

TRABAJO FIN DE GRADO

GRADO EN BELLAS ARTES - UNIVERSIDAD DE SEVILLA

CURSO 2013-14

.....

PABLO MUÑOZ DE ARENILLAS

TRABAJO FIN DE GRADO
GRADO EN BELLAS ARTES - UNIVERSIDAD DE SEVILLA
CURSO 2013-14

"PROCESO DE BUSQUEDA"

Pablo Muñoz de Arenillas

Profesor/a tutor/a: Amalia Ortega Rodas

Firma del tutor (Vº. Bº.):

INDICE

DOSSIER ARTISTICO

DESARROLLO TEORICO

“PROCESO DE BUSQUEDA”

1. Entender el arte de hoy.
 - 1.1. El arte conceptual.
 - 1.2. La caja de herramientas.
 - 1.2.1 Herramientas metodológicas.
 - 1.2.2 Viaje entre disciplinas.
 - 1.2.3 La imagen como sistema.
 - 1.2.4 Formular nuevos significados.

2. El uso de los objetos.
 - 2.1 Ideas, búsqueda, objetos, materiales y formas para formular nuevos significados.
 - 2.2 Trabajar a partir del trabajo acumulado.
 - 2.3 Utilizar la sociedad como un repertorio de las formas.

3. Post-Producción.
 - 3.1 Uso de las formas.
 - 3.2 Desvío artístico.

4. Lluvia de formas, imágenes y discursos.
 - 4.1. Objet trouvé.
 - 4.2. Deconstrucción del arte.
 - 4.3. Lo público y lo privado.

5. Bibliografía y webgrafía.

PROPUESTA DE INTEGRACIÓN PROFESIONAL

Dossier

Pablo Muñoz de Arenillas



Singularidad.

Serie de 4

Año 2014.

60 x 50 cm.

Fotografía digital.

Asignatura: Fotografía.



Singularidad.
Serie de 4
Año 2014.
60 x 50 cm.
Fotografía digital.



Singularidad.
Serie de 4
Año 2014.
60 x 50 cm.
Fotografía digital.



Singularidad.
Serie de 4
Año 2014.
60 x 50 cm.
Fotografía digital.



Crédito sostenido

Serie de 5.

Año 2013.

Fotografía digital.

50x70 cm.

Asignatura: Fotografía.



Crédito sostenido
Serie de 5.
Año 2013.
Fotografía digital.
50x70 cm.



Crédito sostenido
Serie de 5.
Año 2013.
Fotografía digital.
50x70 cm.



Crédito sostenido
Serie de 5.
Año 2013.
Fotografía digital.
50x70 cm.



Crédito sostenido
Serie de 5.
Año 2013.
Fotografía digital.
50x70 cm.



Crédito sostenido
Serie de 3.
Año 2013.
Fotografía digital.
14 x 21 cm.
Asignatura: Discursos
de la escultura.



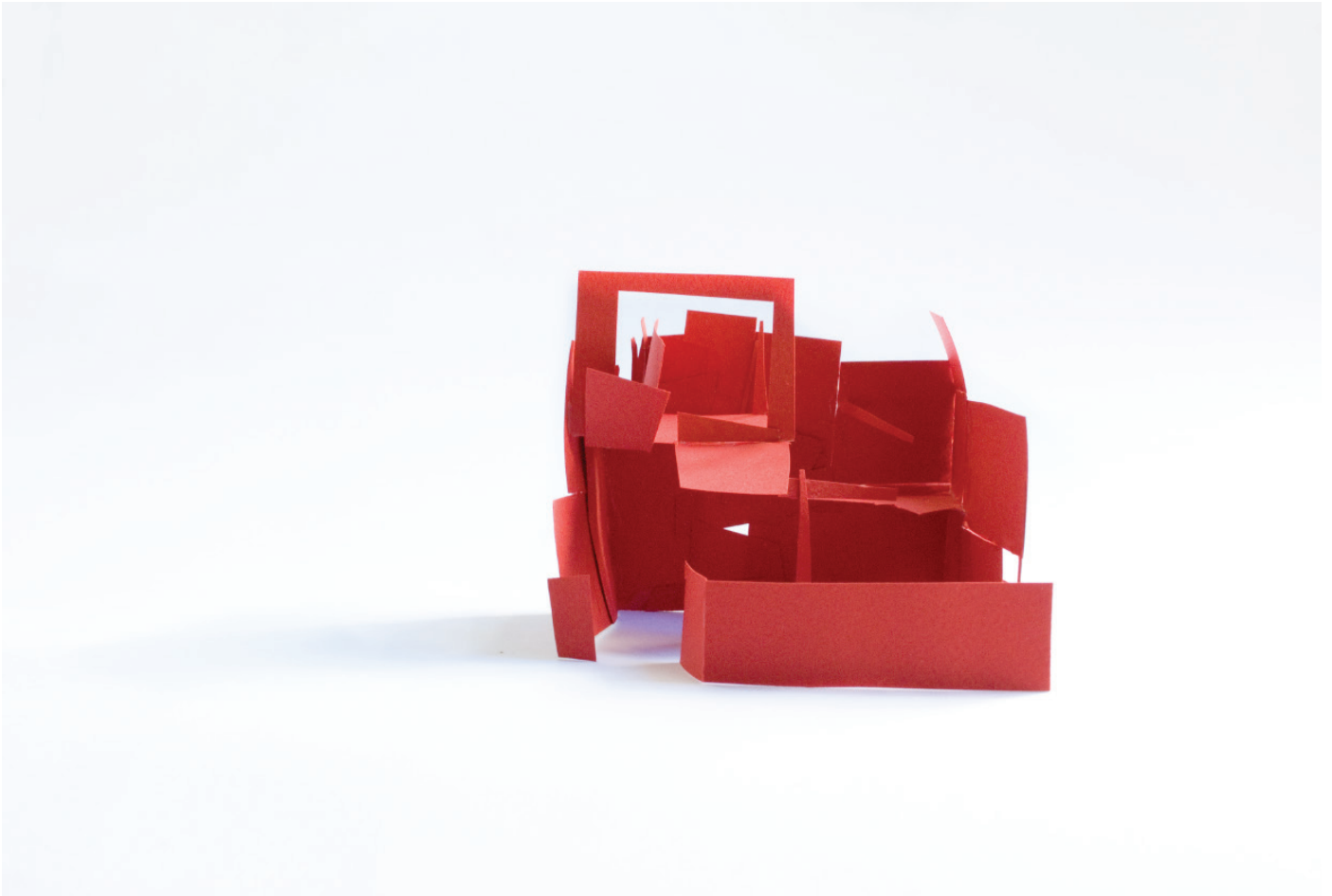
Crédito sostenido
Serie de 3.
Año 2013.
Fotografía digital.
14 x 21 cm.



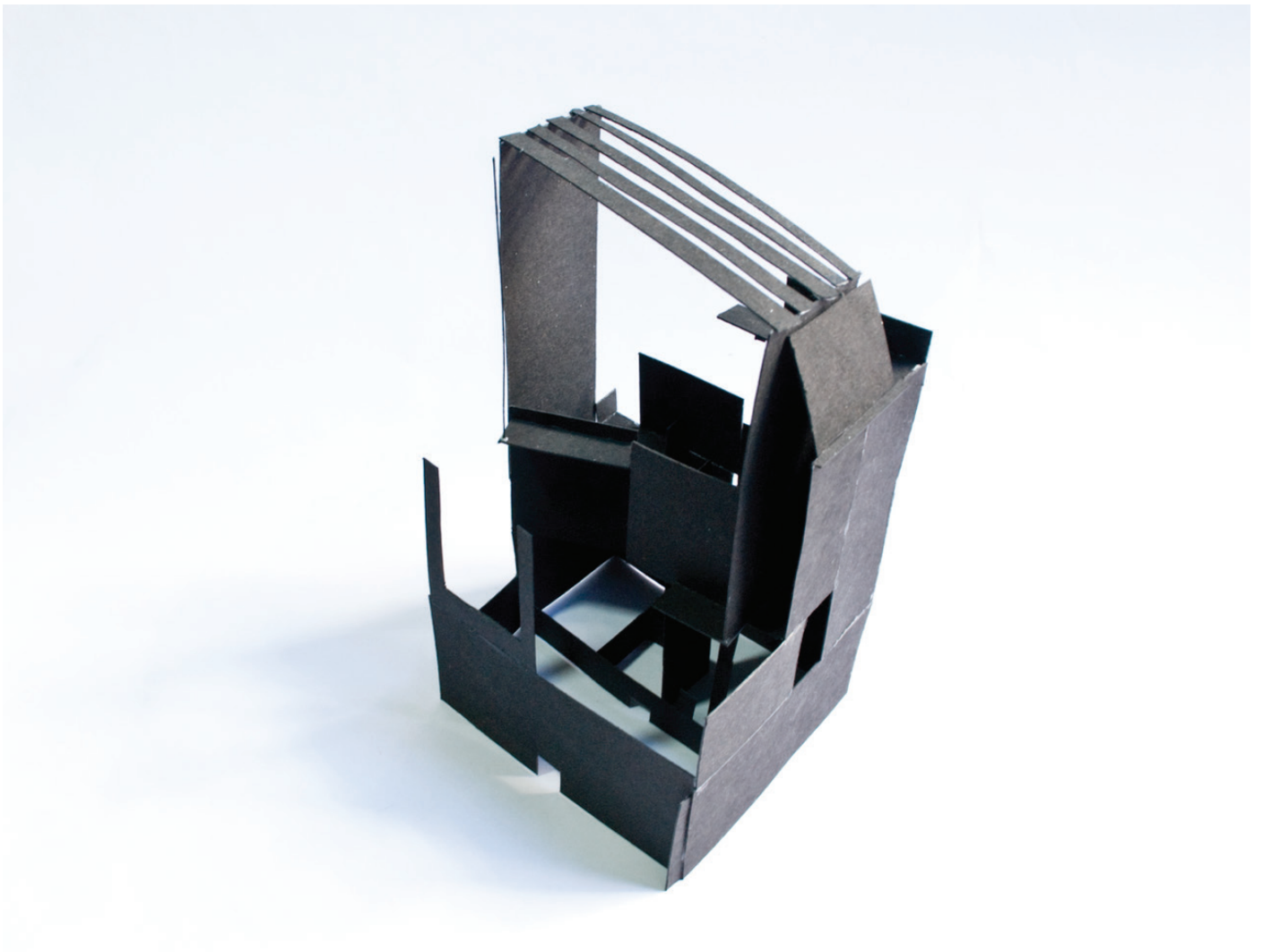
Crédito sostenido
Serie de 3.
Año 2013.
Fotografía digital.
14 x 21 cm.



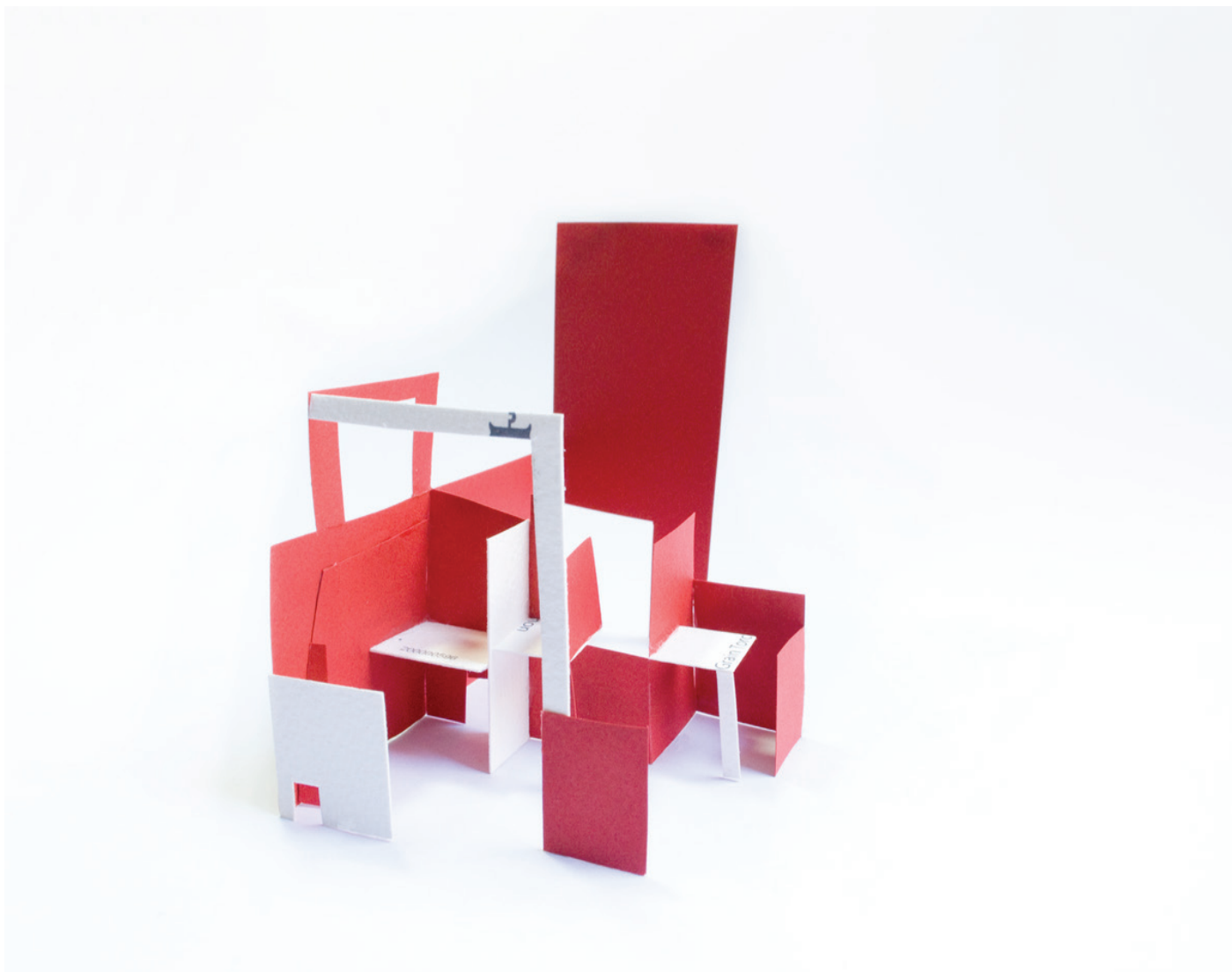
*Las Expediciones.
"Marca España"
Año 2013.
Papel, 350 g.
17 x 8 x 8 cm.
Asignatura: Fotografía.*



Proyecto. "Hipoteca"
Adosado 01.
Año 2013.
Papel, 350 g.
17 x 10 x 8 cm.
Asignatura: Discursos de
la escultura.



Proyecto. "Hipoteca"
Boque 01.
Año 2013.
Papel, 350 g.
9 x 10 x 18 cm.



*Proyecto. "Hipoteca"
Nave industrial 01.
Año 2013.
Papel, 350 g.
9 x 12 x 9 cm.*



*Proyecto. "Hipoteca"
Solar 01.
Año 2013.
Papel, 350 g.
12 x 11 x 0'5 cm.*



*Proyecto. "Hipoteca"
Oficinas 01.
Año 2013.
Papel, 350 g.
13 x 13 x 8 cm.*



Plan Boloña

Serie de 5.

Año 2013.

Arcilla, Fotografía digital.

29 x 42 cm.

Asignatura: Discurso de la
escultura



Plan Bologia
Serie de 5.
Año 2013.
Arcilla, Fotografía
digital.
29 x 42 cm.



Plan Bolonia
Serie de 5.
Año 2013.
Arcilla, Fotografía
digital.
29 x 42 cm.



Plan Bolonia
Serie de 5.
Año 2013.
Arcilla, Fotografía
digital.
29 x 42 cm.



Plan Bolonia
Serie de 5.
Año 2013.
Arcilla, Fotografía
digital.
29 x 42 cm.



Registro.
Año 2013.
Acrilico, rotrin, Rotulador.
Papel 250g.
100 x 70 cm.
Asignatura: Pintura.



Registro.
Año 2013.
Acrilico, rotrin,
Rotulador.
Papel 250g.
100 x 70 cm.



Registro.
Año 2013.
Acrilico, rotrin,
Rotulador.
Papel 250g.
100 x 70 cm.

INTRODUCCIÓN.

Partiendo de una condición ligada íntimamente a una producción artística propia, la división capitular funciona entonces más como “señales de un recorrido” que como separación de etapas o de contenidos. Dicho trayecto estará guiado, por los siguientes capítulos y su despliegue en subcapítulos, cuyos contenidos se introducen unos a otros en un fundido constante.

Partimos desde capítulo uno titulado **Entender el arte hoy**, donde engranamos con los aspectos ontológicos actuales que abordan la práctica artística.

Este capítulo tiene un ítems titulado **El arte conceptual**, en el trataremos de hacer un recorrido por la corriente donde se mueve la producción artística que se expondrá.

En el siguiente subcapítulo titulado **La caja de herramientas**, denominamos así el lugar de donde se almacenan, parten o surgen las ideas. En este subcapítulo abordaremos los siguientes ítems.

Primero. **Herramientas metodológicas**, aquí a través de diferentes campos se embarca un sinfín de líneas que corresponde a una determinada dirección guiada por el artista.

Segundo. **Viaje entre disciplinas**, nos referimos a mover o resolver la obra, entre conceptos que provengan de diferentes lugares, medios o ideas.

Tercero. **La imagen como sistema**, aquí donde abordamos la imagen como el todo, ese todo lo que forma la obra, la esencia.

Cuarto. **Formular nuevos significados**, donde nos adentramos en contextualización o descontextualización de objetos o conceptos. Es arte o no lo es.

En el segundo capítulo **El uso de los objetos**, trataremos de que estas prácticas artísticas, tienen en común el hecho de recurrir a formas ya producidas. Ya no se trata de crear a partir de un material virgen. Además afrontaremos tres ítems denominados.

Primero. **Ideas, búsqueda, objetos materiales y formas para formular nuevos significados**, partimos de que todos estos conceptos corresponden al detonante, es lo primero que se propone antes de comenzar a trabajar.

Segundo. **Trabajar a partir del trabajo acumulado**, expondremos que trabajar obras ya trabajadas acumuladas y organizadas como trabajo de archivos, es un método usado por el artista.

Tercero. **Utilizar la sociedad como un repertorio de las formas**, aquí planteamos la voluntad de inscribir la obra, la forma ya producida en el interior de una red de signos y de significaciones.

En el tercer capítulo **Post-Producción**, mostraremos que el prefijo “post” no indica en este caso ninguna negación ni superación, sino que designa una zona de actividades. En este capítulo encontramos dos ítems.

Primero. **Uso de las formas**, en este apartado mostramos como el artista se mueve en lo dentro de una red de formas contiguas que se encastran hasta el infinito.

Segundo. **Desvío artístico**, aquí expondremos como la reutilización de elementos artísticos preexistentes se pueden replantear como una nueva unidad. En el cuarto capítulo.

Lluvia de formas, imágenes y discursos, planteamos la idea de considerar una lluvia de ideas, formas, imágenes, discursos que partir de los cuales sale la acción de crear. Este capítulo se completa con tres ítems.

Primero. **objet trouvé**, aquí abordaremos el concepto del objeto encontrado, objeto con cualidades únicas.

Segundo. **Deconstrucción del arte**, esta concepción implica señalar al gesto deconstructivo como tendencia general dentro de la creación.

Tercero. **Lo público y lo privado**, aquí hablaremos del artista analista, aquellas personas que comienzan a analizar situaciones sociales a través de su práctica artística.

1. Entender el arte hoy.

Para entender el arte en la actualidad debemos asumir que existe en un estado de cambio constante, como respuesta a fuerzas externas, cambios tecnológicos, sociales, económicos, políticos etc. A medida que avanzamos más en el siglo XXI, en el mundo se está creando más arte que nunca, es más diverso y trasciende las antiguas limitaciones de tiempo y espacio, haciéndose presente en internet, llegando a más lugares y con un público mucho más amplio.

1.1. El arte conceptual.

Dentro del sin fin de corrientes que nos podemos encontrar en la actualidad el arte conceptual es una de las tendencias en continua evolución, aquí donde la idea o concepto prima sobre la realización material de la obra y el mismo proceso, notas, bocetos, maquetas, diálogos. Al tener a menudo más importancia que el objeto terminado puede ser expuesto para mostrar el origen y desarrollo de la idea inicial, la verdadera obra de arte es la idea.

El arte conceptual es un arte crítico y corrosivo, pone énfasis en lo mental, en la ideación de las obras, relegando en importancia su realización material o sensible. Junto a este reduccionismo de lo manual, existe en las obras de arte conceptual una hipervaloración del trabajo de arte, como una actividad reflexiva, tanto mental como experiencial.

Los artistas conceptuales abogan por un decidido rechazo de los aspectos mercantiles del consumo de arte y, al mismo tiempo, muchos de ellos intentaban imbricar su actividad artística en un contexto más amplio de preocupaciones sociales, ecológicas e intelectuales, por oposición a la producción de objetos diseñados según criterios utilitaristas y funcionales al establishment cultural.

El arte Conceptual rompe con la historiografía del arte como historia de los estilos y con la historia del arte como historia de la percepción visual. Como comenta Bourriaud (2009) en su libro *Radicante*, Duchamp ya afirmaba que el concepto era más importante que el objeto artístico.

Fijándonos en la obra de Duchamp, podríamos destacar el primer ready-made a la obra rueda de bicicleta sobre un taburete, o porta-botellas. Más tarde tuvo una variedad de obras, todas enmarcadas dentro de este concepto. Considerando el que el primer ready-made auténtico fue una pala quitanieves que colgó del techo mediante un hilo y tituló "In Advance of the Broken Arm".

En esta corriente el predominio cae en los elementos conceptuales sobre los formales, la mayor parte del público tiende a darse contra una pared al encontrarse con este tipo de arte ya que están acostumbrados a un arte consolidado y sencillo en el más amplio sentido de la palabra, no tienden a forzarse más allá de la simple composición y atractivísimo de la obra, de si le gusta o no le gusta.



Duchamp, primer ready-made bicicleta sobre un taburete.
Fotografía obtenida de la biblioteca Universidad de Sevilla.

Y aquí llega el conflicto de alguna forma, pero tratable, el arte conceptual es una de las formas de expresión que intenta evitar el estímulo óptico a favor de los procesos intelectuales que el público es invitado a compartir con el artista. Para ello, esta disciplina artística se fija en los ambientes cromáticos, en los luminosos y en las variaciones sobre la naturaleza. Los artistas del arte conceptual se valen de métodos inusuales y diversos para presentar la idea de su obra. Eligen fotografía, video, documentos escritos, grabaciones, presentaciones de actos en público... Y muchos otros materiales efímeros que sirven para documentar sus ideas o explicar eventos que ocurren fuera de los museos.

Uno de los artistas más destacado en el comienzo de esta etapa, es Joseph Kosuth. En 1965 aproximadamente abandona su pintura, llegando a expresar que "el arte es, de hecho, la definición del arte"(Bachelard, 2004, p.60)



“One and three chairs” (1965) de Joseph Kosuth” Fotografía obtenida de la biblioteca Universidad de Sevilla

Una de sus piezas más conocidas aparece con un mismo objeto, completamente cotidiano, presentado de tres maneras distintas: La silla real, la fotografía de la silla, su definición en el diccionario. Kosuth propone así al espectador tres tipos de lectura, derivados de tres maneras diferentes de presentar algo artísticamente. El objeto real aparece, pues, en sus tres dimensiones; la foto es su reproducción icónica; la definición en el diccionario es su condición lingüística. Con ello lo que logra Kosuth es provocar en el espectador una actitud analítica y comparativa acerca de los diferentes estadios de percepción de un mismo objeto. (Combalía Dexeus, 2005)

El nueve de noviembre de 1989 cae el muro de Berlín. Seis meses antes, el dieciocho de mayo exactamente, se inauguraba la exposición Los Magos de la Tierra, subtitulada “primera exposición mundial de arte contemporáneo” por el hecho de que reunía a artistas de todos los continentes.

El arte del siglo veinte se desarrolla siguiendo un esquema análogo; la Revolución Industrial hace sentir sus efectos pero con retraso. Cuando Marcel Duchamp expone en 1914 un porta-botellas y utiliza como “instrumento de producción” un objeto fabricado en serie, traslada a la esfera del arte el proceso capitalista de producción (trabajar a partir del trabajo acumulado) basando el papel del artista en el mundo de los intercambios: se emparenta de pronto con el comerciante cuyo trabajo consiste en desplazar un producto de un sitio a otro.

Para fraseando a Nietzche, No hay hechos, sólo hay interpretaciones.

“Por eso, el moderno es partidario del acontecimiento contra el orden monumental, de lo efímero contra los agentes de una eternidad de mármol”. (Bourriaud, 2009, p.40)

El arte de hoy sigue ocupado en idear formas que nos cuenten acerca de la experiencia del mundo y en este ejercicio de ideación seguimos recuperando el objeto y el residuo con fines propiamente estéticos. A lo largo del siglo XX, el objeto ha sido utilizado por los artistas de formas muy variadas. Desde la apropiación del objeto desde una perspectiva duchampiana hasta el empleo del objeto-desecho, para voltearlo y devolverlo como nuevo léxico expresivo, como hicieron los artistas del Arte Povera, o las acumulaciones de objetos a modo de instalaciones de Rhoades, hasta los utensilios y mobiliario de cocina de Rirkrit Tiravanija. De manera que no se trata de crear un nuevo objeto sino escoger uno entre los que existen y dotarlo de un nuevo significado o alterar el que se le presupone. Este mecanismo de apropiación, tan característico por otra parte de la posmodernidad, parece no tener fin. La apropiación es en efecto el primer estadio de la postproducción.

“La Historia no es sino una “línea única que progresa en la página del tiempo, con amplios blancos ahistóricos de la naturaleza y del mundo no desarrollado en torno a ella” (Bourriaud, 2009, p.40)

1.2. La caja de herramientas.

Es una gran caja donde se van colocando las herramientas y útiles ordenados en el tiempo, donde todo sirve, cada una de estas herramientas se utiliza con un uso diferente, pero al mismo tiempo toman relación unas con otras para realizar trabajos de un mismo tema, un paralelismo con el que explicar el proceso del trabajo que se llevara a cabo, para que su funcionamiento, rendimiento y solución en común sea efectivo.

Herramientas las cuales son detonantes de ideas, fallos, aciertos, normalizaciones, arreglos, conocimiento, búsqueda, casualidades, debates, síntomas, relaciones, observaciones, acertijos, obras, imágenes, textos, risas, etc.. Todos las herramientas valen, acontecimientos ordenados en el tiempo tomados de cualquier parte, pueden ser circunstancias que ocurren en un objeto o en la interpretación de un hecho.

1.2.1. Herramientas metodológica.

Atreves de diferentes campos se embarca un sinfín de líneas, todas unidas entre sí. Se necesitara reorganizar y analizar el material de que se dispone para poder determinar su alcance, luego decidimos el enfoque que se va a dar al tema y la forma en la que se va a estructurar, se tratara, sin duda de una organización que se acomode al flujo y al movimiento de la obra que a medida va tomando forma.

La metodología empleada ha generado acumulaciones, referente al “objet trouvé” y “ready made”, en el cual todo vale, correspondiendo a una dirección guiada por el creador, creando conceptos y lecturas con un carácter crítico social del momento y apoyado en la historia, con objetividad de defenderlo y respaldarlo de un modo seguro, introduciendo en algunos casos la ironía y fábula que pueden ocasionarse en amplios aspectos como personales y vivenciales.

1.2.2. Viaje entre disciplinas.

Viajar entre disciplinas, mover la obra entre conceptos que provengan de diferentes lugares, medios o ideas, paralelismo con la obra de otro artista, o comentarlo desde posturas vinculadas con la sociología, o la literatura o los mass-media, etc.... Pero en su conjunto que todo tenga un mismo orden y dirección en el discurso desde la interdisciplinariedad.

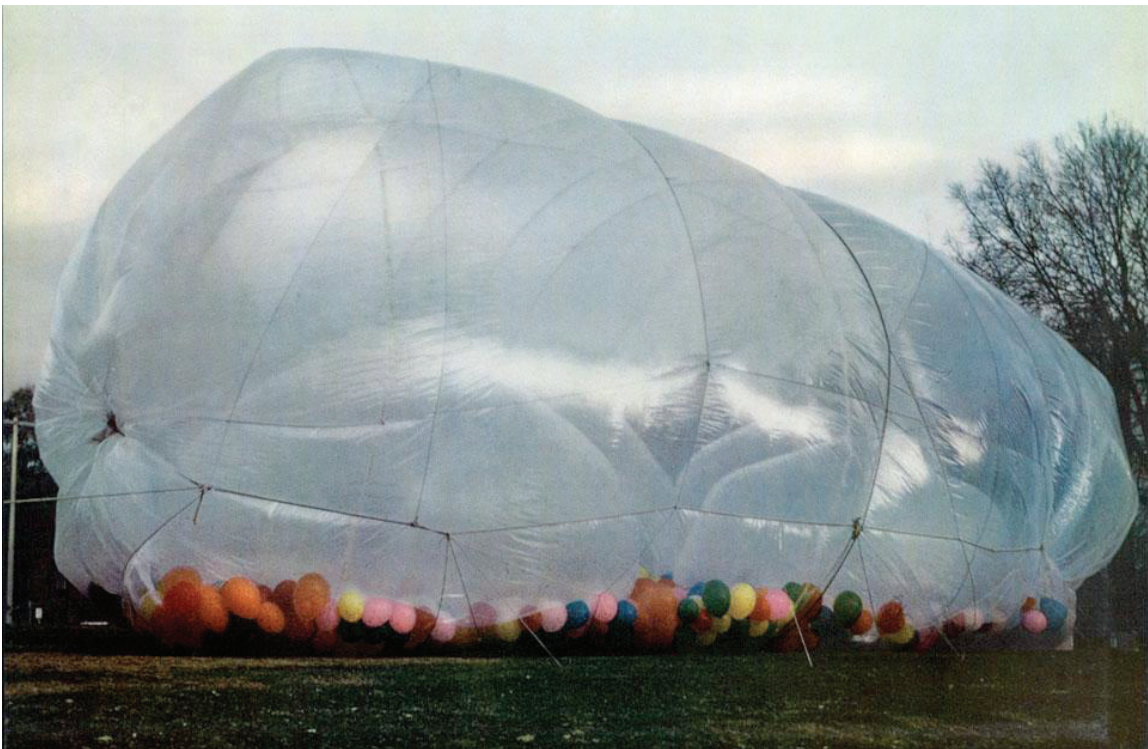
Un ejemplo comparativo es el tema que trata Nicolás Borriaud, con la música de los Dj, Su trabajo consiste a la vez en proponer un recorrido personal por el universo musical (su playlist) y enlazar dichos elementos en un determinado orden, cuidando sus enlaces al igual que la construcción de un ambiente (actúa en caliente sobre la multitud de bailarines y puede reaccionar ante sus movimientos). Además, puede intervenir físicamente en el objeto que utiliza.

O por medio de toda una serie de acciones (filtros, regulación de los parámetros de la consola de mezcla, ajustes sonoros, etc.) su utilización de la música se emparenta con una exposición de objetos que Marcel Duchamp hubiese llamado “ready-mades asistidos”.

Artistas como Alex Bag graba pasajes de un programa de televisión, Duglas Gordon proponía una selección de films censurados en el momento de su aparición, mientras que Rirkrit Tiravanija construía alrededor de esa programación un marco de sociedad. Haciendo todos ellos un conjunto, y que las obras se apoyasen unas con las otras.



Rirkrit Tiravanija (Buenos Aires, Argentina, 1961) Happenings. Centre Pompidou . Museo Nacional de Arte Moderno. <http://www.centrepompidou.fr/es>.



Christo, 1990 Cubic feet, Empaquetage. fondo fotografico de la Tate Modern. <http://www.tate.org.uk>.

Siguiendo las ideas de (Bourriaud, 2009) En el sistema de la producción, el locutor construye sus propias frases, los actos de la vida cotidiana, reapropiándose así de la última palabra de la cadena productiva mediante microbricolajes clandestinos. La producción se torna pues “el léxico de una práctica”, es decir, la materia mediadora a partir de la cual se articulan nuevos enunciados en lugar de representar un resultado cualquiera. Lo que realmente importa es lo que hacemos con los elementos puestos a nuestra disposición. Somos entonces locatarios de la cultura; la sociedad es un texto cuya regla lexical es la producción, una ley que corroen desde adentro los usuarios supuestamente pasivos a través de las prácticas de post producción. Cada obra, sugiere Michel de Certeau, es habitable a la manera de un departamento alquilado. Al escuchar música, al leer un libro, producimos nuevas materias aprovechando cada vez más medios técnicos para organizar esa producción: grabadores, computadoras, MP3, herramientas de selección, de recomposición, de recorte. Los artistas post- productores son los obreros cualificados de esa reapropiación cultural.

1.2.3. La imagen como sistema.

la imagen es todo lo que forma la obra, cuando es un acto determinado es el registro del momento, la memoria del lugar del hecho, donde surgen preguntas y se desarrollan diálogos. La esencia nos dice el diccionario que es “lo que hace que una cosa sea lo que es”; el esencialismo remite pues a lo que es estable e inmutable en un sistema o un concepto. Que el origen prevalezca de esta manera sobre el destino en la vida de las formas y de las ideas resulta ser el motivo posmoderno dominante.

Toda imagen tiene una esencia ya pueda ser fotografía, video, pintura, dibujo, escultura, instalación, performance. Todo queda registrado ya pueda ser a través del soporte donde se realice o de la retina del espectador, unas veces se pierde y otras no, por eso la esencia es tan necesaria en una imagen, es lo que cautiva al espectador el detonante para que la mirada no sea una pasada rápida si no un cautiverio de la misma.

El artista en este caso no se considera a sí mismo fotógrafo en el sentido tradicional, comenzó a usar la cámara para rehacer la idea de lo que la escultura es, prescindiendo de los objetos inmóviles en favor de un sitio alterado: el entorno construido, el paisaje remoto, o del taller y el espacio del museo en el que el artista intervino.

Este compromiso con el sitio y la arquitectura significa que la escultura ya no tenía que ser un objeto permanente de tres dimensiones, sino que podría, por ejemplo, una configuración de escombros en el suelo del estudio (Bruce Nauman), un vapor desprendido en el paisaje (Robert Barry), un hogar diseccionado reconfigurado como que desafía la gravedad a pie a través de la escultura (Gordon Matta-Clark), o un edificio envuelto en tela (Christo). Estos y muchos otros artistas hicieron un amplio uso de la fotografía, y tomando cientos de fotos como materia prima para otras piezas, como collages y fotomontajes. En la primera década del siglo XXI, artistas como Zhang Dali, Gaillard Cyprien, y Rachel Whiteread han seguido este diálogo a través de fotografías que contemplan ejemplos de la arquitectura y la escultura en los estados de deterioro y la entropía.

El pensamiento y desarrollo previo de la creación de una imagen, en este caso la serie fotográfica presentada en este trabajo "Singularidad", se estudia desde el cuidado de su gama cromática, la luz, el entorno, encuadre y montaje, todo acompañado de la pieza principal que es la pieza escenografía también considerada escultura. Es el objeto a representar, una circunferencia blanca neutra flotante en el espacio sujeta con tanzas siendo estas invisibles con el contraste de luces, considerándola una escultura en el acto pero sirviéndonos de la fotografía como soporte para perdurar y poder ser mostrada.

Singularidad desde un punto de vista físico, se define como una zona del espacio-tiempo donde no existe magnitud física gravitatoria. Ejemplos de singularidades: agujeros negros y la descripción del origen del universo. Desde el punto de vista matemático, estaremos hablando de puntos que no pertenecen al espacio-tiempo. Para definir una singularidad deberemos buscar las huellas que estos puntos excluidos dejan en el tejido del espacio-tiempo.

Empezamos a cuestionarnos el motivo de nuestra existencia como individuos únicos encontrados, por diferentes factores en el espacio tiempo, coincidiendo en un lugar determinado y surgiendo puntualmente un paralelismo entre nosotros. Buscamos esas huellas olvidadas en lugares por los que pasamos pero que nunca coincidimos antes de conocernos, para así definir ese punto en el espacio-tiempo que representa nuestro "yo". El "yo" como volumen circular casi perfecto (duplicación de existencia), flotando en espacios indeterminados (singularidad), pero no desconocido para nuestros recuerdos (huellas en el tejido).

"Das Dasein ist rund, la existencia es redonda, porque añadir que parece redonda es conservar una duplicación de existencia y apariencia, cuando lo que queremos decir es la existencia en toda su redondez" (Bachelard, 2004, p.89)



"Singularidad" (2014) Serie de 4, obra de Pablo Muñoz de Arenillas, Fotografía Digital.

1.2.4 Formular nuevos significados

Entramos en la época de la producción masiva, su antítesis e impresión de solidez depende más del aislamiento de un objeto que de la materia.

Como bien dice Bourriaud (2009) en su libro *Radicante*: un fósforo sobre una base parecerá siempre menos precario que un amontonamiento de mármol. (p.60)

Precario: "que sólo existe por una autorización revocable"... Lo que equivale a decir que las obras contemporáneas no gozan de ningún derecho absoluto en cuanto a la obtención de un estatuto. ¿Es arte, o no lo es? La pregunta, que encanta a los aduaneros de la cultura y excita infinitamente a los juristas, se reduce por otra parte a un interrogatorio policial: ¿cuál es su derecho de entrada al territorio artístico?; ¿tiene documentación, autorizaciones oficiales? Sin embargo podría formularse diferentemente: ¿qué es lo que, al atravesar el espacio-tiempo del arte, constituye una presencia real? Este objeto nuevo, introducido en la burbuja del arte, ¿genera actividad, pensamiento, o no? ¿Tiene una influencia en dicho espacio-tiempo y, si tal es el caso, qué tipo de productividad? Estas son las preguntas que hay que hacerle a una obra y que me parecen más pertinentes. Si este objeto existe, si se mantiene, si cuenta, si coordina, si produce... ¿Pasa algo, algo ocurre? Rompamos con los reflejos del policía y del legislador, y miremos el arte con el ojo del viajante curioso, o del huésped que recibe en su casa a comensales desconocidos.

Como ejemplo la exposición de John Armleder en el MAMCO de Ginebra, en 2006: al organizar una retrospectiva de sus obras, el artista desarticula y vuelve a componer la totalidad del corpus identificable bajo el nombre de "obra de John Armleder". Apilándolas, yuxtaponiéndolas, operando acercamientos o recortando, Armleder pone en escena la intercambiabilidad de las posiciones de sus propias obras, y subraya un principio fundamental: la obra de arte ya no es un objeto "terminal" sino un simple momento en una cadena, el punto capitoné que vincula, con más o menos fuerza, los diferentes episodios de una trayectoria. La relectura que Armleder hizo de su propio trabajo nos hace pensar que uno de los criterios de juicio más seguro sería, pues, para cualquier obra de arte, su capacidad para integrarse en diferentes relatos y traducir sus propiedades; dicho de otro modo, su potencial de desplazamiento, que le permite mantener diálogos fecundos con contextos diversos. Dicho aún de otro modo, su radicantidad.

Una serie de obra de las que se presentan en este caso tiene una narración todas ellas con materiales, argumentos que desarrollan nuevos significados y lecturas de objeto ya reconocible, pero transmitiendo con ellos mismos otro tipo de ideas que hacen al espectador recapacitar o pensar en un cambio de papel al cual no está acostumbrado.

2. El uso de los objetos.

Todas estas prácticas artísticas, tienen en común el hecho de recurrir a formas ya producidas. Con voluntad de inscribir la obra de arte en el interior de una red de signos y de significaciones, en lugar de ser considerada como una forma autónoma u original.

Ya no se trata de crear a partir de un material virgen, sino de hallar un modo de inserción en los innumerables flujos de la producción. *Las cosas y las ideas*.

Crear la singularidad, elaborar el sentido a partir de esa masa caótica de objetos, nombres propios y referencias que constituye nuestro ámbito cotidiano, usando las tecnología y programando formas antes de componerlas; más que transfigurar un elemento en bruto (la tela blanca, la arcilla, etc.), utilizan lo dado. Moviéndose en un universo de productos en venta, de formas preexistentes, de señales ya emitidas, edificios ya construidos, itinerarios marcados por sus antecesores, ya no consideran el campo artístico (aunque podríamos agregar la televisión, el cine o la literatura) como una gran base de datos, y poderlos usar cuando se quiera.

2.1 Ideas, búsqueda, objetos materiales y formas para formular nuevos significados.

Todo estos conceptos son lo primero que se propone el artista antes de comenzar a trabajar, desde el primer momento todas las ideas que surjan a partir de una imagen, historia, objeto o narración literaria puede ser el detonante para empezar a realizar una lluvia de ideas y tengan todas un mismo punto de partida.

En el caso de la obra “Las expediciones”, la idea surge a través de un tema patente, siendo este la crisis y la emigración de jóvenes españoles a otros países en busca de trabajo, convirtiéndose este tema en un tópico de nuestro país. Para este tema se realizaron diversas búsquedas por la historia cultural y personal de personas afectadas con la crisis, de forma cercana a la situación tratada. Esto llevo a una acumulación de testimonios de imágenes, textos, formas y objetos. Casi todos ellos relacionados con tópicos españoles, estos factores dirigían el tema a la imagen publicitaria del reconocible Toro de Osborne.

Partiendo de esa imagen se realizo una serie de formulas para crear con ella un nuevo significado, de tal forma que se realizo una maqueta compuesta de dos piezas de cartón y papel en escala reducida, representando la figura del toro de Osborne, introducido en una caja de transporte con distintivos alemanes, dando a entender que ese símbolo tan español se lo están llevando, exportándolo a Alemania, para ponerlo en sus paisajes como esta en los nuestros. Haciendo un paralelismo, lo comparamos con los jóvenes que se van con la esperanza de tener un futuro más favorable.



“Expediciones” (2013) obra de Pablo Muñoz de Arenillas, papel y carton, 10x15x3cm.

2.2 A partir del trabajo acumulado.

Trabajar obras ya trabajadas acumuladas y organizadas como trabajo de archivos, es un método que usa el artista.

Entrelaza todos los conceptos anteriormente citados como son la post-producción y ready-made, la materia que manipula ya no es materia prima. Para ellos no se trata ya de elaborar una forma a partir de un material en bruto, sino de trabajar con objetos que ya están circulando en el mercado cultural, es decir, ya informados por otros.

El proyecto fotográfico “Crédito sostenido y crédito suspendido”, trata de aplicar todo lo hablado anteriormente, con los materiales de construcción ya reconocibles y sin manipulación alguna por parte del artista, simplemente por un acción de situarlo en el espacio de una manera estratégica para que y cree un efecto visual flotante. Y en otro caso aparezca sostenido por una estructura fina y frágil, dando con ello a entender la narrativa de lo que se quiere transmitir. Una crítica al momento actual del país, inmerso en una crisis económica producida sobre todo por el sector inmobiliario y de la construcción. Una crisis en la que las clases sociales se agudizan todavía más. Elementos constructivos se sostienen sobre apoyos frágiles haciendo referencia al sistema financiero, como miles de personas afrontan créditos al que someten sus vidas.

Donde los pobres se ven ahogados y sin forma de salir y el rico tiene el camino libre para maniobrar a su antojo.



“Crédito sostenido” (2014) serie de 5, obra de Pablo Muñoz de Arenillas, Fotografía digital.

2.3 Utilizar la sociedad como un repertorio de las formas.

Si los hombres, en lugar de buscar todavía una identidad propia en la forma ahora impropia e insensata de la identidad, llegasen a adherirse a esta impropiedad como tal, a hacer del propio ser-así no una identidad y una propiedad individual, sino una singularidad sin identidad, una singularidad común y absolutamente manifiesta si los hombres pudiesen no ser así, en esta o aquella identidad biográfica particular, sino ser sólo el así, su exterioridad singular y su rostro, entonces la humanidad accedería por primera vez a una comunidad sin presupuestos y sin sujetos, a una comunicación que no conocería más lo incomunicable.

“Seleccionar en la nueva humanidad planetaria aquellos caracteres que permitan su supervivencia, remover el diafragma sutil que separa la mala publicidad mediática de la perfecta exterioridad que se comunica sólo a sí misma, ésta es la tarea política de nuestra generación” (Bourriaud, 2004, p.70)

Con esta cita solo se pretende aclarar que una clase aparece cuando algunos hombres, con resultados de experiencias comunes (heredadas o compartidas) sienten y articulan la identidad de sus intereses entre ellos mismos y en contra de otros hombres cuyos intereses son diferentes (o quizás opuestos) a los suyos.

Utilizar la sociedad como repertorio de las formas, con ello se pretende recurrir a formas ya producidas. con una voluntad de inscribir la obra de arte en el interior de una red de signos y de significaciones, en lugar de considerada como una forma autónoma u original. Ya nombramos anteriormente de que ya no se trata de crear a partir de un material virgen, si no de hallar un modo de inserción en los innumerables flujos de la producción. *Las cosas y las ideas*.

Entrado en materia, podemos ver que el proyecto “Plan Bolonia” absorbe todo lo nombrado anteriormente, ya que la idea, se sirve de la sociedad actual enmarcado este caso en el sistema educativo universitario implantado por el nuevo gobierno en el año 2010, el cual ha creado dificultades en cantidad de ámbitos como pueden ser los económicos e intelectuales. El material utilizado como forma de la sociedad es un material reutilizado, un trabajo ya realizado, como son los restos de apuntes rápidos en arcilla, bocetos de esculturas de universitarios de la Facultad de Bellas Artes de Sevilla, restos que ahora están abandonados por las clases, resquebrajados y secos tirados y olvidados. Con estos restos de trabajos, recolectados y clasificados en la caja de herramientas, surgió la idea de la obra Plan Bolonia, para mostrar de una forma cercana y directa lo que se está viviendo. España ha sido el último país Europeo en implantar la enseñanza de Grado en sus facultades. Un Plan de estudios que reduce de cinco a cuatro años las Licenciaturas, intentando implantar los mismos conocimientos en tiempo reducido.

Se ha retratado el reflejo de este problema con los trabajos de los alumnos de “Configuraciones de la Escultura” de 3º de Grado en Bellas Artes del curso 2012/2013, tratando la simbología de estos bocetos rotos y secos con la mala adaptación del plan de estudios.

Las figuras escogidas son apuntes al natural de la figura humana, de diez minutos de duración. Estos ejercicios sirven para aprender a captar el esquema básico de la figura humana en diferentes posiciones y aumentar la retentiva. Una vez ya evaluados, las figuras de barro se acumulan bajo cada caballete durante meses, aproximadamente diez bocetos por alumno, sufriendo el paso del tiempo. Quedan abandonadas, secas, rotas, agrietadas, algunas intervenidas por los alumnos, con incisiones o mutilaciones, están sueltas sin ningún asentamiento, exactamente como el plan de estudios que vivimos hoy en día.



“Plan Bolonia” (2014) obra de Pablo Muñoz de Arenillas, Fotografía digital.

3. Post-Producción.

El prefijo “post”, como bien dice Bourriaud (2004), en su libro *Radicante*, no indica en este caso ninguna negación ni superación, sino que designa una zona de actividades, una actitud. Las operaciones de las que se trata no consisten en producir imágenes de imágenes, lo cual sería una postura manierista, ni en lamentarse por el hecho de que todo “ya se habría hecho”, sino en inventar protocolos de uso para los modos de representación y las estructuras formales existentes. Se trata de apoderarse de todos los códigos de la cultura, de todas las formalizaciones de la vida cotidiana, de todas las obras del patrimonio mundial, y hacerlos funcionar. Aprender a servirse de las formas.

Obra de arte funciona pues como la terminación temporaria de una red de elementos interconectados, como un relato que continuaría y reinterpretaría los relatos anteriores. Cada exposición contiene el resumen de otra; cada obra puede ser insertada en diferentes programas y servir para múltiples escenarios. Ya no es una terminal, sino un momento en la cadena infinita de las contribuciones.

La cultura del uso implica una profunda mutación del estatuto de la obra de arte. Superando su papel tradicional, en cuanto receptáculo de la visión del artista, funciona en adelante como un agente activo, una partitura, un escenario plegado, una grilla que dispone de autonomía y de materialidad en grados diversos, ya que su forma puede variar desde la mera idea hasta la escultura o el cuadro. Al convertirse en generador de comportamientos y de potenciales reutilizaciones, el arte vendría a contradecir la cultura “pasiva” que opone las mercancías y sus consumidores, haciendo funcionar las formas dentro de las cuales se desarrollan nuestra existencia cotidiana y los objetos culturales que se ofrecen para nuestra apreciación.

3.1 Uso de las formas.

Todo artista se mueve en lo dentro de una red de formas contiguas que se encastran hasta el infinito. El producto puede servir para hacer una obra, la obra puede volver a ser un objeto; se instaura una rotación determinada por el uso que se hace de las formas.

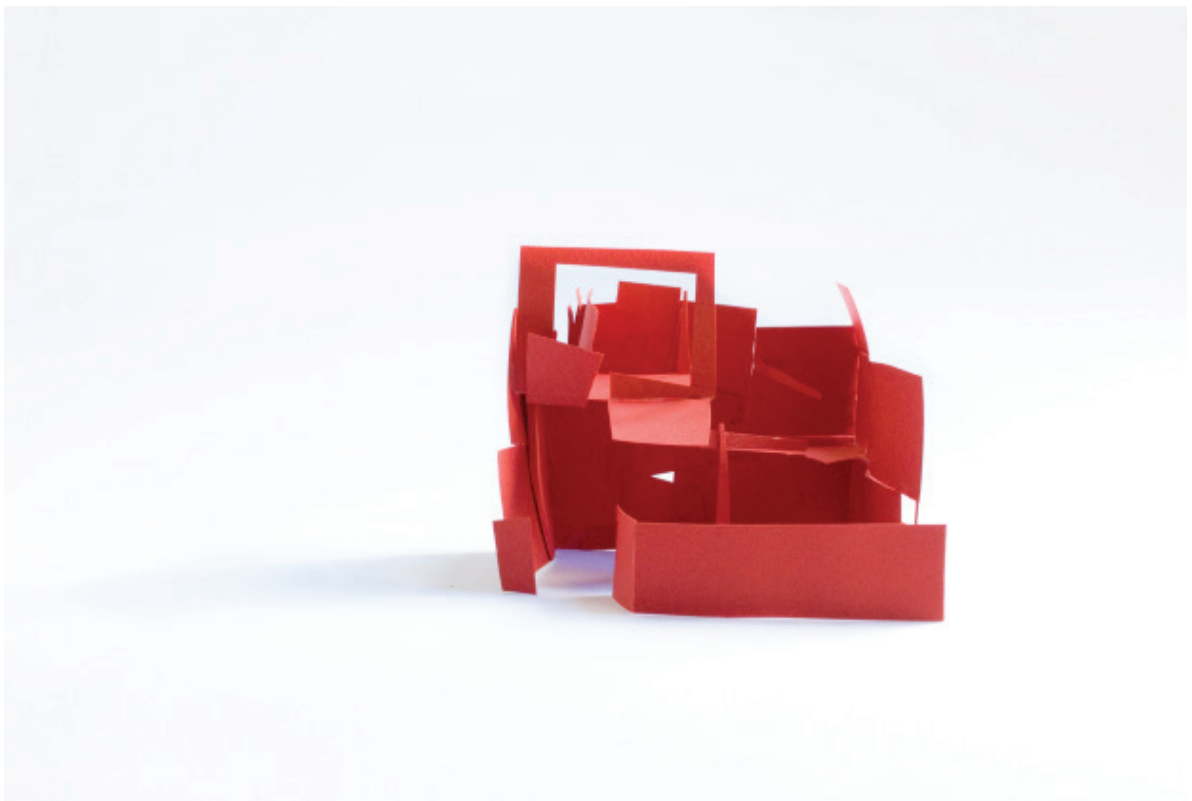
En la obra “Hipoteca” se utiliza la forma como soporte del discurso, también apoyado por el material empleado, la forma de y el material acompañan esta obra para dar a entender su fragilidad y su estructura.

Hipoteca: Contrato o derecho real por el que se gravan bienes inmuebles, sujetándolos a responder del cumplimiento de la obligación o el pago de la deuda del crédito obtenido.

“Hipoteca” hace crítica al momento actual de España, inmersa en una crisis económica producida sobre todo por el sector inmobiliario y de la construcción. Una crisis en la que las clases sociales se agudizan todavía más, donde el pobre se ve ahogado y sin formas de salir y el rico tiene el camino libre para maniobrar a su antojo.

Se representa todo esto con pequeñas construcciones en papel, que muestren un aspecto inacabado y de abandono. El material empleado ayuda a esa representación por sus características, al ser un material débil, inestable y frágil.

Se construye una serie de diferentes tipos de arquitecturas, todas representando el bloqueo en el que nos encontramos, como el bloqueo que han sufrido miles de familias por no tener para pagar el crédito al que está sometida su vivienda.



“Hipoteca” (2014) obra de Pablo Muñoz de Arenillas, papel y carton, 10x15x3cm.

3.2 Desvío artístico.

Desvío artístico, que podríamos describir como un uso político del ready-made recíproco de Duchamp (quien daba el ejemplo de un “Rembrandt utilizado como tabla de planchar”). Tal “reutilización de elementos artísticos preexistentes en una nueva unidad” es una de las herramientas que contribuyen a superar la actividad artística como arte “separado” ejecutado por productores especializados. La Internacional Situacionista recomienda el desvío de las obras existentes con miras a “reapasionar la vida cotidiana” privilegiando la construcción de situaciones vividas en desmedro de la fabricación de obras que entrañen la división entre actores y espectadores de la existencia. Para Guy Debord, Asger Jorn y Gil Wolman, principales artífices de la teoría del desvío, las ciudades, los edificios y las obras deben ser considerados como elementos de decoración o instrumentos festivos y lúdicos. Los situacionistas pregonan la práctica de la deriva, técnica de atravesamiento de los diversos ámbitos urbanos como si se tratara de estudios de cine. Las situaciones que se intentan construir son obras vividas, efímeras e inmateriales, un “arte de la fuga del tiempo” reactivo a cualquier fijación. La tarea que se proponen consiste en erradicar con herramientas tomadas del léxico moderno la mediocridad de una vida cotidiana alienada ante la cual la obra de arte cumple la función de pantalla o de premio de consolación, puesto que no representa nada más que la materialización de una falta.

Por ello en la obra “Registros” se realiza un estudio urbano de las cajas de luz y agua que se encuentran en la ciudad, en la que se trata de archivar y documentar de forma fotográfica y gráfica los cuadros de luz y agua de las calles de la ciudad de Sevilla.

Todos los días que salimos a la calle estamos rodeados de estos cuadros, cada uno de ellos de una forma, tamaño y color diferente.

Normalmente tenemos un mismo recorrido, para ir a casa, comprar el pan o ir al trabajo. En esos momentos nos fijamos en estas curiosas cajas, algunas van cambiando su estética, con pegatinas, pintadas de spray o los restos de carteles publicitarios.

Estos objetos se mantienen sobre las paredes de las calles a la intemperie siendo el tiempo y el clima un factor de sus cambios, al igual que el factor humano con sus intervenciones sobre ellas. Una vez representados en papel gráficamente, lo sacamos de su entorno en este caso la calle, quedando descontextualizado le damos una importancia visual y representativa de una obra de arte.



“Registros” (2014) obra de Pablo Muñoz de Arenillas, pintura acrílica sobre papel.

4. Lluvia de formas, imágenes y discursos.

Se considerar una lluvia de ideas, formas, imágenes, discursos que partir de los cuales sale la acción de crear, todo esto tiene que ver con la búsqueda en la que el artista se introduce y que a la misma vez ya esta introducido por la sociedad en una circulación (consumidora) como es todo lo que le rodea, la producción cultural constituye una caída permanente de objetos visuales, sonoros, escritos, representados, de calidad desigual y de estatutos heterogéneos, de lo que el artista como el espectador recoge lo que puede con los medios de los que dispone según su educación, su bagaje intelectual y su carácter.

Por ello citar a Louis Althusser que utiliza esta misma metáfora en una de sus libros, siguiendo a Demócrito y Epicuro, la estructura atómica de la realidad. He aquí las primeras líneas:

“Que este libro sea pues, primero, un libro sobre la simple lluvia. Malebranche se preguntaba por qué llueve en el mar, las carreteras y las arenillas, ya que esta agua del cielo que, en otra parte, riega los cultivos (lo cual está muy bien), no agrega nada al agua del mar o se pierde en las rutas y las playas”.(Bourriaud, 2004, p.50)

Consideremos que la producción cultural como Althusser la lluvia, que es una precipitación, un rompimiento de líneas paralelas de que solo unos pocos átomos regaran campos para cultivar y que sirvan realmente y no se pierdan, aportando algo nuevo, un concepto diferente aunque no quitemos que todas las demás ideas en este caso (gotas) no sean del todo inútiles ni totalmente carentes de interés.

Mas allá de cuestiones de gustos, esta lluvia de ideas y objetos culturales ahonda en el terreno modificando relieves y los cursos naturales de la sociedad humana.

Según una perspectiva al uso, el valor reside en el destino siempre provisional de un objeto, que no es en ningún caso absoluto: el juicio estético se aplica a circunstancias. La obra de arte es un lugar, una sociedad, un paisaje susceptible de modificarse o desfigurarse por la acción de la lluvia cultural, que viene a perturbar el sistema de relaciones que la producen en cuanto obra.

4.1 Object trouvé

El propio Duchamp diferenció el ready-made del objet trouvé (objeto encontrado), señalando que mientras el objet trouvé se encuentra y se escoge por sus curiosas cualidades estéticas, su belleza y su carácter único, el ready-made es uno cualquiera entre un gran número de objetos indistinguibles producidos en masa, sin personalidad ni unicidad. Por tanto, el objet trouvé implica un acto de preferencia en su selección y no así el ready-made. Nombre que dio Marcel Duchamp a un tipo de obra inventado por él, que consiste en un objeto de producción masiva escogido al azar que se exhibe como una obra de arte. Su primer ready-made fue una rueda de bicicleta colocada sobre una silla.

4.2. Deconstrucción del arte.

Hablar de la deconstrucción como típicas estructuras del arte contemporáneo implica señalar al gesto deconstructivo como tendencia general dentro de la creación y los usos de dicho arte, en este sentido una obra será más contemporánea mientras más deconstrucción permita. En este sentido dirá Duchamp "Quizás uno tenga que esperar cincuenta o cien años para llegar a su verdadero público, pero ese es el único que me interesa" citado por Bourriaud (2004), palabras con las cuales ratificamos que todo arte es hijo de su tiempo, pero que solo será verdaderamente contemporáneo en la medida que permita deconstrucciones del mismo.

Pero, ¿por qué el gesto deconstructivo es inherente al arte? Lo es, por la ruptura de taxonomías clásicas que genera, porque supera los dualismos metafísicos: sujeto/objeto, mundo inteligible/mundo sensible universal/verdadero, han sido heredados a la mayoría de la cultura occidental y que se enmascararon en la historia del arte como realidad/representación, signo/significado u obra/espectador. Este último dualismo se supera ampliamente a partir de la novedosa dinámica de relaciones que es propiciada en la experiencia estética contemporánea y constituye una de las razones por las que el gesto deconstructivo es inherente al arte contemporáneo.

Las relaciones estéticas contemporáneas entre usuario y obra son mucho más dialécticas y recíprocas que las generadas por el arte representativo, al pretender expresarse metafísicamente, representando lo inteligible de manera sensiblemente perceptible, un arte destinado a la contemplación y el goce, no a la experiencia sensible y transformadora que procura el arte contemporáneo. Ahora aquel que entra en contacto con el arte contemporáneo no sólo es un espectador, más bien, es un usuario, que usa el arte como dispositivo de reflexión, de deconstrucción, de pensamiento y que, por tanto, vive una experiencia coprotagonica con el artista a través de la obra.

4.3. Lo público y lo privado.

Dentro del ámbito privado encontraríamos por un lado al artista experimentado como aquel que penetra en el territorio del otro y presente sus observaciones sobre la gente y los lugares a través de un informe que procede y es procesado por el filtro de su propia interioridad. Se convierte en un medio para la experiencia de otros y la obra en una metáfora de dicha relación. De acuerdo con Lacy, la experiencia privada ha perdido su autenticidad en el ámbito público y quizás el arte, al menos simbólicamente, puede devolverla. Por otro lado encontraríamos dentro de este ámbito al artista informador que variaría en sus líneas de actuación según su intencionalidad. Desde los que meramente reflejan lo que existe sin asignarle valor alguno, pasando por los que informan ejerciendo una selección más consciente de la información y por último los que se comprometen con un público no sólo para informarle, sino también para persuadirle. Debemos tener en cuenta, que informar implica pues una selección consciente, aunque no necesariamente un análisis, de la información.

Dentro del ámbito público hablaríamos del artista analista, aquellas personas que comienzan a analizar situaciones sociales a través de su práctica artística, asumiendo habilidades que normalmente están más vinculadas al trabajo de las ciencias sociales, el periodismo de investigación o la filosofía. Algunas obras se materializan con un uso mayor del texto verbal en la obra, cuestionando las convenciones de belleza. Por último hallaríamos al artista como activista que contextualiza la práctica artística en situaciones locales, nacionales o globales, y el público se convierte en participante activo. Los artistas son catalizadores para el cambio, posicionándose como ciudadanos activistas diametralmente opuestos a las prácticas estéticas del artista individualista y aislado.

Consideramos que la fluctuación entre estas prácticas nos permite actuar en todos los frentes, y que esta inclusión en una obra de arte más completa acepta la parte de investigación antropológica sin rechazar la parte estética dentro de la obra de arte. La importancia radica en la idea, y las formas de actuar sólo facilitan la representación de la misma. El arte debe aprender tácticas completamente nuevas definiendo el saber cómo colaborar, cómo desarrollar públicos específicos y de múltiples estratos, cómo cruzar hacia otras disciplinas, cómo elegir emplazamientos que resuenen con un significado público y cómo clarificar el simbolismo visual y del proceso a gente no educada en el arte.

El discurso convierte al público en parte fundamental para completar la obra de arte considerando los procesos del emisor y del receptor indisolubles y mezclados para que la transmisión del mensaje sea efectiva. Lo que nos interesa ahora no es simplemente la composición o identidad del público sino hasta qué grado su participación forma e informa la obra de arte, idea esta que iniciaría la noción de interactividad. Esto se relacionaría directamente con nuestro interés en analizar cómo afectan los fenómenos de desaparición de la autoría individual en la obra artística.

5. Bibliografía.

Bachelard (2004) *La poética del espacio*. Fondo de Cultura Económica, Madrid.

Battcock (1977) *La idea como arte: documentos sobre el arte conceptual*, Gustavo Gili, Barcelona.

Battista, K.(2000) *Materializing Six Years: Lucy R Lippard and the emergence of conceptual Art*. *Art Monthly*, , no. 362, pp. 23-25.

Bourriaud (2004) *Post producción :la cultura como escenario, modos en que el arte reprograma el mundo contemporáneo*, Adriana Hidalgo, Buenos Aires.

Bourriaud (2009) *Extractos de El Radicante*. (Spanish) *Arte y Parte*, no. 74. pp. 60-65.

Brea, J.L. (2004), *El tercer umbral :estatuto de las prácticas artísticas en la era del capitalismo cultural*, Cendeac, Murcia.

Combalía Dexeus, V. (2005), *La poética de lo neutro: análisis y crítica del arte conceptual*.

Debolsillo, Barcelona. Eco, U. (1990), *Obra abierta*, 3a edn, Ariel, Barcelona.

Maderuelo (1990) *El espacio raptado: Interferencias entre arquitectura y escultura*. Mondadori. Madrid.

Marchán Fiz, S. & Marchán Fiz, S. *Del arte objetual al arte de concepto (1960-1974) epílogo sobre la sensibilidad postmoderna antología de escritos y manifiestos / S. Marchán Fiz*. Barcelona.

Menna, F. & Menna, F.N.(2008) *La opción analítica en el arte moderno / F. Menna ; tr. por Francesc Serra i Cantarell*.

Perec, G. & Camarero, J. (2008) *Especies de espacios*, 5ª edn, Montesinos, Barcelona.

Popper, F. (1989) *Arte, acción y participación el artista y la creatividad hoy*, Akal, Madrid.

Webgrafía.

<http://www.arts4x.com/> Ultima actualización 13 Mayo 2014

<http://www.revistavisaje.com/> Ultima actualización 10 Mayo 2014

www.dialnet.unirioja.es / Ultima actualización 20 Mayo 2014

Propuesta de integración profesional.

Proximo Destino.

Cae el Muro de Berlín, (9 de Noviembre de 1989). La mentalidad de la humanidad comienza a cambiar tanto política, cultural e ideológicamente. El Este europeo tuvo que reinventarse, y occidente descubrió que no todo era un gulag al otro lado del telón de acero, en el sector de las artes la reunificación se consumió en sótanos abandonados. Allí se encontraron jóvenes de Occidente y del Este en un éxtasis de luces estroboscópicas y ritmos electrónicos en el caso de la música y un cambio de modelos de pensamientos de artistas plásticos y literarios. Todos ellos reunidos en la zona oriental de Berlín, ocupando las viviendas deshabitadas, donde situaron sus viviendas y espacios para trabajar.

Con el tiempo cada vez más artistas de éxito, procedentes de todo el mundo, acuden en masa a Berlín, algunos de los más reconocidos, como Thomas Demand, Ángela Bulloch y Ann-Sofí Sidenllegaron a Berlín a través del servicio de intercambio universitario, y se quedaron aquí, aprovechando los alquileres baratos y para inspirarse por la desbordante creatividad que se respiraba en la ciudad.

Con esta introducción se quiere dar a entender que de una forma u otra la situación más o menos es igual que hace 25 años, referente a que los movimientos artísticos se concentran en puntos del mundo, en donde proliferan los intercambios culturales más que en otros.

La situación en el país donde vivimos (España) escasea de recursos culturales y de integración para jóvenes estudiantes que se quieran seguir formando, por ello una de las opciones más utilizadas es dirigirse a otros países, donde se pueda desarrollar técnicamente y formalmente en su especialidad, ablando en este caso de una actividad profesional en el ámbito de la creación artística.

Configura en una dirección bien definida y una estructura cohesionada, que contempla los aspectos conceptuales, procesuales, tecnológicos, historiográficos y culturales, referidos a la creación artística de orden plástico y visual.

La propuesta de integración profesional planteada al terminar los estudios de grado, es la siguiente:

Primero, seguir la formación profundizando en un desarrollo continuo de la producción con la intención de generar una creación artística consolidada en el sentido de desarrollar, articular y formalizar un pensamiento y discurso visual propios.

Segundo, esta formación y desarrollo se pretende realizar mediante o a través de becas y residencias artísticas fuera de nuestro país. Por lo que además nos enriqueceremos con el aprendizaje de otros idiomas. Tercero, el enfoque final de esta formación será poder ser en un futuro un profesional bien formado y experimentado y poder vivir de la creación artística.

Por todo esto se ha realizado una búsqueda y un estudio de la mayoría de los programas de residencia para artistas a nivel Europeo, son programas que implican la inmersión temporal durante el periodo de un año en nuevo espacio de trabajo o contexto que generalmente forma parte de un proyecto artístico más amplio. También se han analizado los requerimientos y especificaciones además de su estética hacia el exterior, pues cada una busca un prototipo de artista según su obra y su lenguaje.

De este estudio se ha seleccionado por sus características la residencia berlinesa “Glogauair artist in residence program” concebida como espacios profesionales interdisciplinarios. Donde se aceptan residentes de todas las disciplinas artísticas (instalación, videoarte, net.art, escultura, escritura creativa, arquitectura, música electrónica, pintura, dibujo, performance, fotografía, etc.) Para un artista novel formar parte en el programa de una residencia artística supone una etapa deseada, ya que le permite poner el trabajo en un contexto global.

Este modelo nació a principios del siglo XX y ha crecido considerablemente durante los últimos años con la expansión de la globalización, hasta llegar a ser esencial para el mercado internacional del arte. En un momento en el que el valor del arte le da prioridad al proceso más que al trabajo final, el artista en los programas de residencia se han convertido en templos de las obras en curso y el multiculturalismo.

En GlogauAIR artistas de diversos orígenes sociales y geográficos encuentran un lugar para desarrollar sus obras en un entorno dinámico de la convivencia, el intercambio de ideas y la internacionalización. Al mismo tiempo que llegan a conocer una nueva cultura y el paisaje en Berlín, obteniendo influencias de la ciudad, que se ha convertido en un lugar pionero en la cultura contemporánea.

La organización sin fines de lucro GlogauAIR fue fundada por el artista español Chema Alvargonzález en 2006 con la intención de crear un punto de encuentro entre artistas de todas las disciplinas para trabajar en colaboración, ampliando su práctica en términos de materiales, formatos y estilo. Los procesos se muestran cada tres meses en una exposición talleres abiertos donde el público puede ver las obras de los artistas residentes en un evento relajado y festivo, donde se invita al público, a los amantes y a profesionales del arte local.

Paralelamente al programa de residencia y los estudios abiertos, se organizan actividades y proyectos de intercambio en colaboración con otras instituciones, como Videoarte, Arte Sonoro o festivales de performance, exposiciones o presentaciones de artistas.

Las solicitudes son evaluadas por un jurado formado por profesionales de la comunidad de arte de Berlín. Por otra parte algunos artistas son seleccionados por diferentes instituciones en sus países de origen, con los que tienen convenios de colaboración.



Chema Alvargonzález, Artista visual y Fundador de la residencia Glogauair. 2013.



Fachada de la residencia Glogauair, centro de Berlín. 2013.



Interior de la residencia Glogauair, Berlín. 2013.



Interior, estudios de la residencia Glogauair, Berlín. 2013.

