

# EL ARTISTA COMO AUTOR, PRÁCTICAS COLABORATIVAS EN ARTE: MEDIACIONES

*THE ARTIST AS AUTHOR, ARTS COLLABORATIVE PRACTICE: MEDIACIONES*

**Josep Montoya**

**Facultat de Belles Arts / Universidad de Bracelona/UB**

## **RESUMEN**

Este artículo expone el hecho de las prácticas colaborativas en arte, como resultado de la interrelación entre autoría artística y la mediación en entornos sociales y entornos formativos. La búsqueda y transmisión de conocimiento es el punto de partida para conseguir nuevas estructuras auto-transformadoras, tanto en lo social, como en lo académico

Palabras clave: Autoría; Colaboración; Formación; Entorno; Conocimiento.

## **ABSTRACT**

*This paper describes the fact of collaborative art practices as a result of the interplay between artistic authorship and mediation in social settings and learning environments. The pursuit and transmission of knowledge is the starting point for new auto-transformers STRUCTURES, both socially, and academically.*

*Keywords: Suthoring; Collaboration; Training; Environment; Knowledge*

## Introducción

Esta presentación parte de la consideración que un artista como autor, debe asumir una práctica artística responsable, en la que tengan prioridad la reflexión y la voluntad de transmisión de conocimiento, entendiendo la realización artística como una forma de pensamiento antes que, como una manifestación estética.

Al mismo tiempo hay que superar el concepto de *arte en progreso*, para dar paso al arte como una forma de superación que acompaña al ser humano en su relación con el entorno. Así pues el concepto de *progreso*, debe ser entendido mas como portador de valores en general, como una actitud abierta y receptiva, una invitación para encontrar y descubrir, antes que como una imposición evolutiva.



Dentro de la actitud abierta y receptiva y de el convite a encontrar y descubrir, se circunscribe la responsabilidad de actuación, por parte del artista, desde posicionamientos “auténticos”, dejando de lado los espejismos del mercado y

el exceso de demanda productiva. Si esto debe llegar, que sea como resultado de haber establecido un lenguaje artístico que presente en todas sus facetas “traducciones” de relaciones y situaciones observadas en su entorno vital, que como metáforas de lo percibido, activen el pensamiento y la reflexión.

## Contexto

El primer paso para situar las bases de una autoría responsable, se localiza en los centros de enseñanza de arte (si esto es posible) dado que es en estos centros, donde se forman en mayor o menor medida, as nuevas generaciones de artistas.

Tradicionalmente las facultades de Bellas Artes, han estructurado su enseñanza en disciplinas obligatorias y optativas impartidas por profesores diferentes y también con evaluaciones separadas y por tanto diferenciadas para cada asignatura, parecía ser que con la introducción del Plan Bolonia, esta práctica, se vería substituida por una enseñanza transversal y en equipo. Lamentablemente, el resultado si cabe, ha sido de mayor fragmentación y dispersión de contenidos.

Este sistema de fragmentar la enseñanza y la práctica en el taller, junto a la evaluación de asignatura por asignatura no ayuda a los alumnos a obtener una perspectiva global del proceso creativo y de su experiencia en el mismo, mas bien, interfiere la evolución natural y progresiva de su aprendizaje sobre los valores, afinidades y habilidades de la práctica artística en general. En consecuencia, deberíamos contemplar unos parámetros esenciales que amplíen el sentido de la creación, más allá de la habilidades técnica o de la capacidad resolutive.

Estos son Tiempo, Orden y Posicionamiento  
Tiempo:

- I - Tiempo inadvertido de percepción y almacenaje

II - Tiempo interiorizado de ordenación y clasificación

III - Tiempo de ubicación (del propio proyecto) a partir de reconocimientos y momentos del arte

Orden:

I - Orden conceptual para dilucidar entre constatación o manifestación; presentación o representación

II - Ordenación del aparente desorden de indicios y señales percibidos y clasificados.

El taller como laboratorio

III - Ordenación de la visibilidad del proceso o proyecto. El espacio expositivo como medida de intensidades a transmitir

Posicionamiento:

I - Para decidir si se actúa desde un abanico de “miradas y percepciones” o bien desde una “mirada unitaria”; desde una “percepción” de centro personal o desde una periferia que contempla el entorno vivencial, acciones auto reflexivas o acciones colaborativas.

II - En relación al uso de las tecnologías y gadgets electrónicos como dinamizadores de procesos y proyectos, a la vez que laboratorios portables y núcleos de visualización

III - En relación a la anexión y/o expansión del espacio físico, sea este: abierto o cerrado, arquitectónico o urbanístico, privado o público.

Una vez considerados estos parámetros dentro del ámbito docente, conviene efectuar una revisión de las estructuras vigentes y adecuar a la metodología docente una aplicación individualizada de los parámetros anteriores, que permitirán como mínimo poder dilucidar una autoría responsable en cada alumno, fuera de resoluciones superficiales del hecho creativo, aunque sea este dentro del proceso docente (no deberíamos

olvidar que ya en los años de formación, se manifiesta la capacidad creativa de los individuos).

Desde esta “ubicación” responsable del alumno, es posible activar la interrelación de técnicas y saberes así como la capacidad de potenciar una formación integral del alumno, dado que el proceso y proyecto personal, es la base que reúne sus experiencias vivenciales y sus experiencias sensibles, activando de esta manera un “hacer” que parte del auto-reconocimiento, tanto en el territorio de la creación, como en el territorio de observación de su realidad más inmediata. Este posicionamiento, favorece una contemplación de la realidad artística del momento, alejada de convenciones pre-establecidas sobre el mundo del arte y posibilita establecer las oportunas estrategias para situarse en el territorio más favorable a cada proyecto i/o proceso artístico, según se desee el grado de visibilidad o de colaboración pertinente a cada manifestación y lenguaje personal.

### **Relación docencia – sociedad**

La interrelación entre docencia y sociedad, se manifiesta en el intercambio de aportaciones, de un lado, la docencia debería favorecer una formación en conceptos y lenguajes que a corto plazo, activaran nuevas dinámicas y comportamientos en el ámbito social. Por otro lado, los ámbitos sociales relacionados con la implantación de nuevos modelos, deben mantener la atención sobre cualquier síntoma de modulación en los comportamientos de sectores formados por las generaciones de nuevos graduados i/o posteriores investigadores surgidos de los Másters de líneas profesionales.

En los últimos años y dentro del territorio de las artes, extensivo al de la cultura, se han producido una serie de manifestaciones que pudieran ser el síntoma de que algo está cambiando en la relación *Arte-cultura y Sociedad*.

Es sintomático el fenómeno de agrupación de ex-alumnos de facultades de Bellas Artes en colectivos que gestionan, con mayor o menor fortuna, tanto acciones culturales, como acciones artísticas. En el núcleo de estos colectivos, se adivina el germen de una “autoría responsable” que plantea retos de supervivencia de los propios artistas, a la vez que la voluntad de que el hecho artístico, sea algo más que una manifestación estética, para pasar a ser un vínculo sensible con la sociedad o con el entorno.

A tal efecto, podemos citar cinco ejemplos que tienen su origen en la ciudad de Barcelona y que cubren un espectro que va desde la galería privada a un Instituto Independiente de la Crítica, pasando por un colectivo accionista-reivindicativo o una asociación de pintores contemporáneos, que reivindica la pervivencia de la pintura como manifestación vigente y activa. El hecho significativo, radica en una autogestión que se significa frente al sistema establecido de capitalización artístico-cultural, tanto desde las instituciones municipales o autonómicas, como del circuito de galerías profesional. Así, se genera una tercera vía que complementa el panorama artístico de la ciudad, desde un posicionamiento activo que es capaz, a su vez, de inyectar nueva vitalidad al sistema establecido, sea este, en su manifestación como centros de producción, galerías y ámbitos de visibilidad de arte joven dependientes de instituciones.

Los ejemplos:

*A\*desk* <http://www.a-desk.org/>

*Enmedio* <http://www.enmedio.info/en/>

*Half House* <http://www.halfhouse.org/>

*Pictobcn* <http://www.pictobcn.info/>

*Oficina 36* <http://www.oficina36.com/en/>

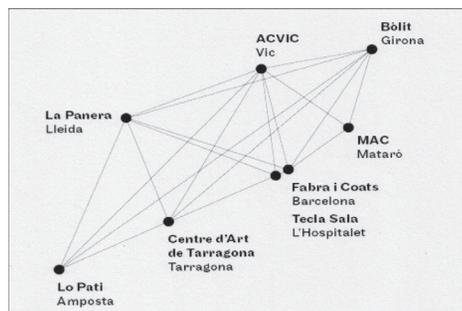
Opinamos que es un salto cualitativo, el hecho de establecer una gestión inicial autónoma, frente a la convención resignada y casi romántica del artista que es descubierto por el circuito

profesional. Esta autonomía inicial, predispone al colectivo de jóvenes artistas a una validación previa que está en sus manos y que se constituye en una magnífica moneda de cambio en el momento de interrelacionar sus propuestas con instituciones i/o el circuito profesional.

### Nuevas articulaciones del territorio expositivo

Esta vitalidad del sistema, se manifiesta en propuestas que si bien, no son nuevas en sus intenciones, parece ser que en los últimos cinco años, a raíz de la compleja situación económica del país, se han constituido como voluntad de nuevo paradigma en la visibilidad y distribución de lo que podemos considerar la “joven producción artística”. Esto es, articular una red periférica a la centralidad de Barcelona como centro de visibilidad artística.

Esta red toma en consideración, tanto centros existentes como otros de nueva creación, de estos, unos son de larga trayectoria en el ámbito de la visibilidad de nuevas propuestas y otros, son de nueva creación. Lo más interesante de esta propuesta, es el acercamiento en el concepto de estructurar el territorio periférico a la conurbación cultural de la ciudad de Barcelona y sobre todo establecer una misma categoría de los centros asociados, a pesar de las diferencias manifiestas en equipamientos y asignaciones económicas, dependiendo la mayoría de los municipios que los acogen, es por este motivo que cabe considerar las producciones de los jóvenes artistas como



elementos útiles al mantenimiento de los centros expositivos de la red, al se estas producciones, el resultado de una autoría responsable y tener en cuenta situaciones y relaciones vigentes tanto en el contexto artístico, como en el contexto social, al ser así, los costes de producción, ya están observados desde una “producción contingente” que viene marcada por el contexto económico social, sin que esto sea motivo de rebajar los objetivos artísticos o del lenguaje a transmitir, lo cual permite nutrir los centros expositivos de oferta expositiva compatible, en mayor o menor medida, con las asignaciones económicas de los centros.

Pero la mayor aportación, viene de nutrir con nuevos lenguajes y nuevas propuestas el territorio expositivo que circunda a Barcelona, activando así un (esperemos) caldo de cultivo que favorece una progresiva asimilación, interacción y comprensión de las propuestas de los jóvenes creadores, en esa eterna voluntad de acercar arte y vida.

### **Relación de los centros de la red**

**Lleida:** Centre d'Art la Panera

<http://www.lapanera.cat/>

**Girona:** Bòlit. Centre d'Art Contemporàni

<http://www.bolit.cat/>

**Vic:** Centre d'Arts Contemporànies

<http://www.acvic.org/>

**Amposta:** Centre d'Art Terres de l'Ebre

<http://www.lopati.cat/es/>

**L'Hospitalet:** Centre d'Art Tecla Sala

<http://www.teclasala.net/>

**Barcelona:** Fabra i Coats

Centre d'Art Contemporàni

<http://centredart.bcn.cat/en/>

### **Conclusión**

Quizás, la reflexión manifestada en este artículo, a pesar de ser objetiva en sus aportaciones, sea sólo un espejismo, que como otros tantos sucedidos en este ámbito, se han debido a la

voluntad y necesidad de normalizar de una vez por todas la relación que existe entre creación artística y vida, pero sobre todo, de hacer ver que la creación artística, es la parte visible de las emociones que genera la vida y que los artistas, lejos de ser unos individuos encerrados en su torre de marfil, son en definitiva, unos traductores de sensaciones directas a sensaciones que predisponen a la reflexión y al pensamiento... Más que a la ornamentación estética de sectores privilegiados.

Para llevar a cabo una buena traducción, es necesario entender y comprender situaciones y las relaciones, que se dan entre de hechos, personas y entornos, para eso es muy necesario tiempo y autoría responsable, que predisponga a colaboraciones y mediaciones, que a su vez generen nuevas dinámicas y comportamientos que influyan tanto en la sociedad civil, como en las instituciones y todo ello en función de un progreso que esté predispuesto a descubrir y comprender desde una actitud abierta y receptiva la contingencia de la vida, sin las muletas de las convenciones que nos abocan a mantener sistemas insostenibles, para paliar nuestro pánico ante la incertidumbre... I de eso, de convivir con la incertidumbre, los jóvenes creadores si son maestros.

### **Referencias**

Montoya Pep (1952) Proyecto docente; Procesos de la Creación Artística. Producciones y Recerca. Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Barcelona, 2010.

CHANCHO, J. (2001). Proyecto Docente a Cátedra. Barcelona. Facultad de Bellas Artes, Universidad de Barcelona

DUBUFFET, J. (2004). Biografía a paso de carga. Madrid: Editorial Síntesis.

DUBUFFET, J. (1975). Escritos sobre arte. Barcelona: Barral Editores.

- FERRANT, Á. (1997). Todo se parece a algo. Madrid: Ed. Visor.
- HERNANDEZ PIJUAN, J. (2000). La mirada sobre el cuadro. Notas sobre la (imposible) enseñanza de la pintura. Madrid: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.
- KANDINSKY, V. (1983). Cursos de la Bauhaus. Madrid: Alianza Editorial
- KLEE, P. (1974). Bosquejos pedagógicos. Caracas: Monte Ávila Editores.
- KLEE, P. (1987). Diarios. Madrid: Alianza Editorial.
- KUH, K. (2007). Mi historia de amor con el arte moderno, secretos de una vida entre artistas. Madrid: Turner-Fondo de Cultura Económica.
- MIRALLES, F. (1983). Història del l'Art Català, vol VIII. L'època de les Avantguardes 1917-1970. Barcelona: Edicions 62.
- MONDRIAN, P. (1983) La nueva imagen en la pintura. Murcia: Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos Técnicos de Murcia. Librería Yerba.
- RAILLARD, G. (1998). Conversaciones con Miró. Barcelona: Gedisa editorial.
- SÒRIA, E. (1997). Conversaciones con J.A. Coderch de Sentmenat. Murcia: CAAT Murcia.
- STACHELHAUS, H. (1990). Joseph Beuys. Barcelona: Parsifal Ediciones.
- TORRES GARCIA, J. (1974). Escritos. Montevideo: Ed. Arca.
- VVAA. (1994). Arte, Proyectos e ideas nº2, Valencia: Universidad Politécnica de Valencia.
- VVAA. (1980). El descrédito de las Vanguardias. Barcelona: Ed. Blume.
- VVAA. (2005). Joan Hernández Pijuan. Homenaje. Barcelona: Facultat de Belles Arts, col. Les arts i els artistes nº11. Publicacions de la Universitat de Barcelona,