

WEBSPHERE

ARTE CONTEMPORÁNEO

Orietta Marquina Vega

Metodología: la Etnografía y la Metodología Audiovisual
Doctorado en Antropología, Escuela de Posgrado
PUCP - Lima
2017 - II

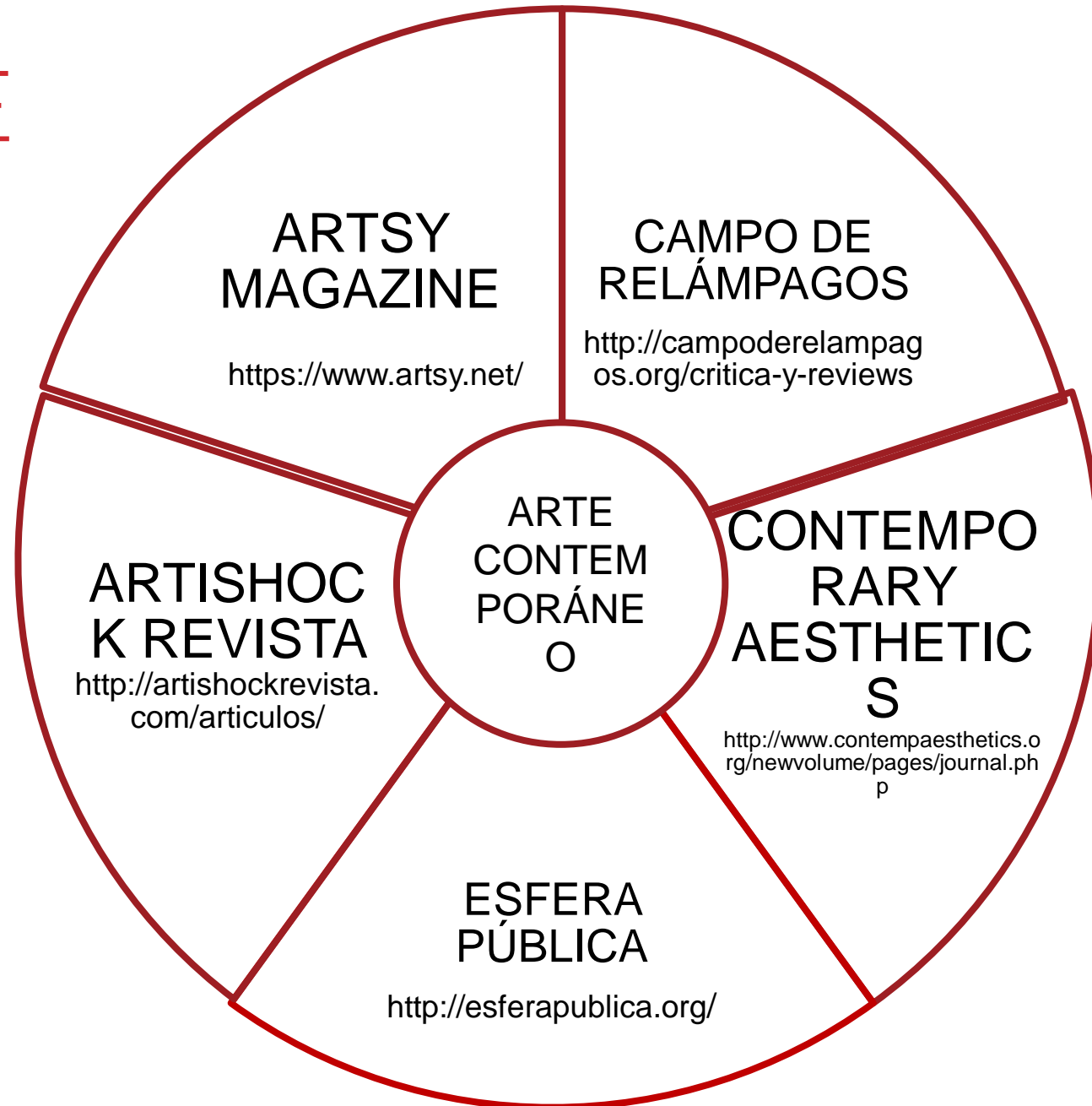
SELECCIÓN DEL TEMA

Mi objetivo en el presente ejercicio es identificar fuentes de información actuales que me identifiquen y hacer el seguimiento a los aspectos resaltantes del debate actual sobre el arte contemporáneo, que influyen o se vinculan con la pintura como manifestación artística hoy.

Si bien el ejercicio planteaba el análisis de una campaña, dicha temática no me parecía interesante ni me era útil para mi trabajo de investigación. Es en ese sentido que busqué otro tema más acorde con mis intereses y mi trabajo: el arte contemporáneo.

Aunque mi tema de tesis se centra en el ámbito de la pintura contemporánea, esta temática así de amplia me permite acercarme a temas transversales de las artes que influyen y contextualizan la discusión sobre la pintura contemporánea. Entre ellos sobresalen subtemas como; el artista contemporáneo, el mercado del arte contemporáneo, el debate sobre la conceptualización sobre el arte contemporáneo, etc.

MAPEO DE SITIOS



CONFORMACIÓN DE LA WEBSPHERE

Para configurar la *websphere* hice primero una búsqueda general en el internet sobre información sobre el tema. Allí me encontré con que la mayor parte de la información salía en revistas académicas, por lo general vinculadas a la filosofía, la estética, la historia y la antropología. Había muy poco desde las teorías del arte. Acto seguido hice la búsqueda en Facebook y allí empecé a encontrar espacios de diálogo y reflexión menos estructurados y que tocaban temas más actuales, es decir, que representan o se relacionan con los temas que se discute entre artistas. Ello me pareció interesante porque el enfoque de mi tema es la cotidianeidad desde la cual los artistas crean y producen dentro de la pintura hoy.

Encontré espacios como Art-agenda, e-Flux y Artists Space, entre otros, que al final dejé de lado porque se centraban más en anunciar, presentar y comentar trabajos de artistas que están siendo presentados en público hoy por hoy. A pesar de ser interesantes, no los incluí porque comentaban más sobre las obras y exposiciones. Finalmente me quedé con cinco plataformas. Una, Contemporary Aesthetics, revista en línea de periodicidad anual que incluye reflexiones teóricas muy actuales y sobre

temas bastante relacionados con mi tesis. Dos, Artsy Magazine es parte de una plataforma que muestra trabajos de artes, ferias, y otros recursos que busca poner el mundo del arte a la mano de cualquier persona en internet. Es bastante dinámica y tiene recursos educativos también. Tres, Artishock, revista de arte contemporáneo, es una publicación chilena que tiene variedad de artículos y otras reseñas. Cuatro, Campo de relámpagos es una revista que analiza críticamente textos e imágenes en España y Latinoamérica. Cinco, “Esfera pública es un espacio de discusión donde los temas a debatir se van definiendo a partir de los textos que proponen sus afiliados y colaboradores (artistas, críticos, curadores, gestores, docentes) quienes reflexionan sobre la actividad artística, las prácticas institucionales y eventos como salones de arte, bienales y curadurías independientes e institucionales”. Su fundador es Carlos Iregui, artista de nacionalidad colombiana. Las tres últimas plataformas publican casi diario artículos e imágenes sobre las artes contemporáneas y se refieren más a la realidad regional y ofrecen una visión pluralista desde el punto de vista de los autores.

RELACIONES ENCONTRADAS EN ELLA

Creo que, en relación a la información recogida, más que relaciones encontradas, en mi caso son relaciones escogidas. La variedad de temas es bastante amplia. Yo me centré en los siguientes constructos: qué se entiende por arte contemporáneo, características de las prácticas artísticas que incluye, artista contemporáneo, curaduría y crítica en arte, mercado de arte y venta de obras de arte. Incluí una sección de datos, en la que encontré convocatorias interesantes a revisar con detenimiento para el 2018.

Adicionalmente me di cuenta que a partir de estas plataformas puedo conocer el nombre de artistas, curadores, críticos de arte y otros estudiosos que están debatiendo los temas mencionados en la actualidad y que tienen amplio reconocimiento internacional. Hay la posibilidad de obtener información sobre galerías también.

REFLEXIÓN EN TORNO AL EJERCICIO

El concepto de websphere se refiere a un conjunto o familia de recursos, según lo propuesto por IBM, y creo que es en ese sentido que se propone en el curso. Me pareció interesante por la sistematización que permite. Yo trabajo mucho con información obtenida de internet. No soy fanática del Facebook, sin embargo, una de las cosas que aprecio es la información, cada vez más seria que circula y se discute por allí.

En esa dirección el ejercicio ofrece una posibilidad de sistematización y articulación. Me hizo pensar en la forma en que el Atlas Ti funciona, con centro o conceptos que hacen las veces de nodos. Y esto me parece importante porque además funcionan o podrían hacerlo intertextualmente. No solo he obtenido información sobre el concepto sino sobre autores y otros temas. Quise hacerle seguimiento a ellos, pero ya el tiempo no alcanzaba; pero creo que sería útil hacerlo.

Desde el punto de vista personal, el ejercicio me ofreció una herramienta que se adecúa mucho a mi forma de aproximarme conceptualmente a los temas dentro de las investigaciones. Metafóricamente hablando, para ir a la esquina, voy primero a la China, a USA y Rusia y recién llego a la esquina. El problema es que esta forma de trabajar es muy larga y muchas veces llego a la esquina cansada o con falta de tiempo. He tratado de

cambiar, pero no he podido. Creo que un sistema como este podría ayudarme porque uno de mis problemas es que me encuentro con temas que puedo no tener mucha claridad y no los dejo porque quiero entenderlos y eso me aleja del camino concreto. No sé si seguiría siendo websphere o algo más reticular. En todo caso me da ideas de cómo puedo organizarme para trabajar. Las similitudes con el Atlas Ti no las había notado hasta hacer el ejercicio.

APÉNDICES

Información recogida

ARTSY MAGAZINE

Gotthardt, A. (2017-11-22) New Website Aims to Connect Unrepresented Artists with Gallerists and Curators- En: Artsy Magazine [on line]. Recuperado de <https://www.artsy.net/article/artsy-editorial-new-website-aims-connect-unrepresented-artists-gallerists-curators>

“What if there was a tool that helped artists become more visible to an interested base of curators, gallerists, and academics?” Yokell tells me, over coffee on a recent morning in Brooklyn. And further, he adds, “What if curators and gallerists could search more broadly—but still deliberately—for an artist or artwork that resonates with their interests, or helps to develop their program, or relates to an exhibition they’re curating?”

(...)

he launched Foundwork.art: a website that serves to connect artists with curators and gallerists. After signing up, users are given two options: “Find Artists” or “View Artwork.” Both buttons are portals into a searchable database of primarily emerging, unrepresented artists and their work.

Woodham, D. (2017-11-20) How Yayoi Kusama Built a Massive Market for Her Work- En: Artsy Magazine [on line]. Recuperado de <https://www.artsy.net/article/artsy-editorial-yayoi-kusama-built-massive-market-work>

Today, she is one of the few women who consistently rank among the highest-selling living artists by sales volume and value. What accounts for her present popularity, and what does it tell us about the art market? Her partnership with consumerism is an important factor behind her career renaissance, but her work is also uniquely suited for our Instagram age. Her journey runs from downtown New York to Japanese mental hospital to the windows of Louis Vuitton boutiques and beyond.

(...)

Personal narratives are sometimes an important factor behind collectors buying an artist’s work.

(...)

As her popularity increased, so did her production. She started using studio assistants and repeating older themes, especially infinity nets. She created work in different sizes, colors, and media, including new infinity rooms and large pumpkin sculptures. An infinity room at the Broad Museum in Los Angeles is now a major tourist attraction and a destination of choice for selfies. Her work is perfect for Facebook and Instagram.

(...)

While conceptual and highly emotional, her work is accessible through its graphic nature and exciting beauty.

(...)

The ready availability of her work at different price points helps stimulate demand—an odd case of higher supply generating higher demand. Buyers do not have to search high and low to find something to buy. If they're unable to get something from one of the galleries that represent her, they can buy something at auction, or at an upcoming art fair, or call around to the numerous galleries that offer her work on the secondary market.

Gittlen, A. (2017-11-17) New York Gallerists Counter Art-World Elitism by Showing Every Work They're Sent. En: Artsy Magazine [on line]. Recuperado de <https://www.artsy.net/article/artsy-editorial-new-york-gallerists-counter-art-world-elitism-showing-work>

The premise of the open call was simple: Any person, regardless of age, training, or reputation could submit an artwork and every submission received would be included in the show. The only restriction specified was that the work must fit into a 16-by-20-inch envelope. Curator Jamie Sterns and gallery founder Andrew Edlin dubbed the experiment “Et Tu, Art Brute?” They announced that submissions were open, and waited, not really knowing what to expect.

(...)

The submitters run the gamut, from well-established career artists to undiscovered creators.

(...)

Every work in “Et Tu, Art Brute?” is priced at \$200, with profits to be split 50/50 between the artist and gallery—a move that suggests the organizers want to emphasize equality, and also signal that this experiment is a professional endeavor.

(...)

The art world is so often circumscribed by exclusivity, cliquishness, and limited access, that the act of giving space on a wall to someone who hasn't cleared those hurdles seems radical. Or, as Sterns puts it, “It's subversive to be so open.”

CAMPO DE RELÁMPAGOS

De Nieves, J. (2017-11-26) Tetrápodos entre las ruinas -episodios inadvertidos de crítica institucional en España- En: Campo de Relámpagos, Crítica & Reviews [on line]. Recuperado de <http://campoderelampagos.org/critica-y-reviews/25/11/2017>

“La circunstancialidad es una sustancia tan insobornable como el verdadero arte, de manera que, cuando sobreviene, se muestra palmaria, nos parece evidente. Del mismo modo, lo intrínsecamente artístico, cuando nos rozamos con ello, parece obvio, no necesita razonamiento ni admite discusión. Y sobre todo: cómo y cuándo nos acometen las cosas es una circunstancialidad que, a más de insoslayable, podría resultar creativa... Y no hay quien escape de esto último; tanto que podríamos definir el arte como una (tal vez la mejor) acción ante la circunstancia”

Martínez, S. (2017-11-19) El presente de la imagen: dar, recibir, devolver, repetir En: Campo de Relámpagos, Crítica & Reviews [on line]. Recuperado de <http://campoderelampagos.org/critica-y-reviews/18/11/2017-1>

La convergencia entre medios, la remediación y la intermedialidad, señalan la tendencia actual de los media a mezclarse e indiferenciarse. Dentro de estos desplazamientos la cuestión que se ha planteado es la de la especificidad del medio, con las consecuentes preocupaciones renovadas por si la pérdida de esa especificidad conduce ya no solo a la intercambiabilidad entre medios sino a la desaparición del propio concepto de medio como tal.

La experiencia digital perfila una específica experiencia corporal y corporeizada al crear una compleja zona de mediación, un pliegue, entre lo real y lo virtual.

La visualidad digital, más que venir a cumplir con las condiciones de un régimen ocularcéntrico y descorporeizado de la mirada y la imagen, está formada por una variedad de dimensiones sensoriales y discursivas reconectadas con el cuerpo. El cuerpo y su complejidad sensorial se articulan con la imagen digital asomándose a nuevas potencialidades y nuevos imperativos de control social y biopolítico. En la medida en que la lógica de la imagen contemporánea es la de la circulación y la movilidad, la participación y la interconexión, la imagen responde a una lógica del dar y el recibir: las imágenes hoy se dan, y el mundo se (nos) da hoy en imagen. Por eso el hecho social del don, a partir de las célebres consideraciones del etnólogo francés Marcel Mauss (2010) (y todo el corpus crítico que ha tomado como punto de partida este texto en la antropología, pero también en los estudios de cultura material, la arqueología o la filosofía), puede iluminar las condiciones actuales de la economía en red, que se ha convertido en una economía de las subjetividades y las corporalidades, gestionada desde los imperativos de rendimiento, disponibilidad y precariedad de las que aquellas son objeto.

Raphael, P. (2017-10-22) La crítica frente a la piedra levantada. En: Campo de Relámpagos, Crítica & Reviews [on line]. Recuperado de <http://campoderelampagos.org/critica-y-reviews/21/10/2017>

Trabajar con distintos materiales y disciplinas para crear una obra de arte no es producir diálogo. La trascendencia de la obra no está en su valor añadido, ni en su originalidad o cualidad estética, ni en su valor de mercado, sino en la capacidad que tenga para dialogar con lo que la rodea: con el tiempo –diferido o simultáneo–, con otras obras, con el público y sus emociones, con la crítica, con las demás artes y con el pensamiento.

ARTISHOCK REVISTA DE ARTE CONTEMPORÁNEO

Artishock. (2017-11-22) A TALE OF TWO WORLDS. ARTE EXPERIMENTAL DE AMÉRICA LATINA EN DIÁLOGO CON EL ARTE OCCIDENTAL. En: Artishock Revista de Arte Contemporáneo, Artículos [on line]. Recuperado de <http://artishockrevista.com/2017/11/23/tale-of-two-worlds-arte-experimental-america-latina-dialogo-arte-occidental/>

El MMK Museum für Moderne Kunst Frankfurt am Main, en colaboración con el Museo de Arte Moderno de Buenos Aires, presentan A Tale of Two Worlds: Experimental Latin American Art in Dialogue with the MMK Collection 1940s-1980s, una ambiciosa muestra que pone en diálogo obras de la colección del Museo de Arte Moderno Frankfurt (MMK) con obras claves de arte latinoamericano.

(...)

La exposición está estructurada como un flujo de conversaciones, donde los temas relevantes en la historia de las prácticas de arte experimental en América Latina se presentan en diálogo con obras de la colección del MMK. El proyecto ha sido conceptualizado y comisariado durante el último año y medio entre los dos museos, entre Buenos Aires y Frankfurt,

Solimano, P.. (2017-11-8) EL MUNDO DEL ARTE NO ES LA EXCEPCIÓN. BRECHAS DE GÉNERO EN MUSEOS DE EEUU Y EL MUNDO. En: Artishock Revista de Arte Contemporáneo, Artículos [on line]. Recuperado de <http://artishockrevista.com/2017/11/08/brechas-de-genero-en-museos/>

A mediados de los ochenta, irrumpió en la escena artística de Nueva York un grupo de mujeres con máscaras de gorila llamado las Guerrilla Girls. Estas mujeres, escondidas tras y empoderadas por el anonimato, se tomaron las calles para condenar al mundo artístico por la sub-representación del género femenino. Tomaban sus herramientas, como es de imaginarse, de las guerrillas, que incluían performances, protestas, charlas, libros, instalaciones y, sobre todo, posters. Sus tácticas estaban en línea con una abogacía progresista y eran el resultado de una serie de inquietudes sobre la igualdad de géneros (y etnias) sometidas a la revisión de datos y estadísticas, finalmente graficadas en afiches de protesta que, como todo arte de protesta de renombre, se volvieron mercancías coleccionables con el tiempo. .

(...)

De acuerdo a la American Alliance of Museums, en Estados Unidos la producción de arte y cultura es una industria de \$704 mil millones de dólares, lo que representa el 4,2 por ciento de la economía del país, superando a la industria de la construcción (\$619 mil millones) y de los servicios básicos (\$170 mil millones). En total, los museos ofrecen más de 400 mil trabajos y destinan más de dos mil millones de dólares a actividades educativas. Los estudiantes que visitan museos muestran una mejora en sus habilidades de pensamiento crítico, empatía histórica y tolerancia. Por último, según Reach Advisors|Museums R+D, los sitios y museos históricos, museos en general y museos específicamente de arte son las tres fuentes de información más confiables en Estados Unidos, encontrándose por sobre académicos e investigadores y el gobierno. ¿Quién maneja estos miles de millones de dólares? ¿A quiénes les dan trabajo? ¿Qué historia les están enseñando a los estudiantes? ¿Con qué empatizan estos últimos?, y ¿quién está detrás de –o sobre- todo aquello?

(...)

Lamentablemente, no. El reporte del AAMD de este año cuenta que la prevalencia de directoras mujeres en Estados Unidos está sujeta a los diferentes tipos de museos y el tamaño de presupuesto que estos manejan. En museos con presupuestos de entre uno y dos millones de dólares, el 57 por ciento de sus directorxs son mujeres. Los con presupuestos de entre 10 y 15 millones de dólares tienen un 55 por ciento de directoras mujeres (una declinación de dos puntos porcentuales). Los museos que manejan entre 30 y 45 millones de dólares tienen solo un 27% de directoras mujeres. Y finalmente, los museos con presupuestos sobre los 100 millones de dólares no tienen, en lo absoluto, directoras del género femenino. Mientras mayor sea el presupuesto del museo, menos directoras mujeres se encuentran.

(...)

La American Association of University Women, por otra parte, encontró que la educación avanzada no quita los efectos de la brecha salarial. A pesar de que en el 2015 las mujeres obtuvieron el 61% de los grados de magíster y el 54% de los grados doctorales en humanidades, los datos muestran que las mujeres con estudios avanzados tenían salarios semanales medianos correspondientes a un 74 por ciento del de los hombres, mientras que las mujeres con estudios inferiores a la educación superior ganaban el 80 por ciento de lo que ganan los pares. A mayor nivel educacional, paradójicamente, se encuentra una mayor brecha salarial.

Artishock. (2017-10-12) REABRE GALERÍA BECH CON LA MISIÓN DE APOYAR A ARTISTAS Y CURADORES JÓVENES. En: Artishock Revista de Arte Contemporáneo, Artículos [on line]. Recuperado de <http://artishockrevista.com/2017/10/12/reabre-galeria-bech-la-mision-apoyar-artistas-curadores-jovenes/>

La nueva administración busca seguir difundiendo y potenciando el arte contemporáneo de la mano de nuevos creadores. De este modo, continuará desempeñando el rol que asumió en 1996 de visibilizar a los egresados más sobresalientes de las Escuelas de Arte de Chile. Al mismo tiempo, la evolución del campo ha hecho necesario proporcionar un espacio para curadores emergentes que dialoguen y enriquezcan el trabajo de estos artistas, mediante la producción de textos críticos que contribuyan también a problematizar el arte chileno. La galería se hará cargo de esa necesidad, junto con vincularse con otras iniciativas dedicadas al arte como espacios, eventos y organizaciones

Villasmil, A. (2017-11-8) ¿QUIÉNES VELARÁN POR LA NUEVA POLÍTICA NACIONAL DE ARTES VISUALES? En: Artishock Revista de Arte Contemporáneo, Artículos [on line]. Recuperado de <http://artishockrevista.com/2017/09/26/quienes-velaran-la-nueva-politica-nacional-artes-visuales/>

Surgida como una herramienta que, por primera vez, reúne las áreas de artes visuales, fotografía y nuevos medios, la Política Nacional de las Artes de la Visualidad 2017-2022 es un nuevo instrumento que, tras un copioso análisis del sector, constata problemas y plantea soluciones de largo plazo, con miras a desarrollar y fomentar áreas cruciales como la creación, la formación, la investigación, el patrimonio, la difusión y la circulación bajo una estrategia de trabajo quinquenal.

El instrumento fue lanzado oficialmente el pasado 22 de septiembre en un acto en la Facultad de Ingeniería y Arquitectura de la Universidad Arturo Prat (UNAP), en la ciudad de Iquique...

(...)

La Política es una hoja de ruta que busca generar una articulación entre los distintos agentes del sector, mediante la participación activa tanto institucional como ciudadana, y con una mirada descentralizadora. La aspiración del CNCA es que ésta sea “una política de Estado, no sólo del Consejo y del futuro Ministerio (de las Culturas, las Artes y el Patrimonio), sino también de otros ministerios, como el de Educación y Relaciones Exteriores, y otros servicios del Estado”, según Simón Pérez Wilson.

Al igual que las demás políticas que guían otros sectores de la cultura, la de las Artes de la Visualidad se ha construido con base en la consulta de los ciudadanos y, como novedad, se ha propuesto en ella un plan de seguimiento y evaluación de sus alcances durante los próximos cinco años. Asimismo, el instrumento se apoya en varios principios fundamentales, entre ellos la diversidad cultural; la igualdad de participación, acceso y contribución; el respeto a los derechos y a la libertad de creación; y la valoración social de los creadores y trabajadores culturales.

ALGUNAS MEDIDAS

El documento es bastante amplio. Contempla varios ejes de acción, para los cuales se establecieron 21 objetivos y 55 medidas específicas. Aquí se enumeran algunas de las más importantes:

Promover instrumentos de financiamiento para los museos e instituciones, con la finalidad de fomentar líneas de trabajo en conservación, resguardo, investigación, programación, adquisición, curaduría y desarrollo editorial.

Promover la formalización de la venta, compra, internación y exportación de obras de arte.

Revisar el marco normativo de las artes de la visualidad.

Potenciar la articulación entre las estrategias de desarrollo regional, los planes comunales de cultura y la política nacional de artes de la visualidad.

Fortalecer las capacidades de los profesionales de las instituciones culturales públicas a nivel regional y local.

Potenciar el rol de agentes mediadores, tales como curadores, críticos, investigadores, coleccionistas y las galerías existentes vinculadas al sector privado, para fortalecer la circulación y comercialización a nivel regional.

Promover instancias de coordinación permanentes con agentes públicos y privados, según pertinencia territorial.

Promover la coordinación entre las instituciones del Estado vinculadas a la internacionalización de las artes de la visualidad.

Fortalecer las instancias de desarrollo de residencias y laboratorios de creación e investigación artística, tanto a nivel nacional como internacional.

Ampliar la oferta de programas de formación y especialización en instituciones públicas y privadas hacia herramientas de gestión, curaduría, producción, montaje, mediación, dirección de espacios, programación, crítica de arte, conservación, restauración, documentación, gestión de colecciones y museografía.

Promover instancias de asociatividad y encuentro entre los distintos agentes de las artes de la visualidad a nivel local, regional, interregional y nacional.

Fortalecer la inversión pública en infraestructura cultural existente, procurando estándares acordes con las necesidades específicas (logística, equipamiento técnico, museografía, recursos humanos, entre otros).

Promover el uso de la infraestructura pública y privada en desuso a nivel territorial para el desarrollo de instancias de creación e investigación con énfasis en prácticas contemporáneas.

Generar e implementar un Plan Nacional de Colecciones y Archivos del campo de las artes de la visualidad.

Generar incentivos que promuevan el desarrollo editorial y distribución nacional e internacional de publicaciones, catálogos, revistas, libros especializados y traducciones.

ALGUNAS INQUIETUDES

Si bien hay que entender la Política Nacional de las Artes de la Visualidad 2017-2022 como una hoja de ruta elaborada tras una consulta ciudadana para abordar problemas macro que aquejan al ecosistema del arte de todo un país, no por ello dejan de surgir ciertas inquietudes relacionadas con las voluntades y los tiempos de su implementación a cinco años en un año electoral. ¿Qué tanto de esta hoja de ruta guiará a la próxima administración? O, de plano, ¿se tomará en cuenta? ¿Qué cronograma tendrá efectivamente? ¿Con qué voluntades contará? ¿Se sumarán todas las instituciones del Estado? ¿Participará la ciudadanía? ¿Cómo se velará por la implementación y los avances de los objetivos propuestos?

CÓMO SE ELABORÓ LA POLÍTICA

La Política Nacional de las Artes de la Visualidad 2017-2022 se elaboró en varias etapas. Lo primero que se hizo fue un diagnóstico del sector (detallado en el capítulo Situación Actual del Campo de las Artes de la Visualidad) que incluyó un catastro a lo largo de todas las regiones de Chile, así como identificar los avances, las debilidades y los obstáculos que –como muchos ya sabemos- enfrentan los museos y los archivos (entendidos como Patrimonio); la educación artística; la formación y la profesionalización; creación y producción; los fondos concursables; el campo laboral; difusión y circulación; comercialización y mercado; participación ciudadana, acceso a la cultura y formación de públicos.

EVALUACIÓN Y SEGUIMIENTO

Un aspecto novedoso que trae este instrumento es que contempla instancias para la evaluación, cumplimiento y seguimiento de las medidas propuestas, así como de los compromisos que emanan tanto de la institucionalidad como de los agentes que tienen la responsabilidad de contribuir y trabajar por reducir las brechas existentes y dar solución a los problemas, al menos, más urgentes.

(...)

Esto se realizará a través de lo que se conoce como “seguimiento concertado”, que no es lo mismo que la supervisión o el control del propio Estado ni la vigilancia ciudadana que se realiza desde la organización independiente de la sociedad civil. Según define el Reporte de Seguimiento Concertado. Programas Presupuestales Estratégicos para la Reducción de la Pobreza y la Protección de la Niñez (Lima, Perú, 2008), “el seguimiento concertado se puede valer de lo producido por la supervisión estatal o la vigilancia ciudadana, pero lo que se acuerde como alertas y recomendaciones tiene que ser aprobado por consenso”. De este modo, queda claro quiénes, a la larga, velarán por esta nueva Política Nacional de Artes Visuales.

ESFERA PÚBLICA

Ospina, L. (2016-03-03) ¿De qué vive un artista? En: Esfera Pública, Observatorio [on line]. Recuperado de <http://esferapublica.org/nfblog/de-que-vive-un-artista-2/>

texto escrito para el libro Cumbre Cartagena de Indias 2011, remunerado a su autor por Helena Producciones y motivado a partir del encuentro ¿De qué vive un artista en Colombia?, celebrado en Popayán en 2010.

Un artista vive de la renta, de alguna renta, por ejemplo de un inmueble heredado que produce una suma fija mensual. Un estudiante se pagó la costosa matrícula de una universidad privada con el producto de un local que le tenía alquilado a un cine-bar, lo que los asistentes gastaban en boletas, cócteles y crispetas él lo reinvertía en arte. En otros casos las rentas vienen de lo que producen las acciones en un negocio familiar. Una generación trabajó, otra hizo fortuna y la última, la generación artista, se gastó la plata. Dos hermanos, uno actor y otro cineasta, vivieron durante mucho tiempo del producto de la renta que producía la fábrica de piscinas fundada por el padre y administrada por el primogénito, un ingeniero igual de excéntrico a sus hermanos menores pero que debió conducir su artísticidad por el cauce señalado por el padre.

(...)

La mayoría de los artistas viven así.

Beradini, A, (2017-09-12) Cómo ser un artista no profesional. En: : Esfera Pública, Observatorio [on line]. Recuperado de <http://esferapublica.org/nfblog/artista-no-profesional/>

Uno de los artículos inolvidables que se han publicado en Momus es How To Be an Unprofessional Artist, donde Andrew Beradini hace una aguda crítica a la profesionalización del campo del arte y, específicamente, su incidencia en el llamado artista emergente. Es también una respuesta a Go Pro: The Hyper-Professionalization of the Emerging Artist, un artículo de David Palmer publicado en ArtNews.

No profesional significa “estar por debajo o contrario de los estándares de una ocupación remunerada”. ¿Quién crea estos estándares? ¿A todos les pagan? ¿Bien? ¿Ser artista es un trabajo, o es algo más? ¿Quién impone estos estándares? ¿Quieres ser estandarizado?

Arte y éxito

Es tan fácil mezclar estas dos palabras en el término “profesionalismo”. Saca el currículum de un artista reconocido y revísalo desde el inicio. ¿Acaso el éxito se ve como una escultura dispuesta en las afueras del Palacio de Versalles? ¿Es una bienal, un premio o el dealer de una galería prestigiosa? ¿Es la portada de una revista, un grueso y sustancioso catálogo de retrospectiva?

(...)

No es que los artistas no deban recibir dinero por su labor, pero debemos rechazar la asignación de valor y precio basados específicamente en lo vendible o la validación institucional. El sistema siempre buscará tragarnos. Debemos resistirnos a la eficiencia de la maquinaria con la suavidad de nuestra humanidad. El ser poco profesionales está asegurando nuestro derecho a ser humanos en contra de ésta máquina.

Frágil, débil, dudoso, torpe, ser no profesional es simplemente ser humano. Esto no significa actuar sin ética, honestidad o amabilidad básica. Estas cualidades pueden existir independientemente de cómo intercambiamos nuestro tiempo por dinero.

Uribe, A, (2017-11-19) Arte Degenerado Contemporáneo y Frustración. En: : Esfera Pública, Observatorio [on line]. Recuperado de <http://esferapublica.org/nfblog/artista-no-profesional/>

Un nuevo episodio de #MetaArte acerca de la pertinencia del arte contemporáneo en el mundo. Una mirada al Arte Degenerado desde una perspectiva #lesperiana #laureanista

Vdeo de Meta Arte

CONTEMPORARY AESTHETICS (CA)

CA. (2017) *Contemporary Aesthetics, Noticias*, Vol. 15 Observatorio [on line]. Recuperado de <http://www.contempaesthetics.org/newvolume/pages/article.php?articleID=766>

Call for Applications

The European Society for Aesthetics

SUMMER SCHOOL: "The Evidence of the

Senses: Drama between the real and the virtual"

University of Milan, Department of Cultural Heritage and Environment

Milan, Italy

17-28 July 2018

Deadline: June 1, 2018

The summer school aims to provide an introduction to dramatic writing for students enrolled in any arts, humanities, or scientific undergraduate program. Stimulated by the contributions of scholars in aesthetics and theater, as well as of artists and experts of sensory analysis, participants will be asked to use dramatic writing to address the dissolution between the real and the virtual, and the possibility for the senses to generate evidence and to be a vehicle for different types of knowledge. Participants will attend a series of lectures on aesthetics and the philosophy of the senses and take advantage of guided visits to historical sites and contemporary venues, museums, and theaters in Milan. These activities will provide participants with the theoretical tools and the creative inputs and enable them to reflect on the role of the five senses in real and virtual artistic and dramatic experiences. On this theme, they will work in groups with the final aim of producing a short drama.

The School will comprise a total of 40 hours (25 hours of classroom activities and 15 hours of autonomous work). All activities will be conducted in English. Please send a letter of motivation (1,000 words maximum) and a Curriculum Vitae by June 1, 2017 (if you need to apply for a Visa, the deadline application is May 12, 2017) to: gs_school@unimi.it. Please note that the Summer School will accept a maximum of 20 students and will take place only if a minimum of 15 participants is accepted. For all information regarding the Summer School, please feel free to contact the organizers at: gs_school@unimi.it. You may view this information directly on the ESA website at: <http://www.eurosa.org/event/summer-school-the-evidence-of-the-senses-drama-between-the-real-and-the-virtual/>

Uncommon Senses 2:
Art, Technology, Education, Law, Society and Sensory Diversity
The Centre for Sensory Studies
Centre for Interdisciplinary Studies in Society and Culture (CISSC)
Montreal, Canada
2-5 May, 2018

“The sensorium is a fascinating focus for cultural studies,” wrote Walter J. Ong in “The Shifting Sensorium” (1991). Ong’s words heralded the arrival of sensory studies, an interdisciplinary field of inquiry that takes a cultural approach to the study of the senses and a sensory approach to the study of culture. Sensory Studies has galvanized much exciting and provocative research and experimentation in the humanities and social sciences and visual and performing arts over the past three decades. “Uncommon Senses 2” aims to take stock of the many advances in sensuous scholarship and art practice since the first “Uncommon Senses” conference at Montreal’s Concordia University in 2000.

The conference is organized around three broad topic areas: Crossing Sensory Borders in the Arts: The Rise of Multisensory Aesthetics and New Media Art; Regulating the Senses: Explorations in Sensori-Legal Studies; and Alternative Pedagogies: The Education of the Senses. Proposals for panels (up to three papers) and individual papers relating to any of the above topics are warmly welcomed. Proposals for art installations in one of the three gallery spaces reserved for the conference, and proposals for films or videos to be shown in the Concordia Black Box, are also invited. Call for Panels opens on 1 September 2017 and closes on 15 October 2017. All proposals will be peer-reviewed and results announced by 30 October 2017. Please include 150-200 word abstract of panel as well as 150-200 word abstract of each paper. Call for individual papers, art installations, and films opens on 15 September 2017 and closes on 15 November 2017. All proposals will be peer-reviewed and results announced by 15 December 2017. For further information, updates, and to use the Uncommon Senses 2 submission forms, please visit <http://www.sensorystudies.org/events-of-note/>. Inquiries may be made to senses@concordia.ca.

Ranta, M. (2017) Master Narratives and the Pictorial Construction of Otherness: Anti-Semitic Images in the Third Reich and Beyond. *Contemporary Aesthetics*, Vol. 15 [on line].

Recuperado de

<http://www.contempaesthetics.org/newvolume/pages/article.php?articleID=765&searchstr=vol+14>

Abstract

Collective identities of the Self (or Ego) vs. the Other are not only conveyed in and between cultures through verbal discourse but also through pictures. Such cultural constructions are often established and consolidated by storytelling, where, briefly put, events or situations are temporally ordered. Pictures and visual artworks may be powerful narrative resources for establishing and consolidating cultural stances and framing actions. In this paper, I shall focus upon demarcation efforts of Jews as the Other from the Middle Ages onwards, in the Third Reich's iconography, and in modern, radicalized forms of anti-Semitic picturing in Arab media. Within overarching master stories staging a pseudo-historical struggle between various protagonists and Jewish antagonists, considerable efforts have been made to produce pictorial narratives or gists in order to demarcate the Ego from the Other. A number of concrete pictorial examples will be presented from a narratological and cultural semiotic perspective.

Key Words

anti-Semitism, Arab world, caricatures, cultural semiotics, Islam, master stories, Middle Ages, National Socialism, pictorial narrativity, stereotypes

Sepänmaa, Y. (2016) Human Nature and Aesthetic Ecosystem Services: Nature in the Service of Humankind and Humankind in the Service of Nature. *Contemporary Aesthetics*, Vol. 14 [on line]. Recuperado de

<http://www.contempaesthetics.org/newvolume/pages/article.php?articleID=765&searchstr=vol+14>

Abstract

Abstract

The term “ecosystem services” refers to the material and spiritual benefits and goods that we receive from nature, or, in a broad sense, from all kinds of environment. The various forms of such benefits have begun to be called services. Nature serves people by producing the material and spiritual (intangible, non-material) prerequisites for life. This is also the foundation of our aesthetic well-being. Does humankind reciprocally serve nature, or only itself through nature, with the intention of exploiting it? We see when nature suffers or flourishes, and we also observe our own effect on its state. As much as our well-being is dependent on nature’s services, nature’s well-being is dependent on us and our culture.

Key Words

anthropomorphism, aesthetic civility, aesthetic welfare, aesthetic well-being, aesthetic wisdom, dignity, ecosophia, ecosystem services, human nature, humanism, novel ecosystem, welfare state

Sasaki, K. (2017) On the Front: Aesthetics vs. the Popular Arts and Mass Culture I y II
***Contemporary Aesthetics*, Vol. 15 [on line]. Recuperado de**
<http://www.contempaesthetics.org/newvolume/pages/article.php?articleID=799&searchstr=vol+14>

Abstract

The popular arts and mass culture represent our environment. The flood of their products reduces high art to minority status. This situation leads us to reconsider the privileged status of high art and the role of aesthetics as its theory, which is my main focus here. I take up three different cultural eras: early modern times, when the notions of art and aesthetics as a philosophical discipline were founded; our own day as the time of mass culture; and, lastly, the popular culture in the Edo period in Japan, the seventeenth to the mid-nineteenth centuries, which reflected different choices.

In early modern Europe, the popular arts were born at the same time as high art. Art for the use of the people became possible because of the increase in productivity and wealth. There was a different notion of popular art as art produced by the people, a notion associated with Herder. Popular art, in this sense, was claimed to be the true art according to the concept of creativity from below and the plant model concretizing that concept. Modern aesthetics adopted the same plant model to insist on individuality as genius, for that was the only way in the commercialized world to win the right of free creative activity backed up by the right of intellectual property. Hence, high art was consecrated thanks to popular art, which in Herder's sense reserved its own right.

By mass culture, I mean the aesthetic and intellectual activities mediated by the systems of mass media or, broadly, those activities in "the age of mechanical reproduction." Forms of mass culture, such as movies, TV, popular songs, comics, video games, fashion, advertisements, websites, and so on, quantitatively overwhelm high art, and, in its forms of experience, mass culture obscures the sacred border of art. The situation is similar to when art and aesthetics were about to be established. The difference is that art is now firmly recognized as high culture, and the role of aesthetics is not to claim the right of art but only to justify the privilege art is already enjoying. A new aesthetics is to be hoped for, one that looks for a new order in the nebulousness of mass culture.

Popular culture in the Edo period in Japan, including ukiyo-e, haikai and kabuki theater, offers a counter example to the Western modern period and a sense of possibility for a new aesthetics. In this period, the people were not only consumers but also producers of culture. Traditional high culture existed but popular culture was segregated from it. Creativity, however, was absolutely on the side of the popular; the three forms of art mentioned above were new inventions of the people. Literature was not separated from the sciences of ethics and still fulfilled a critical function. The Ukiyo-e edition was of a conglomerated character: its subjects or genres were taken from the erotic world, sports, theater and tourism. These suggest the possibility of a different constellation of cultural fields for a new aesthetics.

Key Words

aesthetics; Edo period; high art; mass art; mass culture; plant model; popular arts

Continua en : <http://www.contempaesthetics.org/newvolume/pages/article.php?articleID=803>

Conrad, D. (2016) The Importance of the Artist's Intent. *Contemporary Aesthetics*, Vol. 14 [on line]. Recuperado de

<http://www.contempaesthetics.org/newvolume/pages/article.php?articleID=749>

Abstract

Does considering artists' aesthetic intentions enrich our experience of art and enhance art's aggregate value for human culture? By examining non-aesthetic intent, working motivations, biographical/historical context, and cases in which an announced intent drives aesthetic transformation, I argue that, while its specific value varies from case to case, aesthetic intent is a key part of our cumulative experience of art, correlates with specific neuroanatomical loci, and raises interesting and compelling questions specific to this age of automatized thinking.

Key Words

artistic intent, Death of the Author, evolutionary aesthetics, intentionalism, neuroaesthetics, non-initiation

Ortega, M. (2016) The Difference that Art Makes. *Contemporary Aesthetics*, Vol. 14 [on line]. Recuperado de <http://www.contempaesthetics.org/newvolume/pages/article.php?articleID=741>

Abstract

In the following essay I discuss Monique Roelofs's *The Cultural Promise of the Aesthetic*. I show that Roelofs's rich and complex notion of the aesthetic, informed by promises, modes of address, and aesthetic relationality, offers an important and novel way of understanding the aesthetic within a context attuned to questions of difference. I point out that Roelofs's analysis may be enhanced by notions theorized by Audre Lorde, Gloria Anzaldúa, and María Lugones. Moreover, I raise a question regarding the intricate link between Roelofs's notion of the aesthetic and morality.

Key Words

art, difference, in-betweenness, morality, racism, the erotic