

¿Acaso tienen cabida en la globalización las artes sin mercado?.

Ahtziri Molina Roldán.

Cita:

Ahtziri Molina Roldán (2007). *¿Acaso tienen cabida en la globalización las artes sin mercado?. XXVI Congreso de la Asociación Latinoamericana de Sociología. Asociación Latinoamericana de Sociología, Guadalajara.*

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/000-066/213>

Dra. Ahtziri E Molina Roldán
Post-doctorante
Instituto de Investigaciones Sociales
UNAM
ahtziri@gmail.com

¿ Acaso tiene cabida en la globalización Las artes sin mercado?

El caso de las artes visuales en Xalapa

Esta presentación busca reflexionar sobre las posibilidades que el modelo de creación del campo de las artes visuales de Xalapa tiene de interactuar con las lógicas de mercado, mismas que responden a la globalización.

Desde el siglo XIX Xalapa ha sido reconocida por su dinámica actividad artístico-cultural. Los principales promotores de la existencia de esta comunidad han sido los gobiernos estatales a través de sus instituciones de educación superior y las instituciones culturales.

Ante la ausencia del mercado, los parámetros de valoración de la obra en esta ciudad están marcados por los criterios de: valor estético de la obra, el desempeño en puestos administrativos, la gestión y cabildeo óptimo ante las autoridades, creación de discípulos. Los anteriores, están lejos de corresponder con las lógicas del mercado de arte contemporáneo.

Esta ponencia plantea a partir de estadísticas y entrevistas a los principales actores de esta comunidad que; las características socio-económicas de la ciudad, así como las características específicas de esta comunidad han inhibido la existencia de un mercado las artes y explora que tan factible y sobre todo deseable es la integración de esta comunidad a los patrones de mercado y globalización.

¿ Acaso tiene cabida en la globalización Las artes sin mercado?

El caso de las artes visuales en Xalapa

Esta presentación busca reflexionar sobre las posibilidades que tiene de insertarse el modelo industrias culturales en el campo de las artes visuales de Xalapa. Esta es una ciudad con una amplia tradición en la producción y realización de actividades artísticas y culturales, con una comunidad artística fuerte que abarca todas las disciplinas del arte. La comunidad –en gran medida- se ha formado alrededor de las actividades propuestas por el gobierno local y sus venturas y desventuras han dependido en gran medida del interés que el gobernador muestre en este sector sexenalmente.

Hoy los modelos de desarrollo cultural hoy apuntan a la inserción de las actividades artísticas y culturales en el mercado. Sin embargo, la inercia existente en la ciudad, muestra un sector altamente dependiente y que toma pocos riesgos. Sin embargo, estudios previos¹ arrojan información de que, no obstante la preponderancia del Estado, existen creadores que han desarrollado modelos de gestión donde se incluyen la parte de comercialización y trabajo mediante esquemas de pequeñas empresas; elemento mismo que proporciona alicientes para observar el camino recorrido y las posibilidades de desarrollo para grupos más amplios del sector de las artes visuales. Por lo tanto, el interés y afán de explorar las opciones que este sector podría desarrollar en esta ciudad. Por lo tanto, esta ponencia se pregunta: ¿Es acaso posible o deseable el ingreso de esta comunidad a la lógica de mercado, con la estructura organizacional que presenta en la actualidad?

Con la intención de revisar los diferentes elementos que intervienen en este fenómeno se revisará el interés actual por las industrias culturales en el país a través de los estudios existentes; así como su cabida en las políticas culturales. Lo anterior se complementa con la revisión de las condiciones socio-económicas de Xalapa y el desarrollo y la estructura que el campo de las artes visuales de Xalapa, para conocer las posibilidades que esta comunidad tiene de adoptar el modelo de industrias creativas o de empresas artísticas que estos pudieran tener.

¹ Ver ponencia: En busca de los Actores Principales de la Comunidad Artística Xalapeña, presentada en la Galería de Arte Contemporáneo de Xalapa. 25 de Abril 2006. Se anexa copia de tal ponencia.

Industrias creativas

En nuestro país, desde el final del movimiento armado revolucionario de 1910, el desarrollo de la cultura y las artes ha estado en las manos del Estado, principal mecenas y sustento de estas áreas. Por mucho tiempo, los acontecimientos artístico-culturales han ido de la mano de los postulados socio-políticos de la nación.

Sin embargo, como en todas las áreas de la vida nacional, los modelos de gobierno se han modificado significativamente —especialmente bajo los esquemas neoliberales orientados por los criterios del libre mercado—, con lo cual las políticas culturales han buscado reducir significativamente tanto su labor como su papel ya sea en la promoción o programación de la cultura y las artes. Las tendencias contemporáneas de las políticas culturales a nivel mundial² buscan incorporar a las artes junto con otras áreas de la cultura a los esquemas de libre comercio. La tendencia mencionada aquí busca no solo el desarrollo de la cultura, sino también poner a la cultura al servicio del desarrollo en los casos locales y nacionales. Si bien estos no son esquemas que busquen la total conversión a este modelo, sí buscan incentivar la gestión alternativa al modelo de mecenazgo estatal, mediante otros modelos y fórmulas, entre ellas, la generación de industrias creativas.

Existen diferentes acepciones del término de industrias culturales, o protegidas por derechos de autor como las nombra Piedras. Para fines de esta investigación, se entiende como industrias creativas: “el conjunto de actividades relacionadas directamente con la creación, la fabricación la comercialización y los servicios de productos o bienes culturales” (Olmos: 120: 2004). Se les nombra industrias pues comparten la serialización, la estandarización, la división del trabajo con ese sector y el consumo de masas. Se les considera creativas pues se trata de bienes simbólicos (Obras literarias, musicales, cinematográficas) que para acceder al grandes públicos, deben procesarse o manufacturarse industrialmente.

Como es posible observar estos términos han sido adoptados y considerados para las grandes empresas —medios de comunicación, editorial, música, diseño—, de ahí que se les nombre industrias creativas. Sin embargo, existen otros sectores artístico-culturales susceptibles de realizar sus tareas bajo la visión del libre mercado, sobre todo considerando

² La UNESCO, así como la Organización de las Naciones Unidas para el Desarrollo entre otras, han desarrollado un programa especial de seguimiento y apoyo al desarrollo de industrias creativas.

esquemas más específicos que presten atención a los contextos en que se desarrollan, formas de organización, aspiraciones y “estadio de desarrollo económico”. Las artes escénicas y visuales han sido menos consideradas como aptas por su naturaleza de unicidad para incorporarse en la lógica de libre mercado. Con la intención de desarrollar el modelo específico para estas áreas menos estudiadas y que pueden representar inversiones más pequeñas o que tengan menos alcance económico y distributivo que un modelo industrial pueda implicar. A este tipo de asociación comercial se le denominará: empresa creativas.

Lo anterior debido a que considero que no se han tendido las suficientes bases para lograr una transición entre una forma de organización —bajo la tutela de Estado— de las áreas artístico culturales y otra tanto de incorporación como de regulación bajo las leyes de mercado de las artes, la cual implica su expresión más depurada y consumada: las industrias creativas. Si bien los estudios sobre industrias creativas no son nuevos, menciona García Canclini (2004) que llevan más de cuatro décadas en existencia, los estudios estaban más centrados en el impacto ideológico —medios de comunicación masivos, cine, etc— que en el valor económico para potenciar el desarrollo que estas industrias pueden tener.

En la actualidad se han desarrollado estudios antropológicos (Giménez 2005) (García Canclini, 1999), sociológicos (Yudice, 1999), (Miller y Yudice 2002), análisis de los medios de comunicación (Martín Barbero, 2005)) y economicistas (Piedras, 2004 Piedras y García Canclini, 2006), (Bonet, 2004) sobre el valor de la cultura y el papel de la misma en el contexto latinoamericano actual. A diferencia de las consideraciones tradicionales —muchas veces desde la visión antropológica-, de los valores identitarios, simbólicos, estéticos, el valor del que se habla en estos términos es en económicos. Las posibilidades que este sector, se le mire con visos al desarrollo no solo social, sino económico de las sociedades, esto mediante el desarrollo de industrias creativas o como se menciona en esta ocasión de las empresas creativas.

Como es de esperarse en un área de conocimiento que ha cobrado vitalidad recientemente, existe una fuerte polémica y gran diversidad de posiciones. Los debates oscilan entre la eminente presencia de estas industrias y el impacto que puedan tener en la sociedad, así como las posibilidades de desarrollo que estas aportarían a la comunidad donde se llevan a cabo estas prácticas.

Las discusiones van desde los aportes que estos sectores pueden hacer, sus alcances, las formas de regulación mediante políticas pública, hasta la disyuntiva de ubicar a la producción de este sector, entre lo artístico y lo industrial, así como la necesidad de reconocer su valor.

A partir de la década de los años noventa del siglo pasado, se han realizado mapeos económico para determinar el valor económico de estas industrias. Piedras (2004) reporta que los estudios realizados sobre el valor de la cultura en estudios de diferentes países se reflejan del siguiente modo en sus respectivos Productos Internos Brutos: Estados Unidos reportaba casi 8% en 2001, para la Gran Bretaña significa un 5.5%, para Australia representa un 3.3%. En cuanto a los países latinoamericanos se refiere, el conteo que Piedras aporta es el siguiente: mientras que en Chile es del 2.8%, en Argentina el 6.6%, en Brasil el 6.7%, en Uruguay el 6.5%; por otro lado en Paraguay alcanza un 1.0% y en Colombia significa un 2.1%. En nuestro país, el cálculo realizado por este mismo autor acerca de la contribución económica de las industrias protegidas por el derecho de autor representan un 6.7%, elemento bastante significativo, pues sitúa este índice es de los más altos a nivel latinoamericano e incluso a nivel mundial. Además de situarse como una importante fuente de ingreso para el país

Sin embargo, muchos de estos estudios e iniciativas han tardado en generar respuestas dadas las resistencias al cambio de los involucrados, esto se aúna a la falta de información, la dificultad de generar índices claros y sobre todo la transformación de esquemas de organización que han dirigido la comunidad por ahora casi cien años.

El contexto Xalapeño

Para mirar a Xalapa y las posibilidades que el modelo de empresas artísticas que este modelo pueda tener como una alternativa para el crecimiento y consolidación de la comunidad, así como para el desarrollo económico de la ciudad es preciso considerar tres aspectos de la vida local: un análisis general de la población y sus actividades, para poder dilucidar las actividades y formas de organización en general la mentalidad que permea la vida local, la infraestructura existente en la ciudad para el desarrollo de las empresas, la estructura y organización de la comunidad artística que presenta en la actualidad.

Estos tres elementos se consideran básicos pues el desarrollo de las industrias creativas es innovador y/o hasta sorprendente por pretender unir elementos que se consideran disímbolos, pero que sin su integración existen muy pocas o nulas posibilidades de desarrollo de las mismas.

Xalapa, población e infraestructura básica.

La ciudad cuenta con una población de 413 136 mil habitantes según el conteo poblacional de 2005. sin embargo, otros recuentos no oficiales, hablan que la falta de planeación en la ciudad le ha llevado a tener cerca de 800 mil habitantes. Del total de esta población, existen tres elementos claves para caracterizar a la población xalapeña, es preponderantemente joven 58.04% de la población menor de 29 años, de esos 38.62% en edad escolar (no que todos asistan a la escuela), el 58.45% percibe hasta dos salarios mínimos y el 53.53% de la población son mujeres.

En cuanto a ocupación económica se refiere la ciudad se dedica en un 70% a los servicios, de los cuales en gran medida son de carácter público, pues al ser capital es la sede del gobierno estatal, las representaciones federales y también es el centro educativo más importante del estado.

La fortuna y desdicha que tiene Xalapa de ser capital del Estado, está vista principalmente desde la capacidad de acción del Ayuntamiento en términos culturales. Pues esta, siendo la casa del Gobierno del Estado, así como la casa principal de la Universidad Veracruzana, donde estas dos instituciones tienen mayor ingerencia y participación que por mucho, rebasan la capacidad económica y de cobertura del Ayuntamiento. Así también como realizan una amplia gama de actividades culturales en la ciudad, principalmente en el centro. El papel del Ayuntamiento, como consecuencia, es poco visible y hasta ahora ha representado poca competencia o complementariedad a la labor generada por estas otras instituciones.

Xalapa no es la ciudad más importante del estado económicamente hablando, pues el hecho de que no tenga desarrollado amplios sectores primarios y secundarios, le brindan poca independencia económica y la hace depender fuertemente del aparato estatal, para su desarrollo. Además los habitantes han adoptado como aspiración de vida y triunfo laboral pasar a formar parte del aparato estatal, de forma permanente, es decir, conseguir una base.

Lo anterior, se debe en gran medida a que si bien no existen grandes sueldos en la ciudad – constatado cuando un 58% de la población alcanza hasta dos salarios mínimos, entonces la aspiración se vuelve en acceder a las prestaciones que a mediano y largo plazo les permita construir, máxime cuando en el sector educativo básico las plazas son heredables. En mi opinión con esto se desarrolla una actitud de buscar pocos riesgos y mantenerse dentro de los parámetros seguros, que por otra parte, el ingreso familiar, no alcanza para generar ahorro o pensar en inversiones medianas, mucho menos grandes.

Los sectores empresariales de la ciudad son pequeños y circunscritos a atender muchas veces las demandas de burócratas y estudiantes, alimentación, hospedaje, lavandería, servicio de internet, papelerías, etc. Esto como se puede ver, se reduce nuevamente al sector servicios y la mayoría de las veces son empresas de corte familiar que en muchas ocasiones funcionan sin darse de alta o producir ingresos para la ciudad.

Dados los bajos sueldos de la ciudad, el ingreso a las arcas municipales es más bien magro y las obras de mejora de la ciudad son escasas aunque muy necesarias. Lo anterior, especialmente a partir de la década de los ochenta cuando la ciudad casi dobló su población en una década, pues motivado por la crisis en el campo y la desbandada de capitalinos en 1985 tras el temblor, llegaron grandes oleadas de gente del campo de los alrededores, así como empleados federales re-allocados a esta ciudad. Xalapa en ese entonces, no previó este crecimiento, solo le sucedió y hoy día sigue sufriendo de los estragos de haber crecido sin planeación en un terreno montañoso, con grandes precipitaciones pluviales y suelo poco propicio para el desarrollo urbano.

La falta de planeación urbana es un problema nodal para el desarrollo de la ciudad, pues a pesar de que ahora se están metiendo pasos a desnivel en diversas áreas conflictivas de la ciudad –la versión local de los segundos pisos-, los problemas van mas allá de trazar avenidas y pavimentar, implica la regularización del suelo además de una serie de infraestructura en medios y transportes básicas hoy para el desarrollo humano y sobre todo comercial. El cableado telefónico es de mala calidad, la red de telefonía celular esta circunscrita a perímetros centrales, además de que la señal de internet no llega –aunque cada vez más- a todos los lugares.

Un aspecto vital, para el desarrollo de la ciudad que no ha sido resuelto con suficiente presteza y empeño es la accesibilidad y el desarrollo de carreteras más accesibles

y cortas para llegar hasta esta ciudad capital. O el que el aeropuerto local, solamente tenga dos vuelos comerciales a la ciudad de México al día con costos cercanos a los 5000 pesos, la mitad de lo que sale un vuelo a Europa o el costo de un vuelo a alguna ciudad norteamericana. Por lo tanto, el acceso a la ciudad, así como la circulación de bienes, en la actualidad se ve reducida por estos factores.

Estas características son clave a la hora de identificar el tipo de cultura que se desea, el que se puede pagar, y los grupos de edades a atender, además de las formas de organización posibles que se pueden plantear al respecto. Con esto, no quiero decir que sea precisamente el tipo de cultura que se este generando en la ciudad, pero sí la que podría atender a la demanda.

El estado del sector cultural de la ciudad

En cuanto al sector cultural se refiere, es posible observar que la El predominio del Estado en la comunidad cultural, en todas sus formas y variedades es inminente. Ahora, este no es un ente gris, amorfo y sin cabeza. De hecho, uno de las características de esta comunidad es la multiplicidad de entes gubernamentales que participan de la cultura en la ciudad. Los órganos con participación directa en la comunidad cultural son: La Secretaria de Educación y Cultura, el Instituto Veracruzano de la Cultura, la Universidad Veracruzana, el Instituto Nacional de Antropología e Historia, el Ayuntamiento de la Ciudad y el Sistema DIF, además de las áreas de bienestar y talleres de los organizamos de Salud Pública, IMSS e ISSSTE.

El panorama cultural de Xalapa presenta dos realidades alternas en tiempo. Una serie de instituciones y preceptos que responden a eventos históricos que han sido modificados en muy pocos aspectos y por otra parte, una segunda serie de instituciones y organizaciones que responden a los nuevos cánones sociales y sobretodo de mercado. Así tenemos que la participación del Estado se dada en formas directas en las áreas de formación, investigación, preservación del patrimonio y difusión cultural artística.

Así, de los 185 indicadores culturales que comprende este diagnóstico , la UV presenta presencia directa en 71% de ellos. Ejemplo de esto es que si bien la ciudad cuenta con al menos 769 artistas en nóminas estatales —yo creería que estaríamos hablando al menos de 850 cuando tengamos las cifras completas—, de estos 431 son personal de

tiempo completo o medio tiempo en la UV, lo cual quiere decir que cuenta con el 56% de los artistas en nómina de la ciudad.

Estos aspectos no son fortuitos, pues como ya se dijo, durante un amplio período fungió como ministerio de cultura, sin embargo, su labor ha sido acotada por el tiempo y la creación de otras instancias que ahora cumplen la labor que hasta los ochenta realizó. Ahora, la revisión de actividades de esta institución parece haber quedado a la mitad, pues si bien sigue actuando en todas las áreas de la cultura, está claro que su espacio inmediato de acción y atención son los universitarios y no la población en general. El responsable de llevar cultura a todos los sectores de la población es el Instituto Veracruzano de la Cultura IVEC por sus siglas.

El IVEC es un principio encontró problemas en crear su nicho de acción —a partir del hecho de haberse fundado en la ciudad de Veracruz—, sin embargo, ahora queda claro que las fortalezas de este Instituto son: ser una institución de cobertura estatal, con un proyecto amplio de gestión en todas las áreas culturales, con recursos para ejercer en combinación con otras instancias, una serie de contactos a nivel estatal, federal y hasta nacional, en todos los campos. Además de contar con una serie de espacios culturales que le permiten llevar a cabo sus actividades. A diferencia de la UV, no contempla dentro de sus actividades el tener grupos o convertirse en institución de educación superior. Sin embargo, ahora miraremos más de cerca el desarrollo de las artes en la ciudad.

El campo de las artes visuales en Xalapa

Cuando se habla de campo en este texto, se hace en referencia a los postulados de Bourdieu, profundizó sobre la organización de los campos y sus características locales. Entre los elementos que señala como necesarios para la integración de un campo son: Los campos están formados con sus propias leyes en las cuales se encuentra un capital en juego, —la actividad artística que da nombre al campo— generando un habitus; es decir un modo de vida interno. Por otra parte, los campos son interdependientes con otros campos; especialmente de los campos de poder, con quienes establecen relaciones subordinadas. Los participantes juegan diferentes roles al interior del campo, en un camino con algunas reglas establecidas para progresar de aspirante hacia posiciones dominantes. Finalmente se

encuentra el capital cultural que los individuos traen al campo cuando se insertan y logran ser reconocidos.

Son estas condiciones generales las que generan las actividades y formas de interacción en cada campo, mismas que se adecuan a las condiciones de cada lugar, dándole mayor o menor peso a ciertos actores e incluso actividades, dependiendo tanto de los códigos como de los valores de cada campo y la ubicación del mismo.

En el campo de la plástica además de los productores —es decir los artistas de la gráfica, la plástica, la fotografía la escultura, la cerámica y el performance- existen otros actores que también toman decisiones sobre lo que al interior de su conformación: las instituciones, los museos, los mecenas, los coleccionistas, las galerías, los curadores, los gestores entre otros o que —al menos—, así debería de ser; sin embargo, estos actores y figuras institucionales no siempre están presentes en las comunidades locales.

A Xalapa se le ha reconocido desde el siglo XIX como un espacio idóneo para el desarrollo de la buena convivencia y la creatividad. Lo anterior tiene —como afortunada consecuencia—, la existencia de una vital comunidad artística activa en múltiples campos de la creación: Danza, Música, Teatro, Literatura y el que nos ocupa en esta ocasión, las Artes Plásticas en forma general, pero muy particularmente los artistas que han alcanzado reconocimiento en este campo.

La ciudad tiene una amplia comunidad de creadores derivada de una combinación de factores, como lo son el clima, el bajo costo de la vida, una buena disposición estatal y un amplio a la vez que dinámico sector creativo. La comunidad artística actual incluye como actores principales a los creadores, las distintas instituciones involucradas en el arte, los promotores, gestores, curadores, la prensa, los críticos y la tímida participación de la iniciativa privada, así como los públicos. Cabe enfatizar los roles que han jugado —como representante del Estado— la Universidad Veracruzana (UV) y el Instituto Veracruzano de Cultura (IVEC). Ambos han sido primordiales en la conformación de esta comunidad. Lo anterior es particularmente cierto para la UV, la cual, desde su creación en 1944, ha tenido políticas para impulsar la creación, mediante el establecimiento de escuelas, la creación de centros de investigación, la generación de grupos artísticos y foros para la presentación de actividades artísticas.

Esto es, el recuento general de las instituciones implicadas en la creación, sin embargo las circunstancias varían de acuerdo a cada uno de los campos de creación, ya que individualmente ellos poseen tanto sus reglas como sus códigos para proceder, organizarse y reconocer a sus participantes; así como los lugares que cada actor tiene al interior de los mismos. Aquí cabe mencionar que en los campos los artistas no son los únicos actores considerados, sino también las instituciones y otros agentes intermediarios que acompañan el proceso de creación en distintas etapas, desde su concepción hasta su presentación en público. Es posible decir que la comunidad artística actual tiene su base en la década de los setenta del siglo pasado, cuando —los ahora reconocidos artistas— pugnaron por la apertura de distintos espacios para la plástica al interior de la UV.

El campo xalapeño tiene dos actores principales, los creadores y las instituciones estatales. Lo anterior debido a que la simbiosis de estos dos ha sido la que ha permitido el desarrollo de un campo tanto amplio como sólido; lo cual ha beneficiado el desarrollo de artistas con trayectorias individuales interesantes que les permita su consolidación y, por ende, reconocimiento.

El desarrollo de la plástica en relación a la institución ha tenido dos momentos muy importante que para considerar en términos de campo podríamos decir representan las etapas de desarrollo del campo, de experimentación —comprendido como el periodo en que: el artista ya con los conocimientos básicos intenta probar nuevos caminos, nuevas lecturas del mundo y llegar así a crear un lenguaje propio. Así como la etapa de de consolidación la cual consisten en el momento en que el artista ha encontrado técnicas y formas propias de expresión que le han permitido llegar a tener un lenguaje propio, que le caracteriza y por lo tanto consolida su trayectoria al interior del campo.

La etapa de experimentación se dio en en el periodo del rectorado de Gonzalo Aguirre Beltrán (1956-1962) donde la estrecha y positiva relación que tuvo este rector con el gobernador Antonio María Quirasco le permitieron sentar las bases institucionales para un desarrollo de las artes por medio de la universidad. Tales fueron los casos de la creación de la Editorial universitaria, el museo de Antropología, la revista “La Palabra y el Hombre”, así como la incursión de nuevos maestros de todas las disciplinas artísticas, para desarrollar talleres y diferentes expresiones vertidas en la universidad y la ciudad. Esta

etapa, sin duda sentó las bases para que posteriormente la comunidad alcanzará el momento de la consolidación.

Este momento sucedió en el seno de la UV en la década de los setenta, durante el rectorado de Roberto Bravo Garzón (1974-1981). En ese momento, un grupo de artistas trabajadores y alumnos de la UV, lograron darle cuerpo a los talleres de arte y los fueron transformando hasta conformar una serie de espacios en torno a la creación de las artes plásticas³.

Todas estas entidades han ayudado a la conformación del campo de la plástica a nivel no sólo universitario, sino local e incluso estatal y nacional. La conformación de estos espacios, por un grupo reducido e identificado, generó un circuito de reconocimiento al interior de la UV, misma que en ese momento era la institución encargada de generar propuestas culturales para la ciudad. En estos años, Xalapa era conocida ya como un boyante centro creativo. Entre la década siguiente de los años ochenta y la actualidad, la ciudad creció y con ello se incorporaron nuevos actores al campo de la plástica, como lo fueron el IVEC, otras instituciones estatales —Ágora, SEC, etc.— los artistas independientes y las pocas galerías de carácter privado.

Cabe señalar que la intensa compenetración de los artistas en los quehaceres universitarios dio a lugar a un peculiar fenómeno; mismo que sigue marcando a la comunidad artística en general. La institución creció y se fortaleció tanto que la labor que los individuos pudieran realizar a nombre propio suele ser minimizada, pues la institución tiene mayor peso.

Lo anterior es en términos generales e institucionales, pero a nivel individual se ha encontrado en investigaciones anteriores, (Molina, 2006) que: existen individuos que resaltan por características, meritos y largas trayectorias, a los cuales podemos denominar como “artistas reconocidos”. Se identificaron dos modelos de gestión y reconocimiento entre los artistas locales.

Estos modelos se basan en los patrones de socialización, valores y circuitos de reconocimiento donde se mueven los artistas de la ciudad. Los tipos ideales de modelos de gestión entre artistas reconocidos; son derivados de las condiciones históricas y personales

³ Los espacios en cuestión son: Talleres libres de la plástica, la Facultad de Artes Plásticas creada en 1976, el Instituto de Artes Plásticas fundado en 1978 y la creación de dos galerías universitarias.

que los actores han tenido en el campo. Estos no son modelos puros, pero sí generan pautas generales y constantes en su labor. Algunos individuos transitan constantemente entre estos dos modelos, con sus variaciones, pero generalmente tienen planteamientos básicos que los guían e incluso otorgan definición.

El primero y más generalizado modelo de gestión de la ciudad está ligado al “circuito de reconocimiento académico-institucional”. Lo anterior debido a que la actividad que realizan estos artistas gira —en gran medida— alrededor de lo propuesto o demandado por las instituciones y las autoridades, razón por la cual, la creatividad tiende a estar supeditada a las demandas de otros, a la crítica o aprobación derivada del actuar dentro de la lógica de este circuito institucional —becas, comisiones, funciones administrativas, etc.—. En este modelo, Xalapa es el centro gravitacional donde se desarrolla gran parte de la actividad; por lo tanto, el reconocimiento de su obra suele darse en términos locales, especialmente al interior de los espacios académico-institucionales que marcan su constante espacio de gestión.

El segundo modelo se denomina: independiente o de amplio reconocimiento. Este igualmente tiene como base Xalapa, pero no la vida institucional local, tampoco sus demandas. Es probable que de algún modo hayan estado ligados a las instituciones pero, en general, se muestran renuentes a los apoyos dado que las demandas institucionales pueden limitar la creación. La independencia les permite tener búsquedas más personales y les exige la concepción de un discurso propio que les permita dialogar no sólo al interior de la ciudad, sino que buscan salir de la misma y confrontar otros criterios, otras posiciones fuera de las que conocen en Xalapa como el espacio inmediato donde desarrollan su obra. La búsqueda de otras formas, suele llevarlos fuera del ámbito local, a establecer dialogo con el mundo exterior. Lo anterior suele redundar en una mayor difusión de su obra, y genera más polémica, lo cual —eventualmente— suele redundar en una mayor cantidad de elementos para la legitimación y validación de su obra con lo cual suelen obtener reconocimiento en circuitos mucho más amplios que la propia Xalapa.

Este segundo modelo es el que nos interesa, ya que estos creadores se han puesto en la ruta de lo que podría implicar el desarrollo de un modelo de empresas creativas para la ciudad. El diagnóstico Cultural de Xalapa permitió ubicar al selecto grupo de ceramistas de alta temperatura que han desarrollado su trabajo en estas líneas, entre los que se cuentan los

talleres de: Gustavo Pérez, Elsa Naveda y Mariana Velásquez. Además de la iniciativa de George Vinaver y Per Anderson de crear la Ceiba Gráfica. Un espacio para recuperar antiguas técnicas de trabajo gráfico, así como experimentar con las tecnologías más recientes. Lo anterior, buscando trabajar con productos locales y abaratando costos en materiales para desarrollar un trabajo más rentable.

Por otra parte, existen una serie de prestadores de servicios independientes que pudieran fungir como proveedores de servicio para el campo de las artes plásticas – marqueros, proveedores de productos, galerías, espacios de difusión, etc- mismos que se reducen como muchas de las empresas en Xalapa a atender la demanda local de forma casi artesanal, con pocos visos de desarrollar otros mercados o de ampliar los existentes. Además poco se han desarrollado elementos que hoy se consideran vitales para la producción y circulación del arte, tales como gestores, promotores, relacionistas que promuevan el trabajo en circuitos más amplios y de modos más profesionales.

Por eso en esta ocasión se busca explorar con mayor detalle la viabilidad de impulsar el patrón de industrias creativas en un contexto, no precisamente favorable, pero donde existen antecedentes de desarrollo.

¿Acaso es posible?

Tras haber planteado los elementos básicos en cuestión observamos que no existe una infraestructura que pueda soportar el desarrollo de las empresas en general, y que la ciudad esta orientada a vivir del aparato estatal, tenemos fuertes problemas iniciales. Si además encontramos, que en la ciudad se da por sentado que los encargados del desarrollo de las artes son las instituciones estatales dedicadas a ello, entonces el asunto se torna peor para las considerar el desarrollo de este sector en esa dirección. Pues existen pocas probabilidades de que bancos y otras instituciones financiadoras consideren que este sector es susceptible de ser financiado pues, casi nunca se ha hecho.

Pues de las características preponderantes de la comunidad artística que podemos destacar se encuentran: esta es una comunidad que tiene sus fundamentos en el mundo académico —aunque hoy, no dependa totalmente de la Universidad Veracruzana—. Pues como se observó las tareas de educar y promover las actividades culturales en el Estado han sido encargadas a la máxima institución educativa. Tal antecedente le da a la

comunidad tres vocaciones, la enseñanza de la disciplina, la producción y la investigación, pero no la vinculación con el público, pero como consecuencia, tampoco con el mercado.

Otra característica es que su desarrollo está íntimamente ligado a las relaciones que sostiene con el campo de poder, en esta ocasión representado por las figuras del rector y del gobernador en turno. Esta característica nos lleva a determinar que además de ser una comunidad con organización vertical, también nos señala la importancia de las relaciones interpersonales con el poder y con el resto del campo, para que un sujeto determinado u otro, tenga mayor presencia que otro. Es decir, que las relaciones con otros campos, especialmente el del poder es definitiva en la conformación de este campo.

Esto es posible observarlo en los dos momentos clave que esta comunidad ha tenido para su desarrollo: los mencionados de experimentación y consolidación mismos que corresponden con los rectorados de Gonzalo Aguirre Beltrán (1956-1962) y el gobierno de Antonio María Quirasco (1956-62); así como el rectorado de Roberto Bravo Garzón (1973-1981) y el mandato de Rafael Hernández Ochoa (1974-1980). Estos fueron los momentos en que tuvo mayor solidez la propuesta creativa colectiva, así como la proyección alcanzada por los individuos participantes.

Sin embargo, estos momentos de experimentación y consolidación en el campo de la plástica se vieron seguidos por dos gobiernos estatales que frenaron el florecimiento de este campo mediante el recorte al presupuesto para el cultivo de las artes, así como del comienzo de una etapa de represión, lo cual se vio reflejado en la merma de profesores y producción en la ciudad, como en el abandono de la misma por ilustres personajes que pudieron haber consolidado la labor local.

Estas relaciones suelen ser resultado de relaciones de familia, de escuela o trabajo, pero la gran mayoría se refiere a vínculos muy antiguos que les permiten establecer nexos de confianza. Estos dos elementos han sido fundamentales para que las distintas generaciones que han ejercido como maestros de la escuela de artes plásticas en turno alcancen reconocimiento y promuevan los cánones imperantes en la comunidad. Este aspecto funcionó para las dos generaciones que estructuraron esta comunidad, y aún hoy, así sigue funcionando.

Siguiendo el modelo universitario que se gestó durante el siglo pasado podemos decir que hoy, el comportamiento del campo universitario sigue vigente a pesar de los

importantes cambios que el IVEC ha introducido en Xalapa y el resto del Estado, La comunidad continúa siendo aquella que busca reconocimiento de los pares ya estables — aquellos que son profesores e investigadores de la Universidad— y el respaldo de las instituciones. Esto suele excluir al público más amplio y sobre todo su inclusión en el mercado. Convirtiendo a la comunidad en una de autoconsumo y auto referencia, lo cual reduce los alcances y posibilidades de desarrollo de este campo xalapeño. Sin embargo, hoy día la comunidad de la plástica no está circunscrita sólo a los espacios universitarios, existen otros espacios institucionales, y algunos circuitos independientes de artistas que no tienen que ver con la universidad o su vinculación actual es mínima.

La fuerte dependencia que sostiene con el campo político, pero más específicamente con el gobernador en turno —aún en tiempos ‘democráticos’—, limita las actividades que éstas puedan realizar si los artistas se limitan a trabajar dentro de las márgenes establecidas por las instituciones estatales: enseñar, producir, pero no vender obra, no promocionarse fuera de la ciudad, entre las principales.

Si bien el campo político es un referente importante en todo campo artístico, suele no ser el único campo exterior que tiene influencia sobre las acciones del mismo. En otros lugares existen relaciones con el sector industrial, con el público o con la sociedad civil que le brindan contrapesos a las relaciones que el campo de la plástica sostiene con el poder; en Xalapa, ese no ha sido el caso. Para que el desarrollo de este campo pueda ser menos accidentado y azaroso, debe poner fin o atenuar la dependencia de la relación que sostiene con el estado y sus diversas instituciones y buscar otro tipo de aliados para su desarrollo, tales podrían ser un mayor vínculo con el público, con la incipiente iniciativa privada de la ciudad, con el público o el desarrollo de mercados para su obra, ya sea en la ciudad o fuera de ella.

Considero que es necesario mirar al fenómeno no sólo desde las instituciones o los grandes conglomerados que generan ganancias, sino de los creadores que buscan vivir de su producción; la cual es una aspiración constante y deseable entre los trabajadores creativos pues implica la posibilidad de vivir de la labor que realizan. La generación de empleos en las artes y otras áreas de la cultura dentro de esquemas de mercado son deseables, ya que no sólo beneficiarían al individuo, sino además permitirían incentivar el desarrollo local, con una fuente de ingresos, misma que tradicionalmente se ha considerado de egresos. Sin

embargo, aunque considero que el es cambio deseable e incluso realizable, es preciso saber lo que la comunidad o segmentos de ellos lo desean. Por lo tanto, considero parte vital de este estudio, si el desarrollar trabajo en esta dirección les resultaría atractivo y más aún estaría dispuesto a ensayar su trabajo bajo este tipo de iniciativas, regidas por el libre comercio. Con la finalidad de mirar a los individuos que se desempeñan en estas actividades, sus capacidades, espacios y posibilidades de adoptaran nuevos modelos, que respondan a las nuevas circunstancias del mercado de la cultura.

Por lo tanto, esta ponencia considera que el campo de las artes visuales en la actualidad, responde a las características idiosincráticas de Xalapa como ciudad capital, dedicada a la educación y a la administración de los recursos estatales. Así como al desarrollo apenas básico del sector empresarial de la ciudad. Así pues, de forma inmediata, presenta un patrón poco alentador para el desarrollo de empresas creativas como tal. Sin embargo, existen algunos atisbos de creatividad y formas organizacionales que posibilitan el desarrollo de estas, no como una fuente de ingreso principal de la ciudad, no ahora, pero sí como una forma alternativa de vida de los involucrados en este campo. Sin embargo, como ya se preciso, es necesario reconsiderar las formas organizativas de la comunidad y tender lazos a otras estructuras de las que se pueda echar mano, -municipio, incentivos económicos, etc- sin embargo la pregunta clave es ¿Quién le pone el cascabel al gato?, quien y como modifica las estructuras sobre todo mentales de la comunidad, sus participantes y sus posibles colaboradores externos, para que este modelo de desarrollo para la artes visuales y la ciudad, se vuelva viable.

BIBLIOGRAFIA

BONET, LLuis “Políticas de cooperación e industrias culturales en el desarrollo euro-latinoamericano” en *Industrias Culturales y Desarrollo Sustentable*. México. SRE-CONACULTA-OEI 2004

BOURDIEU, Pierre. *La distinción: Criterio y bases sociales del gusto*, trad. Ma. del Carmen Ruíz de Elvira, Madrid, Taurus Humanidades, 1984

_____. *Sociología y Cultura*. México. Grijalbo-CNCA 1990

CAVES, Richard. *Creative industries. Contract between art and commerce*. Cambridge, Mass. Harvard University Press. 2000.

FLORIDA, Richard. *The rise of the Creative Class*. New York. Perseus Book Group.

_____. *Cities and the Creative Class*. New York-Londres. Routledge 2005

GARCÍA Canclini, Nestor. y Carlos Moneta coord. *Las industrias culturales en la integración latinoamericana*. Buenos Aires. Eudeba. Secretaria Permanente del Sistema Económico Latinoamericano. 1999.

GÍMENEZ, Gilberto. (antol.). *La teoría y el análisis de la cultura. Antología de textos. Vol. I y II*. México: Centro Cultural Coahuilense/CONACULTA 2005

-Landry, Charles. *The Creative City. Toolkit for urban innovators*. Londres. Earhtscan Publishers. 2002.

-LEE, Martyn. “Relocating Location: Cultural Geography, the Specificity of Place and the City Habitus” en *Cultural Methodologies* ed. By McGuian Jim. Londres Sage, 1997 p.126-141.

- Martín Barbero, “Memoria Narrativa y las industrias culturales. en Giménez, G. *La teoría y el análisis de la cultura. Antología de textos. Vol. I y II.* México: Centro Cultural Coahuilense/CONACULTA

- -MOLINA Roldán, Ahtziri E. *La Comunidad de las Artes Plásticas en la Ciudad de México. Del Mecenazgo Estatal Nacionalista a la Participación de Nuevos Actores en el Neoliberalismo Social.* México. Tesis. UNAM. 1997.

- _____ Roldán, Ahtziri E., “La vocación formativa de cultura en Xalapa”, revista *JovenES* “Juventudes en el Golfo” (Septiembre- Diciembre 2005), IMJ, febrero de 2006.

- OLMOS, Hector Ariel. *Cultura: El sentido del desarrollo.* México, CONACULTA e Instituto Mexiquense de Cultura. 2004

- PIEDRAS, Nestor. *El Valor de la Cultura.* Méixco. CONACULTA-SACM-SOGEM-CNIE. 2004.

- TEXEIRA, Coelho (2000) *Diccionario de Política Cultural: Cultura e imaginario.* México, CONACULTA-ITESO

- YUDICE, George. 1999. “La industria de la música en el marco de la integración América Latina - Estados Unidos,” *Integración económica e industrias culturales en América Latina.* Eds. Néstor García Canclini & Carlos Moneta. México: Grijalbo, 115-161.