

**Los artistas visuales en Monterrey. Formación y capital social. (1985 - 2015)**

Tania Gissel Alonso González  
Universidad Autónoma de Nuevo León

**Resumen**

A lo largo de este trabajo, se abordará el capital social de los artistas visuales de Monterrey durante el periodo de 1985 – 2015. Este concepto, de acuerdo a Pierre Bourdieu, se refiere al conjunto de recursos nacidos en el esquema social mediante la interacción de los agentes. El capital social no es exclusivo de un artista o de una de sus piezas, sino que radica en las relaciones a corto y largo plazo de este grupo. Es decir, los artistas visuales poseen un capital social específico, a través del cual se da acceso a redes afines, así como a los recursos insertos en estas redes. En este sentido se tomará como referencia la licenciatura en artes visuales por la Universidad Autónoma de Nuevo León en la Facultad de Artes Visuales. Ésta resulta pertinente porque su nacimiento y desarrollo comprenden las últimas tres décadas de la ciudad.

**Palabras clave:** artistas visuales, capital social, arte, institución de arte, Monterrey, Pierre Bourdieu

**Abstract**

Throughout this work, the social capital of Monterrey's artists during the period 1985 – 2015 will be addressed. This concept, according to Pierre Bourdieu, refers to the set of resources born in the social structure through the agent's interaction. Social capital is not exclusive of an artist or of one single art piece, but lies in the short and long term relationships of this group. In other words, visual artists possess a specific social capital, by which other similar networks become

accessible, as well as the resources in those networks. In this regard, the degree in Visual Arts given by the School of Visual Arts from the *Universidad Autónoma de Nuevo León* will be taken as reference. This University is relevant due to the fact that its birth and development include the last three decades of the city

**Key words:** visual artists, social capital, art, art institution, Monterrey, Pierre Bourdieu

### **Introducción**

Monterrey se ha destacado por su liderazgo en el sector industrial, convirtiéndose en una pieza clave para el desarrollo económico del país. Situada en medio de un paisaje agreste, esta urbe se ha consolidado como una ciudad de negocios, no sólo a nivel nacional, sino internacionalmente. En medio de este contexto no se puede eclipsar la importancia de su valor cultural y artístico, sino considerarlo dentro una estrecha relación.

En un sentido práctico, el hecho que Monterrey históricamente, se ha mantenido a la vanguardia en diversas ramas industriales, como la cervecera, los alimentos, el acero, vidrio y cemento, ha desfavorecido el reconocimiento a los hombres y mujeres regiomontanos que han aportado significativamente a la construcción de una identidad cultural. El arte como un espacio de creación y diálogo también se afirmó como una plataforma que encontró un particular desarrollo en la ciudad. La producción y el discurso artístico tuvieron un crecimiento paulatino, pero fue en la segunda mitad del siglo pasado cuando prosperaron varios proyectos afines, entre ellos la creación de museos, diversificación de talleres y el surgimiento de instituciones de educación superior en este rubro.

Sin duda, un hecho que reafirma este interés en la ciudad, es el de profesionalizar este campo en 1983 a través de la fundación de la Facultad de Artes Visuales de la Universidad Autónoma de Nuevo León. Posteriormente algunas otras instituciones extendieron sus campos académicos hacia esta disciplina, pero fue ésta la pionera en integrar este grupo de saberes como una respuesta al desarrollo del hombre y su comprensión de la cultura.

### **Problema de investigación**

Tomando en consideración esta universidad como referente en la ciudad en cuanto a la formación de los especialistas en artes, se podrá describir la proyección y posicionamiento de estos egresados, a través de las relaciones logradas durante la formación académica, cómo se gestan, cuál es la participación de la institución, cómo se genera la combinación de elementos en esta comunidad para consolidar redes de contacto, es decir entender la naturaleza y composición dinámica del soporte artístico de la localidad, a través de las relaciones y redes, lo que Pierre Bourdieu llama capital social.

Desarrollar dicha carrera estando dentro de una ciudad tradicionalmente industrial y líder en el área de negocios podría ser un reto, no obstante existen diversos casos de hombres y mujeres que han podido conjugar los elementos que involucra su entorno, favoreciendo su profesión y sin dejar de lado la aportación cultural y la contribución a una identidad social.

El motor de la siguiente investigación conlleva explorar las relaciones y los elementos que posicionan a la comunidad artística de Monterrey egresada de la Facultad de Artes Visuales, con lo cual se podrá indagar en la naturaleza dinámica de

esta red de actores, en el movimiento y en la dirección que han registrado, frente a los retos que la ciudad impone y los aciertos que han obtenido como referente artístico.

### **Justificación**

Reflexionar acerca de las artes visuales en nuestra localidad es una consigna que ha prosperado a lo largo de los años. Después de evaluar el material expuesto por investigadores, catedráticos y estudiantes, es notable la importancia de la visualidad contemporánea. No obstante, el registro de esta memoria no ha contemplado la composición del capital social que representan los artistas visuales.

Se ha encontrado un área de oportunidad en este ámbito, debido a que los estudios referidos al capital social en un contexto nacional y local son casi inexistentes. Aunque en el marco global si se pueden localizar registros de los vínculos entre las carreras de los artistas y las relaciones que los posicionan en el escenario laboral. De igual manera, se halló un interés creciente a nivel latinoamericano por abordar esta problemática, pero a partir de otros instrumentos teóricos y metodológicos. Esto brinda una referencia acerca de los enfoques trabajados en este fenómeno susceptible de investigarse multidimensionalmente, y por lo tanto arroja un punto de partida para futuros proyectos.

### **Antecedentes**

El interés en este campo debe ir de la mano de un registro que contenga un panorama del pasado y presente en cuanto a los acontecimientos centrales de la

producción visual y artística de la ciudad. De tal forma, se podrá contextualizar y entender el recorrido y la consolidación de este grupo.

Esta mirada parte de una visión dirigida a la comprensión de Monterrey y el entorno en el que se vive.

El proceso de industrialización tan acelerado que se dio a principios del siglo XX en comparación con otras ciudades de México, no se presenta de la misma manera en el aspecto cultural. La relación centralizada que se percibe en el país en ámbitos políticos, económicos y sociales repercute en la producción y consumo de arte, además de la falta de tradición artística local y la falta de presupuesto en las administraciones gubernamentales. (Enriquez, 2008:27)

En 1927 con la llegada a la gubernatura de Aarón Sáenz se gestaron las condiciones adecuadas para el florecimiento de la producción plástica local, un ejemplo claro es el establecimiento de la Escuela de Pintura al Aire Libre en 1928, debido a la petición de Alfredo Ramos Martínez, dirigente de la Escuela Nacional de Bellas Artes (ENBA). En gran medida se debió a una nueva etapa de crecimiento económico y estabilidad social, lo cual también dispuso las circunstancias para que se abriera una institución fundamental en la educación del estado y que además sentaría las bases del desarrollo cultural y artístico, la UANL, la cual se establece formalmente con el próximo gobernador Francisco A. Cárdenas el 25 de septiembre de 1933.

En 1940, con Manuel Ávila Camacho de presidente los grupos empresariales de Monterrey se vieron beneficiados debido a una estabilidad política, un ritmo notable de crecimiento y una diversificación de la economía promovida por el mandatario. Esta consolidación de la actividad industrial fue parte clave de la

consolidación social y cultural de la ciudad.

En 1943 se fundó la Escuela de Pintura del Departamento de Acción Social Universitaria que fue la base para la futura Facultad de Artes Visuales. La escuela de pintura se transformó en el Taller de Artes Plásticas (TAP) donde se asume el reto de establecer la especialización en esta área. (Enriquez, 2008:27)

A partir de esta inquietud de regionalizar la producción, y no solo de consumir lo que se traía de afuera, se empezó a ver con mayor seriedad el asunto de la formación e institucionalización del arte.

Durante la década de los setenta, Monterrey se estaba urbanizando, hubo un aumento en el tráfico, así como en la modernización a sus vías. Todo esto como pretexto de una transformación económica, social y del crecimiento demográfico en la ciudad, lo cual evidenció un cambio de manera significativa en su vida cultural. El desarrollo de las instituciones que promovían el arte y el coleccionismo en la ciudad entre 1970 y 1990 fue favorecido gracias al desarrollo económico e industrial.

Bajo este enfoque, se hace formal la profesionalización en este campo.

Como último coordinador del Taller de Artes Plásticas en 1977 llega Efrén Yáñez, quien estará al frente tres años. Durante este periodo el TAP se denominará Escuela de Artes Visuales y quedará integrado al Instituto de Artes. Posteriormente logrará el status de escuela universitaria autónoma y alcanzarán sus estudios de nivel licenciatura. Desde septiembre de 1982 se traslada a la Unidad Mederos como Facultad de Artes Visuales de la Universidad Autónoma de Nuevo León. (Covarrubias, 1992:107)

Sin duda fue el auge económico lo que favoreció la creación de colecciones de arte particulares e institucionales, así como la creciente difusión de la cultura y actividades de esta índole, traducéndose en la apertura de museos y espacios que buscaban estimular el interés por el arte.

### **Preguntas de investigación**

- Principal

¿Cuál es la relación entre la formación de los artistas visuales de Monterrey y el capital social que representan?

- Derivadas

¿Cuáles son las características del capital social de artistas visuales de Monterrey que deben ser consideradas para responder al posicionamiento actual de los mismos?

¿Bajo qué condiciones se forman los artistas visuales en Monterrey y cómo manejan su capital social?

¿Cómo interviene el capital social en las carreras de los artistas visuales en Monterrey?

### **Hipótesis**

Durante la formación de los artistas visuales de Monterrey se generan redes de contacto que construyen el capital social de los artistas.

## **Marco Teórico**

La propuesta teórica planteada refiere las necesidades del campo artístico, y cómo se fue estructurando hasta lograr el reconocimiento del concepto de artistas visuales. Es preciso comentar, que el debate sigue abierto, no es el fin de este documento manifestar un enunciado teórico como único. Más bien se considera pertinente expresar las posturas que desembocaron en una nueva comprensión del arte y los artistas, redefiniendo su práctica, sus alcances y su participación.

La ampliación del “campo” de las eventuales “ciencias del arte” vienen en efecto y en primera instancia exigida por la propia extensión de la forma de hacer del trabajo artístico y su desbordamiento de cualquier horizonte formal o material. (Brea, 2006: 9)

El discurso moderno que alababa la pureza estética y la jerarquización de los artistas se desgastó a lo largo del siglo pasado, permitiendo una combinación con la tendencia a la producción masiva y con otras características, antes divorciadas del arte. Este contexto de ruptura implica una modalidad del discurso posmoderno.

Arthur Danto explica que los movimientos en las placas tectónicas sobre las que se fundamenta el arte, serían impensables si no hubiera una efervescencia social y cultural que los animara.

Mi teoría es que, cuando hay un período de profundo cambio cultural, se manifiesta primero en el arte. En 1964 los Beatles viajaron por primera vez a Estados Unidos, con el pelo largo, desafiando el límite entre los sexos. Las revueltas estudiantiles de 1968 pusieron en entre dicho las fronteras generacionales, y los jóvenes reivindicaron el derecho a decidir el programa de estudios. (Danto, 2011: 82)



De acuerdo a esta postura, la década de los sesenta imprimió una honda huella en el devenir artístico. Ocurrió un cambio de paradigma dentro del contexto cultural, implicando cambios radicales en el arte y los artistas, donde una figura como Andy Warhol, por tan solo citar un ejemplo práctico de esta transición artística, legitima el uso de personajes de la cultura de masas o la exaltación a productos hechos en serie en el contenido de sus obras.

La activación de ideas a través de argumentos visuales que presentan hibridación de técnicas y estilos, como un canal de participación en una realidad social, dirige la mirada hacia el planteamiento posmoderno.

El arte contemporáneo redescubre el realismo, aunque contrariamente al realismo premoderno, basado en la naturaleza, el realismo posmoderno se origina en el estudio de la sociedad y la cultura. Se presta especial atención a la forma en que aparecen las cosas. (Efland, 2003: 25)

La concepción elitista e inflexible del arte, donde la pureza y búsqueda de perfección eran un factor constante fueron transformándose en una perspectiva plural e incluyente. De ahí deriva la urgencia por los estudios visuales, ya que los objetos de estudio poseían una naturaleza interdisciplinaria, necesitando un espacio teórico que marcara distancia de las pautas establecidas.

El desbordamiento de límites y fronteras y la hibridación entre prácticas diversas es un hecho, y parece inevitable que el discurso crítico artístico amplíe sus recursos tácticos y analíticos. Hasta donde tal “extensión del campo” no suponía sino una “ampliación” del repertorio de los objetos, comportamientos y actitudes que podíamos considerar “arte”. (Brea, 2006: 10)

Ante los nuevos retos que este campo implica, los artistas visuales tienen que ser atendidas como un elemento central en esta dinámica.

El desafío principal de las instituciones de educación superior es formar profesionales que sean capaces de intervenir en los procesos sociales comprendiendo sus contextos y planteando soluciones en medio del constante cambio actual.

Más allá de la adquisición de técnicas artísticas y del papel de intermediación que tienen, las escuelas de Bellas Artes dan forma al universo profesional del artista dotándolo de códigos, normas y valores que son característicos de este arte 'institucional' y le permiten dirigirse más fácilmente a las personas que forman parte de eso. (Moureau, Zenou, 2014: 117)

La forma de concebir y de interpretar la profesión artística está anclada al valor que conlleva el discurso cultural de un lugar determinado, así como la legitimidad que ofrecen algunas instituciones. Todo ello manifestado en una serie de códigos empleados en el discurso de la práctica artística, los cuales mantienen en circulación los valores y el lenguaje estético de la localidad.

En su teoría del capital social Pierre Bourdieu establece que las conexiones dentro de un grupo responden a la necesidad de intercambio material y simbólico para extender el volumen de recursos aprovechables.

En 1980 definió el capital social como el “conjunto de los recursos reales o potenciales que se vinculan con la posesión de una red duradera de relaciones más o menos institucionalizadas de interconocimiento y de interreconocimiento; o, en otros términos, con la pertenencia a un grupo, como conjunto de agentes que no están solamente dotados de propiedades comunes (susceptibles de ser percibidas por el observador, por los otros o por ellos mismos), sino que están también unidos por lazos permanentes y útiles”.

De acuerdo a Bourdieu el capital social es un medio para designar el principio de efectos sociales que aunque se podría entender, en términos generales bien, a un

nivel superficial hablando de entes singulares, no se puede reducir al conjunto o a la suma de propiedades individuales poseídos por cierto agente.

Desde esta postura el autor sugiere una relación duradera de conexiones sociales, o lo que él llamaba redes, donde su relativa estabilidad es una característica central. Al incluir el concepto de capital, se alude a un elemento de poder, el cual toma lugar en la configuración de los grupos sociales. En el caso de los artistas visuales se refiere al valor adjunto que los hace transitar en esta red y que los organiza en función de los recursos acumulados y los potenciales.

El asunto que suponen las redes sociales cuando Bourdieu (1986) manifiesta el desarrollo teórico del capital social se presenta al declarar que “el volumen del capital social poseído por un agente depende del tamaño de la red de conexiones que puede movilizar eficazmente y del volumen del capital (económico, cultural o simbólico) que poseen aquellos a los que se está conectado”.

Como estas redes no se pueden reducir (es decir, el capital económico o cultural poseído por un agente o por el conjunto de los agentes con que se está vinculado), el capital social depende de los intercambios que implican el reconocerse unos a otros (interreconocimiento), suponiendo de un mínimo de homogeneidad objetiva, ejerciendo un efecto multiplicador sobre el capital poseído.

La existencia de una red de vínculos no se da ni naturalmente, ni como un dato social, no es de una vez y para siempre por un acto social de institución, sino como producto del trabajo de instauración y de mantenimiento necesario para producir y reproducir vínculos durable y útiles, adecuados para procurar beneficios materiales o simbólicos, los cuales son la base de que existan los grupos. (Bourdieu, 1986:252)

Este sociólogo francés plantea la red de vínculos como el resultado de estrategias de inversión social consciente o inconscientemente dirigidas hacia la

conformación o reproducción de relaciones sociales de utilidad directa, a corto o largo plazo. Se encarga de modificar relaciones contingentes en relaciones necesarias que conllevan obligaciones durables, subjetivamente percibidas, como la comunicación que supone y produce el conocimiento y el reconocimiento mutuo. Durante este proceso se lleva a cabo el intercambio, mismo que convierte las cosas intercambiadas en signos de reconocimiento, por medio del reconocimiento mutuo y de la pertenencia al grupo que aquel implica.

### **Metodología**

El asunto descrito anteriormente exige una análisis a la posesión del capital social de artistas visuales en Monterrey entendiendo a la formación académica como una pieza constitutiva en este proceso. A partir de las experiencias académicas se examinará cómo y bajo qué condiciones se gestan las redes de contacto, y si se convierten en vehículos de relaciones potenciales que los integran al capital social representado en esta comunidad. Por esta razón, se ha optado por el enfoque metodológico cualitativo, aplicado a través de los siguientes instrumentos, entrevistas semi estructuradas e informales a egresados de esta carrera, así como personajes clave que surjan en la indagación, por ejemplo, docentes, galeristas, investigadores, etc. De esta forma, se pretende explorar el territorio compartido entre los artistas visuales egresados de esta institución, averiguando la naturaleza del capital social, a partir de las relaciones gestadas durante su paso por las aulas.

## Conclusiones

Monterrey no podría valorarse en ningún extremo, ni como desierto cultural, ni cuna del arte. No fueron una serie de hecho aislados, los que han permitido el crecimiento cultural, sino que fue el origen y la cimentación de la educación, la industria, las finanzas y el comercio lo que ayudó al arte y la cultura a poco a poco establecerse y mantenerse en buen nivel.

En el ensayo *Monterrey, capital e imagen* de Eduardo Ramírez (2011) se expone que dentro de los procesos de reconversión de la industria neolonesa para integrarse al circuito económico global, Monterrey, al final del milenio siguió la tendencia de las Ciudades del Conocimiento. Este modelo implica pasar de la producción material a invertir en educación, cultura, arquitectura, diseño, medios de comunicación y socialización. (p.14).

Monterrey se ha perfilado como una ciudad de conocimiento en el siglo XXI debido a su afluencia de capacidad intelectual y su dinámico perfil como metrópoli, dejando atrás la pequeña ciudad que era. No se trata de la sustitución del paradigma industrial por uno de valores simbólicos y artísticos, sino que se enfatiza el sistema integral que representa la ciudad.

Tanto su posición geopolítica estratégica, cercana a la economía más grande del mundo; como los beneficios de su relación de poder con el gobierno federal; así como su modelo de negocios que implica la expansión territorial de una empresa especializada hacia la productividad y desarrollo de sus proveedores e industrias vecinas; complementada por una cultura del trabajo que genera la atracción y fidelidad de los obreros por las prestaciones sociales y culturales, fueron los factores que definieron, a lo largo del siglo XX, la tendencia del desarrollo industrial

alrededor de esta metrópoli. (Ramírez, 2011:13)

A partir del avance hasta aquí logrado, mayormente teórico, se enfatiza el capital social de los artistas visuales en Monterrey a partir de sus relaciones con los empresarios, con las instituciones o personajes sobresalientes que han gestionado la cultura en base a patrocinios o incentivos económicos. Siendo estas figuras, piezas clave en la difusión de la producción artística local.

### **Bibliografía**

Bourdieu, Pierre, 1986, Las formas del capital. *Handbook of Theory and Research for the Sociology of Education*. Nueva York: Greenwood.

Bourdieu, Pierre, 1980, El capital social. Notas provisionarias. Publicado originalmente en Actes de la recherche en sciences sociales, Paris, n. 31.

Brea, José Luis, 2006, “Estética, Historia del Arte, Estudios Visuales”, Estudios visuales. No. 3. España.

Covarrubias, Miguel, 1992, Desde el Cerro de la Silla, Monterrey, México: UANL.

Danto, Arthur, 2011, Andy Warhol. (1 Ed.) Trad. Marta Pino Moreno. Madrid: Paidós.

Efland, Arthur; Freedman, Kerry; Stuhr, Patricia, 2003, La educación en el arte postmoderno. Barcelona: Paidós.

Enriquez, Ana, 2008, Análisis de la propuesta estética en la estructura “Entropía I” 1994 del artista regiomontano Jorge Elizondo. Tesis de maestría. Monterrey, México. Universidad Autónoma de Nuevo León.

Moureau, Nathalie; Zenou, Benoit, 2014, “El capital social, el arte contemporáneo y las carreras.” REDES- Revista hispana para el análisis de redes sociales Vol.25, No.2. Barcelona, España.

Ramírez, Eduardo, 2011, “Monterrey, capital e imagen” En Volverse y mirar a Monterrey: apuntes desde el posgrado de artes visuales de la Universidad Autónoma de Nuevo León. (1 ed.) Monterrey, México: UANL.