

**TANIA ALONSO
Y CÉSAR MORADO**

Pertinencia de la teoría institucional del arte y el capital social para explicar el rol de la Facultad de Artes Visuales (FAV) de la Universidad Autónoma de Nuevo León (UANL) en la práctica artística de Monterrey, México

Relevance of the institutional theory of art and social capital to explain the role of the Faculty of Visual Arts (FAV) of the Autonomous University of Nuevo Leon (UANL) in the artistic practice of Monterrey, Mexico

Tania Gissel Alonso González & César Morado Macías

ISSN (imp): 1390-4825

ISSN (e): 2477-9199

Fecha de recepción: 03/04/18

Fecha de aceptación: 15/05/18

Resumen:

El proceso del arte en Monterrey conllevó un crecimiento heterogéneo. La posición geográfica de la ciudad, rasgos industriales y sus atributos culturales configuraron la práctica artística de la región, así como a los protagonistas en esta escena. Tomando en consideración a la Universidad Autónoma de Nuevo León (UANL) como pionera en la profesionalización de los especialistas en artes visuales, se abordará a la Facultad de Artes Visuales (FAV) desde la teoría institucional del arte propuesta por George Dickie para entender la naturaleza de uno de los agentes clave en la historia del arte de la ciudad de Monterrey. A partir de este enfoque teórico se vinculará el concepto de capital social de Pierre Bourdieu, para explicar la formación y composición de las redes de contacto que ayudan en la proyección profesional de los artistas visuales.

Palabras clave:

Institución del arte, capital social, Monterrey, artistas visuales

Biografía de los autores:

Tania Gissel Alonso González. Monterrey, Nuevo León, 1989. Candidata a doctor por la Facultad de Filosofía y Letras en el programa de Doctorado en Filosofía con acentuación en Estudios de la Cultura por la Universidad Autónoma de Nuevo León. Maestría en Artes con orientación en artes visuales por la UANL. Actualmente desarrolla una tesis vinculada a los artistas visuales en Monterrey, misma que le ha permitido presentar ponencias en congresos nacionales, como el CLEPSO, e internacionales, en Chile dentro del Congreso Chileno de Sociología de la Universidad Católica del Maule.

César Morado Macías. Allende, Coahuila, 1969. Doctor en Ciencias Sociales con especialidad en Historia por la Universidad de Guadalajara. Profesor e investigador de la Facultad de Filosofía y Letras de la UANL. Titulado de esta institución de la Licenciatura en Filosofía y Maestría en Educación Superior. Miembro del Cuerpo Académico Consolidado de Estudios Sociales e Históricos del noreste de México. Autor de libros y artículos arbitrados sobre Monterrey y su área de influencia durante el siglo XIX. Miembro del Sistema Nacional de Investigadores.

Abstract:

Monterrey's art process implied a heterogeneous growth. Its geographic location, industrial characteristics and cultural attributes shaped the local artistic practice as well as the main characters inside this scene. Considering the *Universidad Autónoma de Nuevo León (UANL)* as the pioneer of the professionalization of the visual arts specialists, the *Facultad de Artes Visuales (FAV)* case will be taken as an example, in order to understand the nature of one of the most important agents in Monterrey's art history, based on George Dickie's art institutional theory, where the configuration of the visual art groups is assumed. Based on this theoretical approach, the concept of social capital proposed by Pierre Bourdieu will be linked onto this work to explain the formation and structure of the visual art's networks that help with their professional projection.

Key Words:

Art Institution, social capital, Monterrey, visual artists.

INTRODUCCIÓN

La ciudad de Monterrey, capital del estado de Nuevo León, México (colindante con Texas, EE.UU) es una de las ochenta metrópolis más pobladas del mundo, con cuatro millones y medio de habitantes. En la conferencia *Paisaje Industrial de Monterrey: el discurso sobre la nueva imagen de la ciudad* (2015) el historiador César Salinas expone que la imagen actual que se tiene de Monterrey se definió en torno a las industrias que aparecieron en la ciudad y el discurso que se promovió entre sus trabajadores. Comenzó a ser descrita como una ciudad con cultura del trabajo, y los nuevoleonenses como hombres y mujeres trabajadores y ahorrativos. La industrialización de Monterrey permitió la creación y difusión de valores que fueron característicos del regiomontano: trabajo, ahorro, disciplina, puntualidad, esfuerzo, innovación y liderazgo, por mencionar algunos. Monterrey se considera la capital industrial del país por el desarrollo económico que vive desde hace un siglo, vinculada a la economía de frontera con EE.UU, la más poderosa del mundo. Sin embargo, el auge económico no se tradujo en desarrollo artístico hasta hace muy poco. El reconocimiento del arte en la zona se ha vinculado al término más tradicional de éste, donde los mecenas y la utilidad decorativa y comercial regulaban su permanencia. La producción y concepción artística de los regiomontanos nació en un entorno clásico.

La historia de consolidación del arte en Monterrey es reciente. El catalizador de este suceso fue la profesionalización del campo en 1983, a través de la fundación de la Facultad de Artes Visuales (FAV) de la Universidad Autónoma de Nuevo León (UANL). Por lo tanto, este texto se centrará en los artistas visuales de Monterrey egresados de la FAV y su proceso de proyección profesional en la institución del arte.

El presente texto surge a partir de una investigación de tesis que persigue la identificación de los recursos reales o potenciales que componen el capital social de los artistas visuales, cuál es el papel en su proyección profesional y cómo esto se vincula al desarrollo artístico y cultural de una ciudad industrial como Monterrey. A través de una metodología cualitativa se busca explorar el capital social de los artistas visuales egresados de FAV, partiendo de un argumento central: la FAV como un pilar para la construcción del capital social de los artistas

visuales de Monterrey. Desde este panorama, el principal objetivo del artículo es desarrollar un puente teórico entre los dos conceptos medulares de la tesis.

MONTERREY, UN MUNDO DEL ARTE. ANTECEDENTES HISTÓRICOS.

La Universidad de Nuevo León se estableció formalmente con el gobernador Francisco A. Cárdenas (1931-1933), el 25 de septiembre de 1933. Se instituyó como una pieza clave en la educación del Estado. Posteriormente, el 06 de junio de 1971, la Universidad obtuvo la categoría de autónoma y su nombre actual, Universidad Autónoma de Nuevo León. Como primer antecedente del impulso a las actividades artísticas en la Universidad se encuentra la creación, en 1943, del Departamento de Acción Social Universitaria (DASU), que nace junto con la aprobación de la Ley Orgánica. Este departamento es encabezado, en ese momento inicial, por el Lic. Raúl Rangel Frías (Méndez, 2013, p. 180). La Universidad fue una pieza clave en la vida cultural y artística de la ciudad a través del DASU. Su florecimiento fue gracias a la visión de Rangel Frías, quien se convertiría en rector de la Universidad (1949 - 1955) y posteriormente en Gobernador de Nuevo León (1955 - 1961).

El fortalecimiento social y cultural de la ciudad se gestó, en gran parte, por la consolidación de la actividad industrial regiomontana, la cual se cristalizó en 1940 bajo la presidencia de Manuel Ávila Camacho (1940 - 1946). Durante esta época, los grupos empresariales locales se vieron beneficiados por una particular estabilidad política, un ritmo notable de crecimiento y una diversificación de la economía. María Isabel Ortega (2000) explica en *Política fiscal e industrial en Monterrey* (1940 - 1960) que en la década de los cuarenta la industria en Monterrey experimentó un sobresaliente crecimiento en el número de industrias, fortalecimiento de las empresas existentes y surgimiento de los grandes grupos que hasta hoy dominan la escena económico-industrial de la región y que cuentan con proyección nacional e internacional. Este auge industrial lo relaciona con una serie de factores, entre ellas, las ventajas localizacionales al encontrarse cerca de EE.UU, políticas de estímulo a la industria por parte del ejecutivo estatal, la coyuntura originada por la Segunda Guerra Mundial y una

política nacional que inicia con Lázaro Cárdenas y se fortalece con Manuel Ávila Camacho, ya que ve en la industrialización el camino para el desarrollo del país (p. 8, 9).

Este ímpetu industrial en Monterrey y su relevancia social y política en el país, conllevó a la búsqueda de regionalizar la producción artística; es decir, la necesidad por generar propuestas locales se cristalizó en la profesionalización del arte. De tal forma que la Escuela de Pintura del DASU se convirtió en el Taller de Artes Plásticas (TAP) en 1948, nació como la continuación de los ideales modernistas en boga por aquellos años.

En la *Revista Armas y Letras* (1949) se cuenta que la preocupación esencial de la Sección de Artes Plásticas del DASU era la de crear una Escuela que respondiera cumplidamente a las necesidades, cada vez más crecientes, de la población y el aumento, cada vez mayor, del interés en materia de arte. De tal manera, el TAP se cuestionó la posibilidad de convertir este saber en un programa técnico, para después lograr su profesionalización.

Enrique Ruiz apunta, en el capítulo "El tiempo del arte del libro Artes plásticas de Nuevo León: 100 años de historia siglo XX (2000)", que la pugna entre los proyectos académicos que disputaban el rumbo del TAP terminó definitivamente en el año 1982. Entre abril y junio se realizaron trámites para solicitar el nivel de Licenciatura en Artes Visuales. Se respaldó esta solicitud con el programa de estudios, y con una planta de maestros cargada de profesionistas a nivel licenciatura y maestría, que incluía arquitectos, licenciados en psicología, un ingeniero mecánico, licenciados en diseño gráfico, periodismo, musicología y derecho. Una amalgama útil para los fines formales del nivel al que se aspiraba. Las nuevas áreas de trabajo fueron las artes gráficas, camarográficas, textiles y escenográficas, además de las artes plásticas, las cuales hablan de una ampliación significativa de los intereses profesionales de la Escuela (p.147).

Finalmente, el momento buscado llegó, en palabras de Armando V. Flores Salazar. "El paso histórico que tuvimos fue formalizar todos los lenguajes del arte, lo cual abrió la puerta para otras escuelas en la región" (A. Flores, comunicación personal, 1 de marzo de 2017). La pertinencia de este actor en el escenario de arte de Monterrey es sustancial, ya que fue el último que ocupó la coordinación del TAP.

Bajo su administración, durante el periodo 1979-1986 vendrían una serie de transiciones, fungió como coordinador del Taller de Artes Visuales, coordinador de la Escuela de Artes Visuales, y, finalmente, como el primer director de la Facultad de Artes Visuales.

FAV, UN SISTEMA DEL ARTE

El filósofo George Dickie propone una teoría institucional del arte en la que asume un marco referencial ligado a una serie de elementos que otorgan un sentido y un espacio a las obras de arte. Dickie da un énfasis particular a la descripción del arte más que a la valoración de la experiencia estética. Argumenta que el arte está permeado por la cultura, la cual puede variar y, por lo tanto, la comprensión de la producción artística. Dickie (1997) lo explica con la siguiente metáfora: un *artista* puede retirarse *del contacto* con varias de las instituciones de la sociedad, pero no puede retirarse *de* la institución del arte, porque la lleva consigo, como Robinson Crusoe llevaba su condición inglesa consigo durante su estancia en la isla (p.74).

El artista está inserto en una matriz cultural, portando un rol específico, interactuando con tendencias y códigos que se reconocen como arte. Todo esto moldea sus procesos cognitivos y su quehacer, y genera que sus obras se incluyan dentro del esquema artístico. El punto central en esta reflexión es la necesidad de señalar el arte en función de la convivencia e interacción de varios elementos, no en la aislación absoluta de esta práctica.

Dickie niega la posibilidad de que exista un artista que pueda producir por fuera del "marco", ya que esto equivaldría a vivir completamente por fuera de las instituciones sociales más básicas de la actualidad: las pequeñas enseñanzas "artísticas" de los padres, de los maestros y de la escuela, el reconocimiento y festejo de la expresión individual en la niñez, los rudimentos técnicos del dibujo y la pintura por mínimos que sean. Todos estos elementos otorgan una primera idea de "marco" y difícilmente encontraremos en nuestras sociedades a alguien que pueda escapar de ellos (Bruno, 2005). Dickie (1997) afirma, "el arte no puede existir en el vacío acontextual; debe existir en una matriz cultural, como el producto de alguien que desempeña un rol cultural" (p. 82). Para este filósofo estadounidense, el arte tiene que ver con la práctica artística sujeta al artista y condicionada por su medio.

El artista permea su producción por las técnicas, discursos y soportes más familiares en el mundo del arte, bajo el enunciado de un contexto cultural, lo cual para Dickie es la base de la institución del arte. Mientras que el artista esté anclado a una matriz cultural específica no podrá separarse de ella y, por lo tanto, de la institución del arte.

El contexto institucional es definitorio en el tema del arte; por ejemplo, una obra no es entendida a partir de las cualidades internas de un objeto, sino es un estatuto conferido en medio de un sistema complejo e interrelacionado de actores. Partiendo de esta instancia teórica, se pretende destacar el vigor de la institución del arte, en este caso la Facultad de Artes Visuales como un elemento en la institución del arte y posible estímulo en el capital social de los artistas visuales de Monterrey egresados de esta escuela.

Esta teoría agrupa cinco premisas básicas, las cuales enuncian que: i) una pieza de arte es un artefacto de cierto tipo, creado para ser presentado a un público del mundo del arte; ii) un artista es una persona que participa con entendimiento en la producción de una obra de arte; iii) un público es un conjunto de personas preparadas en alguna medida para comprender un objeto que les es presentado; iv) por su parte, el mundo del arte es la totalidad de todos los sistemas del mundo del arte; v) un sistema del mundo del arte es un marco contextual para la presentación de una pieza de arte por un artista, a un público del mundo del arte. Estas conclusiones fueron expuestas por George Dickie en *El Círculo del arte, una teoría del arte* (1997).

Dentro de la institución del arte se puede ver cómo un complejo de roles interrelacionados son gobernados por reglas convencionales y no convencionales. Descrito de un modo algo más estructurado, el mundo del arte consiste en un conjunto de sistemas individuales de dicho mundo, cada uno de los cuales contiene sus propios roles artísticos específicos, más roles complementarios específicos (Dickie, 1997, p.106).

El mundo del arte sería ejemplificado en la ciudad de Monterrey y el sistema del arte por la Facultad de Artes Visuales, los cuales conviven con otros mundos y sistemas del arte, entre ellos, espacio público, museos, bienales, galerías de arte, espacios independientes de exposición, escuelas de arte, entre otros. Cada uno de estos sistemas incluyen

artistas, piezas y público, es decir, los roles artísticos específicos, sumado a los roles complementarios. Éstos se distinguirían por el marco referencial que implique cada sistema del arte, incluyendo sus distintas características, atributos y exigencias.

A lo largo de estas tres décadas (1985 - 2015), los egresados de la licenciatura en artes visuales de la FAV han configurado su discurso y propuestas de forma epocal. Es decir, las tendencias generacionales, los códigos del arte y las prácticas contextuales más socorridas se han diferenciado al paso del tiempo y han logrado una proyección profesional distinta. Rocío Cárdenas (2010) sintetiza las características más sobresalientes de las dos primeras décadas, comentando que en los ochenta Monterrey vivió un auge económico que repercutió a favor del mercado del arte, lo cual dio como resultado el inicio de la vinculación entre la iniciativa privada y el gobierno en magnos proyectos culturales. Entre tanto, una nueva generación de artistas jóvenes surgía en el panorama local auspiciada en gran medida por la creación de varios espacios alternativos y/o galerías emergentes, como la Galería BF15 del francés Pierre Raine, así como las nuevas convocatorias para la producción de arte joven en el norte de México. Alberto Luna, coordinador de la Casa de la Cultura de Nuevo León, organizó dos premios que atraían a participar en ellos a una nueva generación de artistas en Monterrey, hacia finales de la década de los noventa: la 1era Bienal de la Plástica Joven y la Reseña de la Plástica Joven (p. 100).

El artista, durante su recorrido formativo en la FAV, y desde su entrada en este sistema del arte, pretende otorgar a su discurso y a sus proyectos un lugar en el mundo del arte. Aarón de León Hernández, egresado de esta licenciatura, participó como entrevistado señalando que “desde la carrera te vas dando cuenta de quién va acaparar los espacios, las becas, las bienales. En algunas ocasiones no es la calidad de la obra, tú puedes ser mejor pintor o escultor, pero hay otras cuestiones de por medio” (A. De León, comunicación personal, 30 de agosto de 2016). Por su parte Marcela Quiroga Garza, otra egresada y entrevistada para este proyecto, menciona que “la inserción depende de lo que busque cada artista, si trabajar en cierto circuito del arte, en la calle, o en otras instituciones, siendo consciente de que el artista necesita espacios de circulación, más que de consagración” (M. Quiroga, comunicación personal, 08 de septiembre de 2016).

En esta misma línea de entrevistados se encuentra Enrique Ruiz Acosta, uno de los egresados de la primera generación, en 1984, el cual comenta que “la escuela de artes te invita a meterte al mundo del arte, esto va implícito. Sin embargo, tienes que ver en qué circunstancias se da cada escenario para planear tu inserción, y eso implica entrar en pugnas, ver qué se vende y qué te piden, y si decides hacer otra cosa, va a haber obra, pero quizás no venta” (E. Ruiz, comunicación personal, 28 de septiembre de 2016). Por su parte, Manuel Emilio Ayala Salazar “Aché” comenta que “la clave es que mientras estás presente en una plataforma, tienes que lograr que te vean, que te noten, por eso está el recurso del mural, por ejemplo, y eso lo uso mucho. Es importante que el artista tenga una obra en espacio público o lugares muy concurridos, esas son cartas de presentación para los artistas, ya que mientras haces otras cosas, tus producciones hablan por ti” (M. E. Ayala, comunicación personal, 07 de septiembre de 2016).

En este ejemplo local, algunos sistemas del arte en los que tiene circulación un egresado de la FAV son la Bienal FEMSA, Bienal Artemergente, Bienal Horas Perdidas, Festival Callegenera, El Otro Festival, Galería Regia, Galería K2, Galería Arte Actual Mexicano, Alternativa Once Galería, NoAutomático, Galería México Local, Galería Emma Molina, Museo Marco, Casa de la Cultura de Nuevo León, Centro de las Artes, Centro Cultural Plaza Fátima, Centro Cultural Universitario, Museo El Centenario, La Pinacoteca de Nuevo León, entre otras. Estas galerías, museos, espacios, festivales y bienales son sistemas del arte que implican distintos enfoques, prácticas y compromisos, con los cuales interactúan los egresados de la FAV, y es, a través de ellos, que buscan proyección profesional, inserción laboral y posicionamiento dentro del mundo del arte. Los recorridos de estos artistas se generan a partir de la afinidad que cada uno encuentre entre su obra y discurso, con lo que representa alguno de estos sistemas del arte. No obstante, resulta ser un medio flexible, donde las colaboraciones, el trabajo compartido y los emprendimientos colectivos son el común denominador.

En esta última década, los sistemas del arte han contribuido de una manera exponencial en las industrias creativas y culturales de Monterrey, ya que se han manifestado transformaciones sociales y urbanas, donde el espacio público se ha reconfigurado, se han creado nuevas oportunidades laborales, así como participaciones de artistas en proyectos interdisci-

plinarios. Aunque el posicionamiento dentro del mundo del arte se busca de una forma individual, cada vez más las estrategias colectivas y las colaboraciones con rubros como el cine, moda, diseño o arquitectura, conquistan las posibilidades laborales del arte. De este modo, la teoría institucional está sujeta a la cultura e historia del mundo del arte que representa, en este caso, la ciudad de Monterrey.

Considerar a la FAV y a los artistas visuales egresados como un elemento aislado, que dictamine sus propias posibilidades artísticas, empobrecería la comprensión del fenómeno artístico. Dentro de este panorama, la FAV ejemplifica un sistema del arte, el cual no es una autoridad única ni absoluta en este rubro, existen una serie de sistemas del arte con los que convive y que son cruciales en la definición de la práctica artística en la ciudad. Esta dinámica, entre todos los actores de la esfera artística, es la que estimula la proyección profesional de los artistas visuales y sus consecuentes oportunidades laborales.

LA INTERVENCIÓN DEL CAPITAL SOCIAL EN LA INSTITUCIÓN DEL ARTE

Las interacciones entre los sistemas del arte se traducen en redes de relaciones, que son configuradas por los artistas visuales. Este fenómeno es señalado como capital social por Pierre Bourdieu (1980) y es descrito en *El capital social. Notas provisionarias*. El plantemiento se centra en que las conexiones dentro de un grupo responden a la necesidad de intercambio material y simbólico para extender el volumen de recursos aprovechables.

Bourdieu asume el capital social como una herramienta para analizar el proceso bajo el cual este tipo de capital se genera, se comparte o se reproduce, lo cual está ligado, según su perspectiva, a la estratificación social.

El capital social se ha convertido en un instrumento teórico y analítico, a través del cual se explican procesos dinámicos que generan grupos diferenciados. Es decir, aunque en este texto la estratificación social de la comunidad artística no es el eje central, sí los distintos espacios que ocupan los artistas visuales en el escenario profesional, donde, partiendo de la misma plataforma (FAV), se alcanzan distintos lugares de proyección.

Esta posición muestra la dinámica del capital social desde el sujeto, el cual es el eje medular que puede instaurar, conservar o destruir este tipo de capital. En otras palabras, el artista visual utiliza las conexiones suyas y del grupo de acuerdo a sus intereses, trasladando estos recursos e intercambios en función de una perspectiva propia. Como resultado se generan vínculos grupales, que se movilizan en función de las relaciones implicadas en esa red.

En 1980, Pierre Bourdieu 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 (p. 221).

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 hablando de entes singulares, no se puede reducir al conjunto o a la suma de propiedades individuales poseídos por cierto agente. La sociología permite el uso de este concepto para poder entender la fuerza de las relaciones, su acción y su comportamiento. Especialmente cuando diferentes individuos obtienen un rendimiento muy desigual del capital, esto equivale a cuánto y cómo pueden mover el capital del grupo.

Raymon de Moulin (1992) subraya que “los efectos de recomendaciones y de redes (redes generacionales, redes de afinidad, redes de militancia estética) tienen más importancia en las carreras culturales que en otras carreras y todavía más en la zona de incertidumbre de peritaje que representa el arte contemporáneo”. En cuanto a los artistas plásticos, varios estudios han mostrado la importancia de las escuelas de Bellas Artes en el contacto de los alumnos con las redes profesionales. Las exposiciones realizadas, la presencia de los jurados de finales de año, responsables de instituciones, constituyen elementos susceptibles de llamar la atención de un experto del mundo del arte sobre el trabajo del joven artista. Más ampliamente, el papel de las redes de legitimación ha sido recalado por el arte contemporáneo. Así como el de los convenios y las instituciones para las carreras de artistas en el siglo XIX (p. 252).

Las relaciones que los artistas vayan formando durante su recorrido académico, con miras de proyectar su carrera a un nivel profesional, pasan por el filtro de los intercambios materiales y simbólicos que Bourdieu plantea, los cuales reúnen intereses no solo entre personas, sino entre instituciones. El hecho de que un artista se conecte con un galerista, un curador o un colectivo de arte, lo hace compartir una serie de valores y recursos particulares a este sistema del arte con el que pretende ligarse.

Moureau y Zenou (2014) sostienen que entre los que frecuentaron las escuelas de Bellas Artes, los artistas que tienen las carreras “más fecundas”, en el curso de sus estudios, han tejido lazos con algunos actores claves. Así, el hecho de ser asistente de un artista reconocido, durante o a la salida de la escuela, le permite al alumno gozar de las redes de esta persona mayor y ser presentado a actores múltiples del mundo del arte (críticos, galeristas, entre otros). Le ofrece además la oportunidad de ver su práctica en el ‘oficio social’ del artista. Para los artistas que no han gozado de estas oportunidades, los profesores de la escuela son quienes ofrecen los espacios potenciales. La rapidez con la que un joven sepa aprovechar esas oportunidades para enriquecer su red y salir del territorio, se convierte en un elemento que determinará su carrera (p. 117).

Adán Sánchez Martínez comenta que “la FAV sí te legitima mucho cuando eres egresado, pero mucho más cuando eres alumno, porque tienes los contactos de primera mano de los maestros y compañeros” (A. Sánchez, comunicación personal, 22 de febrero de 2017). Por su parte, Manuel Emilio Ayala Salazar menciona el rol de los profesores en la vinculación profesional de los egresados, no obstante, puntualiza la importancia de la calidad del trabajo propio. “Son fundamentales las redes de apoyo. A nivel inmediato, los compañeros, que no necesariamente producen pero están en dependencias culturales; en segundo nivel, los profesores, con los que tienes confianza y te ayudan a desarrollarte. La gente te abre la puerta para insertarte en el circuito, pero el que responde eres tú. Al final dependes de la disciplina que tengas. Dependes de ti” (M. E. Ayala, comunicación personal, 07 de septiembre de 2016).

El capital social depende de los intercambios que implica el reconocerse unos a otros, lo cual ejerce un efecto multiplicador sobre el capital poseído. Sin embargo, la clave se encuentra en la capacidad

del artista para movilizar los recursos con los que cuenta. Disponer de una red relacional es una condición necesaria para el desarrollo de la carrera de un artista, pero dista de ser suficiente. El capital social no es un baza determinista, también hay que saber enriquecerlo, movilizarlo. Si la capacidad del artista para atrapar, incluso provocar, las oportunidades constituye uno de los aspectos cruciales de las trayectorias comprobadas, el papel jugado por la variable institucional aparece tanto como esencial (Moureau, Zenou, 2014, p.121, 122).

CONCLUSIONES

Más que construir un puente entre Pierre Bourdieu y George Dickie, este texto enlazó dos herramientas teóricas para posibilitar una forma de entender el fenómeno de los artistas visuales egresados de la FAV. Mientras que la teoría institucional del arte brinda la oportunidad de ordenar a los actores y sus producciones dentro del mundo del arte, el capital social explica la forma en la que se generan y se comparten los vínculos entre los sistemas del mundo del arte, mostrando la estructura de relaciones y redes de contacto entre ellos.

A la luz de Bourdieu, el capital social exige del artista visual estar en un grupo. Este no puede ser analizado en el aislamiento de un solo actor, sino en la red de relaciones y en el aprovechamiento de los beneficios que esta pueda conllevar para cada sujeto. La proyección que tienen los artistas visuales al articular relaciones a partir de su recorrido académico, el desarrollo de su obra y la consolidación de su discurso, son algunos elementos en los que la FAV se vuelve un facilitador, por lo tanto les permite vincularse con redes afines y fortalecer su capital social.

Si bien el nacimiento y desarrollo de la Facultad de Artes Visuales es de un par de décadas a la actualidad, es necesario resaltar los aciertos que ha tenido, entre ellos, el ser la pionera en tomar el reto de formar especialistas en artes dentro de una ciudad como Monterrey, donde la lógica empresarial y de negocios pudieron seguir desplazando a esta práctica como un pasatiempo, un saber técnico o una terapia. Por otro lado, se encuentra el compromiso que ha inculcado en sus egresados, de sortear esos obstáculos a nivel profesional y de plantear su producción en términos de congruencia con su tiempo, sus alcances y su contexto.

De igual forma, existen una serie de retos que se necesitan resolver con el único fin de robustecer el compromiso y la visión que la FAV tiene, no sólo con sus egresados y estudiantes, sino con su personal académico, administrativo y con la ciudad.

Se puede concluir que la FAV ha tenido un rol como facilitador en la formación y proyección de artistas visuales, aunque este papel haya tenido distintos matices a lo largo de tres décadas, lo cual se ha visibilizado en la industria cultural y creativa de la ciudad. La aportación de los artistas visuales en Monterrey va desde una participación activa en el coleccionismo regiomontano, pasando por la formación de colectivos y artistas alternativos, hasta la diversa muestra actual de emprendimientos culturales y apertura de espacios artísticos como posibilidad laboral. Estas rupturas y nuevos procesos no se han disociado de uno de los elementos primarios del arte en Monterrey, los grupos industriales y actores sociales que siguen apoyando el arte producido en la ciudad. Sin embargo, en estas tres décadas de vida de la FAV se han sumado nuevos componentes que apoyan la vida laboral de los artistas. Algunos proyectos creados y dirigidos por ellos, otros enfocados en la gestión o administración del arte y algunos más contemporáneos que conviven con el diseño, el cine, la arquitectura y otras disciplinas, que extienden la institución del arte en Monterrey, su oferta y sus públicos.

BIBLIOGRAFÍA

- Ayala, M. E. (7 de septiembre de 2016) Entrevista por T. G. Alonso (Registrado con grabadora de audio). *Los artistas visuales en Monterrey. El capital social de los egresados de la Facultad de Artes Visuales (1985 - 2015)*. Monterrey, Nuevo León, México.
- Bourdieu, P. (1980). *El capital social. Notas provisionarias. Actes de la recherche en sciences sociales*, (31).
- Bourdieu, P. (1986). *Las formas del capital. Handbook of Theory and Research for the Sociology of Education*. Nueva York, Estados Unidos: Greenwood.
- Bruno, F. (2005). *George Dickie y la teoría institucional del arte*. Buenos Aires, Argentina. Fernando Bruno. Recuperado de <http://www.fernandobruno.com/articulos/george-dickie-y-la-teoria-institucional-del-arte/>
- Cárdenas, R. (2010). *El arte contemporáneo revisitado en Monterrey. Los mensajes del presente*

- y del futuro llegan demasiado tarde*. Monterrey, México: UANL.
- De León, A. (30 de agosto de 2016) Entrevista por T. G. Alonso (Registrado con Grabación de audio). *Los artistas visuales en Monterrey. El capital social de los egresados de la Facultad de Artes Visuales (1985 - 2015)*. Monterrey, Nuevo León, México.
- Dickie, G. (1997). *El círculo del arte. Una teoría del arte*. Barcelona, Paidós.
- Enriquez, A. (2008). *Análisis de la propuesta estética en la estructura "Entropía I" 1994 del artista regiomontano Jorge Elizondo*. (tesis de maestría). Universidad Autónoma de Nuevo León. Monterrey, México.
- Flores, A. (1 de marzo de 2017) Entrevista por T. G. Alonso (Registrado con grabadora de audio). *En los artistas visuales en Monterrey. El capital social de los egresados de la Facultad de Artes Visuales (1985 - 2015)*. Monterrey, Nuevo León, México.
- Méndez, M. (2013). *Patrimonio cultural de la Universidad Autónoma de Nuevo León*. Tomo I. Monterrey, México: Universidad Autónoma de Nuevo León.
- Moulin, R. (1992). *L'artiste, l'institution et le marché*. París, Francia: Flammarion.
- Moureau, N. Zenou, B. (2014). El capital social, el arte contemporáneo y las carreras. *REDES-Revista hispana para el análisis de redes sociales* 25, 2. 106–124. Universitat Autònoma de Barcelona. Barcelona, España.
- Moyssén, X. Ruiz, E. Salazar, H. (2000). *Artes plásticas de Nuevo León: 100 años de historia siglo XX*. Monterrey, México: Museo de Monterrey.
- Ortega, M. (2000). Política fiscal e industrial en Monterrey (1940 - 1960). Tesis de maestría. Universidad Autónoma de Nuevo León. Monterrey, México.
- Quiroga, M. (8 de septiembre de 2016) Entrevista por T. G. Alonso (Registrado con grabadora de audio). En *Los artistas visuales en Monterrey. El capital social de los egresados de la Facultad de Artes Visuales (1985 - 2015)*. Monterrey, Nuevo León, México.
- Ruiz, E. (28 de septiembre de 2016) Entrevista por T. G. Alonso (Registrado con grabadora de audio). En *Los artistas visuales en Monterrey. El capital social de los egresados de la Facultad de Artes Visuales (1985 - 2015)*. Monterrey, Nuevo León, México.
- Sánchez, A. (22 de febrero de 2017) Entrevista por T. G. Alonso (Registrado con grabadora de audio). En *Los artistas visuales en Monterrey. El capital social de los egresados de la Facultad de Artes Visuales (1985 - 2015)*. Monterrey, Nuevo León, México.
- Revista Armas y Letras (1993). Edición facsimilar del Boletín mensual de la Universidad de Nuevo León. Primera época, 1944–1950, Tomo 1. Gobierno del Estado de Nuevo León, Universidad Autónoma de Nuevo León. Monterrey, N.L., México.
- Salinas, C. (2015). Ponencia Paisaje Industrial de Monterrey: el discurso sobre la nueva imagen de la ciudad. FinanciarTE, Conarte. Centro Eugenio Garza Sada, Monterrey, México.

