlin 1919.

¿Qué es **dadá**?

¿Un arte? ¿Una filosofía? ¿Una política?

¿Un seguro contra incendios?

¿La religión o el estado?

¿Es dadá energía real?

O es **nada**,

¿Todo?

[Figura 2]



Marcel Duchamp, *Fountain* 1917

[Figura 3]



Piero Manzoni, *Merda d'artista* 1961

[Figura 4]



Andy Warhol, *Brillo Soap Pads (and three others)* 1969

Capítulo II

La sociedad globalizada

En fechas recientes, he desarrollado el discurso teórico y la práctica artística de mi trabajo, tomando en cuenta algunas nociones que he experimentado de cerca gracias a la contemporaneidad en el proceso de transformación social durante el cual se crearon, la Organización Mundial de Comercio, el Fondo Monetario Internacional y El Banco Mundial, como instituciones internacionales que regulan el mercado y las finanzas a nivel mundial y que hoy conocemos como *globalización económica*. El nuevo orden económico mundial progresó, entre otros factores, gracias a la enorme influencia que ejercen las corporaciones así como por el acelerado desarrollo tecnológico que responde y sirve a las necesidades de circulación y acumulación del capital. Este conjunto de cambios políticos, sociales y económicos, aunados a la evolución en la tecnología, ha creado una sociedad posmoderna que opera en base a los preceptos de la *era de la información*.

Podemos explicar la noción de posmodernismo en términos peligrosamente simples como una continuación del movimiento moderno y aunque no están claros sus límites, podemos precisarlo como una reacción directa y radicalmente opuesta al modernismo. Al hacer esta afirmación, se corre el riesgo de no poder delimitarlo categóricamente, ya que el modernismo se compone de muchos modelos únicos con lo cual habría tantas formas diferentes de posmodernismo como existieron altos modernismos.^x

El intercambio de información en tiempo real y el acceso prácticamente ilimitado que nos proporciona el internet y las nuevas tecnologías, han establecido una serie de nuevas significaciones culturales, sociales y económicas que se encuentran inscritas en el movimiento posmoderno, la inminente crisis en el sistema fordiano de producción en serie, ha llevado a la transformación de la lógica de acumulación a la de la acumulación flexible, produciendo así, una

^x Frederic Jameson. La Posmodernidad, Posmodernismo y sociedad de consumo, Página 166

nueva manera de ver y de comprender tanto el espacio (pérdida de la individualidad y masificación), como el tiempo (constante aceleración y tiempo esquizofrénico).^{XI} Las nociones y conceptos insertos en el posmodernismo tienen desarrollos desiguales, es decir, no son determinantes o establecidos, por eso, tal vez la mejor forma de concebir el posmodernismo sea pensarlo como un período específico que relaciona nuevos rasgos culturales con la emergencia de un nuevo tipo de vida social y un nuevo orden económico en constante cambio y en constante renovación. Debido a la enorme presencia de estos nuevos modos en prácticamente todos los ámbitos de nuestra vida, su desarrollo en esta tesina será limitado únicamente a la mención de una nueva comprensión espaciotemporal producto de la nueva lógica de acumulación.

En su *Introducción al posmodernismo*, Hal Foster sugiere la existencia de dos tipos de posmodernismo, uno de reacción y otro de resistencia. El primero es el más conocido por su repudio al modernismo en el cual los *neoconservadores* utilizan el retorno a las tradiciones (el arte, la familia, la religión, etc.) como una fuerza de control social, mientras que el segundo está en contra de la cultura oficial del modernismo y se interesa por una deconstrucción crítica de la tradición, es decir, intenta explorar los códigos culturales sin regresar a los orígenes.^{XII} Cualquiera que sea nuestra postura respecto al posmodernismo, no podemos evitar estar inmersos en una sociedad cada vez más globalizada, si bien en los países del tercer mundo, aún no estamos completamente sumergidos en la fase de *hiperconsumo*, si lo estamos ya en la de *hiperacumulación*, cualquiera de estas dos fases, son también conocidas por ser tendencias inherentes hacia la crisis propia de la lógica capitalista.

Así, todo análisis de la posmodernidad, nos conducirá inevitablemente hacia la crisis del capitalismo, esta crisis, que comenzó en los años sesenta, está completamente vinculada a la creencia fatalista de que nada funciona y de que vivimos bajo un sistema total, sin esperanza de rectificación. En esta misma

^{XI} Frederic Jameson. La Posmodernidad, Posmodernismo y sociedad de consumo, Páginas 175-176

^{XII} Hal Foster. La Posmodernidad, Introducción al posmodernismo, Página 12

lógica capitalista, se ha buscado, o bien aplazar el momento en que se cae en la crisis o salir de ella por medio del consumismo acelerado.

El sistema económico capitalista del siglo XX tiene sus inicios en el sistema fordiano de línea de producción, que aceleraba tanto la acumulación como el consumo de los productos y se convirtió en un modelo a seguir para los países de todo el mundo que aspiraban a tener una economía sólida y competitiva. Con este modelo, se logró crear una estabilidad social y una prosperidad económica aparentes, sin embargo en la década de los años setenta, este modelo alcanzó sus *límites conceptuales*, generando un momento de crisis y convirtiéndose en uno más de los fracasos de la modernidad.^{XIII} Como respuesta, los gobiernos junto con los capitalistas financieros del mundo hicieron una reestructuración del régimen, aprovechando tanto las transformaciones económicas, como esta crisis en el sistema fordiano. Impusieron entonces una economía global controlada por los bancos centrales, el Fondo Monetario Internacional y posteriormente por la Organización Mundial de Comercio quienes a su vez presionaron política y económicamente para generar los conflictos con los que se impondría el régimen neoliberal.

Lo que en un principio pareciera ser una sucesión lógica de estos eventos, fue realmente una imposición y un ejercicio de poder por parte de la clase que dominaba el capital financiero y que aprovechó un momento de crisis. El modo en que se han presentado estas transformaciones han variado de un lugar a otro y de un tiempo a otro, por ejemplo en Chile en donde el régimen neoliberal se impuso tras un golpe militar, abortando uno más de los proyectos económicos socialistas o en Nueva York e Inglaterra en donde las presiones políticas y económicas llegaron incluso a dismantelar el Estado de bienestar. Así, vemos que las fluctuaciones económicas constituyen una unidad histórica que no puede explicarse sino mediante un análisis detallado de los numerosos factores que confluyen en cada caso.

^{XIII} Fritjof Capra. Las conexiones ocultas, Páginas 178-179

- Globalización económica

Los primeros efectos de la globalización económica se presentaron en nuestro país durante la fase de recesión de la crisis del capitalismo de bienestar a finales de los años sesenta. Después durante la crisis de 1982 y 1984, en que el gobierno de Estados Unidos junto con el Departamento del Tesoro y el Fondo Monetario Internacional, reestructuraron la deuda con los bancos de inversión neoyorkinos a cambio de la aplicación de reformas neoliberales en México, además de la implementación de reformas institucionales tales como el recorte al gasto social y la creación de legislaciones más flexibles en el trabajo para optar por la privatización de los mercados.^{XIV}

Una vez más en enero de 1994, después de la firma del Tratado de Libre Comercio para América del Norte (TLCAN), se aceleró el proceso de privatización en México, como medida de ajuste al tratado se abrió el sector campesino y agrícola a la competencia exterior cambiando la manera en que nuestra sociedad definía ciertos puntos de vital importancia tales como la economía, la libertad y el consumo, coincidiendo también con las manifestaciones de rechazo a la globalización por parte del Ejército Zapatista de Liberación Nacional. Estas dos manifestaciones, Zapatismo y Globalización, fueron muy importantes en las transformaciones hacia la posmodernidad y hacia la implementación del neoliberalismo en nuestro país.

La posmodernidad es un estilo cultural de época, el posmodernismo es un movimiento artístico y teórico que asume como propios los valores de ese estilo cultural. El neoliberalismo, en cambio, es una estrategia ideológica para imponer determinados planes económicos. Por tanto, posmodernidad y neoliberalismo son muy diferentes y por ello precisamente no están tan separados ni peleados. La posmodernidad, es el estilo cultural dominante, es un fenómeno característico del capitalismo tardío, un capitalismo de masas que genera una cultura de

^{XIV} David Harvey. Breve historia del neoliberalismo, Páginas 111-112

productos, bienes y servicios destinados a ser consumidos y desechados prácticamente al mismo tiempo.

Uno de los efectos más significativos de la globalización, fue el cambio paradigmático de lo que debe ser una sociedad competitiva en una economía globalizada, transformándola hacia una sociedad de consumidores. En palabras de Harvey, el cambio cultural, “ha venido acompañado, desde el punto de vista del consumo, de una atención mucho mayor a las aceleradas transformaciones de las modas y a la movilización de todos los artificios destinados a inducir necesidades con la transformación cultural que esto implica”^{XV}, ya que entre más y más rápido se consume, mayor será la aceleración del capital y el crecimiento de la economía.

Como hemos visto, el sistema fordiano de producción sugiere que una sociedad productiva y económicamente estable, es una sociedad que consume. Cuando hay más capital acumulado del que se puede emplear, se cae en un momento particular de hiperacumulación. Una de las respuestas a esta situación, sería el deshacernos de los valores acumulados, renovarlos, comprar los últimos modelos y desechar lo antiguo para contribuir a la reactivación de la economía.

Es entonces cuando entraríamos en una fase de hiperconsumismo, en donde el objetivo supremo se convierte en la mejora constante del nivel individual de vida por medio del consumo de bienes y servicios efímeros. El ser humano incrementa y mejora las condiciones materiales al mismo tiempo que crecen el ocio y el entretenimiento. La gran mayoría se considera feliz a pesar de las tensiones y la tristeza. La incitación al hedonismo crece, a pesar de que la inseguridad social y personal aumenta. La fase de hiperconsumo, en palabras de Lipovetsky, nos conduce hacia una “felicidad paradójica”.^{XVI}

^{XV} David Harvey. La condición de la Posmodernidad, Página 180

^{XVI} Gilles Lipovetsky. La felicidad paradójica, Páginas 305-307

- Cultura de bienes y valores

La movilización de la moda en los nuevos mercados masivos constituye un medio para acelerar el ritmo del consumo no sólo en el vestido, el ornamento y la decoración, sino en todo el vasto espectro de estilos de vida, actividades artísticas y de recreación. Otra importante tendencia de la sociedad posmoderna, es el desplazamiento del consumo de mercancías materiales hacia el consumo de servicios muy efímeros.^{XVII} En esta nueva economía, el capital trabaja y se mueve en tiempo real gracias a una compleja red de flujos financieros y con la ayuda de las computadoras, que procesan la información y elaboran complicados modelos matemáticos que incluso han sustituido al papel moneda por productos financieros aún más abstractos como las opciones de futuro, los fondos de cobertura y los derivados.

En la sociedad de producción y consumo de mercancías, el efecto fundamental ha sido la importancia de los valores y virtudes de la instantaneidad y de lo desechable. La dinámica de una sociedad de desperdicio, empezó a ponerse de manifiesto en el curso de la década de 1960. “Significaba algo más que tirar a la basura bienes producidos (dando lugar al problema monumental del tratamiento de lo desechado); significaba también ser capaz de desechar valores, estilos de vida, relaciones estables, apego por las cosas, edificios, lugares, gente y formas de hacer y de ser tradicionales.”^{XVIII}

En una sociedad de consumidores, se presenta “una nueva *obligación* (la obligación de elegir) como *libertad* de opción. Se podría decir que la tan estudiada, criticada y vilipendiada profecía de Jean-Jacques Rousseau —“se debe obligar a las personas a ser libres”— se hizo realidad...”^{XIX} Con esto, se pone en evidencia que la libertad de elección, no es tal, en cuanto existan pocos productos para escoger, reduciendo e induciendo las opciones de consumo.

^{XVII} David Harvey. La condición de la Posmodernidad, Página 315

^{XVIII} *Ibidem*, Página 316

^{XIX} Zygmunt Bauman. Vida de consumo, Página 105

El arte siempre ha sido utilizado por publicistas y diseñadores como estrategia meramente comercial. El uso del arte en la publicidad no es algo nuevo y su fervor ha sido tal que actualmente no hay marca o compañía transnacional que no recurra a estrategias artísticas para desplegar grandes campañas publicitarias, pasando por alto el impacto medioambiental o las exuberantes cantidades de dinero invertido.

Este acercamiento entre arte y publicidad se da a tal grado, que podemos comparar las estrategias y medios utilizados para promover la cultura, con las campañas publicitarias de cualquier compañía que venda y promueva productos o servicios efímeros. Harvey lo describe de la siguiente manera: “Para suscribir capital, conseguir fusiones y obtener ventajas en la producción del conocimiento, en política gubernamental y en la promoción de valores culturales. El patrocinio corporativo de las artes (Exposición patrocinada por...), de universidades y proyectos filantrópicos, es el extremo de prestigio de una escala de actividades que lo abarca todo, desde folletos e informes, maniobras en las relaciones públicas y hasta escándalos que constantemente ponen el nombre de las empresas a consideración del público.”^{XX} Así, plantea además la exagerada inversión destinada en la construcción de la imagen, que se ha convertido en una de las principales estrategias del mercado cultural. El futuro de esta sociedad consumista es incierto ya que al estar tan íntimamente ligado a las prácticas de la publicidad, se favorece el rápido consumo multitudinario; como también su rápida desaprobación.

El consumo es una acción solitaria por antonomasia, quizá incluso el arquetipo de la soledad, aún cuando se haga en compañía.^{XXI} En este sentido resulta difícil que una sociedad de consumidores pueda mantener una cultura basada en el poder económico familiar y en la cantidad de bienes adquiridos, aún cuando constantemente se creen necesidades que están por encima del criterio común.

^{XX} David Harvey. La condición de la Posmodernidad, Pág. 184

^{XXI} Zygmunt Bauman. Vida de consumo, Página 109

- Sociedades de Consumo

En la sociedad contemporánea, el valor fundamental de ganar dinero va de la mano con la *glorificación del consumo material*.^{XXII} Esto, sumado al excesivo bombardeo de mensajes publicitarios, fortalece la creencia popular de que la acumulación de productos materiales es un camino directo hacia la felicidad, creando además necesidades que no existían anteriormente.

En la fase de hiperacumulación, se ha observado capacidad productiva ociosa,^{XXIII} un exceso en la producción de mercancías y por lo tanto un exceso en el capital acumulado pero sin forma de ponerlo a trabajar, es decir con un alto índice de desempleo. Como respuesta a esta crisis, se aplica una situación terriblemente consumista,^{XXIV} en donde hay una importante sustitución de valores por la búsqueda de la felicidad a través del desapego y la renovación. El hiperconsumidor ya no desea sólo el bienestar material, sino que demanda el confort psíquico, la armonía interior y la plenitud subjetiva como medio para encontrar la felicidad y la sabiduría. Del materialismo de la primera fase de consumo se ha transitado hacia la expansión del mercado del alma. El sufrimiento carece de sentido y la felicidad individual se convierte en paradigma.

Una característica del sistema social contemporáneo de consumo, es la desaparición del sentido de la historia. La televisión y los medios masivos de comunicación, con el cambio constante y acelerado en las noticias y la información, han contribuido a que nuestra sociedad viva en un *presente perpetuo*,^{XXV} olvidando su historia, su pasado y las tradiciones que han sido preservadas por las sociedades anteriores. Incluso las características actuales en el mundo de los negocios -competición global, mercados turbulentos, fusiones empresariales, carga de trabajo y exigencia de accesibilidad a través de

^{XXII} Fritjof Capra. Las conexiones ocultas, Página 331

^{XXIII} David Harvey. La condición de la Posmodernidad, Página 204

^{XXIV} Gilles Lipovetsky. La felicidad paradójica, Página 345

^{XXV} Frederic Jameson. La Posmodernidad, Posmodernismo y sociedad de consumo, Página 185

celulares y correos electrónicos- se combinan para crear una situación tremendamente estresante y profundamente insalubre que olvida por completo las enseñanzas de la historia, al repetir una y otra vez los errores del pasado.

El capitalismo global ha incrementado la pobreza y las desigualdades sociales, no solamente al transformar las relaciones entre capital y fuerza de trabajo sino también con el proceso de *exclusión social*, consecuencia directa de la estructura en red de la nueva economía.^{XXVI} Por esto, Capra propone una nueva forma de comprensión de la vida a través de la interconexión del todo, generando un cambio en los paradigmas de la biología, la psicología y la economía, la visión cartesiana del mundo mecanicista es entonces reemplazada por una visión sistémica, una nueva forma de pensar sobre la vida, que incluye nuevas percepciones, nuevo lenguaje y nuevos conceptos que desembocarían en la *teoría de la complejidad*.^{XXVII}

Un efecto importante del posmodernismo que afecta en los cambios de estilo derivados de la *experimentación artística*,^{XXVIII} es el empobrecimiento del poder subversivo de los clásicos del modernismo superior, los cuales son absorbidos por el sistema e integrados como parte de los cánones que se enseñan en escuelas y universidades. Un claro ejemplo serían el cubismo o el expresionismo, alguna vez considerados como arte de vanguardia revolucionaria pero que hoy han sido absorbidos y forman parte del *establishment* de la sociedad de consumidores.

Algunos teóricos de la posmodernidad, opinan que tarde o temprano, las sociedades del tercer mundo entrarán irremediabilmente en el sistema de hiperconsumo ya que no existe realmente ninguna alternativa viable a la comercialización generalizada de los modos de vida y las relaciones comerciales son cada vez más importantes alrededor de todas las esferas de la vida social.

^{XXVI} Fritjof Capra. Las conexiones ocultas, Página 189

^{XXVII} *Ibidem*, Página 184

^{XXVIII} Frederic Jameson. La Posmodernidad, Posmodernismo y sociedad de consumo, Página 184

Capítulo III

Arte y Consumo

A la par de las transformaciones sociales y culturales implícitas en la globalización económica, ha aparecido una nueva categoría de bienes y valores materiales de consumo que incluye valores estéticos y obras de arte. En esta época somos testigos de la infame inundación de imágenes vulgares y pornográficas, aceptadas como parte integral de la cultura de masas. Las actitudes propiamente estéticas y las experiencias contemplativas han sido sustituidas por un consumo de imágenes en perpetua transformación que devoramos a gran velocidad.

Aún así, estos fenómenos no son representativos del conjunto de las relaciones actuales de los individuos con las experiencias estéticas. Recordemos que el cine, la música, la moda, los museos, el turismo, y demás actividades culturales, se encuentran en el núcleo de la economía de la fase de hiperconsumo. Lo que articula las actividades del ocio es cada vez más una *estética del consumo*.^{XXIX} Podemos considerar entonces, que el arte es un producto consumible gracias a la multiplicación de actividades culturales inmersas en el sistema capitalista tales como los “aficionados” que escriben en blogs, los músicos del medio del espectáculo y los creados al vapor, los pintores, fotógrafos y artistas aficionados, los artesanos protegidos por el gobierno y los dibujantes, grafistas y diseñadores al servicio de la mercadotecnia de las grandes corporaciones.

Percibimos por tanto, que una buena parte de las estrategias de comercialización del arte contemporáneo, están sometidas a la lógica de la sociedad de consumidores, las experiencias estéticas funcionan como un ingrediente más para alcanzar la felicidad. Esta fase es contemporánea de un consumo estético de masas, de una creciente demanda de arte y belleza, de estilos y experiencias estéticas en todas las dimensiones de la vida.

^{XXIX} Gilles Lipovetsky. La felicidad paradójica, Ensayo sobre la sociedad de hiperconsumo, Página 341

- Proyecto personal

Al contar con todos estos referentes históricos en cuanto al mundo del arte, además de las investigaciones sociales que se han desarrollado a raíz del *fracaso de la modernidad*, mi investigación ha retomado ciertos juicios críticos de la sociedad de consumo inmersa en el capitalismo de masas.

En la cultura de consumo, existen productos y servicios tan absurdos e innecesarios que resultarían bien prescindibles de no ser por las exigencias de la sociedad neoliberal. En esta sociedad, la libertad ha sido transformada hacia el libre comercio, hacia un consumismo desenfrenado. Vivimos en una sociedad donde comprar es un derecho fundamental, hasta el punto de convertirse en una obligación. Por esto, el discurso general de la teoría y la práctica de mi obra, pretende evidenciar este consumismo desenfrenado y ridiculizar la cultura de bienes y valores de nuestra sociedad.

En términos generales, es un proyecto que se manifiesta contra los valores culturales establecidos, en contra del consumismo, contra la producción desmedida y el bombardeo de imágenes y en contra del capitalismo de masas en el que comprar es la principal actividad en favor del sistema económico dominante.

Esta expresión en contra de las necesidades impuestas a través de los objetos materiales de consumo, se hace presente en el proyecto *Materiales para construcción*, en el que se desarrolla la idea del reciclaje y se cuestiona el valor de los objetos de consumo a través del uso irónico de materiales como piedras, cemento, cartón, madera y papel de reuso. Este proyecto se compone de siete diferentes polípticos presentados en un mismo espacio, incorporando el sistema de venta de las grandes tiendas departamentales. *Regalos para el DDF* es el primer políptico compuesto por una serie de bloques de cemento y moños en el que se cuestiona el valor asignado a un objeto de la calle, aumentando su valor por el simple gesto de ponerle un moño. [Fig. 5]

Manténgase en refrigeración ^[Fig. 6] también forma parte de los *Materiales para construcción*, en esta pieza la ironía juega un papel muy importante, ya que el “producto” es presentado como si se tratase de carne seca o de algún tipo de alimento comercial, además el modo de empaque en este caso es un poco más elaborado ya que cuenta con una etiqueta acorde al valor comercial de los productos de este tipo. Esta misma idea pero trabajada con materiales diferentes –y por lo tanto con valores comerciales diferentes- compone el resto de los polípticos de este proyecto.

Utilizando la piedra como materia de estudio, surgió la pieza *Si no compra no magulle*, en la cual la ironía se hace presente, al utilizar piedras encontradas de tamaño pequeño y asociarlas con productos consumibles por el simple hecho de hacerles un agujero y colgarles una etiqueta. En este políptico, los precios de venta han sido fijados únicamente por estas etiquetas reutilizadas que pertenecieron a otro producto, y por eso, en este caso han sido vendidas en precios que varían desde los \$125.50 hasta los \$49.90, sin importar su tamaño peso o particularidad, algunas ni siquiera son piedras sino cemento encontrado y la mayoría de las etiquetas son de la tienda de ropa Zara.

La importancia que le damos a la presentación, es objeto de estudio en este proyecto que además conjuga diferentes materiales como cartón, papel de reuso y plástico. Los *Materiales para construcción*, han sido presentados en un mismo espacio con diferentes vitrinas y aparadores para resaltar la idea de novedad en los “productos”. En todos los polípticos, se han utilizado materiales encontrados típicos de la construcción pero que han sido empacados de maneras distintas o simplemente revalorados con una etiqueta. Así, *Materiales para construcción*, es un proyecto muy diverso en el que la idea general es provocar reflexiones en torno al valor comercial asignado a los objetos de consumo, cuestionar el valor asociado al empaque y reconsiderar el valor de la presentación utilizando únicamente materiales de deshecho como manifestación artística.

Kakortok (White room), es un proyecto en el que se utilizan materiales simples como botes vacíos, papeles usados y cartones, que a través de la pintura vinílica, son asociados con la degradación del medioambiente y la economía. Al ser materiales de deshecho pintados todos en el mismo tono, adquieren un nuevo sentido comercial ya que se relaciona con la idea de novedad y se propone en contra del devastador impacto medioambiental.

Esta pieza aún se encuentra en proceso ya que pretendo incorporar nuevos elementos para poder elaborar un discurso más incluyente, desde diferentes posturas y desde diferentes contextos, recreando esta vez, una sala de consulta como las que se encuentran en museos y galerías, utilizando además algunos recursos tecnológicos del *mass media* como televisores, un radio que solo emitirá “ruido blanco” y proyecciones para crear una ambiente de relajación apto para la contemplación. [Fig. 7]

Así, se pretende incorporar tantos discursos y posturas diferentes como sea posible. Cada objeto utilizado en *Kakortok (White room)*, habla particularmente desde su realidad, y desde su propio contexto pero con un único hilo conductor facilitado por la uniformidad de la pintura blanca. Creando reflexiones en torno al consumismo de masas y los efectos negativos del capitalismo tales como la destrucción del medioambiente, la contaminación y la pérdida de la conciencia social de la naturaleza.

Documentos para la secretaría de obras públicas, es un proyecto desarrollado a partir de la idea del envío de un paquete de piedras carente de valor comercial. La primera parte del desarrollo de la pieza, consistió en resolver de qué manera se podían unir las piedras y gracias a la ironía facilitada por los materiales, utilicé fleje para amarrar los asfaltos. *Documentos para la secretaría de obras públicas* es una pieza que transforma una parte del espacio público (la calle), en espacio privado (el paquete o documento), manifestándose inconforme con los modos de estructuración de la ciudad y con los servicios públicos en general. [Fig. 8]

El uso del objeto ready-made, se hace presente en otro proyecto en el que utilicé carritos de supermercado sin ningún tipo de modificación estructural. El primer carrito de la serie, está lleno irónicamente de piedras, el segundo de cajas de cartón y el tercero de botellas de plástico para hacer una crítica directa a las grandes corporaciones a favor de la globalización económica. Los tres carritos han sido colocados en bases giratorias simulando la presentación del auto “último modelo” y originalmente fueron concebidos para colocarse dentro de algún pasaje o centro comercial. El uso de carritos de supermercado, hace referencia directa al símbolo icónico de la cultura consumista posmoderna y los “productos” que llevan en su interior carecen de valor comercial pero una vez más la presentación adquiere un importante papel en las reflexiones que se puedan generar en torno a esta pieza. [Fig. 9]

MercadoLibre.com.mx, es un proyecto realizado específicamente para su desarrollo en Internet, se compone de anuncios con fotografías en una página de ventas online donde se usan piedras como forma de criticar directamente a la sociedad de hiperconsumo. [Fig. 10] Los precios de venta son únicamente los costos de anunciarse en la página más la comisión por venta exitosa. Las piezas, que no son más que piedras encontradas que no han sido intervenidas de ninguna manera, son anunciadas como la última novedad 100% únicas y naturales. Así, pretendo que estas piedras produzcan experiencias estéticas al mismo tiempo que originen reflexiones en torno a los objetos de consumo.

Todos estos proyectos forman parte de una investigación más amplia y es a partir de estas nociones sociales y culturales de nuestra época, que desarrollaron una estética propia incorporando elementos como la ironía y la crítica, abarcando distintas soluciones formales y conceptuales manifiestas en piezas que van desde el dibujo tradicional hasta la instalación y el video. En el siguiente apartado, veremos algunas piezas que forman parte de esta investigación y sin embargo no están insertas en alguno de los proyectos específicos que acabamos de ver.

[Figura 5]



Regalos para el DDF, (Materiales para construcción) 2008

[Figura 6]



Manténgase en refrigeración, (Materiales para construcción) 2008

[Figura 7]



Kakortok (White room), 2007

[Figura 8]



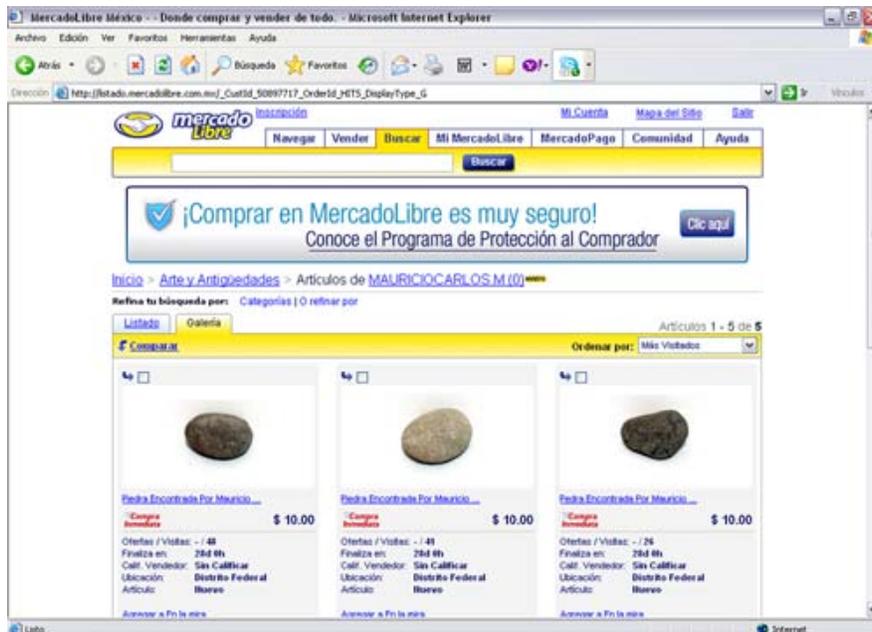
Documentos para la secretaría de obras públicas, 2008

[Figura 9]



Sólo pago en efectivo, 2008

[Figura 10]



MercadoLibre.com.mx, 2008-2009

- Soportes y materiales

La multiplicidad en cuanto a materiales, soportes y soluciones técnicas, le han dado a mi trabajo un abanico de posibilidades de exploración que ha rebasado los límites de la formalidad, dándome la posibilidad de desarrollar los conceptos de esta investigación en un plano considerablemente más amplio.

Los soportes que he utilizado para el desarrollo de mi obra van desde la escultura tradicional y el dibujo, hasta los videos y las nuevas tecnologías. Mi propuesta plástica se basa en el uso de materiales encontrados o de deshecho, cuestionando así, los valores de la sociedad globalizada al utilizar estos materiales y transformarlos en objetos comerciables. Por medio de etiquetas, códigos de barras, empaques, símbolos, etc., se pretende estimular la reflexión en cuanto a los objetos de consumo y a los valores comerciales del capitalismo.

La piedra es uno de los materiales más comunes en mi trabajo y son utilizadas como símbolo de lo natural, es un recurso inagotable y tan abundante que en cierto sentido resulta absurda su comercialización. Por medio de éstas, se pretende crear un espacio inútil en términos mercantiles, es decir, un espacio libre donde no exista un interés premeditado. *Apto para todo público*, cuestiona el efecto consumista que produce la “buena presentación” del producto ya que se compone de una caja que contiene piedras cuidadosamente colocadas para su exhibición y venta, como si se tratara de diamantes o de algún material tan frágil que necesitara la protección del empaque. ^[Fig. 11]

¡No!, es una pieza que se enfoca más a enunciar los efectos devastadores que tiene el mundo comercial en la naturaleza, al utilizar un material tan contaminante como la resina poliéster, derramada sobre un soporte natural. Desde cierta perspectiva, la resina poliéster forma una “x”, que se propone como símbolo en contra del comercio desmedido y sus terribles efectos sobre la naturaleza, dándole además el nombre final a la pieza. ^[Fig. 12]

Entre las pruebas de paquetería que desarrollé al mismo tiempo que los *Documentos para la secretaría de obras públicas*, hice una serie de esculturas *Efímeras*, contraponiendo una vez más, materiales tan disímiles como las piedras y el masking tape, resaltando el carácter absurdo y efímero de una unión de esta naturaleza. Estas piezas me han servido como bocetos de otras e incluso como objeto de reflexión escultórica en mi investigación. Desde hace tiempo he ido construyendo el concepto de escultura *Efímera* y hasta el día de hoy he hecho alrededor de diez piezas utilizando muchas veces las mismas piedras en diferentes posiciones y con diferentes tipos de cintas. [Fig. 13]

Las fotografías, al igual que las piedras, funcionan al cuestionar el valor comercial determinado por la sociedad, ya que tanto en las piezas como en los videos, se utilizan solamente fotografías encontradas o de deshecho. En el proyecto *Fotos Basura*, se utilizan imágenes no reconocibles, objetos o paisajes fuera de foco o movidos, imágenes de la cámara apuntando al piso, “disparada sin querer” o tomadas por niños. Este mismo tipo de imagen es utilizada en los videos *Reclusorio-LaNoria*, *LaNoria-Reclusorio*, presentados simultáneamente en dos pantallas contiguas en las que se muestra el recorrido en transporte público de mi casa a la ENAP. La música y el sonido directo en esta pieza es muy importante ya que nos presenta una canción del folklore urbano de la ciudad de México, al tiempo que se escuchan los ruidos de los claxon y los autos y camiones que van en la misma ruta.

En fechas recientes, he comenzado a utilizar fotografías que pueden ser estéticamente aceptables. Una muestra de este trabajo es *Círculo Azul*, [Fig. 14] fotografía en la que se muestran objetos cotidianos que han sido acumulados únicamente para ser colocados juntos. *Nuevos converse / Azul cielo*, es otra pieza que se compone de cuatro imágenes que muestran los cables de alta tensión en un barrio popular, de los cuales cuelgan un par de tenis Converse. Esta pieza presenta la idea de novedad y venta a través de una etiqueta con el signo de pesos que ha sido sobrepuesta a las fotografías.

El dibujo siempre ha sido esencial en mi trabajo, utilizo el dibujo como una forma de hacer apuntes rápidos de las esculturas, de los materiales a utilizar y muchas veces de los objetos que me resultan interesantes a estudiar. Con la serie *Algunas Formas*, surgió por primera vez en mi trabajo, un cuestionamiento próximo a los bienes materiales que existen a nuestro alrededor y que después del análisis que el dibujo implica, empezaron a parecerme interesantes debido al valor comercial que les ha sido impuesto. Además, gracias a este análisis experimentado con *Algunas Formas* me di cuenta por primera vez de lo absurda que resulta la creación de iconografía nueva en un mundo atiborrado de imágenes en constante cambio. [Fig. 15]

Posteriormente incorporé por completo a mi trabajo el uso de cajas de cartón, abriendo el espacio para el desarrollo de un nuevo proyecto. Con *Devolver al remitente*, buscaba la forma de producir reacciones en los usuarios/destinatarios, al utilizar las técnicas del arte postal para simular el envío del cartón utilizado para embalaje, empacado con sellos y timbres postales, “listo para usarse”.

Comencé entonces a explorar algunas nociones pictóricas a través de la caja de cartón, rasgándolas o pintándolas con lodo, el resultado fue una serie de cajas-cuadro prácticamente planas que fueron colgadas como si se tratase de pinturas aunque el único gesto de esta naturaleza, era la firma en óleo sobre una de las cajas que conformaban el políptico. Posteriormente, vislumbré el envío de diez teléfonos en desuso, los cuales fueron intervenidos con etiquetas diseñadas para dar un mensaje más específico sobre la comunicación. Estos antiguos teléfonos de disco, además de llevar la etiqueta, están firmados al estilo del objeto ready-made y el propósito –que se encuentra aún en proceso- es enviarlos a diez amigos para después esperar la reacción de cada uno. Otra pieza en la que utilicé cajas de cartón, es *Contenido Neto: 1° Caja*. Para esta pieza, utilicé siete cajas de cartón idénticas que fueron empacadas de diferentes maneras y con diferentes materiales. [Fig. 16]

Recientemente he desarrollado el proyecto *Fragile Images*, en el que utilicé una vez más el contraste entre diferentes tecnologías. Contraponiendo un material simple como una caja de cartón y algunos aparatos de tecnología más avanzada como una televisión y un reproductor de DVD. El resultado fueron un par de piezas en las que se incorporaron las imágenes de las mismas cajas para acentuar por un lado la marca comercial y por otro para expresar la fragilidad en las imágenes transmitidas. En un primer acercamiento, he tomado la foto de la cara de la caja que posteriormente ha sido cortada, esta foto ha quedado grabada en un disco DVD y reproducida en la televisión de modo que encaje perfectamente la imagen del televisor con la imagen real del resto de la caja. Esta fragilidad o suavidad de las imágenes es también asociada gracias a la marca comercial y el producto al que hace referencia, en este caso, el papel higiénico. [Fig. 17 y 18]

Finalmente he desarrollado en mi trabajo una postura política más crítica de los eventos nacionales porque considero importante el hecho de hablar desde una postura local, desde mi realidad y desde mi propio contexto. *No etiquetado para su venta individual*, es un políptico de once piezas que alude a los procesos de producción en serie y cuestiona de manera local, el valor de los bienes materiales e incluso de los servicios que la universidad requiere. [Fig. 19] En este sentido, surge también *Sujeto a cambios sin previo aviso*, que se compone de una serie de bolsas para suero llenas de gasolina donde la ironía se hace presente una vez más y se manifiesta en contra del uso exagerado de hidrocarburos. La idea general, es presentar una instalación en la que los visitantes se sientan atraídos por las reflexiones que puedan surgir en torno a un tema de interés social como la privatización de PEMEX. [Fig. 20] La razón por la que presento estas piezas en la parte final de mi investigación, es porque las considero una guía en el curso a seguir en mi trabajo posterior, promoviendo así, una postura más radical, aumentando nuevas nociones y nuevos conceptos al desarrollo del proyecto y enriqueciendo mi trabajo plástico desde un punto de vista mucho más local.

[Figura 11]



Apto para todo público, 2006

[Figura 12]



iNo!, 2007

[Figura 13]



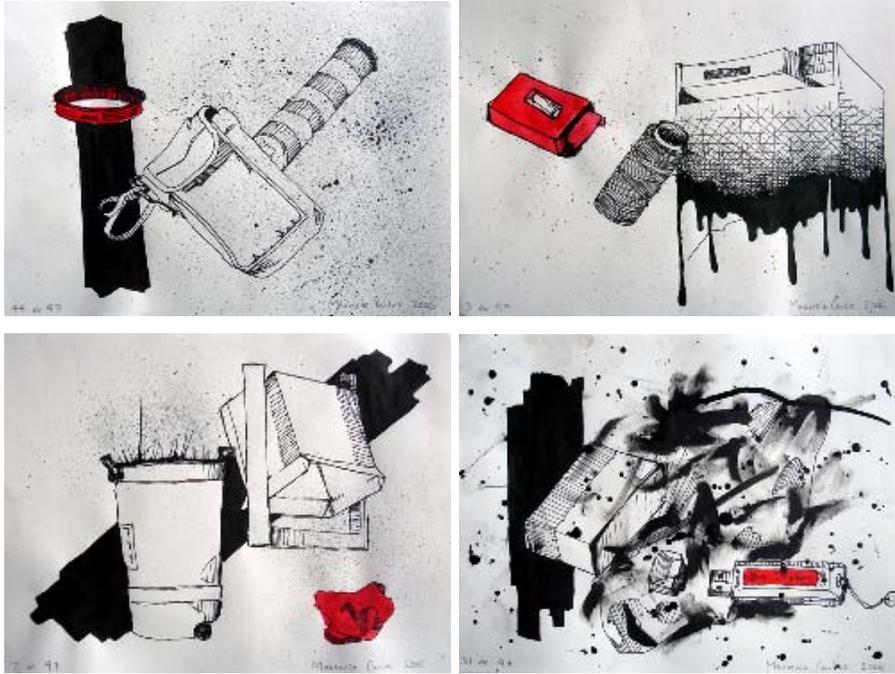
Efímeras, (VII) 2006-2009

[Figura 14]



Círculo Azul, 2009

[Figura 15]



Algunas Formas, 2006

[Figura 16]



Contenido Neto: 1° Caja, (Materiales para construcción) 2008

[Figura 17]



Pétalo, (Fragile Images) 2008

[Figura 18]



Charmin, (Fragile Images) 2008

[Figura 19]



No etiquetado para su venta individual, 2006

[Figura 20]



Sujeto a cambios sin previo aviso, (II) 2009

Conclusiones

Con la reciente incorporación al mercado del arte de las estrategias comerciales características de las empresas y los grandes consorcios capitalistas, resulta cada vez más difícil diferenciar las manifestaciones artísticas de cualquier campaña publicitaria. Algunos artistas ya no nos molestamos en representar de forma aceptable estas estrategias, sino que nos las apropiamos e incorporamos descaradamente en la producción. Lo que en un principio es una reacción al *establishment* e incluso en contra del *posmodernismo revolucionario*, es rápidamente absorbido por el sistema e incorporado al mercado, por lo que resulta incierto, -más no contradictorio- el futuro del arte como forma viable de resistencia a lo establecido.

Actualmente sigo trabajando muchas de las inquietudes planteadas en esta tesina. Precisamente por ser un tema tan amplio que abarca la cultura, la política, la economía y prácticamente todos los ámbitos de la vida social, el trabajo plástico y de investigación que se requiere es de tiempo completo. Los ejercicios como los dibujos o esculturas de pequeño formato me han ayudado en la concepción de obras de mayor tamaño y muchas veces de mayor escala conceptual, es por eso que considero sumamente importante la realización de ejercicios con diferentes materiales, diferentes técnicas y diferentes tecnologías que ayuden en el desarrollo de los diferentes proyectos artísticos.

Como ya he comentado al final del capítulo anterior, mi trabajo posterior se centrará en el uso de todas estas concepciones pero desde un punto de vista mucho más local, utilizaré estrategias, materiales e ideas que hablen específicamente desde mi localidad, desde la Ciudad de México e incluso desde mi propio barrio. Al utilizar estos elementos locales, pretendo llevar mi producción a la gente para que de alguna manera se interese y dialogue con las piezas en un afán por generar conocimiento. Así, mi trabajo llegará a quienes pudieran realmente estar interesados en él y en consecuencia, a quienes pudieran generar reflexiones mucho más precisas y correspondientes gracias al

entendimiento profundo de su contexto. Esto no tiene nada que ver con la visión romántica del artista revolucionario o liberador que ofrece su trabajo al pueblo, es más una estrategia para mostrar diferentes manifestaciones de arte contemporáneo al margen de un mercado regido por los países del primer mundo y las compañías transnacionales.

Es por eso que al igual que los trabajos realizados en México, los que se desarrollen en otros países o en otras ciudades, tendrán que ser extremadamente localistas para poder ofrecer un entendimiento más profundo del contexto económico, político y social de los lugares y tiempos en que se desarrollen, en otras palabras, serán proyectos específicos trabajados *in situ*, en los que se aborden temas de interés contemporáneo que sirvan tanto al entendimiento de la cultura como de la propia localidad. En este sentido, considero importante que los proyectos generados en el futuro, cuenten con un fuerte compromiso social y político, que se pronuncien con fuerza y que contengan un importante desplante de radicalidad, ya que esa podría ser mi pequeña contribución en el desarrollo de una sociedad más justa y libre.

Por otro lado, creo que a largo plazo la sociedad contemporánea sólo podrá prosperar cuando cambiemos de tajo nuestro sistema económico. Cuando la economía deje de estar estructurada en torno a una división de clases en la que una parte de la sociedad es obligada a construir la riqueza de la otra sin gozar de los beneficios y cuando las decisiones económicas que afectan nuestras vidas, dejen de ser tomadas por un reducido grupo de personas que detentan el poder económico y político.

En este sentido, como sugiere Slavoj Žižek, debe haber una forzosa politización de la economía para así poder crear las condiciones idóneas para la efectiva satisfacción de las múltiples demandas de los diversos sectores sociales – minorías étnicas, homosexuales, feministas, ecologistas-, así como evitar la concentración monopólica de los poderes políticos y económicos en unos

cuantos individuos –Rupert Murdoch, Carlos Slim, Bill Gates- para que las decisiones que competan y afecten a estos intereses sean tomadas por una mayoría representativa y por la sociedad en su conjunto.

Se vuelve entonces necesaria, una reinención de la economía, del consumo y de los paradigmas sociales para que nuestra sociedad no esté organizada alrededor de flujos de información abstractos, en base a la cantidad de poder y riqueza que se posea, así como en redes financieras globales que se apoyan decisivamente en tecnologías de vanguardia en cuanto a información y comunicación, de modo que se promueva la vida en lugar de destruirla. Estoy seguro de que el arte constituye una vía para cambiar estas nociones, para manifestar lo que consideramos adecuado o inadecuado para nuestra sociedad y para promover un cambio estructural en todas las esferas de la sociedad, en la cultura e incluso en política y economía.

Por último, espero que esta investigación sirva, no solo para explicar los motivos y las justificaciones teóricas de mi trabajo artístico, sino para plantear algunas preguntas sobre nuestro comportamiento, para cuestionarnos hacia donde vamos y hacia donde queremos ir y para reflexionar acerca de la sociedad en la que vivimos. Una sociedad llena de contradicciones que nos obliga, no solo a ser cómplices, sino a formar parte de las manifestaciones hiperconsumistas con el peligro de ser excluidos socialmente; o por el contrario pero igualmente delicado, a riesgo de ser absorbido por el propio sistema capitalista.

Bibliografía

- Bauman, Zygmunt. *Vida de consumo*. Fondo de Cultura Económica, México DF, 2007
- Bernárdez, Carmen. *Joseph Beuys*. Ed. Nerea, Madrid, 1999 [Col. Arte Hoy]
- Capra, Fritjof. *Las conexiones ocultas. Implicaciones sociales, medioambientales, económicas y biológicas de una nueva visión del mundo*. Editorial Anagrama, Barcelona, 2003 [Col. Argumentos]
- Ceysson, Bernard. Bresc-Bautier, Geneviève. Fagiolo dell'Arco, Maurizio. Souchal, Françoise. *Sculpture: From the Renaissance to the Present Day*. Vol. II Edición Taschen, Colonia, 2006
- De Deuve, Thierry. *Kant after Duchamp*. The Massachusetts Institute of Technology Press, Cambridge, Massachusetts, 1997 [An October Book]
- De Micheli, Mario. *Las vanguardias artísticas del siglo XX*. Alianza Editorial, Madrid, 2002 [Alianza Forma]
- Foster, Hall. *La posmodernidad. Introducción al posmodernismo*. Editorial Kairós, Barcelona, 2002 [Col. Ensayo]
- Harvey, David. *Breve historia del neoliberalismo*. Ediciones Akal, Madrid, 2007 [Col. Cuestiones de antagonismo]
- Harvey, David. *La condición de la Posmodernidad. Investigación sobre los orígenes del cambio cultural*. Amorroutu Editores, Buenos Aires, 2004

- Jameson, Frederic. *La Posmodernidad. Posmodernismo y sociedad de consumo*. Editorial Kairós, Barcelona, 2002 [Col. Ensayo]
- Lipovetsky, Gilles. *La felicidad paradójica. Ensayo sobre la sociedad de hiperconsumo*. Editorial Anagrama, Barcelona, 2007 [Col. Argumentos]
- Ruhrberg, Karl. *Arte del siglo XX. Pintura, Vol. I* Ediciones Taschen, Colonia, 2005
- Schneckenburger, Manfred. *Arte del siglo XX. Escultura, Vol. II* Ediciones Taschen, Colonia, 2005
- *The Situationist International (1957-1972) –In Girum Imus Nocte Et Consumimur Igni-* Editado por Stefan Zweifel, Juri Steiner y Heinz Stahlhut para las exhibiciones en el Museo Tinguely, Basel y el Centraal Museum, Utrecht, 2007