

EL ARTE CONTEMPORÁNEO Y SUS ESPECTADORES, APLICADO A LA EDUCACIÓN

1 RA.
EDICIÓN
2022



Autores: M.A. Pamela Lilian Calderón Reza, Mgs. Lady Lourdes Alcívar Pilamunga, Ing. Patrick Benjamin Mohl, Mg., Msc. Hilda Rocio Lucio Chóez.

Indexado DOI: <https://doi.org/10.16921/Naciones.37>

ISBN: 978-9942-42-569-0

Con el AVAL

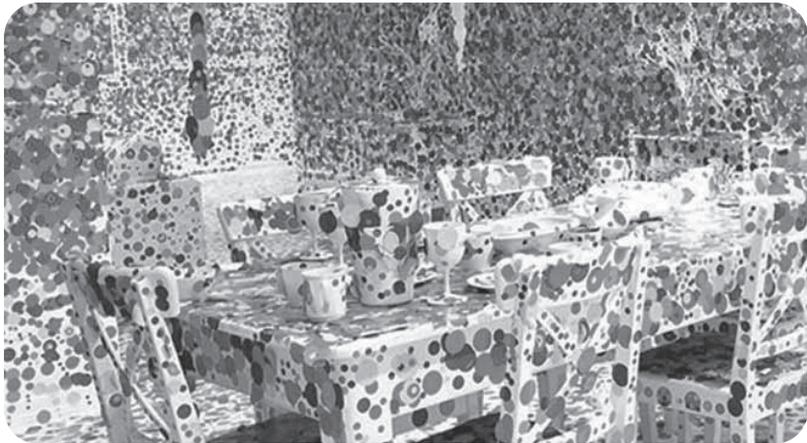


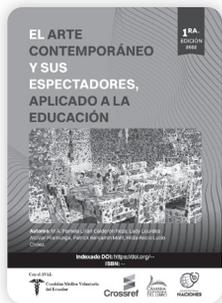
Comisión Médica Voluntaria
del Ecuador



1RA.
EDICIÓN
2022

EL ARTE CONTEMPORÁNEO Y SUS ESPECTADORES, APLICADO A LA EDUCACIÓN





EL ARTE CONTEMPORÁNEO Y SUS ESPECTADORES, APLICADO A LA EDUCACIÓN.

Descriptor: Libro Educación, Investigación, Temas relacionados con las Artes.

Autores

M.A. Pamela Lilian Calderón Reza

Ministerio de Educación: Conservatorio Antonio Neumane
<https://orcid.org/0000-0002-1389-6286>

Lady Lourdes Alcívar Pilamunga

Unidad Educativa República de Canadá

Patrick Benjamin Mohl

Universidad Estatal del Sur de Manabí (UNESUM)
<https://orcid.org/0000-0003-0064-6410>

Hilda Rocío Lucio Chóez

Universidad Estatal del Sur de Manabí (UNESUM)
<https://orcid.org/0000-0003-1944-0981>

Validado por pares ciegos.

Editado: Grupo Editorial Naciones.

Cuenta con código DOI e indexación en Crossref.

<https://doi.org/10.16921/Naciones.37>

ISBN: 978-9942-42-569-0

Quedan rigurosamente prohibidas, bajo las sanciones en las leyes, la producción o almacenamiento total o parcial de la presente publicación, incluyendo el diseño de la portada, así como la transmisión de la misma por cualquiera de sus medios tanto si es electrónico, como químico, mecánico, óptico, de grabación o bien de fotocopia, sin la autorización de los titulares del copyright.

Guayaquil- Ecuador 2022

El Arte Contemporáneo y sus Espectadores, APLICADO A LA EDUCACIÓN

¿Por qué el arte contemporáneo es tan criticado por muchos espectadores? **¿De qué habla el arte contemporáneo y qué es lo que no se entiende de él?**

En el presente texto plasmaremos una reflexión acerca de las preguntas que se abren a partir del surgimiento del arte contemporáneo, mismas que se derivan del no entendimiento del espectador del contenido de estas obras, y de las dificultades para distinguirlas como tales en muchos casos. Por lo cual, responderemos algunas cuestiones que se avizoran tocando estos aspectos, tales como si esta problemática es resultante de un desconocimiento de la manera técnica de ver las obras; será acaso que el público considera arte únicamente a las obras clásicas, románicas, griegas; por qué el arte contemporáneo sufre críticas, y qué es lo que no se puede entender de él.

Comenzaremos diciendo que, toda la problemática podría centrarse en una pregunta que si logramos responder probablemente resolvería algunas cuestiones, y esta es ¿qué aspectos son los que definen a “algo” como arte? Para ello creemos que es necesario retomar brevemente algunas teorías que reflejan miradas de los expertos para categorizar a un objeto como arte o no, la primera es “La teoría Institucional”, que como su nombre lo indica, hace referencia a la intervención de las instituciones que legitiman si el “objeto” es arte o no, entre estas instituciones encontramos el museo, historiadores, academia, galerías. Otra teoría es la de la “Mímesis”, la cual enuncia que la imitación de la naturaleza y los actos de la vida humana son expresiones del arte, e influyen en la educación. Por otro lado la Teoría de Dante, que habla de la muerte del arte como se había preconcebido por la falta de referencias e incertidumbre.

El Arte Contemporáneo y sus Espectadores, APLICADO A LA EDUCACIÓN

Partiendo de lo dicho, existen cuatro factores que también nos sirven de indicadores para determinar si el objeto es arte o no, entre ellos están, la intención del autor; las habilidades intrínsecas de este; las cualidades, propiedades de la obra; y por último la mirada del espectador. Estos cuatro elementos son esenciales a tomar en consideración para evaluar si un objeto puede ser o no considerado obra de arte.

Ahora bien, no podemos soslayar el hecho de que el arte clásico y moderno era más sencillo de decodificar debido a que aún no había sufrido las variaciones, la multiplicidad de estilos, las maneras de representación, el uso del cuerpo, entre otros que suscitaron con el arte contemporáneo. Esto debido a que los antecesores del arte contemporáneo trabajaban sus obras mirando y ciñéndose más a los aspectos mediáticos, políticos y religiosos, mientras que el arte contemporáneo puede o no centrarse en ellos, ya que ha explorado caminos sumamente diversos y se encuentra en una búsqueda expansiva de nuestras formas de comunicación. Por ello debemos añadir que el observador o receptor de la obra, debe aprender a mirar, leer, comprender e interpretar creando modelos que permitan la decodificación de los elementos iconográficos de estas, para esto consideramos que se hace necesario que el público conozca las diferencias de los cánones antiguos, y las pretensiones actuales del arte.

Se puede considerar que, el desconocimiento del desplazamiento temático del arte actual efectivamente genera críticas o poca aceptación de parte del público; a cuántos en algún momento no nos ha pasado que decimos al contemplar una obra contemporánea

El Arte Contemporáneo y sus Espectadores, APLICADO A LA EDUCACIÓN

“esto yo lo podría hacer”, o “¿esto es arte?”, y es precisamente porque este desconocimiento no permite una valoración apropiada al trabajo artístico postmoderno. Es esencial para la superación de lo planteado el estudio del contexto histórico de la obra, el contexto artístico y la concreción es decir la materialización, estos aspectos deberían ser estudiados en amplitud; creemos que para que exista un real entendimiento y por ende un sentido de aprecio hacia el arte contemporáneo, debe existir una educación en artes que lleve a los estudiantes a ahondar en el sentido crítico del arte; quisiéramos contribuir más con esta reflexión añadiendo que, actualmente en Ecuador, se ha creado un lema “la educación en artes es un derecho”, esta frase se ha extendido desde 2013 con la fundación de la Universidad de las Artes en la Ciudad de Guayaquil-Ecuador.

Otra problemática que se genera por motivo del desconocimiento de las razones de ser y las motivaciones del arte moderno, es creer que, algo es arte si y sólo si agrada, es decir, si gusta, si cumple patrones estéticos armoniosos, perfectos, esto lo digo tomando en cuenta la realidad nacional, en Ecuador; pero esto debido a que la conceptualización que se tiene de arte no se ha actualizado en función del arte contemporáneo en las instituciones académicas primarias y secundarias. Añado a su vez una cita textual extraída del sitio web “El Cultural”, que coincide con nuestra apreciación de lo antedicho:

Cambiar el modo de mirar corresponde a diferentes instancias, en primer lugar a la educación: y no porque haya de enseñarse a mirar sino porque hay que enseñar a estar despiertos y tener sentido crítico, excitar la atención, la pregunta, la duda (...) (Yass, 2002)

El Arte Contemporáneo y sus Espectadores, APLICADO A LA EDUCACIÓN

El arte contemporáneo es un tema que realmente no se toca mucho en la educación, se hace hincapié en lo que respecta al arte romántico, al cubismo y otros ismos que atañen a la belleza; de este modo se genera un estándar de belleza en la percepción mental de las masas creando una barrera invisible que da a luz la no aceptación o digerimiento del arte postmoderno. En otras palabras, el prescindir de una educación en artes integral que considere las manifestaciones artísticas contemporáneas crea una resistencia, una no aceptación de estas obras, y sobre todo priva a la ciudadanía de la participación del conocimiento en artes, y por qué no decir su intervención consciente como dador de significado a obras que han sido expuestas con esa finalidad.

Con el objetivo de explicar el último punto planteado, podemos señalar que, el público actual desconoce su nuevo rol en el arte, el receptor puede seguir creyendo que su papel se relega únicamente a la contemplación; sabemos que cada obra tiene intrínsecamente una narrativa, en el arte contemporáneo el autor crea textos interpretativos que dan el espacio al público a ser el dador de significados a las obras, dejando de lado el lugar pasivo y observador, y tomando una actitud activa y reflexiva. Esto lo logran los artistas creando intencionalmente una narrativa incompleta con la finalidad de que el receptor sea quien concluya la obra dándole un significado, o nuevos significados, imaginándose así un preludio y un desenlace, o también los artistas actualmente pueden brindar una sensación de incoherencia en su obra, de modo que evoque así la activación de la interpretación por parte del observador.

Cabe destacar que, el arte contemporáneo al ser muy extenso, es imposible de categorizar por “ismos”, o enfrascarlo en un solo

El Arte Contemporáneo y sus Espectadores, APLICADO A LA EDUCACIÓN

tronco temático, como lo expresa Campas en “Contexto cronológico Autores Arte contemporáneo”:

(...) catalogar el arte por el material, el género o el tema parece igualmente insatisfactorio.

El verdadero quid de la cuestión es que el arte ya no puede concebirse como un fenómeno aislado que sigue sus propios imperativos ajeno al mundo exterior. Tampoco puede entenderse como un conjunto de ramas brotadas de un tronco común. (Campàs, Contexto cronológico y autores de arte contemporáneo)

El arte postmoderno no necesariamente se centra en acontecimientos llamativos o mediáticos, varían en temas e intenciones, pueden partir de temáticas de historia, literatura antigua, cultura popular, imaginación y fantasías, es decir, podría ser cualquier tema, no se encasilla en el mundo real necesariamente, por ello también su estudio es casi infinito. El hablar de todas las aristas que toca el arte contemporáneo es muy extenso, pero mencionaremos que entre los tópicos que toma en consideración encontramos en enfrentamiento a la invisibilización social, en esto se despliega una serie de taxonomías que se tratan, entre ellas las de sexo, raciales, y de clases sociales; además realiza críticas a las consecuencias de la globalización por medio del uso de materiales reciclables, sumado a esto también busca demostrar la utopía de la plenitud del capitalismo y del consumismo; rompe los esquemas de la utilidad, ya que no necesariamente el artista contemporáneo busca adaptar sus obras a las necesidades humanas, sino que plantea aspectos lúdicos en ellas, intentando demostrar que la funcionalidad es un mito en

El Arte Contemporáneo y sus Espectadores, APLICADO A LA EDUCACIÓN

la creación. “(...) el artista rinde un homenaje perverso al mito de la funcionalidad, sustituyéndolo por un sentido aguzado del absurdo” (Campàs, Arte y arquitectura, 2013)

Uno de los aspectos más destacables del arte contemporáneo es la conciliación de la naturaleza y la cultura, por medio del arte participativo, creando interacciones comunitarias que a su vez producen como efecto la preservación del ecosistema, es decir, el artista impulsa la reivindicación del hombre con su entorno, cuestionando los modelos del progreso actual basados en las edificaciones que relegan el cuidado y preservación de los espacios naturales. Es interesante poder ver que estas interacciones no se detienen en el primer encuentro sino que dejan legados a las poblaciones, creando conciencia ecológica. “El arte participativo constituye un desafío directo a las presunciones conservadoras sobre el significado de arte, su función social y la naturaleza de la vocación artística” (Campàs, Arte y espectador, 2013). Es por ello, que, consideramos que el arte contemporáneo al incluir entre sus variados tópicos la preservación del medio ambiente, debería ser incluido con mayor hincapié en la educación en sus diferentes niveles.

Otro punto destacable es que el artista contemporáneo revela el binomio “arte-vida” por medio del arte participativo, ya que se vincula a la atención del hombre y sus problemáticas emocionales con el arte, esto lo podemos ver por medio la obra de Tim Rollins an K.O.S.: Amerika- Fort he People of Bathgate, 1988, en donde se relaciona a estudiantes con conflictos, y vulnerables en la creación artística por medio de la comparación de sus problemas personales con obras literarias, este proyecto dio a luz programas educativos, y a su vez grandes producciones artísticas; otra obra que aplica en este

El Arte Contemporáneo y sus Espectadores, APLICADO A LA EDUCACIÓN

punto de vista del arte en su estrecha relación con la vida humana es la de Lee Mingwei: *The Letter Writing Project*, 1998, en la que se demuestra la importancia de la comunicación en la existencia del ser, por medio de la interacción de los espectadores. “Los artistas que convierten a otras personas en participantes activos de la historia de su obra conocen bien las consecuencias lógicas de la idea del espectador como autor postulada por Barthes” (Càmpas, 2013)

En conclusión de esta primera sección del texto, podemos decir que el arte contemporáneo presenta críticas de los espectadores, y problemas derivados de esto debido al desconocimiento del público en cuanto a las multiformes maneras de presentarse este arte, y a que no corresponde a ningún gran movimiento único; ha roto esquemas y camina aún por sobre las estructuras a las que antes se circunscribía; por lo cual es necesario que exista un interés en la educación por abordar qué es el arte contemporáneo, sus manifestaciones, las temáticas más destacadas e incentivar el estudio del contexto histórico, artístico y concreción de la obra. Por último, es importante destacar en esta reflexión, la problemática que genera el desconocimiento no sólo del rol de la obra de arte postmoderno, sino del rol del receptor, siendo este rol la actual participación en la narrativa del texto artístico. Consideramos que, el no comprender el por qué del espacio de la interacción del receptor con el autor, al presentarse una narrativa incompleta intencionalmente por parte del autor, es lo que generaría en mayor grado el no entendimiento de las obras contemporáneas, ya que el público espera que la narrativa esté superpuesta, encasillada en gobierno, religión, o perfección simétrica del cuerpo o mimesis de la naturaleza y el ser; esto debido en gran proporción a la relegamiento de la educación en arte contemporáneo.

ENTENDIENDO EL ARTE CONTEMPORÁNEO

A continuación expondremos una teoría que pretende guiar el entendimiento del arte contemporáneo, pese a lo complejo de comprender que parece el mismo en primera instancia. Para la redacción de este documento, hemos considerado los escritos de Joan Campàs en “La construcción del concepto de arte en la posmodernidad” (2013), “¿Qué es el arte?”, “Introducción a la posmodernidad”; “La belleza y la definición filosófica del arte”, “Restauración y significado” en Arthur Danto. “El fin del arte según Arthur Danto”, Nuño, J; “La idea de obra maestra en el arte contemporáneo”, en Danto; “La Madonna del futuro- Ensayos en un mundo de arte plural”, “El culto al cuerpo- Estereotipos masculinos y femeninos” en Campàs, además de una indagación bibliográfica en sitios web como “Totenart Noticias” y en “Esfera pública”, con la finalidad de presentar aspectos en común para poder comprender todas las obras y estilos del arte contemporáneo.

Para empezar el desarrollo de esta temática se nos hace indispensable puntualizar dos aspectos de la misma, el primero es que hemos estudiado el arte contemporáneo en función de lo que muestra el arte moderno, para entender de este modo cuál es la ruptura en la presentación de la obra de arte; siendo así, queremos destacar el nombre con que denomina a la contemporaneidad Bauman al decirle “Modernidad líquida”, haciendo de esta manera alusión intrínseca de una relación entre ambos, sin soslayar sus notorias distinciones.

El segundo punto, es que hemos considerado la heterogeneidad de miradas con respecto a lo que puede ser obra de arte, empezando por

El Arte Contemporáneo y sus Espectadores, APLICADO A LA EDUCACIÓN

Bauman al explicar que la vida misma puede llegar a ser obra de arte; mientras que por otro lado M. Duchamp, alega que la creatividad es un factor natural del ser humano, y que por ende cualquier persona puede ser un artista, y que cualquier objeto puede llegar a ser obra de arte. Aquí nos queremos detener, a fin de resaltar que coincidimos con este autor, ya que efectivamente “cualquier objeto puede llegar a ser obra de arte”, es decir, todo objeto puede **convertirse** en obra de arte, mas no por el hecho de que el objeto exista, ya es una obra de arte, esto en contraposición de J. Beuys: “(...) cualquier cosa era una obra de arte y cualquier individuo era un artista” (Campàs, Introducción a la posmodernidad, 2013)

Habiendo dibujado esta premisa, partimos al siguiente ítem para trazar ya nuestros puntos en común a fin de poder analizar las obras y estilos de arte contemporáneo, en el que se halla otro de los puntos clave, que es, el conocimiento de que la globalización ha jugado un papel elemental en la diversificación de lo que hoy podemos comprender por arte.

Ahora bien, empecemos con las condiciones que presupone tener en común toda obra artística contemporánea para entenderla como tal y de allí poder partir a un análisis:

1) **Representación-expresión**

La primera condición, es la presencia del binomio **representación-expresión**, hablando en términos del arte clásico, sabemos que se trataba de la mimesis de la realidad, pero en el caso puntual (y totalmente plural) del arte contemporáneo no se trata

El Arte Contemporáneo y sus Espectadores, APLICADO A LA EDUCACIÓN

de la imitación de está, sino de la representación por medio de la expresión de lo que la realidad provoca sentir al artista. Según Mark Rollins en 2012, tanto la representación como la interpretación son factores que lleva sobre sí la obra de arte, e inclusive en lo que respecta a la representación nos explica que al hablar de esta, nos podemos encontrar con denotaciones distintas a las visuales, y que pretenden asociar los íconos o figuras a significantes abstractas, como la fuerza, valor, u otras. En cuanto a la expresión, si hablamos de que este es un factor del lenguaje humano, es inevitable que toda obra tenga expresión del autor en sí misma, aunque no tenga intenciones directas de contagiarlas a los espectadores; toda creación lleva la expresión de su autor, recordemos que la expresión no siempre busca comunicar, sino plasmar aunque no viralice sus propias emociones.

Para que se dé un proceso de expresión, basta con que haya transmisión, sin que el emisor atienda las incidencias de la recepción; en cambio, para que se dé una comunicación debe existir además la recepción de lo que se transmite. (Fernandez, 2019)

Pero, ¿por qué las señalamos como binomio?, pues creemos que dentro del propósito representativo, existe una carga expresiva, su naturaleza es indisoluble, siempre que el autor quiera representar por tratarse de una cualidad humana, llevará intrínsecamente una función expresiva, sin que necesariamente exista un deseo del creador de transmitir las emociones o reproducirlas en quien las mira, por lo cual hallamos correspondencia con lo que indica Danto: “Danto considera la expresión una condición necesaria de la obra de arte, pero niega que esta expresión implique la transmisión de una emoción al espectador” (Campàs, Introducción a la posmodernidad, 2013)

2) Interpretación

El segundo punto que comparten las obras contemporáneas, es la cualidad de ser susceptibles a la interpretación; para tocar más detalladamente este punto, nos resulta interesante poner sobre la mesa el pensamiento de Danto, sobre los factores de una “correcta interpretación de la obra”, para ello se sujeta al contexto histórico, y a las intenciones del artista. Ahora bien, debemos destacar que al hablar de arte contemporáneo, si bien es cierto, no se soslaya lo que para el autor representa la obra, sabemos que entra en juego la intercomunicación entre los elementos, artista, obra y espectador. Por lo cual, la susceptibilidad de que una obra tenga una “correcta interpretación”, no siempre es precisa, decimos esto porque, el arte contemporáneo no trata de eliminar un movimiento, un ismo, sino que intenta convivir con una gama incontable de expresiones e intercambios culturales, se trata del respeto al alter, a las diversificaciones en el modo, materiales, y personas (en manifestaciones individuales o colectivas) que intervienen en la creación del arte. Al decir esto, si un artista en este año 2022, desea realizar una obra inscrita en las expresiones románticas, en el cubismo, en el Body-art, en el performance feminista, u otros, se respeta, en ningún momento la evocación del vivir en una “etapa posmoderna”, busca anular las demás expresiones artísticas en función de una caducidad histórica, ya que el arte contemporáneo sale del margen de lo histórico y se manifiesta como ahistórico.

(...) es una forma libre de expresión que fluye del interior del artista para comunicarse con los espectadores de manera individual a lo que el receptor quiera o pueda interpretar en el momento en el que observa la pieza (Noticias, Totenart Noticias, 2017)

En alineación a esto, nos parece importante destacar, la siempre posible obra inacabada del artista, un acto intencional, que invita al espectador a ser partícipe de la narrativa de la obra de arte; como elemento de este despertar del espectador, el autor puede emplear la provocación, a fin de promover que este se incomode, se detenga a preguntarse de qué se trata esto, o que simplemente lo invite a una reflexión que se cristaliza por medio de una interpretación múltiple que pueden dar los espectadores.

La provocación en muchos casos pasa por utilizar elementos que no se considerarían artísticos o extrapolar conceptos que cotidianos elevando su categoría como pieza de arte. Como ejemplos podríamos coger la serie de Andy Warhol sobre la Sopa Campbell's o la serie de globos gigantes de Jeff Koons. (Noticias, Totenart Noticias, 2017)

3) **Materialización**

El arte contemporáneo, tiene como cualidad común en cualquiera de sus representaciones la materialización, este concepto se refuerza al fin de la Segunda Guerra Mundial, por lo que se señala como característica inherente a la obra su potencial de materialización. Ya en este entonces, los artistas emplearon los materiales que se usaban en las prácticas cotidianas, y rechazaban los materiales que primera instancia fueron hechos para artistas, expandiendo así el concepto de material artístico, y desplazando fronteras entre lo cotidiano y el arte. De aquí que se inserta el arte informal, pero se hace hincapié en que una condición del arte es “la materia”, y si hablamos del arte con el cuerpo, pues también es importante recalcar que estamos hechos de materia, y se cumple con esta condicionante. Ahora, al hablar de la

materialización del arte como punto de referencia para entender el arte contemporáneo, debemos destacar que esta se puede manifestar de manera efímera o duradera, “el arte contemporáneo acepta la finitud” (Badiou, 2013).

Recordemos que, lo contemporáneo no busca la eternidad, la inmortalidad, sino que, se sacia en la inmediatez, ya que la cultura de consumo ha influenciado en el hecho artístico, creando una especie de hedonismo emocional aún en las prácticas del arte; ya no se persigue la representación de mega relatos, sino de pequeños relatos. Sin embargo, también nos topamos con lo que Bauman llama el arte líquido, debido a que en este hecho de materialización, no vemos un ideal de destrucción de lo anterior, por motivos de cambio, sino que hay una experimentación de fluidez en las ideas, por lo que nosotros nos atrevemos a llamarlo un **proceso de transformación** a priori más que una búsqueda de destrucción, es decir, hay una desconstrucción, que en términos de la química (Antoine Lavoisier) se cohesionan con la mirada de Bauman, “la materia (...) no se destruye, sólo se transforma”. (EcuRed, 2019)

4) **Es sobre algo, tiene significado**

Esta sección tiene mucha conexión con la metáfora que tiene una obra, de aquí la diferencia entre un “algo” y una “obra de arte”, la diferencia radica en que el “algo” o el “objeto” sólo existe y/o cumple una función en la vida, como el ser recipiente para beber un líquido, mientras que una obra aun teniendo la misma estructura, color, forma, es sobre algo, fue creada o recreada para tratar de algo: “Lo que no es una obra de arte, no lo es porque no trata sobre algo: su

**El Arte Contemporáneo y sus Espectadores,
APLICADO A LA EDUCACIÓN**

significado se agota en su función, le falta ser- sobre- algo” (Campàs, Introducción a la posmodernidad, 2013)

Al tratarse de algo la obra de arte adquiere un significado, que le atribuye la capacidad de ser interpretado, misma que hemos tratado en el tercer aspecto de este escrito. A su vez, esta cualidad “es sobre algo, tiene significado”, se articula con la “interpretación”, ya que el espectador puede dar lectura del significado por medio del símbolo que estará expuesto por medio de la obra. En este aspecto es que decimos que hay una articulación con la interpretación, porque según la lectura que se dé a este símbolo, el espectador obtendrá un significado variable sujeto a la misma.

Como conclusión de esta sección, podemos decir que, las cuatro aristas mencionadas responden a un criterio profesional, de análisis arduo basado en el estudio de las lecturas mencionadas, señalando así como cuatro ejes para el análisis, y por ende el entendimiento de las obras contemporáneas al binomio “representación-expresión”, por un lado por el tipo de representación que supone toda obra contemporánea y que no responde a mímesis de la realidad, sino al plasmar el sentimiento que genera una realidad, y en la ejecución del “plasmar”, ya que lo ejecuta un humano, lleva en sí la carga intrínseca de la expresión. Como segundo eje expusimos la interpretación, misma en la que intervienen artista, arte y espectador, dando a luz la pluralidad de interpretaciones, y considerando los contextos históricos, y los contextos nuevos en los que el espectador puede releer; el cuarto eje es la materialización, ya que es una característica que permite la visibilización o percepción de la obra, sea esta efímera o más duradera, haciendo hincapié a una no persecución

de la inmortalidad de la obra, y por último la cualidad de “tener un significado, ya que trata de algo”, porque de allí se deriva lo que llamamos conceptualización del arte, punto indispensable para que esa obra pueda ser obra y no sólo un objeto. Finalmente, consideramos que, al tomar en cuenta los cuatro aspectos citados, que se articulan entre sí podremos llegar al entendimiento de una obra contemporánea aún pese a las múltiples manifestaciones de estas debido a la abundancia de información, demasía de bienes simbólicos y un hambre de consumo cultural diversificado.

CÓMO SE FIJAN LOS PRECIOS DEL ARTE CONTEMPORÁNEO

Habiendo señalado la importancia del entendimiento del arte contemporáneo, y para ello la inserción de su estudio en los diferentes niveles educativos, e indicado nuestra teoría que ceñida a cuatro factores hacen posible que el receptor/espectador pueda comprenderlo, también es relevante indagar en la temática que atañe a la fijación de precios del arte contemporáneo. Por ello, en esta sección nos centramos en explicar la forma de legitimación de los precios del valor del arte contemporáneo, sus agentes intervinientes, y los factores que inciden en el alza o baja de los precios de las obras. Para ello, partiremos del señalamiento de la manera que se puntualizaban los precios en el arte, previo a lo que consideramos hoy, el arte contemporáneo, con la finalidad de entender por qué hoy se ejecuta la puesta del precio del valor del arte de la manera en que se estilaba.

Cabe destacar que, para elaborar esta sección del texto, hemos ahondado en las lecturas del autor Joan Campàs en “Pensar en el

**El Arte Contemporáneo y sus Espectadores,
APLICADO A LA EDUCACIÓN**

arte contemporáneo”, capítulos 2 y 3; y en “El mercado del arte contemporáneo” capítulo 7; Featherstone y la cultura de consumo, del material sobre “La construcción del concepto de arte en la posmodernidad”; hemos analizado Subastas de arte contemporáneo, además se ha agregado una búsqueda bibliográfica digital, a fin de compilar la información necesaria, que permita explicar de forma clara cómo funciona el mercado del arte contemporáneo en la fijación de precios.

Empezaremos retomando como antecedente que, desde el siglo XVII hasta mediados del siglo XIX, los patrones dictados por la academia servían de base para la valoración de una obra, hay que tener en cuenta que nos encontramos en un período en que la mimesis era un factor fundamental en la expresión artística, como imitación de la realidad, y como manifestación concreta de la belleza. En esta época, los patrones de belleza eran en relación a la coherencia matemática, simétrica del cuerpo, de la plasmación exacta de la naturaleza, del dominio de las técnicas de las bellas artes.

(...) predominio de lo formal, la tendencia a un planteamiento escéptico de la emoción y el color, la pureza racional, el establecimiento de relaciones lógicas y matemáticas demostrables, y todo ello ceñido a unas normas técnicas, patrones y modelos de simetría, orden, regularidad, dignidad y claridad. (Campàs, Pensar en el arte contemporáneo, 2013)

Como lo habíamos mencionado, el arte previo a las manifestaciones contemporáneas, respondían a patrones dictados por la academia, quien legitimaba la técnica que brindaba patrones objetivos para la

El Arte Contemporáneo y sus Espectadores, APLICADO A LA EDUCACIÓN

calificación de “buena” o “mala” obra. Y también se circunscriben a la vida de la monarquía, de modo que, no sólo hablamos de una tendencia por forma, color, trazo perfecto, sino también de la manifestación de una taxonomía de clase, en donde se hace una clara división entre la producción artística de un “artista” y a la de un “artesano”, sabiendo que el artista creaba obras para la élite monárquica.

Esta insistencia en las reglas responde a los principios del racionalismo cartesiano; codifica, en el ámbito visual, los planteamientos de la monarquía absoluta, que quiere uniformizar bajo su poder todos los aspectos de la vida social y cultural (por ejemplo, los jardines de Versalles); es una manera de mantener la distancia con los gremios medievales y, por lo tanto, de reivindicar el carácter intelectual del artista, separado ya del artesano. (Campàs, *Pensar en el arte contemporáneo*, 2013)

En este punto, está claro que, el sistema de apreciación de la obra se circunscribía a los dictámenes de la academia, y que esta era muy buena en cuanto a la creación de criterios objetivos para la evaluación de las mismas, pero no generaba conformidad en cuanto a retorno económico a los artistas, es decir, cumplía un papel bueno en cuanto a la formulación de reglas para considerar la obra, excelente, pero no era muy buena en el ámbito posterior, de la venta. Por estos motivos, los artistas buscaron rutas de fuga, que les permitieran subsistir, en otras palabras, se buscó escapes al sistema académico convencional.

Roger de Piles formula cuatro criterios para juzgar una obra: la composición, el color, el dibujo (la línea) y la expresión. (Campàs, *Pensar en el arte contemporáneo*, 2013)

El Arte Contemporáneo y sus Espectadores, APLICADO A LA EDUCACIÓN

Otro problema, que llevó a la fuga a sus artistas fue la poca capacidad de acogida que ella brindaba, por estos motivos, empezó el funcionamiento de instituciones que trabajaban de manera paralela, entre ellas, la Academia Suiza y la Academia Julian, menos cerradas a las novedades que la Academia Real. Por medio de la inscripción de estos artistas a estas nuevas instituciones, ellos tenían menos limitaciones en cuanto a la mimesis, reglas académicas, también podían elegir temas libres y colores, pero ya no configurados por la gran academia sino por sus clientes, por lo que estas obras respondían a nuevos patrones, no ceñidos precisamente por la institución regular sino por quienes serían sus compradores, por lo que señalamos que desde aquí partiría lo que llamamos un mercado artístico descentralizado.

Sumado a esto, otro boom que remeció al dominio de la academia, fue la aparición de la fotografía, que relegó a los artistas miméticos, y fue necesaria una reconcepción de los dictámenes que legitimaban una obra perfecta. Ya el arte, se encontraba frente a un aparato que estaba cumpliendo hasta cierto punto la misma función de “plasmación de la realidad”, por lo que se buscó un cambio en las convenciones para calificar a una obra como “buena”:

La no reproductibilidad del proceso de creación.

La novedad de la propuesta.

La autenticidad (Campàs, Pensar en el arte contemporáneo, 2013)

De este modo, marcado el inicio de una nueva concepción de lo que sería el arte, entramos al período donde coexistieron los dos modos de evaluación productiva, la artesanal en función de las

El Arte Contemporáneo y sus Espectadores, APLICADO A LA EDUCACIÓN

normas clásicas y de costos de producción, mientras que las nuevas formas de evaluación que corresponderían al arte contemporáneo en torno a la novedad, y en ella a la trasgresión, recordando que transgredir no significa obviar normas, sino jugar en torno a las modificaciones de estas.

Ahora, en la búsqueda de una escala objetiva de precios para el arte contemporáneo se empezaron a señalar puntuaciones para los museos, ubicación de los mismos, y del valor del capital simbólico. También debemos hablar de la entrada de los artistas a este nuevo mercado de arte, en donde uno de los requisitos es ser apto para formar parte de la historia de este arte. Nos explica Campàs, que esto se lograría por medio de la creación del “rendimiento creciente de adopción”, un término que en economía significa una superación de la demanda por medio de la intervención de tres factores; uno de ellos es de las economías de escala, que se traduce en “mayor producción a menores costes”, aprendizaje por práctica y externalidades de la red, es decir, un número amplio de usuarios; esto se análoga con la buena difusión de las obras de un artista determinado, que le permitirán introducirse en el mercado histórico del arte, y lo ayudarán a posicionarse dentro del rendimiento creciente de adopción de sus obras, por medio de la superación de la demanda.

En términos sencillos, a modo de explicación, si un artista puede llegar al rendimiento creciente de adopción, dará a luz una ola de nuevos clientes, en este caso denominados compradores o coleccionistas que a pesar de no preferir de manera natural sus obras, las terminarían adquiriendo por la gran cantidad de personas que sí las prefieren, es decir, entra un aspecto de confianza en el comprador,

El Arte Contemporáneo y sus Espectadores, APLICADO A LA EDUCACIÓN

por la masiva preferencia de otros sobre este producto. Recordemos que, el consumo es un *modus vivendi* de la posmodernidad, el adquirir bienes socialmente bien vistos o preferidos por otros es una manera de marcar estatus, y actúa como una segmentación de clases sociales; aunque ya no estamos viviendo precisamente en una monarquía de antaño, el arte sigue siendo usada como un marcador de diferencias sociales, que en este caso se manifiesta por el poder de consumo; y el valor de la obra al ya no estar determinado por las convenciones de la academia y sus normativas, pasa a ser valorado por las interacciones de los agentes que participan en el intercambio de las obras.

El **valor** de la obra de arte no está, pues, en la obra, sino en las **interacciones entre los agentes** (artistas, marchantes, coleccionistas, directores de museos, etc.) que configuran el mundo del arte. (Campàs, Pensar en el arte contemporáneo, 2013)

Ahora, es importante destacar el papel del marchante como representante del artista, que es comparado con un “mecenaz” (no por la incidencia de su poder económico, sino por su protección), como ingeniera comercial podría decir que tratándose de un “bien” de un “producto”, el precio asignado al valor de la obra tendría que ser influenciado directamente por los beneficios que supone tener un marchante, en función de lo que podría llamarle “honorarios”, pero en el arte contemporáneo no es así.

La palabra mecenaz hace referencia a aquella persona que, por contar con los recursos económicos suficientes, toma bajo su protección a un artista o científico para permitirle realizar su tarea y beneficiarse con ella de algún modo más o menos directo. (Región, 2015)

El Arte Contemporáneo y sus Espectadores, APLICADO A LA EDUCACIÓN

También podríamos pensar en primera instancia que los precios se fijan según los costos de producción, en ello el tipo, calidad de material que se emplea, y hablando de la cadena de producción y cadena de valor, otro término empleado en la “administración de la producción”, es el “tiempo”, valorado en dinero, (el valor del dinero es el tiempo), hay una relación estrecha entre tiempo, materiales, mano de obra, producto final y precio en economía. “(...) la cadena de valor de una empresa se puede entender como la relación entre sus diferentes actividades, y en comparación con las de la competencia, que buscan incrementar el valor, ya sea mediante bajar el coste o aumentar el precio/ tiempo que el cliente está dispuesto a pasar con nosotros” (Abad, 2017) Es por ello que considero que los economistas no se explayan al cien por ciento con teorías económicas en el arte contemporáneo, porque en parte las consideraciones generales que se hacen en un proceso productivo ordinario, no son las mismas que dominan el mercado de los precios de las obras de arte contemporáneas.

Lo que se desprende es que el beneficio del marchante no constituye realmente la primera consideración. (Campàs, El mercado del arte contemporáneo, 2013)

Es que, no estamos en la etapa en que la total objetividad prima en los precios del valor del arte, es más el arte mismo se ha vuelto subjetivo, por qué tendrían que ser 100% objetivos sus precios, aquí tenemos que trabajar con otra lógica que no deja de ser formalmente institucionalizada. Sin embargo, no podemos dejar de lado rutas de la economía en el mercado del arte, ya que sigue siendo un mercado de intercambios, por lo que es importante mencionar a lo que los

El Arte Contemporáneo y sus Espectadores, APLICADO A LA EDUCACIÓN

economistas denominan señalización, que en este caso aplica, y se hace manifiesta por medio no de los costes de producción o lo mencionado en el párrafo que antecede, sino en el nivel de reputación que tengan tanto el artista, el marchante y el comprador; estos son factores que inciden como señal o “señalización” para la puesta del precio, ya que la información que se presenta al consumidor del arte es escasa, y no siempre funciona transparentemente, no la podemos comparar con la etiqueta de una prenda de vestir en un centro comercial, en donde se evidencia el precio, y en donde cada posible comprador, no pagaría más, ni menos que lo estipulado en la tienda, sino que nos encontramos en un mercado en que la información no se plasma en etiquetas y no es visible para todos; muchas veces por obtener la obra, pagarás más, y estarás dispuesto a esperar a que no haya un postor que ofrezca un precio mayor al tuyo.

E

s un proceso en el que no se mide calidad, ni mérito artístico, sino en suma el tamaño de la obra en términos de reputación de los actores del intercambio de la obra, por lo que nos topamos con los llamados precios coherentes, y ¿en qué se basa esa **coherencia**?, pues se basa en la **relación producción-artista**. Si dos obras del mismo artista varían en precios, la coherencia se basará no en la calidad de cada uno, sino en el grado de dificultad que supuso una obra en comparación con otra. Ahora, si el artista es nuevo se ve la reputación del representante, o mecenas; en cambio si el artista goza de antigüedad, su precio se basará en reputación e historia, y por supuesto en los coleccionistas que han adquirido sus obras.

Retomando el tema de los precios de las obras contemporáneas de los artistas nuevos, podemos decir que una técnica para mantenerse en

El Arte Contemporáneo y sus Espectadores, APLICADO A LA EDUCACIÓN

el mercado del arte, es por medio del incremento de valor sucesivo de las obras en cada exposición. Nunca se deben bajar estos precios con la finalidad de mantener una imagen de que este artista por nuevo que sea, no se opaca, ni pasa de moda; una baja de los precios podría significar la desaparición del artista nuevo, y en caso de los artistas antiguos, la imagen de que está pasando de moda. Otro dato curioso es que, existe también la posibilidad de que aparezca una figura de venta llamada “Vida o muerte”, que se manifiesta cuando una obra de un artista nuevo está a precios mucho más elevados de lo que se esperaría que tengan obras de autores nuevos en el mercado. Si esta estrategia tiene éxito el artista tendrá un futuro asegurado, pero si no es así, sin duda su desaparición en el mercado y su reputación se perderán.

Ahora, hablando de los descuentos en las obras, es una estrategia que no se emplea usualmente, los descuentos no se estilan, pero depende de la competencia, si ellos ofrecen descuentos hay que afilarse al mercado, pero dentro del precio de la obra ya está por lo general previsto ese porcentaje de descuento. Mientras más estatus posea un marchante más moderados serán sus descuentos (si es que los hay), este es el caso de Emmerich: “El descuento estándar de Emmerich era modesto porque él era un marchante de marca con artistas de marca” (Campàs, El mercado del arte contemporáneo). Por esto podemos decir, que en gran medida los precios se generarán acordes a la reputación, firmeza y estrategia del marchante, y estas cualidades harán que el arranque y estabilidad del artista se mantengan en niveles óptimos, y es más que incrementen.

Por otro lado, también hay que considerar el papel de las galerías de arte; al ser puestas en venta las obras, los posibles compradores

El Arte Contemporáneo y sus Espectadores,
APLICADO A LA EDUCACIÓN

estarán en una llamada “lista de espera”, y para poder ser inscritos en ella deberán pasar por el filtro de la declaración de qué es lo que harán con la pieza que comprarían en caso de poder adquirirla. Por supuesto que, existirá un acuerdo de responsabilidad de no ingresar inmediatamente la obra a una reventa en subasta, sino que deben esperar mínimo un año, en función del respeto al artista, a la obra y al compromiso que se hace. Al decir esto, sale a la luz que el coleccionista o comprador, también ve en su adquisición una posibilidad de lucro por medio de la reventa. Cabe recalcar que, para la efectuación de una reventa inmediata, la compra de la obra no debe realizarse en una galería de arte sino en una “feria de arte”, en otras palabras, se puede revender inmediatamente lo comprado que se adquirió en subasta, y así se salta la cola de la lista de espera de la galería, pero sabiendo que se puede estar pagando hasta un tercio más de lo que se preveía en la galería: En una feria, los precios para un artista de moda con una lista de espera parten del precio de galería más un tercio de la diferencia entre el precio de galería y el precio de subasta, y a partir de aquí van aumentando. (Campas, 2013)

Por último quisiéramos destacar que, las sumas altas de dinero que mueve el arte contemporáneo por medio de las ventas de sus obras, se dan porque la posesión de objetos de valor, genera una sensación de estatus, en este caso hablamos de arte de estatus. “El precio crea valor, y satisfacción al comprador” (Campàs, El mercado del arte contemporáneo, 2013), sea para vender o para coleccionar el comprador halla placer también y no pierde de vista una promesa de incremento del valor de estas en el tiempo, poniendo en miras la “reventa”.

El Arte Contemporáneo y sus Espectadores, APLICADO A LA EDUCACIÓN

Podemos decir para concluir que, la manera de fijar precios, o establecerle precio al valor del arte contemporáneo es muy distinta a la forma que solía estipular la academia, o sea, ya no es por patrones de perfección, ni belleza, o representación mimética. Se olvida, de las medidas cartesianas exactas, del trazo, color, entre otros factores, y da paso a la valoración por innovación, abriendo camino a un mercado del arte no centralizado en los dictámenes de la academia, sino actualmente configurado en función de los nuevos interactuantes que se suman en el proceso de la producción, compra y venta del arte; estos son los marchantes, las galerías de arte contemporáneo y los coleccionistas; el artista debe estar representado por un marchante, y de la reputación de este depende el funcionamiento e inserción en el sistema del mercado del arte de los autores. Los coleccionistas, o compradores no lo son sólo a razón de su poder adquisitivo, sino también de su régimen histórico, del cumplimiento de sus promesas de “no reventa inmediata”, y en caso de no ser “idóneos”, estos pueden pasar a una llamada lista negra. Por otro lado, las galerías se suman al círculo de este comercio del arte contemporáneo, ocultando o enseñando obras, colaborando a las estrategias del marchante, inclusive poniendo “vendido” a obras según la conveniencia de la ocasión. Finalmente, reiteramos que, el arte contemporáneo fija precios, en función del estatus del marchante, quien apuesta por un artista que puede ser nuevo o “promesa”, protegiendo sus obras y su autor con las estrategias citadas en el desarrollo de este texto. Y, por último no queremos pasar por alto mencionar que, los precios elevados, claro que van acorde a la galería que exhibe, que muestra o que oculta, pero también en función de la realidad consumista, una realidad en donde el placer de la compra por estatus, juega un papel trascendental, en donde si el artista escala en este nivel, según

las estrategias del marchante, cada coleccionista, estará dispuesto a pagar mayores cantidades de manera sucesiva, justificando los valores desembolsados (lo que cuesta), por el estatus que suponen estas obras.

Arte digital, un arte inmaterial: Arte digital y nuevos medios

La siguiente sección de esta investigación tiene como finalidad exponer qué es el arte digital, la relación que surge entre arte y tecnología; además de los aportes, y características de este tipo de arte. Para ello, hemos tomado como referencia los siguientes textos, “Arte digital” de Christiane Paul; “Arte digital” de Joan Campàs, “El Net.art” de Joan Campàs”, “Nuevos medios” de Michael Rush, “Instalaciones interactivas”, también del autor Joan Campàs, y adicional a esto fuentes bibliográficas externas, de modo que podamos explicar las diferencias de interacción en el mercado del arte de las obras tradicionales y de las obras de arte digital, y además entender la diferencia del arte digital y el arte analógico.

Partiremos esta sección, diciendo que el arte digital no es un tipo de arte nuevo; este surge a mediados del siglo XX, cuyo origen corresponde a finales de la Segunda Guerra Mundial, en la instancia en que se crean los primeros ordenadores que surgieron en las universidades y centros de investigación; fue ya en los 60's que se pudieron crear bases más sólidas para lo que conocemos hoy como tecnología y su vinculación con las prácticas artísticas actuales, que forman parte del arte digital; cabe destacar que, aun ahora algunos centros de investigación siguen brindando cabida en la producción de algunas obras de arte.

El Arte Contemporáneo y sus Espectadores, APLICADO A LA EDUCACIÓN

“Las primeras creaciones de Arte Digital aparecen en la segunda mitad del siglo XX cuando se empiezan a crear gráficos en el computador” (Martínez, 2009)

Ahora, plantearemos una definición de arte digital, teniendo en cuenta que este arte no persigue o busca la representación, la mimetización; por lo que podemos decir que, el arte digital es la resultante de un proceso creativo, en la que el artista, ya sea solo o en colaboración con los agentes de ciencia, tecnología, ingeniería o informática, generan por medio de las tecnologías digitales una obra de arte, misma que pudo haber sido realizada de manera total o parcial por herramientas digitales. El arte digital puede acaparar prácticamente cualquier disciplina artística, por medio del empleo de los medios digitales, y llega no solo a vincularse en el proceso de la creación de obras de arte, sino en la reproducción, y difusión masiva de estas en un contexto histórico en el que las tecnologías forman parte de la cotidianeidad, y el deseo de la difusión es inherente a la cultura de las masas.

“(…) cualquier obra de arte hecha con la ayuda de dispositivos de procesamiento automático de la información pertenece al arte digital” (Campás J. , Arte digital, módulo1, 2013)

Como, lo habíamos dicho, el arte digital empieza en a mediados del siglo XX, pero es en los 90's que adquiere un reconocimiento oficial, y empieza a ser expuesta en galerías, museos y estos crean ya grandes exposiciones del género. Debemos mencionar de entrada, que este arte cambió varias veces de nombre, en función de la novedad que representaba y su vinculación con los llamados nuevos medios; primero se llamó computer art, posteriormente arte multimedia.

El Arte Contemporáneo y sus Espectadores, APLICADO A LA EDUCACIÓN

“El arte digital hizo su entrada oficial en el mundo del arte a finales de los 90 cuando curadores de exposiciones y galeristas empezaron a presentar esta nueva forma en sus espacios, o a consagrarle exposiciones” (Christiane, Arte digital, 2015)

Es importante mencionar, a continuación la diferencia entre arte analógico y arte digital, ya que comúnmente son confundidos, para así poder partir a otras aristas que se nos hace necesario explicar del arte digital. El arte analógico corresponde a la representación, o la presentación óptica de la memoria grabada. Esto correspondería a las disciplinas de cine, fotografía, y videotelevisivas; ya que la función de este arte, es decir el analógico es la presentación de la memoria captada por el lente, o podríamos también mencionar los otros componentes como las memorias electrónicas o químicas, de modo que presentan tiempo y espacio captados con la **función de presentación**; a diferencia del arte digital, cuya función no se circunscribe a una representación o presentación de la realidad sino que tienen una función de simulación. El arte digital no pretende evocar a la memoria, ni traer tiempo y espacio de lo que realmente un evento fue por medio de ella; sino que es un arte anti tiempo, anti representatividad, que busca elevar al espectador (ya no sujeto pasivo sino coautor) a una **no realidad**, y a una **condición atemporal**, por medio de la interacción con la obra que por su naturaleza ucrónica lo lleva a no ser mero contemplador sino a sumergirse en la misma que por ser arte digital puede ser siempre reiterable, también cabe destacar el uso de los interfaces que se emplean en el arte digital, los más comunes son los del ordenador, por ejemplo, teclado, mouse. Un ejemplo concreto, lo podemos encontrar en la obra “Biogenesis” (1993) de William Latham, en donde no se busca representar un ser

El Arte Contemporáneo y sus Espectadores, APLICADO A LA EDUCACIÓN

microbiótico, sino simular una naturaleza artificial, y darle un valor estético.

La voluntad de hacer participar, a través de un diálogo a menudo plurisensorial, al espectador en la elaboración de la obra cambia en profundidad las relaciones tradicionales entre el autor, la obra y el espectador. (...) El espectador no se contenta con verla a distancia, interactúa con ella; no se detiene en su superficie, se sumerge en ella. Como Alicia después de traspasar el espejo, encuentra seres virtuales de origen real o imaginarios, que puede ver, escuchar y tocar. (Campás J. , Arte digital, 2013)

Ahora, hablando de manera general, podemos decir que el arte analógico, consta del aura de la particularidad, de lo único, e irreplicable, mientras que el arte digital, transgrede el principio que postularía que el arte conste del aura de lo único, ya que el digital tiene como característica la reproductibilidad, la difusión. Por otro lado, como divergencia general, también podemos mencionar que, en el arte analógico se consideraba al autor como único hacedor de la obra, mientras que vemos en este estudio que en el arte digital, intervienen no solo el artista, sino entendidos en áreas de la tecnología que contribuyen programando, o insertando su saber en la elaboración de la obra; y por último, como ya lo hemos mencionado, existe la interacción del espectador, ya no como observador solamente, sino como un coautor en la obra de arte digital; a diferencia del arte analógico, cuyo espectador cumplía una función contemplativa de la obra.

El arte digital, está profundamente ligado con el arte conceptual, por privilegiar el evento, la interacción con el espectador, y por

El Arte Contemporáneo y sus Espectadores, APLICADO A LA EDUCACIÓN

supuesto, no se remiten al pensamiento de unicidad y la materialidad de la obra de arte en la expresión artística. Aquí venimos a hablar del objeto virtual como partes susceptibles de apropiación para formación de obras de arte digitales no exactamente en razones de materialidad sino como una estructura evolucionada de la expresión artística que no se limita a lo palpable, sino a lo perceptible.

Hasta hace poco, sobre todo en los estados Unidos, el término “interacción” era exclusivamente utilizado para designar los intercambios entre el artista y el sistema. Hoy en día, se aplica igualmente a la relación espectador-artista que se establece a través de diferentes tipos de redes. (Campás, 2013)

Hay un elemento clave en el arte en el arte digital, el cual es la instrucción, ya que funciona tal como los procesos informáticos con algoritmos. Las obras pueden ser total o parcialmente digitales, esto tiene que ver con el coeficiente de digitalidad, así como existe un coeficiente de arte según Duchamp. El arte digital está dividido de otras formas de arte contemporáneo como el de fotografía, video o pintura, por razones de técnicas en su realización.

En otras palabras, en el arte digital, juegan el cálculo, e instrucciones formales, transformándose la creación en un proceso fuertemente intelectual, además de una inserción de la aleatoriedad, o azar, pero basada en el cálculo, que juega en función a la participación del espectador. Podemos añadir a esto que, en los años 70 surgió un interés notable en los artistas por el “streaming media” (esto es, la reproducción en vivo a través de dispositivos), por lo que se empezó a plasmar performances en vivo. Para esta época, ya existía la

El Arte Contemporáneo y sus Espectadores, APLICADO A LA EDUCACIÓN

transmisión televisiva por medio de satélites, lo que hacía apetecible una performance en directo, por medio del uso de las llamadas nuevas tecnologías que permitirían una difusión mucho más amplia, sin importar las fronteras geográficas.

Con la llegada de las nuevas tecnologías como el vídeo o los satélites, los artistas de los años 70 empezaron a interesarse por las “performances en directo” y por las redes, anunciando la interactividad que prevalece hoy en día en la red así como la difusión de audio y vídeo en directo hecha posible por “streaming media” (Christiane, Arte digital, 2015)

Podemos añadir, que el arte digital ha acaparado múltiples expresiones y disciplinas artísticas; ahora hablaremos sobre el arte digital, expresado en imágenes digitales. Este tipo de imágenes pueden ser desde creaciones completas por medio de las tecnologías, o aquellas que han sido editadas desde ellas, no busca la mimetización, llegan a transgredir la idea de línea temporaria, pero también se puede apropiarse de las técnicas y herramientas del arte no digital. En el arte digital en imágenes, también entran en acción las instrucciones formales, para ello citamos como ejemplo la obra “SineScape” (1967) de Charles Csuri, obra en la que para su producción fueron usadas funciones matemáticas; en el proceso de producción el artista ha digitalizado el dibujo de un paisaje con rayas y lo ha modificado en por medio de una función, dando a luz una imagen digital, producto artístico. Por otro lado, también debemos mencionar el video arte, que plantea una interacción entre el espectador y las imágenes, por medio del video y su entorno que simulan esa interacción. Esta sensación la logra el videoarte por medio de un reto en el que se

El Arte Contemporáneo y sus Espectadores, APLICADO A LA EDUCACIÓN

incluye la integración del sonido, luz en el collage para dar a luz una “realidad” sobredimensionada. Lo antedicho genera en el espectador activo un sentido de ralentización del tiempo de la imagen en video.

La imagen digital ni hace revivir un presente vivido, ni hace vivir un presente que está viviendo. Genera un presente que nunca ha existido y que nunca más se volverá a repetir: reenvía a una multiplicidad de presentes susceptibles de ser actualizados en pantalla. (Campàs, Arte digital, 2013)

Otro punto destacable, mismo que nos permite ver en el arte digital, no solo actúa el artista, es la intervención y colaboración de ingenieros, científicos, programadores y entendidos de la informática; sumado a esto, hay que mencionar que en el arte digital se pretende la interacción del espectador, de quien el autor espera ser un mediador o animador, no precisamente un creador de la obra, esto, para que el público participe de la creación de la misma.

“Al igual que Michael Noll, otros precursores del arte por ordenador estaban vinculados a instituciones de investigación, especialmente a los laboratorios Bell de los Estados Unidos” (Rush, 1999)

Ahora bien, debemos hablar de las problemáticas que tiene este arte en cuanto a su conservación, presentación y difusión. El arte digital, en lo que concierne al contexto de presentación institucional, hablando aquí de museos y galerías de arte, no es muy privilegiado. En primer lugar, al decir esto nos referimos a que los espacios de un museo de arte están creados para “objetos de arte”. En arte digital, ya

El Arte Contemporáneo y sus Espectadores, APLICADO A LA EDUCACIÓN

no hablamos exactamente de objetos de arte sino arte inmaterializado, por lo cual juegan un papel relevante los formatos en los cuales estén inscritas las obras de arte. Si bien, al señalar las obras de arte digital, sabemos que estas tienen una condición de inmortalidad por la grabación, hay que considerar que tienen una condición también vulnerable. Ya que la tecnología avanza, se actualiza, por lo tanto, el arte digital, que ha sido receptado en formatos anteriores debe pasar por un proceso de rehabilitación. Aquí entran en acción las actualizaciones de navegadores, progreso en el pixelaje, aparición de nuevos softwares, por lo que, los museos deben adquirir de manera periódica un presupuesto para que estas obras digitales sigan en status vida.

Otro factor, importante también es que las obras de arte digitales necesitan un espacio adecuado, tanto para presentación, como para la interacción que pretenden con el público en caso de que hablemos de un museo, por lo general no lo tienen. Por otro lado, hay que mencionar que realmente, el arte digital no prescinde necesariamente de un lugar como museo o galería para legitimarse como arte de status, ya que su espacio trasciende al físico. Su manera de difusión desde su aparición fue transgresora, ya que sabemos que en el tipo de arte tradicional, entran en juego el artista, marchante, coleccionista e instituciones, en donde el mercado de arte fija el valor de la obra según la interacción de estos agentes interventores, que se articulan en el proceso de la difusión, compra y venta del arte. Lo antedicho, no permite realizar una diferenciación entre el tipo de manejo de mercado al que está sujeta la obra de arte como “objeto de arte”, versus una obra de arte digital “no objetualizada”, y esta diferencia radica, en que este arte posee una clara resistencia a una fácil

comercialización. Como ejemplo de esto encontramos al Net.art, que presenta obras con inmaterialidad, y se levanta contra el elitismo del mercado del arte; además mostraba simpatía con la libertad de expresión, colaboración y comunicación con las comunidades virtuales; el Net.art, presenta sus obras de arte accesibles a todas las personas y en cualquier lugar, no era imprescindible el espacio físico del museo, ni el acceso a internet por lo cual no respondía a los modelos del mercado de comercialización del arte contemporáneo del objeto de arte.

La inmaterialidad de las obras de net art posicionó a esta nueva corriente artística en contra de las restricciones de los espacios de exposición institucionales de museos y galerías. Los artistas que optaban por trabajar en la red reactivaban una problemática iniciada a mediados de los sesenta, cuando tras los términos «arte conceptual» o «de la idea» muchos habían soñado con la liberación del arte de «la tiranía del estatuto de la mercancía y de la orientación al mercado» (Campàs, El Net.art, 2018)

CONCLUSIÓN

Para concluir podemos decir que, el arte digital es una manifestación artística que a pesar de no ser nueva, fue aceptada como tal en los 90's, y ha formado parte de múltiples disciplinas artísticas, como la música, danza, entre otras. El arte digital propone y presenta la inmaterialidad de la obra de arte, la cual es susceptible a ser registrada, por los mismos medios digitales, pero que a su vez, se encuentra en un estado de fragilidad ya que la tecnología avanza a pasos agigantados, y lo que hoy se puede considerar "el último

El Arte Contemporáneo y sus Espectadores, APLICADO A LA EDUCACIÓN

avance” de las ciencias tecnológicas, mañana puede ser tomado como “una versión antigua”, por lo que se deben plantear políticas de protección a las obras de arte en formatos que por las razones mencionadas pueden pasar a ser versiones antiguas. El arte digital, ha sacudido la manera de girar del mercado del arte, por lo que podemos decir que se mueve contra los dictámenes institucionalizados de la comercialización y los agentes comunes en el mercado del arte contemporáneo, saltando las barreras por medio de la propagación de la información, y arte que brindan los medios tecnológicos. Otro punto destacable a mencionar de este escrito es la línea divisoria entre arte digital y arte analógico, a pesar de que ambos utilizan herramientas técnicas, podemos señalar que su función o finalidad es muy distinta; la del arte analógico presenta los hechos o realidades evocando a la memoria real, llevando al espectador a ser solo eso, un espectador en versión pasiva; mientras que el arte digital, no busca presentar una realidad, no busca revivir o mimetizar lo real, sino crear una realidad nueva por medio de la simulación, atemporaria, ucrónica, todo esto por medio de los algoritmos, y lleva al espectador a ser parte de la creación de la obra, ya no solo observador de la misma, esto lo logra por medio de los interfaces tecnológicos, que conectarán a la obra del autor con su coautor o espectador activo.

El espectador se convierte en una especie de co-autor responsable más o menos parcialmente de la obra final, de su crecimiento o, eventualmente, de su desaparición. Función que difiere de la del co-autor tradicional asociado desde el origen con el otro autor y que trabaja con él en la realización de la obra, y de la del intérprete (de un papel o de una pieza musical) ya que la obra no es una partitura que deberá ejecutar jugando con un código preestablecido y respetando

**El Arte Contemporáneo y sus Espectadores,
APLICADO A LA EDUCACIÓN**

una duración determinada. El espectador tiene, en general, todo su tiempo. Sin este coautor, la obra se queda en pura potencialidad a la espera de ser actualizada. (Campàs, Arte digital)

Y es por todo lo expuesto que, el incluir el estudio de las manifestaciones artísticas contemporáneas en el ámbito académico de los distintos niveles, ayudaría a los estudiantes a expandir su capacidad crítica, su imaginación, y su inserción como receptores activos del arte, pasando a dejar su papel de espectadores o receptores pasivos. Además, los ayudaría a determinar bajo las nuevas concepciones de arte, si pueden fungir un papel artístico que no esté basado únicamente en los cánones de belleza clásicos, por medio del conocimiento, y entendimiento de qué es el arte contemporáneo.

Bibliografía

- Abad, M. (06 de junio de 2017). Obtenido de <https://blog.teamleader.es/que-es-la-cadena-de-valor-de-una-empresa>
- Badiou, A. (11 de mayo de 2013). Esfera Pública. Obtenido de <https://esferapublica.org/nfblog/las-condiciones-del-arte-contemporaneo/>
- Campàs. (2013). Instalaciones interactivas. Barcelona: FUOC.
- Campàs, J. (2013). Arte digital. Barcelona: FUOC.
- Campàs, J. (2013). Arte digital. Barcelona: FUOC.
- Campàs, J. (2013). Arte digital, módulo1. Barcelona: UOC.
- Campàs, J. (2013). Arte y arquitectura. Universidad Oberta de Cataluña.
- Campàs, J. (2013). Arte y espectador. Universidad Oberta de Cataluña.
- Càmpas, J. (2013). Arte y narrativa. Universidad Oberta de Cataluña.
- Campas, J. (2013). El mercado del arte contemporáneo. UOC.
- Campàs, J. (2013). El mercado del arte contemporáneo. UOC.
- Campàs, J. (2013). El mercado del arte contemporáneo. UOC.
- Campàs, J. (2013). Introducción a la posmodernidad. UOC.
- Campàs, J. (2013). Introducción a la posmodernidad. UOC.
- Campàs, J. (2013). Introducción a la posmodernidad. UOC.
- Campàs, J. (2013). Pensar en el arte contemporáneo. UOC.
- Campàs, J. (2013). Pensar en el arte contemporáneo. UOC.
- Campàs, J. (2013). Pensar en el arte contemporáneo. UOC.
- Campàs, J. (2013). Pensar en el arte contemporáneo. UOC.
- Campàs, J. (2013). Pensar en el arte contemporáneo. UOC.
- Campàs, J. (2018). El Net.art. Barcelona: FUOC.

**El Arte Contemporáneo y sus Espectadores,
APLICADO A LA EDUCACIÓN**

Campàs, J. (s.f.). Arte digital. FUOC.

Campàs, J. (s.f.). Contexto cronológico y autores de arte contemporáneo. Universitat Oberta de Catalunya.

Campàs, J. (s.f.). El mercado del arte contemporáneo. UOC.

Christiane, P. (2015). Arte digital.

Christiane, P. (2015). Arte digital. Barcelona: FUOC.

EcuRed. (2019). EcuRed. Obtenido de https://www.ecured.cu/Ley_de_conservaci%C3%B3n_de_la_materia

Fernandez, M. D. (12 de 2019). Desarrollos DG. Obtenido de <http://www.desarrollosdg.com.ar/educativos/expresion/aceptados.php>

Martínez, A. A. (2009). Arte digital. Obtenido de <https://elartedigital.wordpress.com/historia/>

Noticias, T. (2017). Totenart Noticias. Obtenido de <https://totenart.com/noticias/entender-el-arte-contemporaneo/>

Noticias, T. (2017). Totenart Noticias. Obtenido de <https://totenart.com/noticias/entender-el-arte-contemporaneo/>

Región, L. (18 de marzo de 2015). La Región. Obtenido de <https://www.laregion.es/articulo/xornal-escolar/son-mecenas/20150318154841531562.html>

Rush, M. (1999). Nuevos medios. Thames.

Yass, C. (05 de diciembre de 2002). El Cultural. Obtenido de <https://elcultural.com/Quien-entiende-el-arte-contemporaneo>

Existen cuatro factores que también nos sirven de indicadores para determinar si el objeto es arte o no, entre ellos están, la intención del autor; las habilidades intrínsecas de este; las cualidades, propiedades de la obra; y por último la mirada del espectador. Estos cuatro elementos son esenciales a tomar en consideración para evaluar si un objeto puede ser o no considerado obra de arte.



**M.A. Pamela Lilian
Calderón Reza**



**Mgs. Lady Lourdes
Alcívar Pilamunga.**



**Ing. Patrick
Benjamin Mohl, Mg.**



**Msc. Hilda Rocio
Lucio Chóez**



Descárgalo
GRATIS

Escaneando este código QR



ISBN: 978-9942-42-569-0



9 789942 425690