



LA DISTANCIA QUE SEPARA  
AL PÚBLICO  
DEL ARTE CONTEMPORÁNEO

TRABAJO FIN DE GRADO

GRADO EN BELLAS ARTES

UNIVERSIDAD DE SEVILLA      CURSO 4º

TÍTULO:

LA DISTANCIA QUE SEPARA AL PÚBLICO DEL ARTE CONTEMPORÁNEO

**AUTORA: SANDRA MARTOS MARTÍNEZ**



TRABAJO FIN DE GRADO

GRADO EN BELLAS ARTES

UNIVERSIDAD DE SEVILLA      CURSO 4º

TÍTULO: La distancia que separa al público del arte contemporáneo

AUTORA: Sandra Martos Martínez

TUTOR: Manuel Castro Cobos



A mi familia por inculcarme el buen amor,  
a todos los lugares que han sido hogar  
a mi madre, por ser incansable  
y traerme hasta aquí.



# CONTENIDO

1. RESUMEN .....	5
2. PALABRAS CLAVE .....	7
3. INTRODUCCIÓN .....	9
4. OBJETIVOS .....	13
5. EL FIN DEL ARTE .....	15
5.1. FUNCIÓN .....	19
5.2. ENTENDER LAS CIRCUNSTANCIAS .....	20
5.3. MASSMEDIA .....	22
5.4. TODO LO QUE NO SE CONSUME, ESTÁ CONDENADO A DESAPARECER .....	24
6. LO CONCRETO E INMEDIATO VS LA INCERTIDUMBRE .....	26
6.1. EL ARTE DE HOY .....	29
6.2. LO CONCEPTUAL .....	32
7. EL MERCADO DEL ARTE, ¿FARSA? .....	35
8. FEMINISMOS .....	39
9. FANZINE .....	43
9.1 BOCETOS Y MOODBOARD .....	45
10. CONCLUSIONES .....	47
11. CONTENIDO .....	50
12. BIBLIOGRAFÍA WEBGRAFÍA .....	52

# 1. RESUMEN

Con el desarrollo de este trabajo se pretende dar respuesta a una problemática subyacente en el mundo del arte contemporáneo y su distanciamiento con el público. Conocer qué lugar y función tiene el arte de nuestros días y reflexionar sobre cuáles son las dificultades que encuentra el espectador al abordar una obra.

Se parte del desarrollo de conceptos claves para entender el funcionamiento del arte contemporáneo. Inicialmente se analiza qué es una imagen, la subjetividad del espectador y su significancia con el entorno que le rodea. Por otro lado, entender cómo funciona el mercado del arte y cómo éste distorsiona la imagen de la obra. Investigar y desarrollar cuáles son las diferentes disciplinas y formatos que han ido adquiriendo en los últimos tiempos las producciones artísticas. Entender cómo funciona el “conceptualismo” frente al arraigo de la idea de “esfuerzo” y trabajo del artista.

Se estudiará cómo afectan los medios de masas en nuestro concepto de “arte”, se indaga en la homogeneidad y el sobre-estímulo de imágenes. Se pretende plantear un pensamiento individual y subjetivo frente a la subjetivación colectiva que aliena los conocimientos e intereses sobre la población.

Por otro lado, y en la misma corriente social, se pretende investigar desde una perspectiva crítica y de género cuál es el lugar que ocupa la mujer artista contemporánea. Se busca saber cuál es su influencia en los espacios artísticos, además de nombrar y dar visibilidad a uno de los eternos problemas en la historia del arte: la ausencia de la figura femenina.

Finalmente, tras el estudio realizado sobre estas cuestiones, se presentan una serie de conclusiones que tratan de unificar las ideas globales. Además, se plantean algunas interrogaciones abiertas para cuestionar cuál será el futuro del arte contemporáneo.

# **2. PALABRAS CLAVE**

Contemporáneo, homogeneidad, cultura, multidisciplinariedad,  
tradicción, feminismo.

# 3. INTRODUCCIÓN

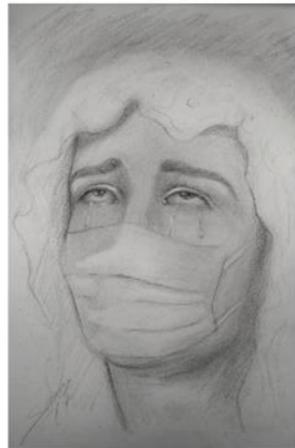
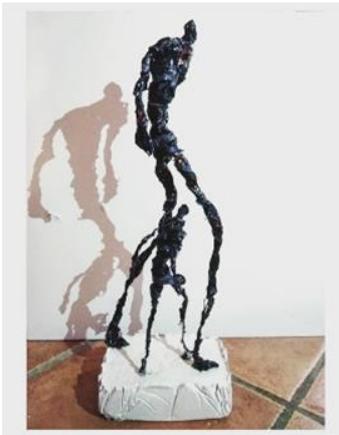
El arte contemporáneo viene marcando nuestros tiempos por, entre otras cosas, un notable distanciamiento con el público y espectador. Esto se debe, principalmente, a la dificultad de lectura de una obra; lo que convierte un museo de arte contemporáneo en un espacio de controversia y una confrontación de argumentos. Pero, ¿cuál es la funcionalidad del arte que abarca nuestro tiempo, si no es la de crear un lenguaje y diálogo con el público?

El prejuicio yacente sobre el arte contemporáneo tiende a ser el de un arte elitista y el de pertenecer a una cultura a la que solo puede optar un público minoritario y acomodado. Este hecho se acentúa y es consecuencia, en gran parte, a la burbuja capitalista que envuelve y copa las galerías, salas de arte y casas de subastas, donde una pieza artística roza cifras desorbitadas. Las excentricidades en los precios, los diferentes formatos y multidisciplinariedad en el trabajo del artista y la idea tradicional de "esfuerzo" arraigada en el arte tradicional, hacen de todo esto una idea difusa e incomprensible tanto para el público intermedio como para los propios participantes en las artes.

Además de esto, los medios de masas, como son la publicidad y redes sociales, bombardean con tal cantidad de imágenes y contenido, que se ha producido una homogeneización de la imagen-estímulo. Hablamos de un sistema estructurado, donde el arte se convierte en un producto masivo de consumo rápido carente de trascendencia, un producto destinado a su desaparición inmediata.

Adelante se introduce una breve síntesis de obras de la autora que, dedicada al estudio y producción del arte plástico, tiene la pretensión de crear espacios de diálogo y discursos a través de su producción artística.





# 4. OBJETIVOS

Averiguar y comprender, en primer lugar, cuáles son las problemáticas a nivel general y social que pueden inducir a una mala recepción de la obra artística contemporánea. Examinar a fondo cómo funciona la recepción y gestión de información y cómo nos afecta en ello el mundo tecnológico y los medios de comunicación. Cuestionar el papel que tiene la educación en esta problemática y cuáles son las posibles soluciones a nivel didáctico. Conocer cuáles son las circunstancias en las que emerge el arte de nuestros días, sus características y hasta dónde llegan actualmente sus disciplinas. Cuestionar la importancia de la idea frente a la habilidad técnica. Indagar en el funcionamiento del mercado del arte y sus movimientos. Profundizar en el feminismo latente en el arte contemporáneo. Conocer conceptos claves para poder definir los estilos y formatos artísticos actuales. Elaborar fórmulas y direcciones desde las cuales se pueda llegar a entender y trabajar cuál es el contexto y cómo puede redirigirse la situación. También se pretende elaborar un fanzine que registre esta información de forma simplificada a partir de un aspecto y lenguaje más informal y cercano con el público. Una publicación diseñada y creada desde cero con la finalidad de instruir desde un formato diferente.

# 5. EL FIN DEL ARTE

El arte, desde un punto de vista general y tradicional, es entendido como un objeto físico. Este objeto, que es la obra, es el fruto resultante de un trabajo que requiere un gran esfuerzo y valía por parte del productor, el artista. Esta producción supone un mérito en el hecho comunicativo entre el artista y el espectador. Ésta, finalmente, será expuesta en algún lugar público o privado para ser acogida por un espectador, llenan espacios, museos, galerías, etc. Conforman un lenguaje propio e íntimo a la vez que colectivo.

“Veloz, simultáneo, confuso, anacrónico, el tiempo vivido no es, definitivamente, homogéneo.” (Giunta, 2014 pág. 8)

La producción artística contemporánea, en su constante redefinición, no puede ni debe someterse a cuestiones o planteamientos similares a los del arte que le precede, porque ha roto con todas las estructuras y jerarquías hasta ahora establecidas. Se mueve entre contrastes y deconstruye los cánones tradicionales de belleza. La primera dificultad que ofrece, viene dada por la forma material de la obra. ¿Cómo decodificar estas producciones? Una vez muerta la tradición artística del caballete y las manos sufridas del escultor, la obra se convierte en algo voluble que abarca todo tipo de formatos. Nos encontramos ante una obra viva, ocurriendo y desapareciendo de inmediato, sufriendo modificaciones en su propio cuerpo y en su mensaje con el interlocutor. Y como todo movimiento, resulta complejo reconocer las barreras que lo acotan y los valores que lo diversifican.

Ya no se trata de discutir para saber si lo que se ve es bello o feo, si la/el artista tiene o no talento, si sabe o no pintar, sino que se trata de decidir si lo que ve es o no arte. (Delgado, 2005 pág. 29)

Este hecho crea una grieta entre el público, no solo profano sino también vertiente del campo artístico. Debido a la ausencia de un soporte virgen y a una ejecución variable, el individuo cuestiona el valor de la obra. La idea del esfuerzo en el campo artístico está profundamente arraigada en el sentimiento colectivo y, de forma totalmente errónea, se rechaza lo que, a ojos del espectador, se cree inmediato y superficial. El tiempo y el desgaste físico dignifica e incrementa el valor de la obra. La discusión sobre la belleza, cede paso a la cuestión de la autenticidad artística, la cual no ha de relacionarse necesariamente con el dominio técnico u otros criterios pertinentes en materia de arte.

En Roma, Gino de Dominicis coloca una mozzarella dentro de una carroza, Mark Rothko parece dar vida a una pintura sin pintor, Warhol transporta los supermercados al museo, Koons hace un alegato hacia lo kitsch, Damien Hirst vende una calavera por 72 millones de euros, Klein pone su vida a disposición de un solo color, Cattelan crea una escultura

que representa a Juan Pablo II siendo impactado por un meteorito, Vanessa Beecroft crea naturalezas muertas con grupos de mujeres, en Copenhague Jes Brinch y Henrik Plenge Jakobsen crean un caos en el centro de la ciudad fingiendo que la multitud había destrozado un parking, el italiano Piero Manzoni crea latas de conserva de sus propios excrementos y las vende a precios desorbitados. Son interminables los nombres y los trabajos de artistas de la era contemporánea que crean aparentes excentricidades en las que se refutan y crean lazos a través del arte y su interacción con lo social.



*Ilustración 1. Proyección de Krzysztof Wodiczko en el Arco del Triunfo de Moncloa, en Madrid, en 1991.*

El relativismo estético de las producciones artísticas también se traslada al momento de intercepción y recepción de la obra, cuya diversidad de interpretaciones dificultan la creación de consensos o criterios generalizados. ¿Existen criterios estéticos absolutos y universales en su lectura? La respuesta bien podría ser que no, los criterios actúan como complejos lenguajes que cada artista individualiza, sin aportaciones estables o predeterminadas. Diversos lenguajes cohabitan y se integran en una vasta red donde fluctúan en función del capital económico y cultural. La variabilidad contextual, dependiendo de la época en la que se encuentra, la cultura y las personas, influirá determinadamente en la recepción y función de las obras.

Una imagen constituye una visión que es escogida de forma intencionada. Es un enfoque que encarna un modo de ver y también registra un mensaje propio. Puede ser creada o reproducida. Independientemente de este enfoque, habrá una serie de circunstancias que constituyan variables indeterminadas en la persona del espectador y, por tanto, la recepción del mensaje de esta imagen. Algunas de las variables, a niveles generales, que influirán en la percepción de una obra son tales como la belleza, la cultura, el contexto, la autenticidad de la obra, el artista, la posición social, religión, el gusto, etc. Todas estas ramas subjetivas crean una amplia extensión de percepciones y debates subyacentes a una misma producción artística.

Pero esto no siempre ha sido así. Si nos remontamos a la prehistoria, el discurso de la imagen puede acotarse un poco más. La imagen nacía como una evocación de algo ausente y casi mágico que emanaba de necesidades primitivas, tales como abastecer la alimentación o la proliferación de la reproducción humana. Las cavernas eran los lugares que acogían estos ritos artísticos donde la imagen parecía ser capaz de ejercer cierto poder sobre la vida. Posteriormente, las artes visuales transmutaron hacia un carácter social, donde servía como elemento propagandístico de la clase dominante a través del miedo y la sometización. La imagen artística pues, se extirpó del pueblo para trasladarla a los palacios y edificios de la urbe. Esto no tuvo muchas variantes durante los siglos posteriores, donde el arte de cada época, ha sido redimido a servir los intereses e ideologías de las clases sociales con más poder y, que a su vez, emanan del capital.

## 5.1. FUNCIÓN

El arte ha sido comprendido como una adquisición material y de poder, doblegado solo a una mínima parte de la población. Es ahora cuando se da la circunstancia, irónicamente, en la que el arte se disipa e invalida lo anterior mencionado para abocarse a las interacciones humanas y su contexto social. Más que crear un espacio privado y elitista, la producción artística pretende fomentar lenguajes que sirvan de lazo y derogen los espacios individuales. La obra contemporánea se aleja de materialismos y se desune de esa idea de adquisición, ahora la obra no puede tenerse porque se presenta como experiencia a recorrer. La obra no se tiene, se vive, se experimenta, es fugaz y finita. El desarrollo de las ciudades permitió la generalización y movimiento de una masa destinada a encontrarse y compartir espacios públicos en lugares queridos al arte.

El intersticio es un espacio para las relaciones humanas que sugiere posibilidades de intercambio distintas de las vigentes en este sistema, integrado de manera más o menos armoniosa y abierta en el sistema global. Este es justamente el carácter de la exposición de arte contemporáneo en el campo del comercio de las representaciones: crear espacios libres, duraciones cuyo ritmo se contraponen al que impone la vida cotidiana, favorecer un intercambio humano diferente al de las "zonas de comunicación" impuestas. El contexto social actual crea espacios específicos y preestablecidos que limitan las posibilidades de intercambio humano. Los baños públicos fueron inventados para mantener las calles limpias: con esa misma idea se inventan herramientas de comunicación, para limpiar las calles de las ciudades de toda escoria relacional y empobrecer los vínculos de vecindario. (Bourriaud, 2008 pág. 16)

En ese encuentro que se da frente a la obra artística tiene lugar la intersubjetividad, el espectador frente a la obra elabora su propio argumento, a su vez se elabora de forma colectiva una significación. El arte se convierte en espacio de encuentro. La lectura o la televisión crea un espacio íntimo y privado de veredictos ajenos, conecta con su yo, pero no hay cabida para otras subjetividades. En cambio, en un espacio artístico la discusión se hace inevitable e inmediata, la obra se percibe, se comenta, se observa desde varios puntos, en un mismo espacio fluctúan numerosas percepciones de una misma cosa.

## 5.2. ENTENDER LAS CIRCUNSTANCIAS

Tras la rotura de pensamiento que supone la Segunda Guerra Mundial en la sociedad europea, la conciencia colectiva se sitúa frente a una posición incierta que provoca una segregación en las dinámicas vanguardistas. Frente a la utopía de preguerra, se ensalza ahora la distopía. Los efectos de la guerra no tardarían en tener consecuencias en el desarrollo cultural y artístico. Los artistas exploran el hastío, reniegan forzosamente del idealismo y surge un auge de reivindicar lo matérico y lo corpóreo como nuevo campo de batalla. Se habla entonces de la imposibilidad del arte y del absurdo. En esta atmósfera surgen nuevos conceptos filosóficos como el Existencialismo y el Arte informal o Arte otro.

Después de la ocupación nazi de París en 1940, la capital del arte pierde su hegemonía y se ve devastada, posteriormente sufre la huida desesperada hacia América de todas sus corrientes artísticas. Estados Unidos acoge entonces a un cuantioso número de artistas que harán germinar las semillas de un arte que parece maldito por las terribles circunstancias en las que emerge. Será aquí donde broten los primeros principios de la vanguardia y los ideales de la modernidad.

Es entonces cuando la vida ingresa en el mundo del arte con pocas mediaciones, cuando cambia el concepto de espectador, cuando empiezan a ser significativos términos como participación. El parámetro podría situarse también en el proceso de creciente radicalización política del arte de los años sesenta, cuando, al calor de la Revolución Cubana, se anticipaban otras, y el artista no dudaba en colocar sus obras bajo el mandato de la revolución, en pensarlas como armas capaces de provocarla. La lucha armada también involucró a los artistas. (Giunta, 2014 pág. 12)

Europa se encuentra desgarrada por los conflictos de la guerra y con una pérdida de libertad consecuente de la toma de poder de los regímenes totalitarios en muchos de sus territorios. El romanticismo idílico que durante el siglo XIX embriagó el sentido de la historia y prometía un progreso de sus valores, ahora se ve agrietado por las fisuras de una nueva corriente llamada Existencialismo. Este irrumpe como una reacción frente a las tradicionales corrientes de pensamiento. Grandes figuras como Simone de Beauvoir, Jean-Paul Sartre o Albert Camus desarrollan sus valores a través de escritos donde frecuentan temas como el absurdo, la nada y la libertad del individuo. El existencialismo buscaba revelar, de forma minuciosa y abstracta, las circunstancias que envuelven al individuo. Desafiar el sentimiento de lo "colectivo" frente a lo individual y remarcar su existencia para que este tenga conciencia y sentido propio.

Los artistas, marcados por las imágenes de la crueldad, comienzan a mostrar interés por la abstracción cada vez más marcadas de las formas. Se planteaba como un rechazo absoluto a la figuración, la cual se



*Ilustración 2. Reencuentro de Picasso y Lee Miller en 1944 tras la liberación de París. Lee Miller Archives, England 2015.*

identificaba con una realidad esperpéntica. El artista creaba un lenguaje más íntimo y carnal a través de la expresividad vibrante de la abstracción. Así lo reflejaron las fotografías de Lee Miller, que retrataron la muerte en los campos de exterminio. Imágenes sin filtro que mostraban cuerpos acumulados. O el grito desesperado del Guernica de Picasso. Otto Dix utilizó su pincel como elemento combatiente y de repulsión a la guerra, creando pinturas desgarradoras que mostraban a víctimas mutiladas. Comenzó a generarse un lenguaje que advirtiera de la dimensión individual, dejando en un segundo plano la figuración y la importancia del dibujo.

Así se crearon los cimientos del Arte Otro, también conocido como Informalismo. Fruto de un período y una cultura en crisis, de una humanidad desesperanzada, nacía como un lamento un nuevo lenguaje artístico donde fluctuaban varios estilos heterogéneos que convergían en un solo fin: la exaltación del individuo. Los materiales juegan un papel fundamental en una tendencia que integra lo matérico, el tachismo y el gesto. El cuerpo del artista se integra dentro de la producción artística en una suerte de combate donde la improvisación y el azar tienen un gran peso. Se rechaza el estudio previo de la composición y tiene un potente discurso ideológico. Guarda algunas semejanzas con el expresionismo abstracto. Ambas surgen del sentimiento dramático provocado por el golpe moral de la guerra y los totalitarismos. Los dos movimientos ensalzan la expresión de lo individual y comparten contradicciones y dilemas respecto a la improvisación, la tragedia y belleza o la abstracción. Otro punto en común es la heterogeneidad frente a otros estilos homogéneos. En el panorama español destacaron figuras como Antoni Tàpies, Guinovart, Puig, Saura, Millares y Canogar.

## 5.3. MASSMEDIA

Lo que han hecho los modernos medios de reproducción ha sido destruir la autoridad del arte y sacarlo —o mejor, sacar las imágenes que reproducen— de cualquier coto. Por vez primera en la historia, las imágenes artísticas son efímeras, ubicuas, carentes de corporeidad, accesibles, sin valor, libres. Nos rodean del mismo modo que nos rodea el lenguaje. Han entrado en la corriente principal de la vida sobre la que no tienen ningún poder por sí mismas. (Berger, 2016 pág. 21)

Los avances tecnológicos han llegado a nuestras vidas de una forma implacable y parece ser, que para quedarse por mucho tiempo. Es indiscutible que éstas han modificado nuestra forma de vivir, de relacionarnos, de aprender y desarrollarnos. La manera en la que consumimos esta digitalización podría acontecer una mala digestión si no se usa de forma adecuada. Es una buena herramienta, sí, pero ¿dónde empieza a sernos útiles y dónde comienza a limitarnos? ¿Existe un sobre-estímulo de imágenes?

La tecnología ha hecho posible el fácil acceso a la información en nuestras vidas. Actualmente, tenemos la información y toda búsqueda requerida al alcance de un clic. Sabemos de antemano lo que queremos buscar y sabemos, también, que encontraremos todas las respuestas necesarias con variedad de perspectivas. Los medios sacian nuestra curiosidad y llenan por completo los tiempos muertos. Las herramientas tecnológicas trabajan cada vez más para que la velocidad y el acceso a los datos nos sea más inmediato. Esta rueda interminable va creando seres que muestran cada vez menos importancia en el proceso con el que se constituye la llegada de la información. El tiempo y la búsqueda se hacen inmediatos y la importancia de la aprehensión también va disminuyendo a medida que el esfuerzo se nos facilita. Esto también trae como consecuencia el hecho de que se termina por ignorar aquello que no nos es inmediato y requiere de un tiempo y esfuerzo mayor para su aprehensión. Esta simplificación se da en ámbitos tan esenciales como la enseñanza o los espacios artísticos, donde por ejemplo los sistemas museísticos reducen y simplifican a partir de guías y textos la información que se nos da, contribuyendo a la creación de un público menor de edad que carece de autonomía.

Pereza y cobardía son las causas por las cuales tantos hombres continúan siendo con placer menores de edad durante toda su vida (...) Es tan cómodo ser menor de edad... Es tan sencillo como tener un libro que supla mi entendimiento, alguien que vele por mi alma y haga de mi conciencia moral, a un médico que me diga qué debo comer, etc... para que yo no tenga que tomarme la molestia. No hay que pensar, siempre que pueda pagar; ¡Otros asumirán por mí este trabajo molesto! (Kant, 2000)

La tecnología ha influido en nuestras vidas aportándonos comodidad y efectividad en todos los aspectos, nos facilita el día a día, permite procesar interminables temas burocráticos, las conexiones hacen más amenas las distancias, nos conectan a nuestros hogares, brinda eficacia a nuestro trabajo, teje puentes que sirven de unión donde hay cabida para todo tipo de personas, van modificando nuestro lenguaje. Pero como todo, un abuso o exceso de esta herramienta, hace de la misma un problema. Una sociedad inmiscuida en absoluto en la tecnología, que aparta su vínculo con la vida exterior y real, acaba por ser, en cierta parte, una sociedad subyugada. Aquello que en un principio pretendía mejorar la sociedad de producción fue intercalando poco a poco en la vida cotidiana, simplificando nuestra actividad y nuestra forma de aprehender. El ser humano tecnológico se ha habituado a obtener todo aquello de forma simplificada e inmediata. Cuando busca información en internet, cuando opera y resuelve problemas a través de una máquina y hasta para elaborar un café. Lo inmediato nos abduce y nos limita. ¿Qué intolerancia a la incertidumbre estamos desarrollando y hacia dónde nos lleva esto?

## 5.4. TODO LO QUE NO SE CONSUME, ESTÁ CONDENADO A DESAPARECER

"El imperio de la imagen; la tiranía del consumo; el culto a la forma; la vocación por la espectacularidad en las relaciones públicas y también en las privadas." (Yanes Córdoba, y otros, 2015 pág. 18)

La irrupción de las redes sociales ha provocado importantes cambios en nuestra sociedad. Estas plataformas de interacción social han rediseñado las líneas que conforman los parámetros de nuestra comunicación. Pero también han modificado nuestro lenguaje, nuestros roles y hábitos, el consumo, el ocio y el comportamiento entre otros. Todo ello conforma una masa de individuos en un permanente estado de conexión, cuya vida se desarrolla y plantea mediante una superficie virtual.

Lo que se presenta como una alta progresión para la comunicación, eficaz en cuanto a instantaneidad y proximidad entre individuos, tiene un doble trasfondo que adoctrina y condiciona un yacente sistema de producción. El usuario juega y conforma diversas identidades como creador, consumidor y espectador, siendo restringido y delimitado a través de una pantalla. Se conforma así una sociedad bajo las directrices de una disciplina tecnológica e irreal donde el objeto a consumir es homogéneo y ha pasado por filtros. La fotografía y el empleo de la imagen lleva consigo un carácter social con una fuerza potenciadora de discurso. El masivo uso y consumo de la imagen crea un marco social donde las imágenes tienen un carácter efímero y vacío de diálogo. La constante producción de imágenes busca atiborrar a través del sobre-estímulo a una sociedad homogénea y carente de transcendencia. Todo lo que no se consume, está destinado a desaparecer. El producto es sentenciado a una mera contemplación y su posterior autodestrucción.



*Ilustración 3. La Naranja Mecánica (1971)  
Stanley Kubrick.*

Este sistema de reproducción frenético satura nuestro campo visual e induce al espectador a un estado constante de exposición-recepción de contenido aleatorio. Esto trae consecuencias en cuanto al hábito de

recepción de elementos que requieren un análisis y un tiempo mayor. Al encontrarse en un sobre-estímulo de imágenes, el espectador se habitúa a ese consumismo y devora sin encontrar trascendencia en aquello que digiere. Este hecho, por supuesto, es un fiel reflejo de lo que ocurre llevado al ámbito del arte contemporáneo. Una obra artística puede trascender más allá de su material y forma, requiriendo en el espectador un mayor tiempo de atención. El arte crea un vasto campo de subjetividades y requiere significaciones abstractas que solo se logran con tiempo, atención y análisis.

# **6. LO CONCRETO E INMEDIATO VS LA INCERTIDUMBRE**

Lo mediato nos enfrenta a un proceso en el que la aprehensión de conocimientos tiene un transcurso que requiere más tiempo. Este proceso es profundo y conlleva una indagación sobre los hechos y una serie de tensiones y dicotomías que nos inducen a un campo más reflexivo. El cerebro comienza a tejer y trabajar, creando engranajes y desarrollando procesos para llevar a cabo las soluciones por sí mismo. Llevado a campos más generales y amplios, tiene consecuencias notables en lo que respecta a temas como la educación o la cultura de una sociedad. La problemática hallada en la enseñanza viene dada en que ésta es secuencial. El progreso asciende de forma gradual y genérico sin equiparar la importancia de contenidos a los alumnos. El contenido se muestra homogéneo ante un colectivo con diversidad de matices, aptitudes y competitividades. La falta de creatividad en un período tan significativo como es la enseñanza, crea consigo problemas de percepción, de desarrollo cognitivo y una ausencia de pensamiento crítico.

Estas figuras se sientan y vuelta a empezar. Así desde las nueve de la mañana a las cinco de la tarde. De lunes a viernes. Todo el mes. Nueve meses al año. En la universidad, en la educación secundaria, en un curso del INEM, en un seminario sobre estudios mesopotámicos, en una conferencia en un museo, en la educación primaria, en unas jornadas sobre física nuclear... Mientras todo cambia, y especialmente los sectores e industrias relacionados con la gestión del conocimiento, el mundo de la educación permanece igual que hace mucho tiempo, anclado en un paradigma más cercano al siglo XIX y a la producción industrial que a las dinámicas propias del siglo XXI, líquidas, posmodernas e impredecibles, tales como las que vivimos día a día. (Acaso, 2013 pág. 6)

La creatividad se define como el proceso por el cual el ser humano adopta medios para inventar o crear, desde objetos, representaciones, ideas, etc. Es una capacidad de generar y crear conceptos o ideas, asociaciones y soluciones a los problemas. Intervienen factores como la imaginación, la inteligencia y la memoria, y procesa desde simples engranajes a procesos más complejos que encaminan a un desarrollo cognitivo y pensamiento autónomo. En cuanto al terreno práctico de las artes, la creatividad se ofrece como aquel desarrollo de la imaginación que permite diversas formas de representación e interpretación de los elementos. El proceso artístico ayuda a reforzar estos conocimientos de forma personalizada, dando un espacio íntimo al lenguaje y desarrollo individual que después enlazará con lo colectivo. Cada uno se verá reforzado dependiendo de factores como su carácter, sensibilidad, formación o cultura.

“En un mundo en cambio, más que para recibir fórmulas y patrones hechos, hay que preparar a resolver problemas inéditos, a impregnar de altos valores y dar ágiles respuestas a situaciones imprevistas. Hay que educar para configurar el futuro o seremos arrastrados por él.” (Ibañez, 1998 pág. 80)

Una generación con un conocimiento artístico deficiente viene dado por un aprendizaje de baja calidad. Es indispensable la comprensión de conceptos abstractos y críticos por parte de la enseñanza artística para las significaciones complejas, tanto expresivas como en procesos analíticos. La concepción integral de los elementos la conforman engranajes que abarcan desde la sensibilidad y el sentido estético hasta la resolución de lo analítico.

Entendemos “estética” como una rama filosófica que se caracteriza por estudiar el conocimiento sensible del ser humano y su propia percepción, también la significancia de la belleza. El objetivo que persigue la estética en la enseñanza es la de eximir al sujeto de pasividad ante criterios ya establecidos, e intervenir de forma que éste divague ante otros planteamientos y líneas divergentes. La enseñanza secuencial oprime el progreso de las capacidades cognitivas de cada individuo. Al equipararse las materias, los contenidos y los tiempos de forma homogénea en un colectivo, éste impide la evolución y el desarrollo de las cualidades y aptitudes propias. El fomento del aprendizaje equitativo donde las cualidades del individuo se consideran y optiman, traería consigo una mejora a nivel social. Este tipo de enseñanza secuencial también prolifera la justificación del significado “útil” en cuanto a materias. Se jerarquizan las disciplinas que optan a un mayor beneficio económico o aparentemente más funcional, mientras se menosprecian las artes. Esta jerarquía de valores y comportamientos no da pie a variaciones relacionales del individuo y su entorno. La estructura ha de ser susceptible de transiciones donde la aprehensión de conocimientos inviten a una interacción del individuo y no a un aprendizaje seriado y pasivo, y donde éste pueda hallar su propia identidad.

## 6.1. EL ARTE DE HOY

“La enfermedad del hombre espectador se puede resumir en una breve fórmula: “Cuanto más contempla, menos es”.” (Rancière, 2010)

El arte contemporáneo y sus diversas formas de expresión son un espejo de nuestra sociedad actual. El intento de definir el espacio temporáneo que abarca el arte contemporáneo es tan difícil como delimitar las fuentes que emanan de él. Es toda una problemática en cuanto se tiende a delimitar algo tan abierto y amplio que no comprende límite alguno, igual que no se puede referir a un lenguaje concreto del arte contemporáneo. Las creaciones artísticas se suceden a un ritmo frenético y se desenmarcan de todo lo hasta ahora establecido.

Si bien las vanguardias son las madres de las cuales empiezan a brotar nuevos conceptos de un arte moderno, será a partir de los años 80 cuando empiezan a asentarse ciertos criterios que permiten definir un arte “actual”. Lo contemporáneo, por definición, no tiene un comienzo preciso. Pero sí puede hablarse de una abolición de lo tradicional que tiene como fin, un nuevo nacimiento del arte.

“La supremacía de las culturas de la apropiación y del reprocesamiento de las formas introduce una moral: las obras pertenecen a todo el mundo.” (Bourriaud, 2007)

A principios del siglo XX y coincidiendo con la abolición de un arte tradicional, surgen movimientos que removerían los cimientos del arte, la belleza y la estética. El continuo suceder de las producciones artísticas nos lleva a una constante redefinición de disciplinas y formatos, un vasto y heterogéneo campo artístico que muestra una gran diversidad en las nuevas formas de producir. Sin embargo, si tuviésemos que nombrar algunos de los estilos más influyentes en las producciones artísticas actuales serían los siguientes:

### **POP ART**

El Pop Art nació como un retrato de la cultura de masas en los años 1950. Sus precursores fueron Andy Warhol y Roy Lichtenstein. La sociedad, los intrusivos medios de comunicación, la euforia por la tecnología y el culto al consumo fueron los temas de los que partían. La expresividad queda desplazada a un segundo plano, siendo un estilo impersonal que retrata su contemporaneidad con sutil conformismo. El movimiento resurgió en los 80 como Neo-pop, quien lo llevó a su máximo esplendor Jeff Koons y sus gigantescas producciones.

## **FOTORREALISMO**

Surge aproximadamente en la década de 1970. Empezó sus primeros pasos en una búsqueda del realismo a través de la luz y de la expresividad del collage. Su pretensión era la de imitar la reproducción de una fotografía. Para ello es obvia una impecable precisión técnica de la pintura. Se podría decir que el hiperrealismo es una evolución de lo que nació siendo “nuevo realismo” y más tarde se definía como fotorrealismo. Chuck Close y Gerhard Richter trabajaron a menudo en este estilo.

## **MINIMALISMO**

Surge en la década de los años 60 con una fuerte carga intelectual y sobriedad. Nacen en repulsión a las emociones precisamente por la rabia del mundo que los rodeaba. Las obras suelen tender a un aspecto mecánico y frío y la intervención del artista en la obra es, prácticamente escaso. Suelen tener apariencia de producciones industriales. Combina diversos estilos, desde el surrealismo, hasta la estética del Bauhaus y el constructivismo ruso.

## **LAND ART**

Requiere de la ocupación de espacios naturales para llevarse a cabo. Se halla entre la escultura y la arquitectura y se ensambla con la naturaleza para crear producciones artísticas conceptuales. Es un estilo donde la obra sucede y es finita, puesto que llegado el momento, la obra se transforma o desaparece debido a su condición natural. Generalmente este tipo de producciones se registra a través de fotografías, vídeos y documentos que acrediten su lugar.

## **ARTE URBANO**

El arte urbano o “Street art” hace referencia al arte que se encuentra en espacios públicos y por norma general, son actividades en el marco ajeno de la legalidad. Las obras se suceden en cualquier tipo de espacio y con cualquier material, con o sin predeterminación, y más tarde permanece en el lugar hasta su desaparición. Surge en los años 1990 en los barrios periféricos de París. Suelen basar su argumento en la crítica social y darse en formatos más allá del graffiti en formatos como pegatinas, murales, plantillas y pósters.

## **MOVIMIENTO FLUXUS**

Aunque ya no está tan presente es uno de los precursores del arte contemporáneo. Surgió en la década de 1960 como una combinación anárquica de todas las prácticas artísticas: cine experimental, música electrónica, happenings... Se identifica como el "anti-arte" y establece la cabida de que todo puede ser considerado arte y cualquiera puede ser artista.

## **ARTE DIGITAL**

En los años que nos circundan es más que evidente que la tecnología ha llegado a nuestras vidas para quedarse. En cuanto a lo que se refiere a producciones artísticas, se está conformando lo que se conoce como el Arte digital, un resultado de nuestros tiempos al combinar arte, tecnología y ciencia, todos los medios que están a nuestro alcance se emplean para la creación y difusión de nuevas disciplinas como el net-art o arte en red, arte y código, arte cinético, arte robótico, bio-arte, pintura digital, instalaciones interactivas, esculturas virtuales, etc.

## 6.2. LO CONCEPTUAL

Ya no se basta la obra, sino que debe enmarcarse en las teorías que la fundamentan. Cada obra documenta el estado de reflexión estética de su autor o de una tendencia en una concepción dinámica del arte. (Fiz, 1986 pág. 7)

El arte conceptual plantea, principalmente, la importancia de la idea frente al objeto. Es un arte donde predomina la importancia de la idea y el contenido teórico desmarcándose del objeto que se representa. El soporte de la obra se convierte entonces en tan solo un procedimiento o itinerario para reproducir una idea. La estética toma un papel secundario en su definición de la obra.

El conceptualismo surge en 1960 junto a un conjunto de prácticas artísticas que se iban orientando hacia lo que se conoce como “desmaterialización de la obra de arte”, prácticas que se iban desmarcando cada vez más de soportes tradicionales para convertirse en obras que “sucedian” y no tenían vínculo con las formas. Estas producciones a lo largo del tiempo se definieron como la ruptura del arte o “anti-arte”.



Ilustración 4. Performance de una antropometría de Yves Klein.



Ilustración 5. Yves Klein. ANT 74, 1960.

La performance, el video-arte, la instalación, el arte digital, el Street art son algunos de los ejemplos de vanguardia artística que rompieron con el vínculo arte-objeto para concebir un nuevo tipo de producción imposible de abarcar bajo los parámetros de las formas. Esta semilla venía sembrada como una fantasía desde hacía tiempo en la cabeza de Marcel Duchamp, quien se podría considerar el padre de los ready mades y de toda esta ambiciosa propuesta por romper con los estereotipos artísticos hasta ahora planteados. Frente a una situación cultural que se posiciona junto a los criterios estéticos e intelectuales de la modernidad, surgen grietas que posicionan al espectador frente a un

arte viviente, anárquico, imposible de registrar porque el objeto artístico se desvanece. El arte funciona ahora como idea, proceso y como acción.

Se fusionan estilos y procesos artísticos donde prevalece la experimentación y la originalidad, también se abren nuevos discursos hacia lo social. El arte conceptual, al transicionar hacia un sentido más intelectual, traerá consigo problemas futuros debido a su no materialización. ¿Cómo negociar, trabajar o mover algo que es intangible? Los problemas también llegaban a los espacios como museos y galerías, los cuales se vieron perturbados ante la llegada de acciones o puestas en escena que hasta ahora nunca habían sido vistos. Es un arte incómodo, una especie de monstruo cansado del latente consumismo que va devorando prejuicios y valores y nadie sabe bien hasta dónde llegará ni cómo contenerlo. Para entender bien el funcionamiento de todos los movimientos artísticos contemporáneos, es interesante mencionar las diferentes, que no todas, disciplinas artísticas que suelen ser a través de las cuales se propaga el arte conceptual:

**VÍDEO-ARTE:** Comenzó a desarrollarse en la década de los 1960. Acotar la definición de sus manifestaciones resulta complicado por su amplia variedad. Su registro se puede dar mediante la grabación de obras y distribuirse en DVD, también se puede dar junto con la performance combinando vídeo, música y audio. Puede emplear diálogos, grabaciones, actores, música y un sinnúmero de medios tecnológicos. El videoarte, a diferencia del mundo del cine, puede no tener una línea narrativa. Es decir, no pretende contar una historia sino transmitir una idea o concepto a través de estímulos, es por ello que dado suele acercarse más al cine experimental.

**INSTALACIÓN:** Las instalaciones están vinculadas a un lugar específico. Introducen una reflexión sobre los espacios expositivos, museos y mercado constituyendo un valor añadido en un espacio propio. Pueden ser permanentes o efímeras. Generalmente hacen al espectador partícipe de la obra introduciéndolo y haciéndole formar parte de la obra. Crean una experiencia sensorial a través de la inducción en un espacio y están abiertas a cualquier material, forma y amplitud. Se suele distinguir tres tipos de instalación: pequeñas, adosadas a la pared, y las totales, que abarcan todo el espacio completo.

**PERFORMANCE:** En la performance la producción artística se sucede, ocurre. Lo constituyen las acciones de uno o varios individuos y puede darse en cualquier lugar y momento. Recurre a cuatro elementos como son el performer, el tiempo, el espacio, y el vínculo performer-público. Algunos de sus géneros son el Snigglng, flashmob, live art, action art, body art e intervenciones. La performance se suele registrar como producción

artística mediante fotografía y videoarte. Una de sus máximas exponentes es Marina Abramovic.

**ARTE-OBJETO:** Son objetos ordinarios sacados de su contexto cotidiano que, expuestos en un marco artístico, se abren a diferentes interpretaciones y narrativas poéticas. Generalmente no tienen relación alguna con el ámbito artístico. Pueden darse en forma de piezas escultóricas o estatuas. Marcel Duchamp abre el camino al arte objetual en 1915 creando obras a partir de objetos cotidianos y otorgándole un áurea artística. El concepto/ idea en la obra toma un papel fundamental y el objeto en sí pasa a un segundo plano. El valor estético lo determina la experiencia y no el procedimiento técnico en su producción. Tiene varios géneros como son el Trash Art, y Arte povera.

**GRÁFICA ALTERNATIVA Y COLLAGE:** Es la combinación de procesos físicos y digitales para crear imágenes. Emplea diversos materiales impresos para crear la obra, generalmente recortes de papel, impresiones de tinta, madera, plástico, tela u otros materiales que compongan una representación.

**FOTOGRAFÍA CONCEPTUAL:** se trata de una rama de la fotografía enfocada, como su nombre indica, en la prevalencia del concepto, componer una idea abstracta a través de objetos, hechos o situaciones fotografiados. Su contenido visual busca la narrativa mediante ideas en un marco artístico, a través de efectos expresionistas y reflexivos que muestran una imagen real o recreada.

# **7. EL MERCADO DEL ARTE, ¿FARSA?**

Uno de los puntos más controvertidos dentro del mundo del arte contemporáneo es el del mercado del arte. El prejuicio de que el arte posee un valor elitista y alejado del pueblo, podría ser en gran parte, debido a las excentricidades y cifras desorbitadas de las obras que se mueven actualmente en el mercado. La gente observa el mercado del arte como un juego de millonarios donde poco importa el valor sustancial del arte, y no es muy alejado de la realidad.

En octubre de 2018, las noticias sobre arte abrían un suceso plagado de polémica. En la célebre casa de subastas Sotheby's en Nueva York, una pieza de arte se autodestruía durante su propia puja tras ser subastada por 1,18 millones de euros ante la mirada perpleja de todos los asistentes. La obra pertenecía a Banksy, quien registró tal momento difundándolo por redes sociales. Con la destrucción de una obra con semejantes cifras en su venta, la polémica estaba servida. Pero esta es tan solo una anécdota más en las opulentas fiestas que se dan en las casas de subastas, galerías, etcétera.

El valor del mercado viene definido por la oferta y demanda, lo curioso sucede cuando la oferta y la demanda proceden del mismo ente, convirtiéndose así en un círculo que revaloriza constantemente una obra a fin del interés del comprador. Existen dos tipos de mercado, el primario y el secundario. El primario es aquel donde se producen y venden obras mientras que el segundo es el que se destina a la venta de obras ya producidas sin necesidad de ser reciente su creación. Este último es el que se desarrolla y expande a nivel europeo y cuyos negocios ha creado toda una red de empresas que mueven las obras de grandes artistas. El mercado secundario incumbe las casas de subastas, marchantes y galerías. A menudo, las galerías funcionan como gestores artísticos que pretenden "crear" y diseminar artistas con nombre y estilo remarcado. Construyen la trayectoria profesional del artista, potencian el valor de su obra moviéndola en ferias, intercambios con otras galerías y demás. Artistas poco reconocidos son contratados por parte de galerías para crear obras, a veces con sueldo mensual o bajo contrato. Estas obras son expuestas y movidas por las redes con el fin de ser vendidas. Posteriormente, algunas obras son compradas o ven inflado su precio de salida por compradores que pertenecen a la misma galería de salida, esto solo hace revalorizar su obra y encarecer su valor en el mercado, algo benéfico para el artista y también para sus promotores.

La riqueza y la desigualdad económica ha sido creciente con el paso del tiempo, se estima actualmente que la cifra de millonarios es la mayor en toda la historia. Hablamos de esto para poder explicar posteriormente en qué consisten los bienes posicionales. Las obras de arte que se venden en cifras elevadas suponen un bien posicional para los círculos elitistas y compradores multimillonarios. La obra, se convierte en un producto

fetichista que hace su valor más elevado al ser de limitada existencia y de un autor conocido. Hay dos posibilidades destacables para que esta situación se dé, una es la venta de obras de autores ya fallecidos, que revaloriza aún más su valor puesto que es imposible una creación posterior, o la de dar cabida a nuevos artistas dispuestos a producir obras a un ritmo suficiente para seguir alimentando el consumo de producción. El generar múltiples obras sirve para satisfacer al mercado. La producción acelerada de obras trae consigo una carencia técnica de estas, puesto que al demandarse una alta cantidad, la importancia incide en la simbología de la obra y no en su trascendencia artística. Es decir, al demandarse una gran cantidad de obras, se hace posible gracias a la fácil reproducción que estas tengan, si poseen un alto nivel de dificultad técnico, se pierde tiempo y por tanto, se pierden beneficios. Esta falta de ética artística viene arrojada bajo las extremidades del Conceptualismo. Puesto que el conceptualismo es una rama que sitúa el valor artístico de una obra en un ente metafísico y simbólico, esta rueda capitalista que incumbe al arte contemporáneo se aprovecha de ello para promover obras de dudoso valor artístico. Dónde quedan, no se sabe, los criterios y valores éticos de un arte cuya finalidad es la creación de un producto caprichoso de círculos elitistas que, poco o nada, tienen que ver las raíces primitivas de un arte que sirve de lenguaje para el pueblo.

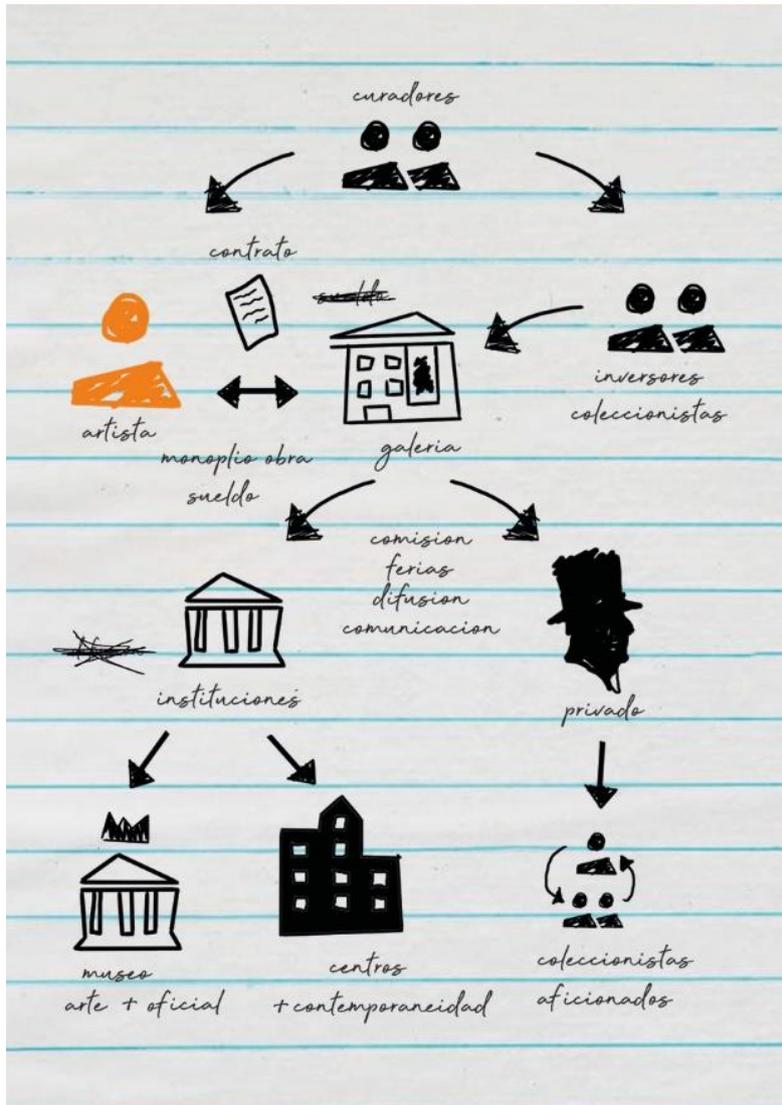


Ilustración 6. Ilustración extraída de Fanzine. Simplificación del mercado del arte. Por Sandra M.M.

# 8. FEMINISMOS

Para comprender el arte contemporáneo, es fundamental conocer una parte hasta ahora silenciada pero que resulta necesaria para entender el contexto y las circunstancias: la voz de la mujer. A partir de los años 1960, una creciente ola de arte político y feminista surge para dar voz al papel de la mujer en el mundo del arte.

A lo largo de la existencia del arte, la mujer ha tenido una destacable presencia en cuanto a su aparición en las producciones artísticas, pero siempre desde una posición de musa y no como autora. La figura masculina se torna como personaje activo mientras que la femenina simplemente, aparece. La figura de la mujer siempre se ha visto cuestionada, litigada y tutelada bajo la mirada ajena. Se halla en constante auto-contemplación derivada de siglos de subordinación bajo la influencia masculina. Las pequeñas figuras que encarnan a vírgenes en cuevas paleolíticas difunden esa labor de la mujer como figura materna. En la historia de Eva y Adán ya se deja caer el futuro tedioso que tendrá la mujer en cuanto se posiciona en un papel activo en la vida cayendo en tópicos libidinosos. La edad media y el barroco ensalzan la figura femenina como mujer doliente, mujer descarnada y resginada a vivir bajo la influencia de sus pasiones. Esto solo será el comienzo de un largo camino abarrotado de dificultades para la mujer.

En la década de 1960 en pleno auge de las vanguardias artísticas, la figura del artista se torna aún más comprometido con los convencionalismos y el sistema que sustenta al arte y la sociedad. Los artistas, conscientes del momento, comienzan a crear una serie de mecanismos y nuevos lenguajes que se inclinan hacia un arte político, que pretende abolir un sistema patriarcal y capitalista que oprime a colectivos sociales como el colectivo LGTBI, las mujeres, las personas en situación económica precaria y las personas racializadas. El activismo (arte y activismo) surge entonces como un lenguaje global y combativo. Pone su punto de enfoque en el movimiento de la acción artística involucrada a la intervención social. Su carácter progresista le lleva a trabajar desde dentro del contexto social y cultural y a implicarse con el espacio público.

En 1985 en Nueva York tuvo lugar una exposición de arte contemporáneo en el MOMA (Museum of Modern Art) llamada An International Survey of Painting and Sculpture. La polémica surge cuando de los 169 artistas participantes, solo 13 eran mujeres. Frente al museo tuvo lugar una manifestación de un colectivo que se hacía llamar Guerrilla Girls. Un grupo heterogéneo de mujeres anónimas pertenecientes al mundo del arte, tanto artistas como historiadoras o comisarias que ocultaban su rostro con máscaras de King Kong como símbolo masculino de poder. Eran un grito por la frustración que suponía la exclusión de la mujer artista en las instituciones, una voz de denuncia plagado de

sarcasmo y provocación tras identidades ocultas. Posteriormente se sucedieron las críticas a instituciones, galerías y demás espacios que debían revisar problemática con las artistas féminas.

El activismo feminista emplea medios y fines culturales y artísticos para llegar a la ciudadanía y derrocar los poderes hegemónicos del patriarcado, buscando el lugar y la inclusión de la mujer. La violencia sobre la mujer se emplea en todos los ámbitos desde la violencia directa y los asesinatos a la desigualdad de derechos laborales. La lucha del transfeminismo también adquiere un gran poder a través del desarrollo de colectivos que abogan por mayor inclusión y luchan contra los mecanismos de opresión del cisheteropatriarcado.



*Ilustración 7. Anna Maria Maiolino, Lo que sobra. 1974, Serie foto poema 1973–2017. Tres fotografías en blanco y negro. 65 × 156 cm. Colección de Anna Maria Maiolino.*

Los artistas vieron en la corriente del arte de acción y corporal un gran poder de lucha para abrir nuevos caminos en el área artística y también en la evolución y visibilidad del feminismo. Se abrían por primera vez debates sobre las relaciones sexuales y relaciones de poder. Se discutían los estereotipos y conceptualizaciones del cuerpo de la mujer. Se abrieron debates sobre el cuerpo como territorio de placer y como poder de control del hombre. A todo ello contribuyó la llegada de nuevas disciplinas artísticas de acción como la performance, el happening o el movimiento fluxus que se prestaban para un lenguaje más combativo y crítico.

Actualmente, cada vez son más las galerías, ferias, exposiciones e instituciones que abordan el arte desde una perspectiva feminista, incluyendo en sus espacios trabajos de mujeres artistas, otorgándoles un lugar y la oportunidad de ser el reflejo de una sociedad donde el 70% de los estudiantes de Bellas artes son, precisamente, mujeres. Estas mujeres han de servir como referentes para nuevas generaciones que quieran optar por tener un lugar y reconocimiento el campo artístico. La lucha de las mujeres por tener la visibilidad y el reconocimiento que merecen es una constante desde hace siglos. La última edición de la feria ARCO, una de las referentes del arte contemporáneo reconocidas a nivel mundial, estuvo marcada por una fuerte presencia femenina en su gestión en la que sus exposiciones estaban comisariadas por mujeres. Era la primera vez que un proyecto de tal calibre estaba gestionado únicamente por

mujeres. Sin embargo, las obras de mujeres solo constituían un 25% de la totalidad de las obras. Es indudable la importancia de dar a la mujer artista el lugar que le corresponde para poder hablar en términos de igualdad y componer los trazos de una historia donde la voz femenina ha sido silenciada y escasa de referentes.

# 9. FANZINE

Para dar un desarrollo artístico y práctico al trabajo final de grado, se ha optado por la realización de un fanzine. Se trata de una publicación informal y con una temática concreta, en este caso, el arte contemporáneo y sus problemáticas con el público, donde se ilustran las diversas disciplinas actuales, se desarrollan conceptos y explican algunos de los puntos críticos del distanciamiento entre el espectador y el arte.

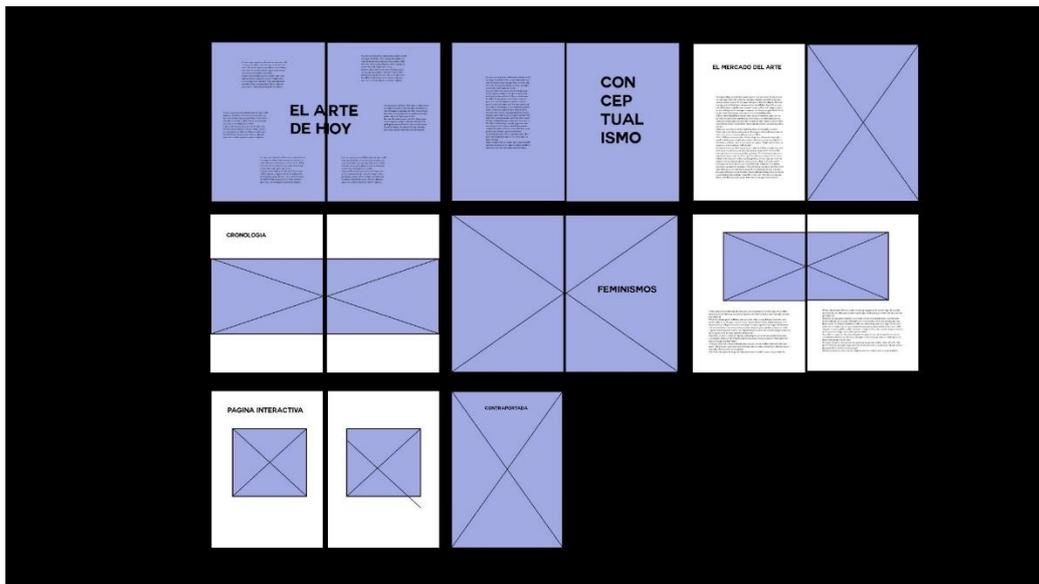
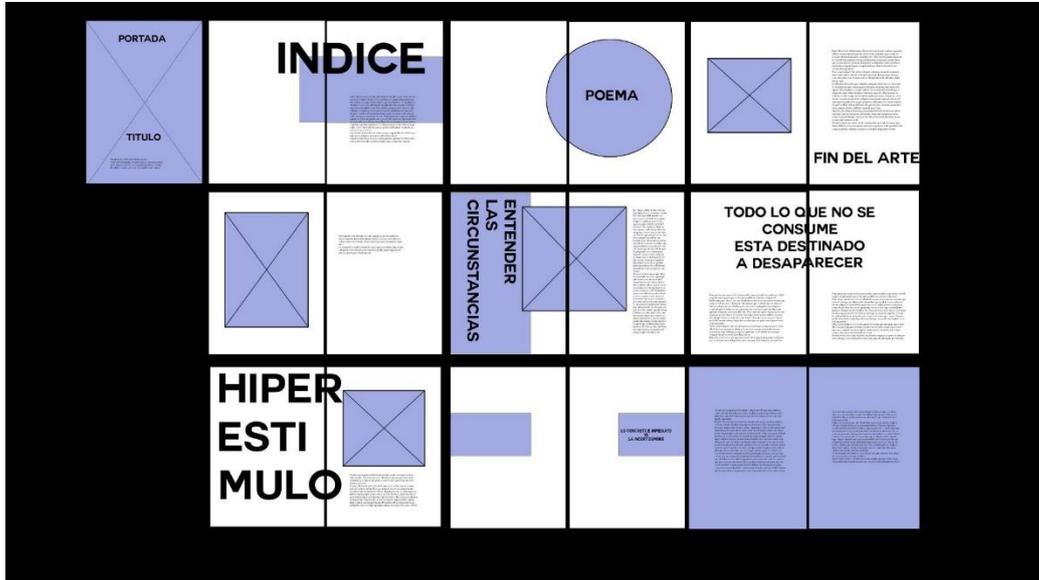
Estas publicaciones nacieron entre aficionados de colecciones como era de poesía, prensa, cómic, etcétera. Su desarrollo es posible debido a que es de bajo costo como los folletos, octavillas revolucionarias y contraculturales. Tuvo su gran auge en los años 1960 con la difusión de los aficionados del cómic. El fanzine supone una revolución cultural debido a que permite la difusión low cost de formas culturales más marginadas por las instituciones marginadas. Los fanzines son publicaciones no profesionales producidas por seguidores de un fenómeno cultural particular (como puede ser un género literario, musical o historietístico) para el placer de otros que tienen los mismos intereses.



Ilustración 8. Extractos del Fanzine por Sandra M.M.

Se ha escogido esta publicación como medio para difundir la información del trabajo puesto que se trata de una publicación de forma libre y directa, sin ataduras estilísticas ni editoriales. El planteamiento de este trabajo normalmente se desarrolla en una institución y con un carácter más serio, sin embargo, aquí se hace posible a través de un estilo más cercano a lo cotidiano, con un lenguaje más factible e informal y una edición libre que conectará más con el público lector. Es decir, tratar un tema serio a través de un lenguaje coloquial.

## 9.1 BOCETOS Y MOODBOARD





# 10.CONCLUSIONES

La investigación de este trabajo tenía como fin dar respuesta a una cuestión permante. Siempre he pensado que existía una problemática invisible pero gigantesca en lo que rodea al arte contemporáneo y su relación con el público. Como estudiante de bellas artes, la cuestión aún era mayor, puesto que como público, tampoco he sabido conectar en muchas ocasiones con exposiciones o muestras de producciones contemporáneas.

Antes de realizar este trabajo, la primera respuesta que podía obtener o sospechar sobre esta problemática, era la carencia de cultura en lo que respecta a las disciplinas actuales, puesto que las disciplinas y creaciones están en constante progresión y adoptan formatos volubles que a veces nos son indescifrables. Con la elaboración de este trabajo fin de grado, mi pretensión ha sido, más que la de dar respuesta a esta problemática cosa que me parece muy presuntuosa, la de elaborar fórmulas que cuestionen de dónde procede el problema a nivel general y social. Elaborar preguntas y direcciones desde las cuales se pueda llegar a entender cuál es el contexto y cómo puede redirigirse. Además de ello, quería profundizar e indagar en un ámbito que para mi es desconocido.

A pesar de estudiar artes y pasarme la mayor parte de mi vida estudiando, todavía hoy carezco de fundamentos básicos que entrañan el arte de nuestros días. Esta es otra de la problemática que también podríamos mencionar. Puesto que en las instituciones de enseñanza, la historia del arte pone su foco de atención siempre en pasados remotos y expone superficialmente la historia o el contexto en el que se dan hoy las disciplinas artísticas. Se trata de un problema ya que, si queremos dedicarnos al mundo de las artes, debemos conocer de antemano qué movimientos existen hoy y ante qué problemáticas nos enfrentaríamos como artistas, gestores culturales, historiadores, galeristas, etcétera. Volviendo a retomar el tema, la creación de este trabajo me ha ayudado infinitamente a ver el tema desde múltiples perspectivas y algo más formada. Además de contribuir al aprendizaje de las diferentes disciplinas yacentes, el funcionamiento del mercado del arte, conocer el por qué de los prejuicios y ver cómo funcionamos como sociedad frente a una misma obra artística.

El arte contemporáneo es, sin duda, un arte social, un arte que genera potentes discursos sociales, hechos por y para el pueblo. Resulta irónico que, precisamente sea un problema los lenguajes que utiliza para crear un diálogo con el público. Esto se genera por diversas circunstancias tales como el sistema educativo actual y sus carencias, el sobre-estímulo de imágenes que nos crean los medios tecnológicos y que tienen como consecuencia una falta de tolerancia a la incertidumbre que nos llevan a querer que todo nos sea inmediato.

La cuestión que se refiere al sistema educativo es profundamente negativa. Como bien se explica en el desarrollo de este trabajo, la necesidad de una educación que fomente los valores individuales es indiscutible. Como sociedad, debemos fomentar el pensamiento crítico y el análisis de cuestiones que requieren más tiempo e investigación. La sensibilidad frente al carácter subjetivo del arte y de todo aquello que nos rodea, no puede enseñarse, pero sí se pueden facilitar las herramientas para elaborar planteamientos propios. La enseñanza artística no es sólo práctica, aporta una mayor sensibilidad frente al mundo, además de dar cabida a la posibilidad de crear diálogos por diferentes vías.

La pérdida de autonomía y la reducción del pensamiento frente a lenguajes más abstractos, parten del problema de que los medios tecnológicos nos invaden continuamente con símbolos ya asimilados. Los lenguajes simbólicos no normalizados en los medios de comunicación, generan cierto grado de ansiedad a un público que acostumbra a moverse en su zona de confort. Si el lenguaje es tan abstracto que requiere un mayor tiempo y atención, al ser desconocido, se le rechaza. Es decir, se rechaza aquello que nos genera incertidumbre y se le tacha de una carencia de validez.

Respecto al prejuicio existente sobre que el arte actual es un arte elitista y alejado de la realidad de la gente, entendemos que es una gran brecha que se debe sanar para mejorar la relación entre el público y las muestras de arte. El mercado y el negocio millonario es tan solo una cara de las muchas que existen en la producción artística de hoy. El arte se ha capitalizado como todo, puesto que es el único sistema político permanente y válido en la sociedad occidental. Las aparentes excentricidades del arte contemporáneo podrían sanarse mediante una correcta y sana difusión del arte a través de los medios.

Sanar las brechas y distanciamientos que hay entre el público y el arte contemporáneo es posible acercando los discursos a los espectadores, facilitando que todo tipo de personas, inherentes a su cultura o posición social, pueda conectar con el arte de hoy, ya sea a través de la difusión de las muestras a lugares donde todavía apenas ha llegado, como si es necesario, una pequeña introducción que posibilite al espectador saber qué será lo que encuentre en la exposición. Fomentar una correcta educación también es parte de todos, el individuo requiere de pensamiento crítico para construir una sociedad competente. Debemos pensar que el arte de hoy es el futuro patrimonio que dejaremos a las siguientes generaciones. Hay que darle, por tanto, el lugar que le corresponde.

# 11. CONTENIDO

Ilustración 1. Proyección de Krzysztof Wodiczko en el Arco del Triunfo de Moncloa, en Madrid, en 1991. TRABAJO FIN DE GRADO .....	18
Ilustración 2. Reencuentro de Picasso y Lee Miller en 1944 tras la liberación de París. Lee Miller Archives, England 2015.....	22
Ilustración 3. La Naranja Mecánica (1971) Stanley Kubrick.....	24
Ilustración 4. Performance de una antropometría de Yves Klein .....	32
Ilustración 5. Yves Klein. ANT 74, 1960.....	32
Ilustración 6. Ilustración extraída de Fanzine. Simplificación del mercado del arte. Por Sandra M.M. ....	38
Ilustración 7. Anna Maria Maiolino, Lo que sobra. 1974, Serie foto poema 1973–2017. Tres fotografías en blanco y negro. 65 × 156 cm. Colección de Anna Maria Maiolino. ....	41
Ilustración 8. Extractos del Fanzine por Sandra M.M. ....	44

# **12. BIBLIOGRAFÍA WEBGRAFÍA**

**Acaso, María. 2013.** *Reduolution: hacer la revolución en la educación.* Barcelona : Editorial Paidós, 2013.

**Arte Contemporáneo, Arte España.** Arte contemporáneo. Arte España. [En línea] <https://www.arteespana.com/artecontemporaneo.htm>.

**Arte y dinero, Álvaro Delgado-Gal. 2006.** RDL. [En línea] 2006.

**Berger, John. 2016 .** *Modos de ver.* Barcelona : Gustavo Gili, 2016 . 9788425228926.

**Bourriaud, Nicolás. 2008.** *Estética relacional.* Buenos Aires : Adriana Hidalgo editora, 2008.

**Bourriaud, Nicolas. 2007.** *Post producción.* Buenos Aires : Adriana Hidalgo editora , 2007.

**Cambiamos la educación. 2021.** Cambiamos el mundo cambiamos la educación. [En línea] 2021. <https://cambiamoslaeducacion.wordpress.com/2015/01/04/fomentamos-aprendizajes-significativos/?blogsub=confirming#subscribe-blog>.

**Cameron, Julia. 2018.** *El camino del artista.* s.l. : Aguilar, 2018.

**Covacich, Mauro. 2013.** *L'arte contemporanea spiegata a tuo marito.* s.l. : Editori Laterza, 2013.

**Delgado, Itxaro. 2005.** *Arte contemporáneo y sociedad. Sobre la Incidencia de los departamentos de educación de museos.* Vitoria-Gasteiz : Ondare, 2005.

**El mercado del arte contemporáneo se mantiene en pleno auge. 2019.** France24. [En línea] 2019. <https://www.france24.com/es/20191007-el-mercado-del-arte-contempor%C3%A1neo-se-mantiene-en-pleno-auge>.

**El siglo XX en 20 movimientos artísticos.** El siglo XX en 20 movimientos artísticos. *Academia Play*. [En línea] <https://academiaplay.es/siglo-xx-2-movimientos-artisticos/>.

**Evolución mercado de arte. 2020.** La impresionante evolución del Mercado del Arte Contemporáneo. *Lavagne*. [En línea] 2020. <https://lavagne.es/la-impresionante-evolucion-del-mercado-del-arte-contemporaneo-anos-2000-2020/>.

**Feminismos, MACBA. 2020.** MACBA Museu d'Art Contemporani de Barcelona. *Feminismos Obras con perspectiva feminista de mujeres artistas de la Colección MACBA*. [En línea] 2020. <https://www.macba.cat/es/arte-artistas/recorridos/feminismos>.

**Fiz, Simón Marchad. 1986.** *Del Arte objetual al Arte de Concepto*. Madrid : Akal, 1986.

**Foster, Hal. 2007.** *Arte desde 1900. Modernidad, antimodernidad, posmodernidad*. Madrid : Akal, 2007.

**Giunta, Andrea. 2014.** *¿Cuándo empieza el arte contemporáneo?* Buenos Aires : Fundación arteBA, 2014.

**GOMPERTZ, WILL. 2013.** *¿Qué estás mirando?: 150 años de arte moderno en un abrir y cerrar de ojos*. Madrid : Taurus, 2013.

**Ibañez, Ricardo Marin. 1998.** *Creatividad y reforma educativa*. Santiago de Compostela : : Universidade, Servicio de Publicacions e Intercambio Científico, 1998.

**Kant, Emmanuel. 2000.** *Filosofía de la Historia*. Madrid : Fondo de Cultura Económica, 2000.

*La importancia de la creatividad en el aula.* **Armas., Alberto Guerrero. 2009.** 5, s.l. : Federación de Enseñanza de CC.OO. de Andalucía, 2009.

**Miller Archives, Lee Miller.** Lee Miller Archives. *Lee Miller Archives*. [En línea] <https://www.leemiller.co.uk/component/Main/17ToA3p1yfaBss9G2lnA3w..a>.

**Mujeres en el arte ahora es el momento. 2018.** El país. [En línea] 2018.  
[https://elpais.com/elpais/2018/05/10/opinion/1525966213\\_054865.html](https://elpais.com/elpais/2018/05/10/opinion/1525966213_054865.html).

**Rancière, Jacques. 2010.** *El espectador emancipado*. Buenos Aires : Bordes Manantial, 2010.

**Revista Psicología, creatividad. 2020.** Creatividad en la educación: educación para transformar. [En línea] 2020.  
<https://www.psicologiacentifica.com/creatividad-en-educacion/>.

**Yanes Córdoba, Víctor , Moreno Montoro, María Isabel y Tirado de la chica, Ana. 2015.** *RE-ESTETIZANDO*. Portugal : InSEA Publications, 2015.