

<http://artnodes.uoc.edu>

ARTÍCULO

NODO «HUMANIDADES DIGITALES: SOCIEDADES, POLÍTICAS, SABERES»

El análisis del campo del arte desde las humanidades digitales, una propuesta teórico-metodológica (1970-2017)

José Antonio Motilla

Universidad Autónoma de San Luis Potosí (México)

Fecha de presentación: mayo de 2018

Fecha de aceptación: octubre de 2018

Fecha de publicación: noviembre de 2018

Cita recomendada

Motilla, José Antonio. 2018. «El análisis del campo del arte desde las humanidades digitales, una propuesta teórico-metodológica (1970-2017)». En: Nuria Rodríguez-Ortega (coord.). «Humanidades digitales: sociedades, políticas, saberes». *Artnodes*. N.º 22: 82-89. UOC. [Fecha de consulta: dd/mm/aa] <http://dx.doi.org/10.7238/a.v0i22.3240>



Los textos publicados en esta revista están sujetos –si no se indica lo contrario– a una licencia de Reconocimiento 4.0 Internacional de Creative Commons. La licencia completa se puede consultar en https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/deed.es_ES.

Resumen

El presente artículo tiene como objetivo reflexionar sobre las estrategias teóricas y metodológicas empleadas para analizar el campo del arte en el estado de San Luis Potosí, México, mediante el proyecto *Sistema de Información de la Práctica Artística en San Luis Potosí*, en el cual, por medio de herramientas y perspectivas enmarcadas en las humanidades digitales, se han diseñado una serie de estrategias para recopilar, procesar y sistematizar información para reconstruir la dinámica de la actividad artística.

Proponemos que el empleo de la perspectiva de las humanidades digitales, aplicada al análisis y manejo de fuentes diversas, es una herramienta fundamental para reconstruir las dinámicas y procesos del campo del arte, la cual nos puede permitir comprender desde una amplia perspectiva la manera en que la creación artística se ha practicado y desarrollado en la entidad.

El proyecto en el que se enmarca este texto consiste en elaborar un sistema de información complejo, que recopile la información general y obras principales de artistas potosinos por nacimiento, vecindad, o que la temática de su producción se relacione con la entidad. Para efectos de este artículo, pondremos énfasis en el periodo comprendido de 1970 al año 2017.

Palabras clave

arte, humanidades digitales, bases de datos, campo artístico

Analysis of the field of art from digital humanities, a theoretical-methodological proposal (1970-2017)

Abstract

The aim of this article is to reflect on the theoretical and methodological strategies employed to analyze the field of art in the State of San Luis Potosí, Mexico, through the project "Information System on Artistic Practice in San Luis Potosí", in which, through the use of tools and perspectives framed within the digital humanities, a set of strategies have been designed to gather, process and systematize information for reconstructing the dynamics of artistic practice.

I posit that the use of the perspective of digital humanities, applied to the analysis and handling of different sources, is a fundamental tool for reconstructing dynamics and processes in the field of art, which can enable us to understand, from a broad perspective, the way in which artistic creation has been practiced and developed in the region.

The project of which this text form parts consists in preparing a complex information system which includes general information on and the principle works of artists related to Potosí by birth or proximity, or whose themes of production are related with the area. For the purposes of this article, I shall be focusing of the period from 1970 to 2017.

Keywords

art, digital humanities, databases, artistic setting

1. Antecedentes

A lo largo del siglo xx, San Luis Potosí, México, se caracterizó por ser un punto de importancia y de referencia en materia de producción artística de alto nivel. Desde la magnífica obra pictórica de Margarito Vela y Germán Gedovius, pasando por la obra de José Jayme, y la generación de la «plástica potosina», la producción escultórica de Joaquín Arias, la obra de Rosa Luz Marroquín, Jesús Ramos Frías, Roberto Donis, Armando Belmontes, Jesús Sánchez Urbina, entre otros, a lo largo de la historia, San Luis Potosí ha contado con artistas de gran calidad y proyección internacional.¹

Si bien se cuenta con algunos trabajos sobre artistas potosinos, en su mayoría como resultado de los programas de posgrado de la Facultad del Hábitat de la Universidad Autónoma de San Luis Potosí (UASLP), estos son insuficientes para dar un panorama general de la historia del arte en la entidad a lo largo del siglo xx. Más aún, al hablar de finales del siglo pasado, y especialmente de la producción artística surgida a partir del año 2000,² el panorama se complica, ya que no solo existe una carencia de estudios sobre la práctica artística, sino que las estrategias de producción propias del arte contemporáneo, los dispositivos y soportes a los que recurren los artistas, dificultan su registro y estudio.

1. Para mayor información de estos artistas, podéis consultar el Sistema de Información de la Práctica Artística en San Luis Potosí, disponible en <http://artepotosino.org/>.

2. De acuerdo con las entrevistas llevadas a cabo hasta el momento, la mayoría de los artistas contemporáneos coinciden en que el año 2000 se considera como el inicio de esta corriente en San Luis Potosí, aseveración que será estudiada en este proyecto.

En este sentido, cabe señalar que a diferencia del arte moderno, en el cual la obra tenía un lugar fundamental como síntesis y resultado de un proceso artístico, y justificaba por sí misma la práctica, el arte contemporáneo requiere necesariamente un discurso que acompañe sus piezas o resultados, y le dé legitimidad (Terrones 2016, 88). Es decir, tras la ruptura con «la tradición» que se experimentó a lo largo del siglo xx, principalmente a partir de los movimientos de vanguardia, el fenómeno artístico se complejizó de manera notable, al buscar otro tipo de representaciones que perseguían una lectura más compleja de la realidad. De acuerdo con Joan M. Minguet Batllori, «las vanguardias del siglo xx introdujeron otra conducta que, paradójicamente, no requería del artista la ejecución artesanal del objeto artístico. Ahora, el artista se limitaba a seleccionar un objeto preexistente y a enarbolarlo a la categoría de arte» (Minguet Batllori 2010, 7).

En el caso mexicano, la generación de la ruptura y los distintos movimientos artísticos que tuvieron presencia a partir de la década de los sesenta replantearon la manera de abordar y entender el fenómeno artístico. La emergencia de una generación que buscaba hacer frente a los resabios del muralismo mexicano y de expresiones artísticas que no necesariamente respondían al contexto de ese momento impulsaron a los jóvenes artistas a buscar otras posibilidades expresivas. Así, de manera paulatina, el concepto de arte se fue «expandiendo» hasta llegar a manifestaciones sustancialmente alejadas de lo que proponía el arte moderno.

Si partimos de la definición de que el arte contemporáneo es una práctica simbólica que se legitima por los discursos de sus protagonistas (Terrones 2016, 101), es decir, son los mismos artistas o productores de arte los que dotan de sentido a la práctica, la falta de información, de investigaciones académicas y de reflexión sobre el campo repercuten directamente sobre la producción misma.

Lo efímero de algunas de sus prácticas (como las instalaciones, *performances*, *happenings* e intervenciones en el espacio público) dificulta notablemente su registro, sistematización y estudio desde una perspectiva académica; esta ausencia impide que las manifestaciones artísticas en cuestión sean recordadas por la sociedad, es decir, es posible que queden fuera de la memoria de la colectividad.

La complejidad referida anteriormente, y la clara dificultad para definir la práctica artística, nos permite plantearnos los siguientes interrogantes: ¿cómo podemos describir un panorama general del arte contemporáneo en San Luis Potosí? ¿Quiénes integran la comunidad de artistas contemporáneos? ¿De qué manera están conectados entre sí? ¿Es un grupo cohesionado o existen diferentes corrientes? ¿Existe un consenso entre los individuos involucrados en la práctica artística sobre los elementos constitutivos que de una u otra mane-

ra nos pueden llevar a una definición del fenómeno? ¿Los artistas que se autodefinen como contemporáneos recurren, en realidad, a prácticas y estrategias de producción propias de esta corriente? Es decir, ¿qué tan contemporáneos son los artistas autodenominados «contemporáneos» (a partir de las estrategias de producción a las que recurren) y en qué medida podría considerarse que se asuma de esta manera como una mera estrategia discursiva? ¿En realidad existe una diferencia notable entre los «contemporáneos» y los artistas de generaciones anteriores? ¿De qué manera las manifestaciones artísticas contemporáneas serán recordadas por generaciones futuras? ¿De qué modo es posible sistematizar su estudio?

Para abordar lo anterior, y ante los pocos trabajos en la materia que refieren a la escena local, consideramos necesario recurrir a distintas estrategias teórico-metodológicas para documentar e investigar el fenómeno. Así, se tomó la decisión de diseñar un proyecto lo bastante amplio y complejo para analizar la práctica artística en San Luis Potosí, teniendo como primer corte temporal de 1970 a 2017, por medio de las herramientas propias de la historia, historia oral, la antropología, sociología y las humanidades digitales.

Para estudiar el campo del arte potosino,³ partimos del concepto de «giro etnográfico» propuesto por Néstor García Canclini, para quien, ante la dificultad de ofrecer respuestas universales, a las cuales las ciencias sociales y humanidades contemporáneas ya no aspiran, el investigador observa «qué hacen los que dicen hacer arte, cómo se organizan, con qué operaciones lo valoran y lo diferencian de otras actividades» (García Canclini 2010, 32).

El giro etnográfico supone un desplazamiento de la pregunta «¿qué es el arte?» hacia «¿cuándo hay arte?». Así, la tarea es formular marcos analíticos «que permitan comprender por qué y cómo se les construye de ese modo, y de qué manera funciona o fallan. Y cómo, entre esos procesos, ocurren interacciones inesperadas» (García Canclini 2010, 44-45).

Lo anterior supone una diferencia sustancial con las investigaciones que en un ámbito local se han hecho hasta la fecha, ya que estas parten de un análisis de tipo «estético» o que intenta emitir juicios de carácter crítico, para hacer un balance de la historia reciente del arte potosino. El resultado son trabajos que se quedan a medio camino entre lo historiográfico, lo crítico y lo meramente estético, por lo que la selección de artistas que han hecho los autores de las obras en cuestión responde fundamentalmente a un criterio netamente personal, de gusto, en el que no emplean una metodología clara para identificar a los integrantes del campo del arte.

En este sentido, si bien consideramos que los análisis estéticos o balances históricos abordados desde una perspectiva que aspira a

3. El concepto de campo fue planteado por Pierre Bourdieu, con el que se ofrece una explicación contextualizada y amplia para comprender el fenómeno o proceso en cuestión. De acuerdo con García Canclini, Bourdieu no fue el primero en advertir que uno de los rasgos de la modernidad era la constitución de campos autónomos, donde los creadores se vinculaban con quienes tenían específicamente que ver con su trabajo, pero fue el sociólogo que construyó una teoría más sofisticada y rigurosa sobre las maneras en que el arte se separó de sus condicionamientos externos. Véase García Canclini (2010, 32).

la crítica del arte –por supuesto, sin llegar a serlo– son válidos, estos resultan insuficientes para estudiar las características del campo del arte potosino. Así, para la presente investigación es fundamental comprender la dinámica, estructura y funcionamiento de la práctica artística en San Luis Potosí.

2. Metodología

Las dificultades analizadas anteriormente nos llevan a la conclusión de que no existe información suficiente para estudiar la práctica artística en San Luis Potosí, y que se corre el grave peligro de que la falta de estrategias y políticas para documentar las diferentes manifestaciones artísticas locales provoque que no se tenga una memoria colectiva sobre ellas; que con el paso del tiempo queden en el olvido; que la falta de información evite investigaciones académicas que nos permitan tener un panorama del fenómeno. Es decir, ante la falta de datos e indicadores, la tarea de investigación se puede reducir a plantear meras especulaciones sobre el campo del arte.

Es importante señalar que el aspecto del registro y documentación para la construcción de memoria colectiva de la actividad artística no es algo que quite el sueño a la mayoría de los artistas. Consideramos que conceptos como la apropiación y la resignificación, que son dos prácticas a las que se recurre con frecuencia en el arte contemporáneo y que se emplean no solo como punto de partida para generar discursos propios, sino como una estrategia con la que es posible evitar la reflexión y el análisis crítico de la realidad, han provocado una especie de ligereza al hablar de la conservación y preservación de la memoria colectiva (Reed 1994, 271-290).

Así, podemos caracterizar la práctica artística contemporánea como un movimiento o corriente que en términos generales no se preocupa por la documentación o registro de su producción con fines de crear memoria o patrimonio para futuras generaciones.

Ante el poco interés que hasta el momento se ha tenido por estudiar el campo del arte potosino, se ha planteado un proyecto que persigue dos objetivos fundamentales: por un lado, recopilar la mayor información posible para conformar una plataforma que hemos denominado Sistema de Información de la Práctica Artística de San Luis Potosí,⁴ y por otro, tener los elementos mínimos necesarios para emprender investigaciones académicas de alto nivel. Lo anterior, enmarcado en el paradigma de las humanidades digitales. Es decir, desde el diseño mismo del sistema, se tomaron en cuenta herramientas, estrategias y enfoques propios de esta área emergente del conocimiento.

Como estrategia para recuperar la poca información existente y construir nuestro propio archivo o sistema de información, hemos procedido mediante los siguientes recursos:

a) Revisión bibliográfica, hemerográfica y documental

Hasta el momento, hemos detectado seis textos que de manera indirecta tratan el fenómeno.⁵ Asimismo, se ha revisado en su totalidad el fondo del Instituto Potosino de Bellas Artes (IPBA), del Archivo Histórico del Estado de San Luis Potosí «Lic. Antonio Rocha Cordero», y la selección de carteles, folletos, invitaciones y hojas sueltas resguardadas en el archivo del mismo instituto. Respecto al análisis hemerográfico, se han revisado las secciones de cultura de los periódicos de circulación local *El Sol de San Luis*, *El Heraldo* y *Pulso Diario de San Luis*. Esta información se ha capturado en la base de datos que referiremos en el punto d).

b) Sondeos

En lo que respecta a la estrategia que con fines prácticos hemos denominado «sondeo», de manera sistemática se acudió a foros, encuentros y diálogos en los cuales los artistas expusieran sus ideas y estrategias de producción, que fueron registrados en audio, analizados con el software Atlas.ti y posteriormente integrados a una base de datos, con el fin de tener una referencia de carácter personal (es decir, estas grabaciones no formarán parte del Sistema de Información de la Práctica Artística, debido a su carácter eminentemente referencial y contextual).

Estos encuentros fueron un espacio fundamental en el que se convocó a un número importante de los artistas en activo en San Luis Potosí, en su gran mayoría de los considerados como «contemporáneos». Nos permitió hacer una lectura general de sus intereses y prácticas, además de contrastar sus discursos con la producción de los demás autores potosinos. Es importante señalar que este tipo de actividades no son frecuentes en la localidad, pero la reciente apertura de la Coordinación Académica en Arte de la Universidad Autónoma de San Luis Potosí, y de su licenciatura en Arte Contemporáneo, han contribuido de manera indiscutible a impulsar la realización de conversatorios, conferencias y eventos de carácter artístico.

No obstante, al ser pocos los actores que tienen presencia en el circuito del arte en un ámbito local, y al funcionar las instituciones bajo una lógica del tipo gremial, en la que los coordinadores de las áreas de artes visuales organizan y convocan eventos a los que acuden sus amigos y ellos mismos, por lo menos en años recientes ha provocado la circulación y recirculación de las piezas, al presentar en las exposiciones obras ya vistas.

Como resultado de lo anterior, contamos con aproximadamente 40 horas de audio, las cuales se han analizado con la intención de

4. Este proyecto fue financiado por el Fondo de Apoyo a la Investigación de la Secretaría de Investigación y Posgrado de la Universidad Autónoma de San Luis Potosí, mediante el convenio C17-FAI-06-60.60.

5. Véase Armando Belmontes (coord.) (1996); María Teresa Palau (2012; 2011, 270-312); Salvador Gómez Eichelmann (1991); Moisés Gámez (2010).

identificar los elementos principales, los temas, la visión y el concepto que tienen sobre la práctica artística en la entidad.

c) Historia oral

Como siguiente paso, se hizo una selección de artistas y gestores culturales, con quienes se emprendió un trabajo de historia oral. Para la elaboración del guion, se plantearon diez temas generales, los mismos que se construyeron a partir de los datos obtenidos durante el ejercicio de sondeo. Cabe señalar que estos temas sirvieron única y exclusivamente como guía, es decir, se permitió y motivó a los artistas a adentrarse y ampliar sus respuestas lo máximo posible.

La metodología empleada se puso a consideración de especialistas en el campo de la historia oral, especialmente con la ponencia «La historia oral como herramienta fundamental para la reconstrucción de la práctica artística en San Luis Potosí, de la segunda mitad del siglo xx a la actualidad», presentada en la mesa «Método y teoría de la historia oral», en el XI Congreso Internacional de Historia Oral, celebrado del 4 al 7 de julio del 2017 en el Instituto de Investigaciones José María Luis Mora, de la Ciudad de México.

El criterio de selección de nuestros informantes ha partido del sondeo que se hizo a manera de contexto, así como de identificar actores clave en las diferentes etapas detectadas. Los temas eje fueron los siguientes:

- Manifiesto de obra.
- Discurso.
- Formación.
- Proceso creativo.
- Estrategias de producción.
- Obra.
- Panorama de la práctica artística en un ámbito local y nacional.
- Maestros, influencias e instituciones.
- Cambios perceptibles en el arte local.
- Grupos y corrientes identificables.

El objetivo de las entrevistas es hacernos con un panorama general de la práctica artística, y adentrarnos en la forma en que la comunidad está constituida, es decir, nos interesa saber quiénes son los artistas, dónde han estudiado, con quiénes han colaborado, dónde y con quién han expuesto; para nosotros, es relevante saber de qué manera el universo del arte en San Luis Potosí está conectado, entender cómo se establecen las relaciones y en qué medida la misma dinámica ha generado cuestiones de filias y fobias dentro de la comunidad.

Cabe señalar que de manera colegiada en la Coordinación Académica en Arte de la Universidad Autónoma de San Luis Potosí, está

en proceso de construcción una base de datos con la información general de los artistas potosinos, cuya producción se considera que está inserta dentro de las estrategias propias del arte contemporáneo, y cubre una temporalidad desde el año 2000 en adelante.

Si bien la información que tendrá dicha base será de gran ayuda para nuestro proyecto, esta será insuficiente para poder explicar la estructura y dinámica de la práctica artística en San Luis Potosí. Además, este proyecto no supone un trabajo mediante la metodología de la historia oral.

Al igual que con los sondeos, las grabaciones recopiladas con el trabajo de historia oral han sido analizadas con el software Atlas.ti, el cual hace posible identificar partes o elementos que el investigador considere relevantes para sus intereses académicos, «marcarlos» mediante notas y crear metadatos que pueden ser referenciados con la información de otras entrevistas, y de esta manera establecer redes semánticas para acceder a un panorama más amplio del fenómeno estudiado.

En este sentido, es importante señalar que si bien lo óptimo podría ser transcribir las entrevistas de audio y analizarlo mediante programas especializados o librerías de Python con las que podríamos «minar» la información de manera detallada, la gran cantidad de información acumulada requiere muchas horas de trabajo destinadas solo a la transcripción de las grabaciones. Por eso, y ante el volumen de datos que se ha generado hasta el momento, se tomó la decisión de trabajar directamente sobre el audio y marcar los elementos de interés con Atlas.ti.

d) Creación de bases de datos

La información recopilada en los puntos anteriores se ha sistematizado en bases de datos, las cuales, por un lado, buscan ser el punto de partida para entablar investigaciones de carácter académico, y por otro, ofrecer esta información al público mediante un sitio web (www.artepotosino.org).

Después de analizar las posibilidades que nos ofrecían distintas plataformas, se decidió recurrir a Omeka, desarrollada por el Roy Rosenzweig Center for History and New Media,⁶ el cual consiste en un sistema de código abierto de libre distribución, diseñado para bibliotecas, archivos e instituciones o individuos que busquen difundir vía web sus colecciones digitales. Un aspecto esencial de Omeka es que trabaja con el protocolo de metadatos Dublin Core,⁷ lo que permite organizar, gestionar e intercambiar datos con otras plataformas. Así, el contenido ofrecido en nuestro sistema está organizado de acuerdo a criterios internacionales de descripción y gestión de la información, por lo que la lectura de la misma puede responder al interés de un público más allá del ámbito local o nacional.

6. Véase <http://omeka.org/>.

7. Véase <http://dublincore.org/>.

Cabe señalar que tanto la instalación de Omeka como la operación desde la interfaz son relativamente sencillas, y existen tutoriales como, por ejemplo, los ofrecidos por *The Programming Historian* (en sus versiones en inglés y español),⁸ que nos permiten acercarnos fácilmente a la herramienta.

La información capturada en la plataforma se divide en tres grandes categorías o «colecciones»; la primera, denominada «Artistas visuales potosinos del siglo xx», incluye las fichas de los artistas cuya producción comenzó antes del año 2000. La sección «Exposiciones y eventos culturales» contempla información proveniente fundamentalmente de notas periodísticas y que es considerada de interés para el estudio del campo del arte potosino. La tercera categoría se titula «Artistas potosinos del siglo xix»; si bien es anterior a la temporalidad trabajada en este proyecto, en el proceso de investigación para la conformación de la plataforma surgieron datos de gran relevancia sobre artistas potosinos nacidos en el siglo xix, los cuales decidimos integrar a modo de referencia, es decir, de momento no nos adentramos mucho más en su investigación.

La ficha de cada artista fue capturada bajo la categoría «Persona», de los metadatos del tipo de artículo; está constituida por fecha y lugar de nacimiento, fecha de defunción, disciplina, síntesis biográfica, formación, generación, categoría (consolidado o principiante), obra en colecciones, exposiciones individuales, exposiciones colectivas, premios y distinciones, características, vínculos a páginas externas, notas, fuentes y contenido multimedia disponible.

El resultado de lo anterior es un sistema que nos permite tener un panorama general de la práctica artística en San Luis Potosí en la temporalidad estudiada, y hace posible conocer los datos generales de los artistas y sus obras características o más representativas. Se trata de una herramienta que, por un lado, sirve para difundir el conocimiento sobre el campo del arte potosino, y por el otro ofrece información verificada y construida mediante una estricta metodología de carácter académico, que puede servir como referencia de gran relevancia para investigadores, estudiantes y especialistas de distintos campos del conocimiento.

Es importante señalar que por las características de la práctica artística, y por el hecho de que muchos de los participantes de la base de datos siguen en activo, el sistema de información está en construcción continua.

3. Conclusiones

Los pocos estudios existentes sobre el campo artístico en San Luis Potosí en la segunda mitad del siglo xx hasta nuestros días nos han motivado para plantear una estrategia para documentar y generar

un sistema de información, con el objetivo de preservar la memoria sobre estos procesos de gran importancia para la historia reciente de San Luis Potosí, y hacer investigación académica para entender su estructura y funcionamiento.

El proceso de construcción del Sistema de Información de la Práctica Artística nos permitió comprender que nos enfrentamos a un panorama complejo. En primer lugar, y a pesar de que el universo del arte local no es muy extenso (hemos identificado en torno a noventa artistas en los años comprendidos dentro del primer corte temporal de nuestra investigación), existen diferentes corrientes o grupos que se han generado primero, a partir de las instituciones en las que han colaborado, los mismos que llegan a tener una postura meramente antagonica hacia su contraparte.

Al indagar en los motivos de las rupturas y diferentes visiones, cabe señalar que en muchas ocasiones son por cuestiones que difieren de lo artístico, es decir, pueden haber sido producto de malentendidos, por polémicas en concursos, por rumores, etc.

En este sentido, es importante señalar que parte de estas confrontaciones o rupturas se deben a diferencias que existen entre la generación que comenzó su producción a partir del año 2000, y que se autodefine como «contemporáneos», con respecto a las generaciones anteriores. La tensión reside principalmente en las estrategias de producción, ya que mientras que la generación «no contemporánea» pone énfasis en las cuestiones técnicas y formales de la obra, los «contemporáneos», si bien no reniegan completamente de este aspecto, sí le otorgan un lugar secundario, al privilegiar el rompimiento con lo disciplinar y al defender un arte «expandido».

Las instituciones han tenido gran relevancia en el desarrollo de la práctica artística; identificamos la Escuela Estatal de Artes Plásticas; el Instituto Potosino de Bellas Artes; el Centro de las Artes de San Luis Potosí «Bicentenario»; la División de Difusión Cultural de la Universidad Autónoma de San Luis Potosí; la Facultad del Hábitat de la misma universidad; y recientemente, la Coordinación Académica en Arte de la UASLP, con sus programas de licenciatura en Arte Contemporáneo (su primera generación ingresó en el 2016), así como el Centro Universitario de las Artes. Estas instituciones han formado a las diferentes generaciones de artistas, y en su interior se han configurado y replanteado colectivos, grupos y corrientes.

Esta estructura institucional, la dinámica propia del campo del arte y el funcionamiento de tipo gremial característico de la práctica impiden tener un panorama general sobre el fenómeno, lo que motiva la falta de reflexión y entendimiento de la práctica en un contexto más amplio.

Cabe señalar que, en este aspecto, la visión integral que se busca al incorporar múltiples perspectivas teórico-metodológicas, y al sistematizarlas y analizarlas desde las herramientas propias de las humanidades digitales, puede ser decisiva en la reconstrucción

8. Véase <https://programminghistorian.org/>.

de la dinámica y memoria del campo del arte en San Luis, ya que al acercarnos a actores procedentes de diferentes grupos o movimientos, evitamos hacer una narrativa lineal o incluso hegemónica desde la visión de algunos de ellos, situación que es evidente en la lectura que hacen ciertos entrevistados.

En este sentido, las posibilidades que las humanidades digitales ofrecen para el análisis del campo del arte son una herramienta fundamental para comprender desde una perspectiva compleja las dinámicas dadas a lo largo del tiempo, y poder tener una visión mucho más clara de los diferentes procesos, corrientes y movimientos presentes en la historia del arte de San Luis Potosí.

Así, consideramos que un proyecto de este tipo, enmarcado en el paradigma de las humanidades digitales, puede jugar un papel importante para comprender las características de la práctica artística en determinado contexto, y analizarlo desde una perspectiva crítica. Sin información no hay reflexión, y sin esta, el campo del arte está condenado a no salir de meras especulaciones.

Referencias bibliográficas

Belmontes, A. (coord.) (1996). *Mística y magia. Búsqueda y reencuentro*. México: Instituto de Cultura de San Luis Potosí / Fondo Estatal para la Cultura y las Artes.

Gámez, M. 2010. *De planes creativos a realidades estéticas, institutos regionales de arte y descentralización cultural. El Instituto Potosino de Bellas Artes, 1955-2005*. México: Instituto Potosino de Bellas Artes.

García, N. 2010. *La sociedad sin relato. Antropología y estética de la inminencia*. Argentina: Katz.

Gómez, S. 1991. *Historia de la pintura en San Luis Potosí*. México: Archivo Histórico del Estado de San Luis Potosí.

Minguet, J. M. 2010. «De la crítica del arte a la práctica curatorial. Algunas reflexiones». *Disturbis*, n.º 8: 1-13 [en línea]. <http://www.disturbis.esteticauab.org/DisturbisII/Minguet.html>

Palau, M. T. 2011. «La evolución de la pintura potosina en San Luis». En: J. Victoriano (coord.). *Cien años de historia y arte potosino, 1910-2010*. México: Universidad Autónoma de San Luis Potosí.

Palau, M. T. 2012. *Raúl Gamboa Cantón, el pintor, el maestro*. México: Universidad Autónoma de San Luis Potosí.

Reed, C. 1994. «Postmodernism and the art of identity». En: N. Stangos (ed.). *Concepts of modern art, 271-290*. Nueva York: Thames & Hudson.

Terrones, J. 2016. *Tres sardinas en un plato e ideas nómadas. Arte contemporáneo y Octavio Paz*. México: Universidad Autónoma de Aguascalientes.

CV**José Antonio Motilla**

Universidad Autónoma de San Luis Potosí (México)

Coordinación Académica en Arte

antonio.motilla@uaslp.mx

UASLP

Universidad Autónoma de San Luis Potosí

Av. Niño Artillero 150, Col. Universitaria, CP 78290

San Luis Potosí, S. L. P., México

Profesor investigador de la Coordinación Académica de Arte de la Universidad Autónoma de San Luis Potosí, México, adscrito al programa de licenciatura en Arte Contemporáneo. Sus intereses académicos se centran en la historia del arte de los siglos XIX al XXI, la crítica de arte, las humanidades digitales y a los vínculos entre arte y ciencia. Miembro del consejo editorial de la red de humanidades digitales *Programming Historian*.