

# Los artistas emergentes y su mercado

Estrategias para  
su desarrollo  
del ámbito académico  
al profesional.



Programa de Doctorado: Historia y Artes  
Universidad de Granada, España. 2021

**María Gracia de Pedro**  
Tesis Doctoral

Dirigida por:  
Amalia Belén Mazuecos Sánchez

Editor: Universidad de Granada. Tesis Doctorales  
Autor: María Gracia de Pedro  
ISBN: 978-84-1117-290-5  
URI: <http://hdl.handle.net/10481/74592>

## ÍNDICE

<b>Resumen y palabras clave</b>	9
<b>Introducción</b>	12
<b>Identificación del problema</b>	19
<b>Antecedentes</b>	24
<b>Hipótesis y objetivos</b>	29
<b>Justificación</b>	32
<b>Metodología</b>	35
<b>Bloque 1  FORMACIÓN Y CONTEXTO</b>	<b>49</b>
<b>1.1. La formación reglada universitaria</b>	49
1.1.1. Bellas Artes en la universidad pública española	51
1.1.2. DAMS en la universidad pública italiana y “L’Accademia di Belle Arti”	59
1.1.3. Otros casos de estudio en Europa	63
1.1.4. Otros cursos	92
<b>1.2. Agentes y estructura del sistema del arte contemporáneo</b>	100
<b>1.3. Infraestructuras de apoyo al talento</b>	108
<b>1.3.1. General</b>	108
1.3.1.1. Aceleradoras versus incubadoras	109
1.3.1.2. Plataformas de apoyo al desarrollo del talento y emprendimiento	111
1.3.1.2.1. en España	111
1.3.1.2.2. en Europa	119
1.3.1.2.3. en terceros países	124
1.3.1.3. Programas de apoyo al emprendimiento	128
1.3.1.3.1. en España	129
1.3.1.3.2. en Europa	132
1.3.1.3.3. en terceros países	135
<b>1.3.2. Artístico</b>	139
1.3.2.1. Plataformas y programas de apoyo al desarrollo del talento	141
1.3.2.1.1. en España	142
1.3.2.1.1.1. Iniciativas privadas	142
1.3.2.1.1.2. Iniciativas públicas	147
1.3.2.1.2. en Europa	155

1.3.2.1.3. en terceros países	161
1.3.2.2. Apoyo por parte de coleccionistas privados	166
1.3.2.2.1. en España	166
1.3.2.2.2. en Europa	173
1.3.2.2.3. en terceros países	179
1.4. El impacto de la COVID-19 en la formación y el mercado del arte	189
<b>Bloque 2   DISEÑO E IMPLEMENTACIÓN DE RECURSOS</b>	<b>194</b>
2.1. hiato projects, la plataforma de difusión de arte emergente	195
2.1.1. Objetivos	197
2.1.2. Artistas	197
2.1.2.1. Proceso de selección	198
2.1.2.2. Periodicidad e internacionalización	199
2.1.2. Proyectos de difusión	200
2.1.2.1. La exposición	200
2.1.2.2. La feria de arte	203
2.1.2.3. El evento híbrido	204
2.1.2.4. El curso de formación	206
2.2. artepreneur, la asesoría artística	208
2.2.1. Declaración de intenciones	209
2.2.2. Plan de negocio	212
2.2.3. Objetivos	215
2.2.4. Servicios	216
2.2.5. Diseño corporativo	220
2.2.6. Página web	221
2.2.7. Difusión	224
2.3. Manual de primeros auxilios	225
2.3.1. Antecedentes	225
2.3.2. Motivaciones	228
2.3.3. Objetivos	228
2.3.4. Área de trabajo	229
2.3.5. Diseño e implementación	231

<b>2.3.6. Documentación imprescindible</b>	<b>232</b>
<b>CONCLUSIONES Y FUTURAS ACTUACIONES</b>	<b>234</b>
<b>Impacto del proyecto</b>	<b>235</b>
Nivel nacional	235
Nivel internacional	238
<b>Futuras actuaciones</b>	<b>241</b>
<b>Bibliografía</b>	<b>243</b>
<b>Webgrafía</b>	<b>248</b>
<b>Bibliografía comentada</b>	<b>252</b>
<b>Índice de gráficos</b>	<b>255</b>
<b>Anexos</b>	

***A mis padres***



## AGRADECIMIENTOS

A mis padres por apoyarme en todo momento y por sus cuestionamientos constantes sobre el sistema del arte, a Alessandro por su paciencia y por quererme embarcar en hiato projects aquel verano viajando desde Portugal.

A Belén Mazuecos Sánchez, por acceder a dirigir esta tesis cuando todo estaba muy borroso, por su apoyo en todo momento y comprensión de mis tempísticas cambiantes. A Pierre d'Alancaisez, por descubrirme las vicisitudes del mercado del arte contemporáneo en Londres a través de una galería de arte y a José Luis de la Fuente, por dejar su galería en mis manos y tener todo su apoyo incondicional.

Agradecer también a los artistas emergentes que me han permitido encuestas, preguntas y pruebas para saber a qué problemáticas se enfrentan, sin ellos, esta investigación no hubiera sido posible. A los menos emergentes, por concederme información sobre los caminos que han recorrido, sobre dónde enseñan, y qué les preocupa.

A todos aquellos que me han dado oportunidades de escribir en sus proyectos, contribuir en sus revistas y coordinar sus deseos. Porque de todos ellos he aprendido y me han dado la fuerza para concluir lo que más adelante veremos como el inicio de nuevos proyectos.





## RESUMEN

### Los artistas emergentes y su mercado.

### Estrategias para su desarrollo del ámbito académico al profesional.

En los años que corren parece que afloran en continuación nuevos artistas, y la nomenclatura emergente la usamos en continuación. No sabemos detalles sobre el origen del artista, edad o tipo de obra que realiza, pero sí que somos conocedores de que está emergiendo. ¿De dónde, hacia dónde y con qué intención? Y lo más importante, ¿durante cuánto tiempo? Desconocemos todas estas respuestas, tal vez podemos intentar presagiar porqué lo hace y qué intenciones tiene, pero para ello debemos saber dónde enmarcarlo dentro de la sociedad y la escena artística. Es por eso por lo que utilizamos el adjetivo emergente con un carácter connotativo que automáticamente sólo partiendo de esa palabra conseguimos saber qué es nuevo. Lo nuevo puede ser utilizado como un flotador, que permite al artista equivocarse o hacer obras que no tengan que ver entre ellas, “porque está empezando, se está buscando”. Pero, ya que tenemos claro cuándo empieza, durante esos años universitarios, o recién finalizados, lo que no es tan evidente es su final. Podríamos aventurarnos con que los 35 años es el momento en el que muchas convocatorias artísticas, e incluso la sociedad, estipulan como límite para participar. Esta investigación pretende, partiendo de observar el plan de estudios en las universidades, encontrar soluciones para esas dudas que el negraduado tiene tras su formación académica y reformular con los recursos existentes un abanico más amplio de posibilidades de desarrollo para facilitar el paso al mundo laboral.

La creación de un manual de primeros auxilios para artistas y la gestación de una asesoría para éstos en España, son dos de los resultados más tangibles de este proceso de investigación. El cual se ha creado gracias a la aportación de muchos trabajadores del mundo del arte y como no, artistas emergentes, que han contribuido positivamente a compartir sus inquietudes.

**PALABRAS CLAVES:** Emergente, artista emergente, sistema del arte, futuro, innovación, emprendimiento, arte contemporáneo, mercado, mercado del arte emergente, mundo académico, formación, empleabilidad, universidades.

## **ABSTRACT**

*The emerging artists and their market.*

*Strategies for its development from academic studies to professional life.*

*Nowadays, it seems that there are continuously new artists, and the emerging nomenclature is used incessantly. We do not have details about the origin of the artists' age, or the type of work they do, but we know that they are emerging. Where they came from, where are they going, and with what intentions? And most important, for how long is the artist considered emerging? We do not know all these answers, maybe we can try to presage why they do it and what his intentions are, but for that, we must know where to frame them within the society and the artistic scene. That is why we use the emerging adjective, with a connotative character that automatically as soon as we hear that word, we get to know that it is something new. The emerging word could be used as a floater, which allows the artist to make mistakes or do works that do not have relations between them, "because they are beginning, they are still looking for their style". However, even if we know when the emerging path begins, which is during the years at the university, or as soon as the studies just finished. What is not so evident is when is the end of this phase. We could venture those 35 years is the time when many artistic calls, and even society, stipulate there is the limit. This research intends, starting from observing the plans of studies at the universities, to find solutions for those doubts that the neo-graduates have after their academic training, and reformulate with the existing resources a broader range of development possibilities to facilitate the passage to the world of labor. The creation of a first aid manual for artists and the establishment of a consultancy for them in Spain are two of the most tangible results of this research process. This research has been created thanks to the contribution of many workers of the art world and of course, emerging artists, who have contributed positively by sharing their concerns.*

**KEYWORDS:** *Emerging, emerging artist, art system, future, innovation, market, emerging art market, entrepreneurship, contemporary art, academic, education, employability, universities.*



## INTRODUCCIÓN



Fig. 1. *Che fare?*, Merz, Mario. 1968-1973. Aluminum, wax and neon lights. 125 x 668 x 191 mm, 2.8 kg

*Che fare?* (¿Qué hacer?)<sup>1</sup> Sugerido por Mario Merz en su obra homónima, nos hace preguntarnos a nosotros mismos por el desconocimiento dentro del mundo del arte por parte de los jóvenes artistas. Esa incertidumbre sobre qué producir los acompaña en el camino de la emancipación, de la estructuración y del reconocimiento. Hay que tener en consideración las diferencias entre el mundo académico y el profesional, ya que la posesión de un título de graduado en Bellas Artes no entrega adjunto un manual<sup>2</sup> que incluye los trucos para entrar en el mercado del arte al artista que ha finalizado sus estudios.

Esta investigación posee dos puntos de origen consecutivos, el momento en el cual tomo la determinación empezar en 2008 el grado de Bellas Artes en la Universidad de Zaragoza (en el campus de Teruel) y el lapso en el cual finalizo los estudios de Grado (2012) y presento mi trabajo final de Máster universitario en Mercado del Arte, un espacio de tiempo de 2 años.

---

<sup>1</sup>*Che fare?* de Mario Merz en CELANT, G., *Mario Merz*, Nueva York, Solomon R. Guggenheim Museum, Milán, Electa, 1989, p. 106.

<sup>2</sup>Véase capítulo "2.3. Manual de primeros auxilios" en esta tesis doctoral.

Comienzo la formación reglada en un momento en el cual la crisis económica en España acababa de despegar<sup>3</sup>. Era el año 2008 y yo abordaba una carrera universitaria con la intención de convertirme en un artista visual<sup>4</sup>. Durante los cuatro años del Grado, aprendo como crear piezas artísticas, a desarrollar mis habilidades técnicas y a saber de qué modo podría canalizar mis sentimientos para convertirlos en obras de arte. En mi tercer año, realizo una estancia Erasmus en Palermo (Italia), donde comienzo a interesarme por la práctica artística de mis compañeros y a modo *amateur* empiezo a comisariar alguna exposición de ellos.<sup>5</sup>

Tras esos años de formación, y tras determinar que mi interés era entrar a formar parte del Mercado del Arte, o mínimamente intentar comprender cuáles serían las herramientas que necesitaría para entrar en él, comienzo a cuestionar mi futuro, dejando atrás la figura del artista en mis planteamientos. Realizo un máster universitario en Mercado del Arte en UDIMA- CEF, un paso que marcará un antes y un después en mi investigación ya que comienzo a sentirme atraída por los artistas emergentes españoles y su desarrollo.

*“Esta investigación es un esbozo de lo que en un futuro pretende ser la introducción de una tesis doctoral sobre el arte emergente en el estudio de las nuevas generaciones de artistas que se van insertando en el mercado del arte. El trabajo se desarrolla con el fin de esclarecer las fortalezas y debilidades que tiene este tipo de mercado primario, así como de intentar explicar nuevos comportamientos de manera que el artista emergente pueda conocer los factores que le condicionarán en su lucha en el mercado”<sup>6</sup>.*

Durante el proceso de búsqueda del trabajo de fin de máster, descubro las dificultades y las fortalezas a las que los artistas se enfrentan y que fundamentalmente se condensan en el paso entre la educación y la vida laboral, comprender cuál es su posición dentro de la sociedad, así como la evolución de su carrera y el proyecto final que configuran. Dentro de estas dificultades,

---

<sup>3</sup>La crisis económica española se inició en 2008 y concluyó en 2014 de acuerdo con los datos de la contabilidad nacional, elaborada por el Instituto Nacional de Estadística.

<sup>4</sup>A lo largo de esta investigación, se hablará de artista sin ningún adjetivo cuando nos refiramos a un artista plástico y visual, en el caso de otros ámbitos se matizará con los adjetivos acordes a la intención de lo que se desea plasmar. Se presentará también en todo momento el masculino como forma neutra, tanto en el singular como el plural de toda narración.

<sup>5</sup>En 2012, Elena Benedí, Silvia Guillén y yo, creamos la asociación Galería Alternativa en Zaragoza, a través de la cual se realizan tanto exposiciones como charlas, cursos y proyectos Erasmus+ relacionados con la promoción y difusión de prácticas artísticas. Disponible en: <https://galeriaalternativa.wixsite.com/galeriaalternativa> Última consulta: 20 de octubre, 2021.

<sup>6</sup>Gracia, M. (2014), Arte emergente. Su análisis en el mercado contemporáneo. UDIMA-CEF. (Trabajo fin de máster de Mercado del Arte) Tutor: Ana Pilar Vico Belmonte. p.3.

encuentro que existen una cantidad de trabas para encontrar información sobre el desarrollo profesional del artista y descubro que a lo largo de los cuatro años de mi formación (del Grado en Bellas Artes), no ha habido ninguna asignatura donde se contemplase la posibilidad de explicar la actual situación laboral en España en el campo de las artes, de hecho, en la mayoría de los planes de estudios de las Universidades Españolas se carece de asignaturas relacionadas directamente con el desarrollo profesional del artista.<sup>7</sup>

Esta tesis se encuentra dividida en dos bloques perfectamente diferenciados, el primero es una observación de la situación actual de los artistas emergentes en sus terrenos formativos, de apoyo y su contexto. El segundo, presenta el diseño e implementación de recursos que consideramos necesarios de cara a suplir las deficiencias existentes en el bloque 1, permitiendo de este modo la utilización de herramientas para la creación de una vía de acceso para los artistas al sistema del arte contemporáneo.

Comenzamos la investigación partiendo de la formación y su entorno, un mapeo de los planes de estudios del Grado en Bellas Artes en la universidad pública en España, los estudios del *DAMS*<sup>8</sup> en la universidad pública italiana, en concreto la formación artística impartida en *L'Accademia di Belle Arti* y una selección de otras instituciones internacionales referenciales de las que recabamos información sobre su plan de estudios y sus guías didácticas, desde Londres a La Haya. Partiendo de este punto, observamos también otros cursos y formaciones paralelas a la formación reglada universitaria, como puede ser el curso *RA Schools* impartido por la prestigiosa *Royal Academy* de Londres y finalizamos el primer apartado del bloque haciendo un balance general sobre la actual situación de la formación artística reglada en Europa.

Reflexionamos sobre plataformas que contribuyen al desarrollo del emprendimiento y el talento en un ámbito mucho más amplio, no sólo en el artístico, considerando iniciativas como Lanzadera, *Impact Hub* o *Partizipa*<sup>9</sup> imprescindibles para el apoyo de todos esos empresarios emergentes. Utilizamos este paralelismo con los creadores y pasamos a estudiar proyectos puntuales que apoyan a los artistas en el asesoramiento y la difusión de su obra y aquellas plataformas permanentes en las cuales existe una consultoría establecida como punto de referencia para contribuir en el desarrollo, tanto profesional como personal de los artistas.

Hacemos hincapié también en aquellas estructuras gestionadas por coleccionistas, que de manera local o internacional apoyan a artistas en su proceso de creación, no sólo partiendo del mecenazgo sino también con la

---

<sup>7</sup>Véase capítulo "1.1.1. Bellas Artes en la universidad pública española" en esta tesis doctoral.

<sup>8</sup>DAMS es un acrónimo utilizado para denominar la formación académica universitaria que incluye las disciplinas de las artes, la música y el espectáculo.

<sup>9</sup>Véase capítulo "1.3.1. General" en esta tesis doctoral para estas iniciativas y otras relacionadas.

creación de residencias rotativas en las que reciben artistas y generan encuentros que permiten ampliar la red de contactos de éstos y ser conocidos. Se concluye el bloque con un análisis referente al impacto que ha provocado la COVID-19 en el sistema del arte emergente, así como también en nuestra percepción y nuestro enfoque respecto a diversas partes de nuestro trabajo.

Partiendo de la fase de investigación, se responde a esta con la presentación del bloque 2 que lo componen: **hiato projects** como plataforma de difusión y desarrollo de prácticas artísticas emergentes y **artepreneur** como primera<sup>10</sup> asesoría especializada en el asesoramiento de artistas emergentes en España. Donde se presenta toda la estructura de desarrollo de la empresa, y la búsqueda de competencias necesarias partiendo de estudios de negocio como el Business Plan, el análisis DAFO de competencias o el modelo Lean Canvas<sup>11</sup>.

Concluye esta exploración la presentación del Manual de primeros auxilios, con el cual se pretende presentar las bases para la búsqueda de información para los artistas a modo de herramientas, así como también las nociones de desarrollo personal en el momento de explicar su obra de arte ante un público especializado y cómo moverse dentro de la red de internet para conseguir un tejido sólido que le permita el movimiento y las destrezas necesarias dentro del mercado del arte contemporáneo.

El objetivo final de esta investigación doctoral, por lo tanto, es el de proporcionar las herramientas necesarias para mejorar la situación de los artistas en la actualidad, contribuyendo con el desarrollo de los estratos creativos de la cultura plástica de nuestro país, para afrontar un futuro más optimista y con mayor conciencia social.

*“Si el arte es un trabajo, entonces los artistas son trabajadores. A nadie le gusta escuchar esto. A quien no es artista, porque malogra sus ideas románticas sobre la vida creativa. Tampoco les gusta a los artistas, como me han explicado quienes han tratado de organizarlos como trabajadores.”<sup>12</sup>*

Desarrollamos un primer bloque en el que observamos directamente la formación reglada universitaria, que es aquel germen de nuestro proyecto donde

---

<sup>10</sup>Aunque existen asesorías especializadas en asesoramiento de artistas como “Por y Para” de Elena Moraga, el proyecto *artepreneur* se distingue por su orientación específica al segmento de artistas emergentes.

<sup>11</sup>Estas herramientas serán explicadas con detalle a lo largo de distintos apartados del Bloque 2 de esta tesis doctoral.

<sup>12</sup>Deresiewicz, W. (2020). *La muerte del artista. Cómo los creadores luchan por sobrevivir en la era de los billonarios y la tecnología*. Madrid: Capitán Swing. p.32.



identificamos las problemáticas existentes en la enseñanza de Bellas Artes en la universidad pública española, su comparación con la universidad italiana (teniendo en cuenta las diferentes carreras con respecto a las nuestras), en su grado DAMS, y *L'Accademia di Belle Arti* que es nuestro correspondiente Bellas Artes. Con el matiz que desde que se implantó el Plan Bolonia<sup>13</sup> en algunas universidades españolas se plantea un estudio de las Bellas Artes más generalizado y en Italia mantienen todavía las ramas de estudio separadas en su *triennio* y *biennio*, cuyas estructuras asemejan a nuestras antiguas diplomatura, post-diplomatura y licenciatura.

Reflexionamos también sobre diferentes casos de estudio en Europa, tanto públicos como privados que nos han permitido crear un mapeado de los procesos formativos y profesionales existentes en sus universidades, como por ejemplo KABK<sup>14</sup> en La Haya. Esbozaremos en grandes rasgos otros tipos de formaciones que no son estrictamente oficiales ni comportan tiempos preestablecidos pero que tienen un reconocimiento internacional por parte de centros de arte, instituciones y profesionales del mundo del arte contemporáneo.

Con la intención de proporcionar una amplia visión del sistema del arte contemporáneo, y, por ende, del mercado de éste, hemos dedicado también un breve apartado<sup>15</sup> a mencionar los agentes y la estructura del sistema del arte contemporáneo, tal y como está estructurada a día de hoy, ya que la situación general nos permite ver en que estadio se encuentran los artistas, y qué etapas son cruciales para su desarrollo, así como la necesidad y respuesta conforme al contacto con otros profesionales del sector.

Tras este apartado, después de conocer la situación general actual de los agentes y su estructura, pasamos a focalizar en las infraestructuras de apoyo al talento de carácter generalistas. Mencionando en primer lugar a aquellas plataformas nacionales e internacionales y posteriormente haciendo hincapié en los programas de apoyo de emprendimiento, individual y corporativo, como paso previo antes de adentrarnos en las infraestructuras que apoyan al talento artístico, ya sean plataformas de desarrollo de éste, o programas de apoyo al emprendimiento artístico, en nuestro país, Europa y en terceros países.

Respecto a las plataformas que apoyan al talento artístico, hacemos un mapeado de las estructuras públicas, así como de las privadas, tanto en España como en Europa y en terceros países, para evidenciar diferencias y similitudes

---

<sup>13</sup>En octubre de 2007, el Gobierno español aprobó un real decreto para dotar a la Universidad del marco normativo sobre el que se asentara el Proceso de Bolonia, un acuerdo impulsado por las universidades europeas en 1999 con el objetivo de modernizar el sistema de educación superior.

<sup>14</sup>KABK: Koninklijke Academie van Beeldende Kunsten (Real Academia de las Artes). Véase punto "1.1.3. Otros casos de estudio en Europa" en esta tesis doctoral.

<sup>15</sup>Véase capítulo "1.2. Agentes y estructura del sistema del arte contemporáneo" en esta tesis doctoral.

entre éstas. Continuamos este apartado acercándonos a reflexionar junto con coleccionistas que actúan como mecenas a través de su apoyo a los artistas, no sólo con la adquisición de obras de arte sino también en otros aspectos como la producción de obra, el acompañamiento a eventos, presentación de otros profesionales y el pago del alquiler del estudio, entre otros. Generamos también cuestionamientos referentes a la calidad y cantidad de estas ayudas proporcionadas tanto por lo público como por los entes privados para evaluar su necesidad y efectividad. No nos deja indiferentes la cita de Juan Vicente Aliaga:

*“Los coleccionistas de arte de envergadura se reducen hoy al 0,1% de la población mundial.”<sup>16</sup>*

Concluimos el bloque 1 con el capítulo “El impacto de la COVID-19 en la formación y el mercado del arte” que pretende ser una revisión al impacto que la COVID-19 ha provocado en la formación y en el mercado del arte, durante 2020 y su evolución a posteriori hasta la actualidad, ya que el virus afecta directamente a los estratos de artistas que estamos estudiando en esta tesis, puesto que ha imposibilitado movimientos, y provocado cancelaciones de residencias, premios y becas durante el periodo de tiempo en el virus se encontraba más presente.

Pasamos al bloque 2, donde se presenta la creación y la implementación de recursos que ideamos y con los que queremos trabajar. En primer lugar, la estructura de **hiato projects**<sup>17</sup> como plataforma de difusión y desarrollo de prácticas artísticas emergentes a partir de la cual se ha tenido contacto directo con artistas, la mayoría de ellos que se encuentran en un primer estado de su carrera, y con profesionales del sistema del arte. También creada para facilitar el *networking*<sup>18</sup> entre los artistas y otros agentes del sistema.

**artepreneur**<sup>19</sup> como primera asesoría especializada en el asesoramiento de artistas emergentes en España, a través de la cual resolver dudas y proporcionar las herramientas necesarias para entrar dentro del mercado del arte son fundamentales y se fragua el Manual de primeros auxilios<sup>20</sup> que tiene como primordial intención ser ese libro de bolsillo que permita a los artistas a través de un lenguaje sencillo, comprender las figuras existentes dentro del mercado del arte y cómo actuar en referencia al resto. Esta publicación, junto con **hiato projects** y **artepreneur** son las tres partes prácticas en las cuales se concretiza

---

<sup>16</sup>Aliaga, J.V. y Navarrete, C. (2014). *Producción artística en tiempos de precariado laboral*. Madrid: Tierradenadie Ediciones. (Fraser, 2016, p. 31-32) p. 26.

<sup>17</sup>Véase capítulo “2.1. hiato projects, la plataforma de difusión de arte emergente” en esta tesis doctoral.

<sup>18</sup>Durante la tesis se utilizará en sendas ocasiones el anglicismo *networking*, debido a que es una palabra que se utiliza en continuación en el lenguaje utilizado por los agentes del mercado del arte.

<sup>19</sup>Véase capítulo “2.2. artpreneur, la asesoría artística” en esta tesis doctoral.

<sup>20</sup>Véase capítulo “2.3. Manual de primeros auxilios” en esta tesis doctoral.

el bloque 1, tras haber partido de un exhaustivo trabajo de campo y de la formulación de experiencias, testimonios e investigaciones que artistas visuales, comisarios, galeristas, y en general profesionales del mundo del arte, han compartido conmigo desde los inicios de mi carrera y con más intensidad, a lo largo de los 4 años de desarrollo de esta tesis doctoral.

**artepreneur** se desarrolla con la intención de materializar el asesoramiento y la necesidad de obtener respuestas a los objetivos que los artistas se han planteado en su día a día a través de la asesoría. Partimos por lo tanto de una declaración de intenciones, y detallamos el plan de negocio, los servicios disponibles y las capacidades que posee la plataforma ofrecida.

En este bloque nos preguntamos el porqué de las problemáticas existentes, partiendo de los antecedentes, las motivaciones que tanto a nosotros como a los artistas les generan la necesidad de que exista un canal que les facilite los procesos de difusión y distribución (los no ligados directamente a ésta, sino los complementarios que detallaremos más adelante), buscamos y explicamos los objetivos generales y específicos de este proyecto. Donde se enmarca el área de trabajo y desarrollaremos el contenido de este desde la creación del perfil del artista, la formación y la creación de solicitudes y portfolios<sup>21</sup> para convocatorias.

Nos detenemos también en la importancia de la comunicación, oral y escrita, la capacidad y necesidad de tejer redes y contexto, connubio entre capital específico y relacional<sup>22</sup>, así como las cuestiones legales<sup>23</sup>, básicas y necesarias para los inicios de la carrera de fondo que es la de un artista.

Finalizamos la investigación con las conclusiones y futuras actuaciones, fruto de todo lo estudiado previamente en materia de las necesidades existentes por parte de los artistas visuales para su desarrollo dentro del mercado del arte, indicando los puntos que consideramos necesitan más desarrollo futuro por nuestra parte para contribuir a la evolución de las carreras de estos profesionales.

*“Quizás, en definitiva, vivir del arte, ayer y hoy, sea un poco como vivir del aire, con todo lo que esto último implica [...]”*<sup>24</sup>

---

<sup>21</sup>A lo largo de toda la tesis doctoral se utilizará la palabra portfolio, ya que es la palabra más utilizada dentro del sector aunque hemos podido ver en la RAE que la acepción correcta en su caso sería porfolio.

<sup>22</sup>El capital relacional es la relación de la organización o empresa con su cartera de clientes, incluyendo procesos de producción y mercadeo, que tienen como objetivo el éxito.

<sup>23</sup>Se habla con profesionales de sectores legales para crear un manual de fácil comprensión respecto a esta temática que resulta tan tediosa para los artistas.

<sup>24</sup>Calvo Serraller, F., Carreras, J., Gallego, A., Mainer, J., Oleza, J., Vergara Sharp, A. (2012). *Ganarse la vida en el arte, la literatura y la música*. Barcelona: Galaxia Gutenberg. p. 41.

Daremos a conocer las vías utilizadas para la difusión del proyecto a nivel nacional e internacional y la repercusión que estas han generado, así como los proyectos que están en curso y los planteamientos futuros.

Complementa también el proyecto toda la documentación presentada en el anexo, que se compone desde las tablas germen de los gráficos referentes a las becas estudiadas, los planes de estudios y programas didácticos universitarios, las encuestas, la transcripción de entrevistas a artistas emergentes nacionales e internacionales, pasando los protocolos de cuestionarios, los artículos que hemos escrito para distintas publicaciones de impacto, así como otras relevantes dentro del panorama artístico español como son Exit<sup>25</sup> y A-desk<sup>26</sup>, artículos en todo momento relacionados con la temática a tratar en la tesis.

## IDENTIFICACIÓN DEL PROBLEMA

Tras casi una década de dedicación al sistema del arte contemporáneo, he estado verificando en continuación las comunicaciones existentes entre sus agentes. Más en concreto las relaciones bidireccionales generadas entre los artistas y los responsables y trabajadores de las galerías de arte. A pesar de las transformaciones en el sistema del arte y las mutaciones de los agentes, la galería de arte sigue siendo un intermediario fundamental en la carrera del artista, pero el acceso de éste al sistema y la obtención de representación de una galería exige el conocimiento de ciertas claves y herramientas.

Tras preguntar a un alto número de profesionales, encontramos que nuestro problema podría ser identificado partiendo de la pregunta:

¿Sabes los artistas cómo entrar a formar parte del sistema del arte contemporáneo?

Y, por lo tanto, relacionada con la siguiente: ¿Cómo conseguir ser acompañados por la figura de la galería, que es la encargada de apoyar al artista en su desarrollo ya que es crucial en el momento en el que se intenta evaluar la carrera artística?

La necesidad de tener el respaldo de una galería que contribuya con su trabajo, no sólo exponiéndose en el espacio físico, sino contando con su obra en

---

<sup>25</sup>Gracia de Pedro, M. (2021) *La digitalización del mercado del arte contemporáneo*. Disponible en: <https://exit-express.com/producto/la-digitalizacion-del-mercado-maria-gracia-de-pedro/> Última consulta: 19 de octubre, 2021.

<sup>26</sup>Gracia de Pedro, M. (2021) *Emergente pero ¿hasta cuándo?* Disponible en: <https://a-desk.org/spotlight/emergente-pero-hasta-cuando/> Última consulta: 19 de octubre, 2021.

presentaciones internacionales como son las ferias de arte contemporáneo y exposiciones en otros países. La facilitación de canales de venta, a través de los contactos de la galería para que el artista reciba un flujo de dinero con el que poder mantener su producción y así evitar la búsqueda de otros trabajos que resten tiempo de la creación, son fundamentales para el desarrollo de las carreras de éstos.

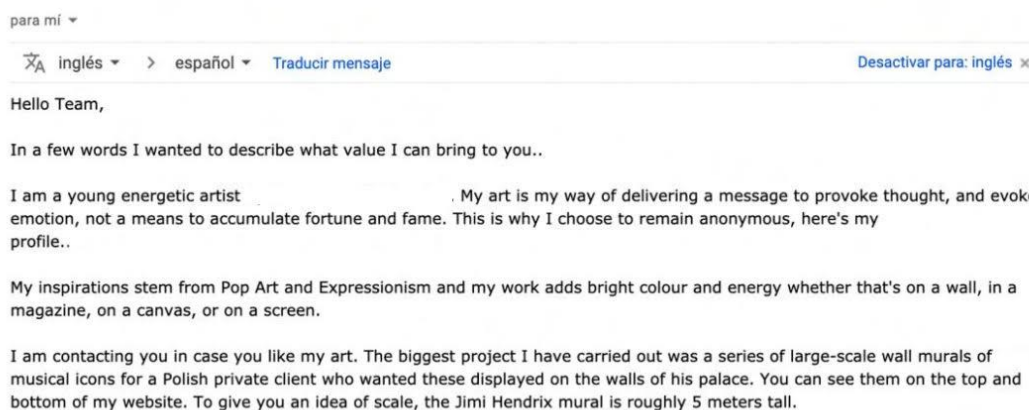


Fig. 2. Correo electrónico enviado por un artista a una galería de arte contemporáneo, 2020.

Durante los años universitarios en los que el futuro artista recibe nociones básicas para su desarrollo a posteriori, se repite en continuación la necesidad de comenzar a presentar sus trabajos al exterior, ya sea a través de exposiciones en espacios universitarios destinados a tales fines, salas expositivas de la ciudad o incluso bares.

*“Los únicos artistas que fantasean con hacerse ricos son los principiantes y los aspirantes. El resto conoce la verdad [...]”<sup>27</sup>*

Cabe destacar que la importancia de exponer no se basa solamente en hacer ver el trabajo de los artistas a un nuevo público, sino que comporta una parte básica en el desarrollo de las competencias básicas para los artistas en el momento de crear una exposición. El artista a partir de estas experiencias comienza a familiarizarse con entornos distintos, con modalidades expositivas de presentar su trabajo, montaje expositivo e incluso uno de los temas más arduos, el poner precio a sus obras de arte.

Ligado a estos movimientos expositivos nos encontraremos con el acercamiento a las instituciones expositivas, ya sean espacios públicos o privados como las galerías de arte o exclusivas salas de exposiciones.

<sup>27</sup>Deresiewicz, W. (2020). *La muerte del artista. Cómo los creadores luchan por sobrevivir en la era de los billonarios y la tecnología*. Madrid: Capitán Swing. p. 34.

En las galerías, la aproximación que se genera por parte de los artistas tiende a ser equivocada. En gran parte, éstos generan movimientos que aportan resultados que restan, en vez de sumar y darles posibilidades expositivas. El envío de correos electrónicos o la autopresentación de: “Quiero exponer aquí”, provoca reacciones opuestas por parte de los galeristas que buscan desarrollar sus programaciones teniendo en cuenta, además de sus gustos personales, la investigación artística a través de convocatorias, premios y eventos nacionales e internacionales cómo pueden ser desde las ferias de arte contemporáneo a las bienales, selecciones en certámenes, premios o exposiciones internacionales.

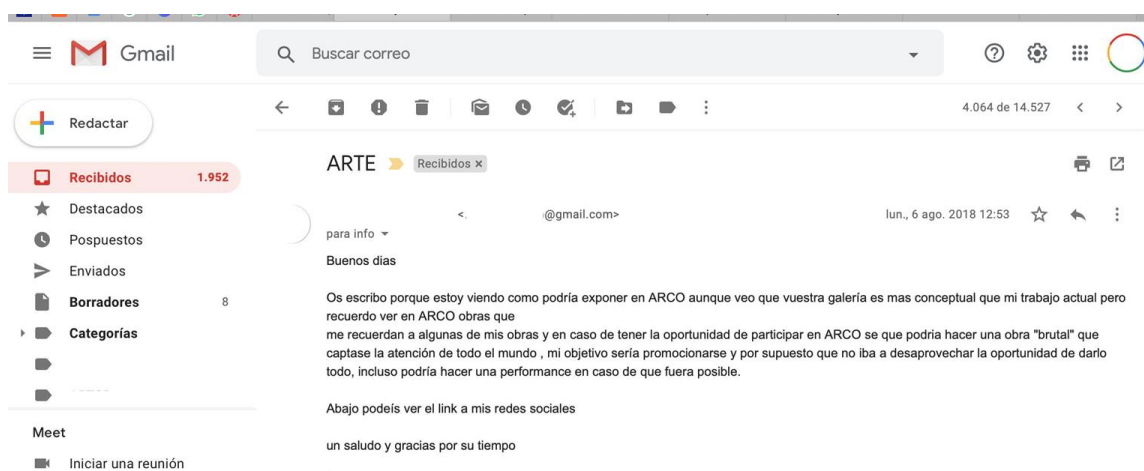


Fig. 3. Correo electrónico enviado por un artista a una galería de arte contemporáneo, 2018.

Estos movimientos realizados por los artistas durante su búsqueda, en gran parte de las ocasiones, generan una respuesta que no es la que esperaban. Podemos ver en los dos ejemplos existentes en este apartado, de cómo se perciben correos genéricos enviados a las galerías, estas dos imágenes son un punto de partida importante para esta investigación por los cuestionamientos que plantea, y porque durante los años de desarrollo de la tesis, debido a mis posiciones laborales de dirección de una galería de arte contemporáneo<sup>28</sup>, he recibido una media de ocho<sup>29</sup> emails semanales que siguen estas características. En las que en primera instancia se individualiza la poca investigación realizada por el artista en saber al menos quién es la persona que le va a leer el correo, omitiendo dirigirse a un nombre en concreto o posición. Llegan a apuntar su participación en ARCO, feria de arte internacional a la cual las galerías entran a participar a través de sus aplicaciones en las que exponen

<sup>28</sup>Durante el desarrollo de la tesis he dirigido las galerías José de la Fuente (Santander, España) y Badr El Jundi (Marbella, España).

<sup>29</sup>La media se obtiene observando la bandeja de entrada de info@ y se obtiene al recopilar el número de correos recibidos a lo largo de todo un año, teniendo en cuenta que, en fechas próximas a ferias de arte, se ha recibido un mayor número de correos, así como tras la conclusión de estas, gracias a la obtención de los correos de los responsables en los catálogos o los stands de las ferias.

el recorrido de sus artistas, qué relevancia tienen dentro del mercado, dónde han expuesto recientemente, qué premios han obtenido y sus proyectos futuros.

Arco<sup>30</sup> es una de las ferias de arte contemporáneo más importantes en Europa, y del mundo, gracias a su programa, su situación geográfica y las actividades complementarias en torno a la feria. Un evento artístico para el que las galerías tienen que aplicar con propuestas expositivas arriesgadas. El espectador no busca ver las mismas obras en cada feria (suele pasar que en el mes de octubre después de *Frieze London*<sup>31</sup> en la edición de *FIAC*<sup>32</sup> se pueden ver las mismas obras de arte en un margen de tiempo menor a 15 días). En esto, Arco es única, desde su sección *opening* gestionada por dos comisarios que coordina la sección durante dos años, pasando por los dúos, el país invitado o temática hasta llegar a la sección general. La selección de las galerías es una ardua tarea, que lo pone más difícil cada año al comité seleccionador, compuesto por diez galerías internacionales.

Las galerías trabajan con antelación en la selección de los artistas con los que van a presentar la aplicación para poder resultar seleccionadas en ese proceso competitivo. Por lo tanto, demasiado arriesgado es que un artista, que aún no trabaja con una galería se proponga ante ésta para que lleven su trabajo a la feria.

¿Cómo un artista que escribe a una galería de un modo genérico va a ser el adecuado para esta presentación? ¿Desconoce el artista cómo las galerías preparan sus proyectos para aplicar a una feria? ¿Es conocedor del coste de un stand? ¿Sabe que hay galerías que se rigen por temáticas o técnicas y que quizás lo que él hace desde un inicio no encaja en la propuesta?

Estas y muchas otras preguntas son las que, a lo largo de años de trabajo dentro de este mundo del arte, han cuestionado la realización de la investigación. Esa necesidad de identificar si el problema es la falta de información, un desconocimiento debido a la poca transparencia del sector, las prisas o un mero interés comercial que no ha tenido ni un breve estudio del mercado, sus competidores y características.

*“Un análisis del mercado del arte implica algunas dificultades básicas vinculadas, en particular, a la incertidumbre y asimetría de*

---

<sup>30</sup>Feria Arco. Disponible en: [https://www.abc.es/cultura/arte/abci-historia-arco-feria-artistica-devolvio-espana-panorama-internacional-201602081659\\_noticia.html](https://www.abc.es/cultura/arte/abci-historia-arco-feria-artistica-devolvio-espana-panorama-internacional-201602081659_noticia.html) Última consulta: 20 de junio, 2020.

<sup>31</sup>Frieze London. Disponible en: <https://www.frieze.com/about> Última consulta: 20 de junio, 2020.

<sup>32</sup>FIAC. Disponible en: <https://www.fiac.com/> Última consulta: 20 de junio, 2020.

*la información sectorial que a menudo demuestra ser incompleto y no compartido ni accesible para todos por igual”<sup>33</sup>.*

La solicitud de realización de una exposición en el espacio de la galería o de asistir con esta a una feria, van ligados también al momento en el cual poner precio<sup>34</sup> a las obras de arte que el artista quiere comercializar, ya que esto se convierte en una ardua tarea. Olvidando el romanticismo del artista en el taller, hablaremos a lo largo de esta tesis de cómo el artista es también un empresario<sup>35</sup> y, por lo tanto, de la organización, gestión y correcta presentación de las obras de arte, para que no sólo las empresas comercializadoras (galerías) se fijen en él, sino también el resto de los agentes del mercado como son los comisarios, coleccionistas e instituciones, entre otros.

El problema, en muchas ocasiones, radica también en la desinformación sobre la historia del arte, y ya no sólo sobre aquella que puede ser lejana a nuestra cotidianeidad, sino también a los artistas y obras coetáneas que en la actualidad se están produciendo pero que debido a no tener conocimiento acaban por ser repeticiones de una obra ya existente. Por supuesto, es complejo conocer todas las obras de arte que se están realizando en este momento, y mucho más aún las realizadas en el pasado, sobre todo si han sido producidas por artistas que no han tenido una gran relevancia dentro del sistema del arte contemporáneo y por lo tanto existe escasez de contenidos en libros y en la red.

De hecho, no podemos olvidar que también existen tributos u obras inspiradas en otras realizadas previamente en el pasado, como la Venus de Urbino de Tiziano (1538) y la Olimpia de Manet (1863), el Retrato de Inocencio X de Velázquez (1650) y el Estudio del retrato del Papa Inocencio X de Velázquez de Francis Bacon (1953) o la relación entre El puente japonés de Monet (1988) con Drain del artista urbano Pejac (2021). Pero por lo general estas obras poseen en el título un discurso que se refiere a la obra realizada en el pasado, y el porqué de la elección de esta para reproducirla de otro modo, no estamos hablando de desconocimiento de la historia en este caso.

Hoy en día, en una comunidad tan globalizada donde las redes sociales copan la mayor parte de nuestro tiempo, podemos ver incluso perfiles en Instagram,

---

<sup>33</sup> Traducción propia. Texto original: “An analysis of the art market involves some basic difficulties linked, in particular, to the uncertainty and asymmetry of sector information which often proves to be incomplete and not shared by or accessible to one and all equally”. Codignola, F. (2003). The Art Market, Global Economy and Information Transparency. Symphonya. Emerging Issues in Management. 10.4468/2003. p. 1.

<sup>34</sup>Véase capítulo “1.4. El impacto de la COVID-19 en la formación y el mercado del arte” y los capítulos “2.2. artepreneur, la asesoría artística” y “2.3. Manual de primeros auxilios” en esta tesis doctoral.

<sup>35</sup>Véase capítulo “1.2. Agentes y estructura del sistema del arte contemporáneo” en esta tesis doctoral.



como por ejemplo whos\_\_\_who<sup>36</sup>, que comparan dos o más obras de arte que poseen grandes similitudes, o que incluso pueden llegar a parecer la misma obra.

Es el caso de la imagen que tenemos a continuación donde vemos que cinco artistas Robert Gober (1954, Wallingford, Connecticut, Estados Unidos), Rodney MacMillian (1969, Columbia, Carolina del Sur, Estados Unidos), José Dávila (1974, Guadalajara, México), Adam McEwen (1965, Londres, Reino Unido) y Mario Navarro (1984, California / México), procedentes de distintos países e incluso algunos, generaciones, han utilizado los mismos elementos en sus obras.

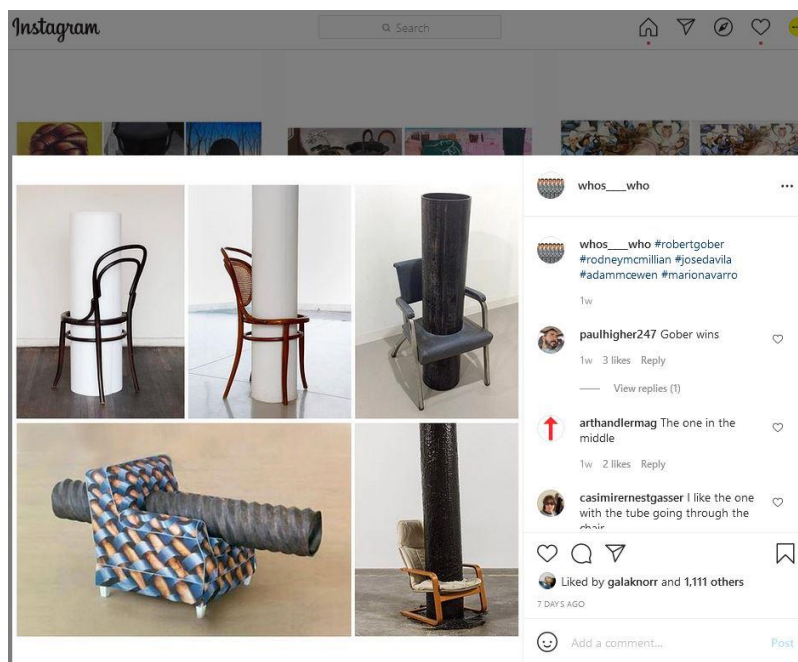


Fig. 4. Captura imagen del perfil whos\_\_\_who de Instagram, 2021.

## ANTECEDENTES

El trabajo pretende visualizar los proyectos y plataformas que han estado presentes y existen en la sociedad contemporánea en los últimos diez años, para observar con detenimiento las motivaciones utilizadas para llevar a cabo la creación de programas de asesoramiento donde artistas plásticos puedan acudir para poder resolver las dudas existentes que les competen dentro de su práctica artística.

En la mayoría de los artistas con los que me confronté, encontré que existía una falta de información latente, que todos y cada uno de ellos estaba luchando sólo frente a sus conocimientos, y tal vez, en algunos casos, haciéndose un hueco en las convocatorias artísticas que otro artista (amigo) le hacía llegar. Recuerdo cuando yo también estudiaba para ser artista, no sabíamos de qué forma

<sup>36</sup>Whos\_\_\_who. Disponible en: [https://www.instagram.com/whos\\_\\_\\_who/?hl=en](https://www.instagram.com/whos___who/?hl=en) Última consulta: 30 de julio, 2021.

presentarnos a una convocatoria, a una residencia e incluso a un premio. Por lo que esa inestabilidad mental que todos compartíamos me impulsó a generar el germen de este proyecto que ahora se materializa en la investigación.

Por lo tanto, el motivo que conlleva a la elección del tema de esta tesis, que pretende no ser sólo una investigación de lo sucedido, sino una herramienta que contribuye de cara al futuro, para intentar reducir los porcentajes de desinformación existente que los estudiantes de estudios artísticos y recién graduados tienen hoy.

*“[...] hay muchos artistas muy jóvenes, que no tienen ni idea de cómo funciona el negocio, a los que se les ha dicho que no piensen en el dinero y que tienen una remota posibilidad de generar grandes cantidades. No es de extrañar que estafen a la gente.”<sup>37</sup>*

Este estudio posee como antecedentes teóricos, aquellas estructuras que estudian el desarrollo de los artistas, que consensuan con ellos y contribuyen con el movimiento emergente y los artículos dentro del mercado del arte que focalizan su punto de mira en los nuevos creadores. Cabe destacar que en el primer bloque de la investigación estudiaremos de cerca infraestructuras de apoyo al talento que son por lo general aceleradoras, semilleros de ideas y creadores de startups<sup>38</sup> por lo que hemos consultado textos y libros relacionadas con esa temática, teniendo en cuenta *Para innovar con éxito es necesario aprender*<sup>39</sup> de Ruiz de Olano, *La aventura de Emprender*<sup>40</sup> de Ángel María Herrera, el cual tutorizó el proyecto de la asesoría en Citizen Bootcamp<sup>41</sup> y *El método Lean Startup: cómo crear empresas de éxito utilizando la innovación continua*.<sup>42</sup>

Además, hemos basado nuestra investigación en los libros que han sido creados dirigidos a los artistas que quieren entrar dentro del mercado del arte, resultan especialmente relevantes para esta tesis los libros: *Navigating the art world*.

---

<sup>37</sup>Deresiewicz, W. (2020). *La muerte del artista. Cómo los creadores luchan por sobrevivir en la era de los billonarios y la tecnología*. Madrid: Capitán Swing. p. 175.

<sup>38</sup>Una startup es una empresa de nueva creación, también denominada emergente.

<sup>39</sup>Ruiz de Olano, D. (2013). *Para innovar con éxito es necesario aprender*. Madrid: Business Review. (Núm. 227)

<sup>40</sup>Herrera, A. M. (2013). *La aventura de Emprender*. Todo lo que aprendí fundando Bubok y mis otras empresas. Barcelona (España): Alienta.

<sup>41</sup>Véase capítulo “2.2. artepreneur, la asesoría artística” en esta tesis doctoral.

<sup>42</sup>Ries, E. (2012). *El método Lean Startup: cómo crear empresas de éxito utilizando la innovación continua*. Bilbao (España): Deusto.

*Professional Practice for the Early Career Artist*<sup>43</sup> generado por Delphian, una galería comercial londinense capitaneada por dos artistas, *ART/WORK. Everything You Need to Know (and Do) As You Pursue Your Art Career*<sup>44</sup>, *Manuale per giovani artisti. L'arte raccontata da Damien Hirst+* y *How to become a successful artist*<sup>45</sup> del investigador Magnus Resch, del cual también hemos aprendido del mercado del arte a través de otras publicaciones como *Management of Art Galleries* (2018) o *100 Secrets of the Art World* (2016).

Otros libros que también han sido imprescindibles para nuestra investigación, para poder tener una visión del artista, no sólo plástico, sino observando distintos campos como la literatura o la música han sido: *Ganarse la vida en el arte, la literatura y la música*<sup>46</sup> y *La muerte del artista. Cómo los creadores luchan por sobrevivir en la era de los billonarios y la tecnología*.<sup>47</sup>

También hemos contado con la lectura de textos relacionados con los factores sociales y de la comercialización del arte como *Art Fairs as a Medium for Branding Young and Emerging Artists: The Case of Frieze London*<sup>48</sup> de Soo Hee Lee y Jin Woo Lee (2016) y *The Impact of Intrinsic and Sociological Factor on an Emerging Visual Artist's Career: Local Case Study of the Andalusian Art System*.<sup>49</sup>

Además de estos libros y textos mencionados, veremos a lo largo de la tesis referencias a otras publicaciones que han contribuido en el desarrollo de la investigación. Cabe mencionar el trabajo final de máster: *Artist Agencies* de Alexia Servais y Lavinia Le Clercq (2019), cuya investigación plantea una agencia para apoyar a los artistas en su desarrollo, búsqueda de exposiciones, producción de obra, *networking*, incluso si estos tienen ya una galería (de hecho, si ya la tienen, Alexia y Lavinia proponen que quien tiene que pagarles por los servicios son las galerías).

Teniendo en cuenta las entidades (tanto privadas como públicas) que proporcionan apoyo a través de departamentos específicos y programas

---

<sup>43</sup>Delphian Gallery (2020). *Navigating The Art World - Professional Practice For The Early Career Artist*. Londres: Foolscape Editions.

<sup>44</sup>Bhandari, H. y Melber, J. (2009). *Everything You Need to Know (and Do) As You Pursue Your Art Career*. Nueva York: Free Press

<sup>45</sup>Resch, M. (2021). *How To Become A Successful Artist*. Londres: Phaidon Press.

<sup>46</sup>Calvo Serraller, F., Carreras, J., Gallego, A., Mainer, J., Oleza, J., Vergara Sharp, A., (2012). *Ganarse la vida en el arte, la literatura y la música*. Barcelona (España): Galaxia Gutenberg.

<sup>47</sup>Deresiewicz, W. (2020). *La muerte del artista. Cómo los creadores luchan por sobrevivir en la era de los billonarios y la tecnología*. Madrid (España): Capitán Swing.

<sup>48</sup>Lee, S. H. y Lee, J. W. (2016) *Art Fairs as a Medium for Branding Young and Emerging Artists: The Case of Frieze London*. *The Journal of Arts Management Law and Society* 46(3):95-106.

<sup>49</sup>Mazuecos, B., Vecco, M., Liberanome D., Di Benedetto G. (2017) *The Impact of Intrinsic and Sociological Factor on an Emerging Visual Artist's Career: Local Case Study of the Andalusian Art System*. *The International Journal of New Media, Technology and the Arts* 12 (4): 1-16. doi:10.18848/2326-9987/CGP/v12i04/1-16.

internos, vemos como el caso de *Freelands Foundation*<sup>50</sup> con base en Londres, sería el ejemplo más detallado de una estructura sólida, que en sus inicios realiza una investigación, que forma parte del proyecto *The Freelance Artist Programme*. En 2016, Nicola Sim presentó un simposio denominado: *¿How can we support emerging artists?*<sup>51</sup>, donde participaron agentes artísticos que estaban en continuo contacto con artistas emergentes. En este estudio se pretendía buscar recursos con los que ayudar a artistas emergentes en la creación y producción económica de obras de arte. Hoy en día, la fundación cuenta con programas anuales de financiación para producción, así como del asesoramiento de los artistas, de hecho, en el año 2020, Leonor Serrano Rivas (1986, Málaga) recibió una ayuda de producción que posteriormente se materializó en una exposición colectiva en el espacio. También el asociacionismo entre artistas ha permitido acercar conocimientos de gestión, coordinación y consecución de objetivos dentro del mercado del arte, en el caso por ejemplo de a-n The Artists Information Company expandida a lo largo de todo Reino Unido, o de AVVAC en Valencia, podemos ver en su página web documentación útil para el desarrollo de las carreras de los artistas.

Existen otros casos en España como es Programa A<sup>52</sup>, ofertado por la Subdirección General de Bellas Artes en Madrid, donde se pretende acercarse a los jóvenes creadores a partir de dos vías de trabajo, el asesoramiento en producción y el asesoramiento legal y fiscal. Esta última es la que produce más dolores de cabeza a los artistas, ya que en su mayoría no tienen conocimientos al respecto y también es la parte más compleja ya que forma parte de lo empresarial y está más lejano de la producción de obra, curso que obtiene mayor número de inscritos debido a los intereses de los artistas en mejorar sus técnicas de producción y búsqueda de recursos plásticos.

Disponemos como referentes otros proyectos de producción de obra como las Becas de Producción de la Fundación BilbaoArte<sup>53</sup> donde existe asesoramiento personalizado en materia de desarrollo como de utilización de materiales ya que la beca da la posibilidad de usar los talleres de la fundación que cuentan todos ellos con maestros expertos, el Premio Cervezas Alhambra de Arte Emergente - ARCO<sup>54</sup> que selecciona anualmente a cinco artistas españoles para trabajar en la creación de una obra artística relacionada con los materiales y la artesanía o

---

<sup>50</sup>Freelands Foundation. Disponible en: <https://freelandsfoundation.co.uk/research/report-03/how-can-we-support-emerging-artists> Última consulta: 17 de septiembre, 2020.

<sup>51</sup>Véase capítulo "1.3.2.1.1.1. Plataformas y programas de apoyo al desarrollo del talento. En España. Iniciativas privadas" en esta tesis doctoral.

<sup>52</sup>Programa A. Comunidad de Madrid. Disponible en: <http://programaa.info> Última consulta: 17 de septiembre, 2020.

<sup>53</sup>Fundación BilbaoArte. Disponible en: <https://bilbaoarte.org/category/convocatorias/> Última consulta: 17 de septiembre, 2020.

<sup>54</sup>Premio Cervezas Alhambra de Arte Emergente - ARCO. Disponible en: <https://www.cervezasalhambra.com/en/crearsinprisa/arco> Última consulta: 3 de septiembre, 2021.

Tabacalera Cantera<sup>55</sup>, un proyecto a través del que se intenta facilitar el paso al mundo artístico de estas jóvenes promesas contando con el asesoramiento de profesionales del mundo del arte que visitan sus estudios y con los cuales pueden entablar una conversación distendida.

También existen otras iniciativas de exposición y difusión de prácticas artísticas realizadas para promover la visibilidad de los estudiantes de Bellas Artes como fue el Encuentro IKAS-ART (2008-2011), Salón Brand New (2021) o la iniciativa Adentro/Afuera creada por El Chico<sup>56</sup> con los estudiantes de Posgrado que han finalizado Bellas Artes en la Universidad Complutense de Madrid entre el año 2019 y 2021. Así como las exposiciones fin de grado y otros eventos como la convocatoria EMERGE<sup>57</sup> promovida por la Universidad Francisco Vitoria y FACBA de la Universidad de Granada, ambos activos desde el 2009.

Los antecedentes de esta tesis doctoral también están formados por proyectos personales desarrollados con la intención de dar visibilidad a artistas y acercarlos en una comercialización directa de sus obras. La creación de las asociaciones **Galería Alternativa** (2012) e **hiato projects** (2018). A través de la primera se han realizados desde jornadas, exposiciones y ferias como las Primeras Jornadas de Arte y Tecnología (2013) y Edición Limitada. I Feria de Arte Gráfica (2014), hasta proyectos de intercambio erasmus+ training con la Unión Europea, para enviar a artistas y creativos españoles al extranjero, principalmente a Rumanía, Grecia e Italia. Por parte de **hiato projects** se ha focalizado más en la difusión de prácticas artísticas emergentes a través de diversos formatos como la comunicación a través de las redes sociales, creación de exposiciones, participación en eventos y ferias, entre otros.<sup>58</sup>

Cabe destacar también las pocas tesis doctorales especializadas en la materia, destacando por ejemplo las realizadas recientemente por Marta Pérez Ibáñez (El contexto profesional y económico del artista en España. Resiliencia ante nuevos paradigmas en el mercado del arte), Universidad de Granada, julio 2018; César González Martín (Mecanismos de supervivencia en el sistema del arte actual: Diseño e implementación de ArtApp como herramienta digital para la promoción y legitimación del artista sumergido), Universidad de Granada, julio 2018; Belén Mazuecos (Arte contextual. Estrategias de los artistas contra el mercado del arte contemporáneo), Universidad de Granada, julio 2008, directora de esta tesis

---

<sup>55</sup>Tabacalera Cantera. Disponible en: <https://www.promociondelarte.com/comunicacion/noticia-189-tabacalera-cantera> Última consulta: 17 de septiembre, 2020.

<sup>56</sup>El Chico es un espacio expositivo / galería que inicia en Madrid en 2020 con intención de difundir prácticas artísticas contemporáneas de artistas que no poseen galería y de egresados.

<sup>57</sup>EMERGE es un proyecto de la Universidad Francisco de Vitoria cofinanciado por la Fundación AXA, comisariado por Francisco Carpio. Anualmente Carpio, selecciona piezas de los recién graduados del grado en BBAA y en alguna convocatoria han invitado a la participación a artistas recién graduados de otras universidades.

<sup>58</sup>Véase capítulo “2.1.2. Proyectos de difusión” en esta tesis doctoral.

doctoral; Nuria Peist (El éxito en el arte moderno: trayectorias artísticas y proceso de reconocimiento), Universitat de Barcelona, 2009; María Dolores Gallego (El sistema del arte emergente glocal. Trayectorias artísticas y mecanismos de legitimación en Andalucía (España) y el estado de São Paulo (Brasil)), Universidad de Granada, 2019; y Juan Ramón Rodríguez Mateo (Las travesías del desierto. 1982 – 2015, treinta años de evolución profesional en diez artistas de la generación sevillana de los años 80), en la Universidad Pablo de Olavide, 2017.

La intención del trabajo es observar detenidamente ejemplos, tanto de proyectos de asesoría y desarrollo y de manuales como los mencionados con anterioridad para poder crear un programa y una publicación que unan los mejores puntos de los proyectos estudiados y que contribuyan positivamente a la creación de un proyecto que pueda tener un impacto global. Generando un interés que se expanda a las líneas de internacionalización de obra artística, así como de desarrollo personal, y a través de la creación del manual como una herramienta fundamental en el desarrollo artístico de los futuros artistas.

## HIPÓTESIS Y OBJETIVOS

La hipótesis que anima esta investigación es la existencia de una extrema desinformación por parte de los artistas visuales sobre los pasos a seguir tras su graduación. Esto sucede principalmente a raíz de la desconexión entre el ámbito académico y el contexto profesional del arte y la asimetría de la información existente en el mundo del arte contemporáneo actual.

Partimos de varios condicionantes que generan esta hipótesis para iniciar la argumentación de nuestro problema. Éste como tal se ve afectado en primera persona por los agentes externos que monopolizan y manejan el sistema del arte contemporáneo como tal, comisarios, gestores culturales, críticos, coleccionistas, directores de museos, etc.

Condicionantes que acompañan al problema que tratamos de resolver con nuestra investigación:

1. El acceso a la información sobre recursos disponibles para artistas visuales, parte de un proceso de desarrollo y conocimiento de los artistas para comprender su posicionamiento dentro del sistema del arte contemporáneo como tal. La búsqueda de esta información, en algunos casos compleja y de difícil acceso genera problemáticas en el desarrollo productivo y de creación de los artistas, puesto que sufren en primera

persona los problemas intrínsecos, así como los adyacentes a ellos que determinan su actual situación dentro del sistema.

2. Comprendiendo este desconocimiento nos planteamos el facilitar una mayor viabilidad en torno a la producción, un acceso más transparente en materia de subvenciones y convocatorias, de índole pública y privada y una optimización en las estrategias de difusión teniendo en cuenta las posibilidades que nos brindan las redes sociales en la era en la que nos encontramos.

Por lo tanto, a lo largo de la investigación hablaremos de nuestra hipótesis principal:

Las dificultades a las cuales los creadores se enfrentan en su día a día, y se desdobra en dos hipótesis secundarias:

1. Los artistas visuales, en general en Europa<sup>59</sup>, buscan asesoramiento a través de sus personas más cercanas, y aquellas de referencia, para comprender cuales son los pasos que seguir dentro del sistema del arte contemporáneo, debido a la opacidad existente en las etapas de la carrera artística.
2. Los artistas visuales, en España<sup>60</sup> necesitan de la generación de un estímulo y de la facilitación de acceso a la información para mantenerse al día en cuestión de financiación y convocatorias a las que presentarse de modo que la producción artística pueda convertirse también en la base financiera de su profesión.

Teniendo en cuenta las apreciaciones anteriores, podemos cerciorar que la situación actual de los recién graduados, principalmente en España<sup>61</sup>, carecen de información sobre su desarrollo profesional más allá de la tecnicidad y plasticidad de la creación de las obras de arte. Esta necesidad por lo tanto de búsqueda de recursos y herramientas que contribuyan al desarrollo del creador es absolutamente imprescindible. De este modo, adquiriendo una formación adecuada y teniendo acceso a materiales de apoyo el proceso de paso entre la formación y la entrada en el sistema del arte contemporáneo podría estrecharse, facilitando la adaptación de un estado a otro.

---

<sup>59</sup>La tesis doctoral ha utilizado Europa como marco de trabajo para tener un ámbito de actuación cerrado.

<sup>60</sup>Se acotó España como país debido a la familiaridad con el contexto y la facilidad respecto al acceso de contenidos informantes.

<sup>61</sup>A lo largo de esta tesis vamos a estudiar en primer lugar la situación de los artistas en España y su comparación con otros países en materia de centros formativos y de desarrollo creativo a posteriori.

Es por ello por lo que la justificación primordial de la realización de esta investigación parte de la necesidad de generar una base de conocimientos accesibles a los artistas emergentes, de modo que les facilite el paso al sistema del arte contemporáneo para entrar a formar parte del mercado del arte durante su desarrollo creativo. Esta base, no es simplemente un germen de contenido, sino que cuenta con el apoyo de asesoramiento por parte de otros creadores, así como de profesionales de la materia, muchos de ellos que también han sufrido en su propia piel esta incerteza del cambio, las dudas que han sucumbido los momentos de proceso creativo y la inseguridad provocada por un inexistente respaldo por parte de otros agentes del mercado que es posible hayan sufrido en su propia piel las consecuencias de la desinformación.

Es de extrema importancia para estos futuros artistas tener la posibilidad de acercarse a contactos que se encuentren inmersos en el día a día del mercado del arte para poder gozar de una mayor accesibilidad y compartir las ideas previamente a realizarlas.

Para demostrar la hipótesis, planteamos los objetivos enumerados a continuación:

#### Objetivos generales

- (OG1). Reflejar a grandes rasgos la situación actual de las estructuras académicas especializadas en el mundo de las Bellas Artes en específico en España<sup>62</sup> y en general en una selección de universidades y centros de formación europeos.
- (OG2). Investigar la situación en la que se encuentran artistas visuales emergentes hoy en día y consensuar cómo se ve desde su visión personal<sup>63</sup> y la de nuestra investigación, la previsión a corto y largo plazo de su futuro dentro del mercado del arte.
- (OG3). Generar una estructura sólida de asesoramiento para artistas que posea contenidos de fácil comprensión y acceso.
- (OG4). Proporcionar las herramientas de construcción de la imagen profesional, generar estrategias para situar al participante en el contexto contemporáneo, y orientarlo hacia la continuación de su formación o hacia el desarrollo de su profesión como creador.
- (OG5). Trazar un mapa laboral del sector creativo y conocer las plataformas digitales existentes de recursos y autopromoción.

---

<sup>62</sup>Véase capítulo “1.1.1. Bellas Artes en la universidad pública española” en esta tesis doctoral.

<sup>63</sup>Véase capítulo “1.2. Agentes y estructura del sistema del arte contemporáneo” en esta tesis doctoral.



### Objetivos específicos

- (OE1). Favorecer una mejora de un currículum y un portfolio personal que contribuyan a visibilizar y a comunicar el trabajo del artista de un modo coherente y profesional.
- (OE2). Desarrollar el mapa de redes de instituciones de formación, que contribuyen al desarrollo académico de los artistas, así como al profesional.
- (OE3). Presentar una selección de agentes que contribuyen económicamente en procesos creativos artísticos a través de becas, subvenciones y de mecenazgo.
- (OE4). Diseñar e implementar la plataforma *hiato projects*<sup>64</sup> e identificar necesidades y patrones comunes en los artistas.
- (OE5). Diseñar e implementar la asesoría *artepreneur*<sup>65</sup> y observar la demanda y ofertas existentes y evidenciar puntos de inflexión.
- (OE6). Crear y diseñar un manual<sup>66</sup> como herramienta de primera mano para los artistas.
- (OE7). Desarrollar habilidades comunicativas y de difusión de proyectos artísticos de modo que fomenten la capacidad de autoempleo y de generación de éste.
- (OE8). Crear y proveer las herramientas para facilitar la entrada en el contexto adecuado para que los artistas puedan presentar sus trabajos.

## JUSTIFICACIÓN

El motivo por el cual se considera necesario un estudio sobre el mercado contemporáneo emergente y los recursos que los artistas necesitan para acceder a él, va ligado directamente al descubrimiento de los recursos existentes, así como aquellos que no conseguimos encontrar y que nos demuestran la falta información respecto al desarrollo de los artistas visuales, en nuestro país que es dónde lo vemos en primera instancia, y proporcionalmente en otros países, tanto Europeos como situados fuera de Europa, en los que

---

<sup>64</sup>Véase capítulo “2.1. hiato projects, la plataforma de difusión de arte emergente” en esta tesis doctoral.

<sup>65</sup>Véase capítulo “2.2. artpreneur, la asesoría artística” en esta tesis doctoral.

<sup>66</sup>Véase capítulo “2.3. Manual de primeros auxilios” en esta tesis doctoral.

observamos núcleos de artistas con edades comprendidas entre los 22 y los 40<sup>67</sup> años. Buscamos cómo poder comprender qué necesitan estos artistas para poder, ya no simplemente obtener un beneficio económico, sino conseguir evitar pérdidas, nos permitirá evidenciar sus preocupaciones y las peculiaridades que el estrato más bajo del mercado del arte contemporáneo sufre dentro del contexto actual.



*"Remember how we used to ignore you before you became a successful artist?"*

Fig. 5. Artoons. México: Jorge Pinto Books.

artista, exposiciones, conferencias y eventos relacionados directamente con su práctica artística eran 10.000 libras al año, una cantidad muy por debajo del salario mínimo interprofesional de Reino Unido que se encuentra en 18.137,6 libras al año.<sup>71</sup>

Estos estudios económicos de ambas investigadoras y la publicación nos llevarán también a generar preguntas dentro de contextos en los cuáles la necesidad de búsqueda de recursos se convertirá en el día a día de los artistas y dónde encontrar herramientas que les permitan la obtención de premios y

Tendremos en cuenta estudios como el realizado por Marta Pérez Ibáñez<sup>68</sup>, Louisa Buck (DACS)<sup>69</sup> o el libro de Hans Abbing<sup>70</sup> donde vemos sin ninguna gasa los datos económicos sobre la situación económica a la que se encuentran sometidos los artistas.

En el caso de Buck, demostró que el salario medio obtenido por las ventas de obra de un

<sup>67</sup>Al inicio de la tesis se planteó utilizar el límite de edad en los 35 años, pero hemos aumentado la edad hasta los 40 años, para poder contrastar la información con artistas que han superado la barrera de los 35 años.

<sup>68</sup>Ibáñez, M., & López-Aparicio, I. (2017). *La Actividad Económica de los/las Artistas en España*. Madrid: Universidad Antonio Nebrija.

<sup>69</sup>Buck, L. (2014). *The New Economy of Art*, Londres, Reino Unido, DACS y Arquest.

<sup>70</sup>Abbing, H. (2002). *Why are artists poor? The Exceptional Economy of the Arts*. Amsterdam (Holanda): Amsterdam University Press.

<sup>71</sup>En 2020, en la página web del Gobierno de Reino Unido, gov.uk, indican que el salario mínimo por hora es 8,72 libras.

selección en concursos será la meta diaria para formar parte del núcleo de artistas al cuál los demás admiran por vivir de su práctica artística.

Revisamos también manuales para artistas generados por profesionales del sector (algunos de ellos también en su origen fueron artistas), a través de los cuales pretenden explicar cuáles deberían ser los pasos a seguir para en primer lugar, conseguir una galería de arte que les represente, y, por consiguiente, todos los pasos intermedios para alcanzar ese objetivo.

Desde que me gradué en Bellas Artes, donde se nos explicaba en rasgos generales que las galerías no eran la meta<sup>72</sup> a conseguir siendo un artista plástico, descubrí poco tiempo después de graduarme que la realidad era la opuesta. Comencé como asistente de dirección en la galería de arte contemporáneo **Francesco Pantaleone Arte Contemporánea**<sup>73</sup> en Palermo (Italia), adentrándome en la estructura de una galería de arte, descubriendo los procesos de selección de artistas, creación de exposiciones, participación en ferias, programación, comunicación y el resto de las tareas que complementan el trabajo en el día a día de una galería que se dedica a la difusión de prácticas artísticas contemporáneas.

A partir de esa experiencia, viví en Londres donde trabajé para galerías de arte contemporáneo en distintos departamentos, desde asistencia general en **Berloni**<sup>74</sup>, gestión en **The Ryder Projects**<sup>75</sup> y desarrollo y ventas para **waterside contemporary**<sup>76</sup> durante ese tiempo, siempre la búsqueda de artistas, financiación y ventas era una constante en mi trabajo, unido a mi interés personal por descubrir nuevos artistas y proyectos.

Los correos electrónicos recibidos por parte de artistas para exponer en nuestros espacios como si de un mero alquiler estuviésemos hablando eran el día a día. He aquí entonces de nuevo la motivación para acometer este trabajo de investigación, el problema de la inexistente transparencia en el mercado del arte. Transparencia que veremos más adelante en este trabajo, cómo sí que ha sufrido un cambio a raíz del impacto en el mercado de la COVID-19 y cómo a lo largo de los años los agentes participantes han intentado a través de la creación de plataformas de venta, generar una visibilidad directa de los precios (o al menos horquillas) de las obras de arte en el mercado.

---

<sup>72</sup>Se explica en primera persona un caso concreto, el comentario se ciñe a mi formación y no aplica a otras universidades donde puede existir este tipo de formación o profesorado que imparta nociones al respecto.

<sup>73</sup>Francesco Pantaleone Arte Contemporanea. Disponible en: <http://www.fpac.it> Última consulta: 6 de julio, 2021.

<sup>74</sup>Berloni. Disponible en: <https://berlonigallery.com> Última consulta: 6 de febrero, 2021.

<sup>75</sup>The Ryder Projects. Disponible en: <https://theryderprojects.com> Última consulta: 6 de febrero, 2021.

<sup>76</sup>waterside contemporary. Disponible en: <http://www.waterside-contemporary.com> Última consulta: 6 de febrero, 2021.

Tras los años en el extranjero, volví a España donde dirigí las galerías de arte contemporáneo **Aldama Fabre**<sup>77</sup> (2016-2017), **José de la Fuente**<sup>78</sup> (2017-2020) y **Badr El Jundi**<sup>79</sup>, donde actualmente me encuentro. Estas experiencias de dirección artística a las que se ha llegado tras superar diversos escalones, y el proyecto personal de **hiato projects**<sup>80</sup> son fundamentales para la investigación puesto que me encuentro inmersa en el campo de estudio ya que tengo acceso a los informantes (fuentes de información primarias) de primera mano. Ya no sólo por mencionar esas solicitudes de artistas para exponer y todo lo concerniente a ello, sino también toda la relación existente con los comisarios, gestores, coleccionistas y otros profesionales del sector con los que se han confrontado todas estas actuaciones por parte de los artistas.

Las dificultades concernientes a la supervivencia del artista dentro de la sociedad y más en concreto del mercado del arte, nos permiten también observar en primera persona los niveles de precariedad que, aunque ya explicados en estudios como los mencionados con anterioridad, nos demuestran las necesidades básicas que muchos artistas no pueden cubrir y el cómo existe también una desinformación evidente en su desarrollo como artistas plásticos en sus inicios.

Es por ello por lo que se plantea el estudio de las deficiencias existentes en el mercado del arte de cara a los artistas visuales, así como un mapeado de las herramientas con las que estos cuentan en la actualidad, los planes formativos de otras universidades y las posibilidades de desarrollo artístico que comentamos más detalladamente en la metodología.

## METODOLOGÍA

En la redacción de esta tesis hemos combinado técnicas de investigación de diversas disciplinas, aplicando un pluralismo metodológico, habiendo recurrido a metodologías de investigación de distintas disciplinas como Bellas Artes, Antropología, Gestión del Talento, Marketing y Ciencias de la Comunicación, entre otras.

El carácter interdisciplinar de esta investigación nos ha permitido combinar diferentes metodologías y técnicas de investigación partiendo de la “observación

---

<sup>77</sup>Aldama Fabre. Disponible en: <https://www.aldamafabre.org> Última consulta: 6 de febrero, 2021.

<sup>78</sup>José de la Fuente. Disponible en: <http://josedelafuente.gallery> Última consulta: 6 de febrero, 2021.

<sup>79</sup>Badr El Jundi. Disponible en: <https://badreljundigallery.com> Última consulta: 6 de febrero, 2021.

<sup>80</sup>hiato projects. Disponible en: <http://hiatoprojects.com> Última consulta: 6 de febrero, 2021.

participante” (principal técnica del método etnográfico para desarrollar una investigación cualitativa) y la investigación antropológica, basada en la observación del contexto, siendo el investigador un elemento activo que interactúa con los sujetos objeto de estudio (en este caso, la comunidad artística, desde un doble enfoque emic y etic<sup>81</sup>).

La observación de convocatorias artísticas que poseen un límite de edad<sup>82</sup> contrarrestando con aquellas sin límite ha sido imprescindible para comprender no sólo la evolución de los artistas sino también las áreas geográficas de nuestro país dónde se encuentran un mayor número de artistas cuya pasión funciona como profesión, y áreas en las cuales, gracias a la presencia de museos, instituciones, galerías, becas y premios, tienen un mayor impacto en la evolución del artista.<sup>83</sup>

También se han utilizado las siguientes técnicas de investigación como el estudio de casos, historias de vida y el trabajo de campo como: Entrevistas en profundidad, entrevistas estructuradas o semiestructuradas, etc., dónde los informantes son los propios artistas emergentes y otros agentes del sistema.<sup>84</sup>

Dentro de la metodología hemos querido resaltar los tres puntos de información que se han utilizado desde el inicio hasta el último punto y que aparecen en la imagen adjunta a continuación:

-El trabajo en la galería de arte contemporáneo, qué veo yo como empleado, qué información recibo por parte de los artistas, ya sea a través de un contacto virtual o físico, y cuál es mi respuesta (y la del sistema en general) hacia ellos.

-Las conversaciones con agentes del sector, con qué profesionales se interactúa, qué opiniones, comentarios y conversaciones se generan en torno al tema en cuestión. Qué actuaciones son las consideradas válidas por el sector y cómo actúan estos agentes de manera directa e indirecta en la evolución del sistema.

-La observación del contexto, qué vemos a nuestro alrededor dentro del mundo del arte contemporáneo, lugares donde se crean las obras de arte (los estudios

---

<sup>81</sup>La perspectiva emic procura que exista un contexto de interacción en el que el observador y el informante se reúnen y llevan a cabo una discusión sobre un tema en particular. Por su parte, una perspectiva etic define y describe la conducta social considerando principalmente la lógica del actor observador.

<sup>82</sup>Generalmente la mayor parte de convocatorias establece el límite de edad para poder aplicar en los 35 años.

<sup>83</sup>Véase anexo de esta tesis doctoral donde se presenta el estudio de las Becas Endesa.

<sup>84</sup>Véase capítulo “1.2. Agentes y estructura del sistema del arte contemporáneo” en esta tesis doctoral.

de los artistas y los talleres de producción), espacios donde se exponen (ya sean públicos o privados) y los momentos en los que se comercializa con ellas.

La metodología de este trabajo de investigación ha sido desarrollada en las siguientes cuatro fases que veremos a continuación en el mapa mental creado en ocasión del artículo realizado para La Albolafia<sup>85</sup> que nos presenta en grandes rasgos los agentes participantes dentro del sistema del arte para su observación e investigación.

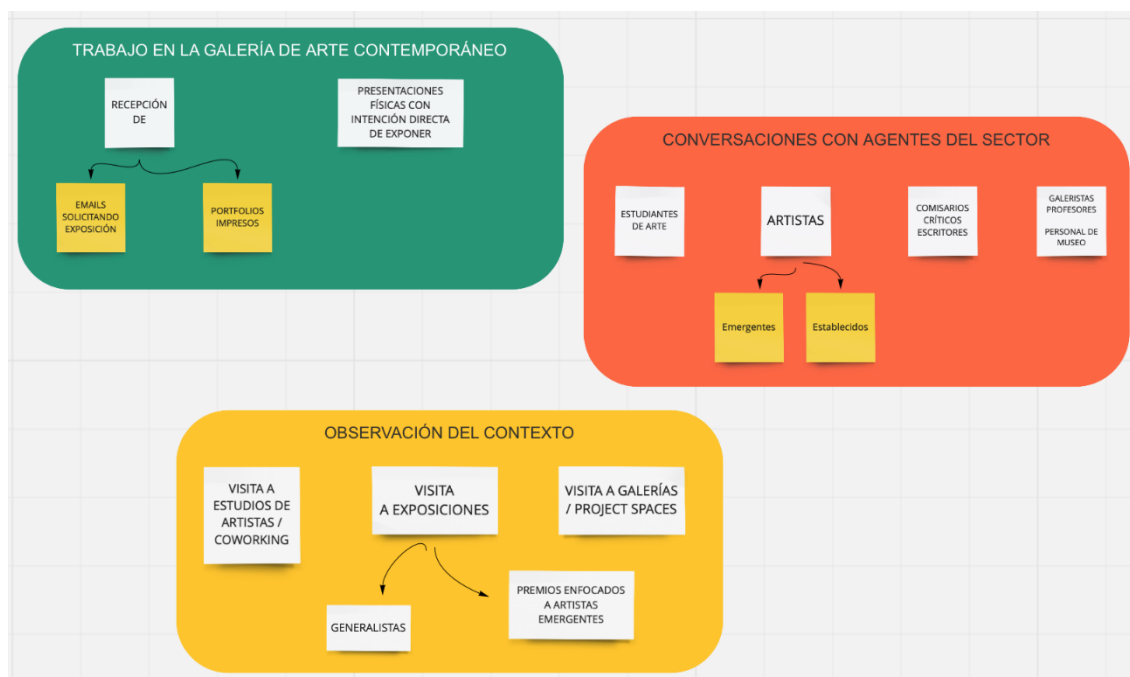


Fig.6. Mapa mental creado a partir de las actividades realizadas previamente y durante la investigación. Fuente: Elaboración propia.

## FASE 1: Elaboración del plan de investigación.

En primer lugar, se trató de acotar el objeto de estudio, seleccionando los diferentes contextos e identificando las preocupaciones existentes, primero de manera nacional y posteriormente extendiéndose a encuestas realizadas también a artistas y profesionales del mercado del arte de otros países para poder contrarrestar las opiniones obtenidas dependiendo de la localización de los entrevistados. Tratamos de reconocer los problemas y organizarlos por

<sup>85</sup>Leggio, A.y Gracia de Pedro, M. (2020) *Arte Emergente. Sincronismos entre Universidad y Mercado Primario*, Madrid: La Albolafia, n.20, p.35-44.

grados de prioridad e impacto de modo que comprendamos qué es lo que preocupa y genera dificultades en primer lugar, y cuáles son los planteamientos que tienen un segundo plano.

Con una primera idea sobre la investigación, se esbozó un título provisional: “El mercado del arte emergente en Europa”, que cambiaría gradualmente con el paso de la búsqueda de información de manera que el actual “Los artistas emergentes y su mercado. Estrategias para su desarrollo del ámbito académico al profesional”, se ciñe más a los objetivos e intenciones, y el título está estructurado en dos partes, título y subtítulo, que ayuda a delimitar la investigación.

Se mostró también ante el tribunal del programa de doctorado “Historia y Artes” de la Universidad de Granada, comprendiendo a raíz de la presentación las modificaciones necesarias y las apreciaciones recibidas respecto a los ámbitos de estudio.

De todos modos, fuimos poco a poco descubriendo nuevas partes dentro de la tesis que necesitaban ser estudiadas para complementar el estudio de un modo más exhaustivo y coherente, por lo que se fueron ampliando las áreas de estudio, así como acotando otras más específicas. Estas áreas a estudiar se enfocan en un primer momento en la búsqueda de información de los cursos de arte de las universidades extranjeras para poder observar cómo se estructuraba la formación en otros países europeos ya que en algunos de ellos se puede apreciar una ventaja<sup>86</sup> en el desarrollo de las carreras artísticas de los jóvenes creadores.

Esto nos enriquece y a la vez, comprendemos que necesitamos mirar más allá de lo universitario y comparar la carrera del artista con otras carreras profesionales, así como las ayudas que los creadores reciben por parte de plataformas, que vemos también a través de entidades que contribuyen al crecimiento del mercado laboral, y en específico de estos trabajadores.

Además, el trabajo, a lo largo de los años se va perfilando gracias a las aportaciones de profesionales del sector, expresadas en gráficos<sup>87</sup> y tablas que nos permiten observar la evolución del mercado y lo complementamos con eventos que de un modo directo e indirecto han influido en los artistas, como son la COVID-19, movimientos como *#artistsupportpledge* y el hecho de las cancelaciones de premios, becas o residencias.

---

<sup>86</sup>Las edades de los artistas participando en formaciones, becas o residencias, provenientes de otros países comportan en sendas ocasiones una gran diferencia con los artistas españoles (o residentes en España).

<sup>87</sup>Véase capítulo “1.4. El impacto de la COVID-19 en la formación y el mercado del arte” en esta tesis doctoral.

## **FASE 2: Revisión bibliográfica, documentación y mapeado de plataformas de desarrollo e infraestructuras de apoyo al talento.**

Se inició por la búsqueda de programas de asesoramiento y desarrollo del talento, tanto en general como artístico, generando un mapeado. Seleccionando qué programas estudiar detalladamente y captar la información genérica de todos ellos para poder evaluar a través de un análisis detallado los casos de estudio seleccionados.

A la vez, indagamos para encontrar recursos bibliográficos inherentes a la temática a tratar, que, debido a la naturaleza transversal del proyecto, fueron encontrados sobre todo en el extranjero (predominantemente en lengua inglesa) y de varios campos del conocimiento y fuentes. Se buscó artículos de investigación y científicos en bases de datos online como Dialnet<sup>88</sup> o Google Scholar<sup>89</sup>.

Se realizó una revisión minuciosa sobre recursos bibliográficos posibles para el desarrollo de la tesis doctoral, la mayoría de ellos encontrados en la web o en publicaciones impresas adquiridas en el extranjero y escritas en lengua inglesa y a partir de bases de datos, revistas y páginas especializadas sobre arte contemporáneo y mercado del arte en lo específico como: Artnet News<sup>90</sup>, The Art Newspaper<sup>91</sup>, The Gray Market<sup>92</sup> o ArtBasel news<sup>93</sup>, Tiamsa<sup>94</sup>, entre otros. También fueron revisadas plataformas y portales online de arte contemporáneo en lengua hispana y con un carácter regional y nacional como es el caso de: Plataforma de Arte Contemporáneo PAC<sup>95</sup>, Arte Informado<sup>96</sup> y revistas digitales y blogs especializados en arte y cultura visual como: MASDEARTE<sup>97</sup> (en el cual

---

<sup>88</sup>Dialnet. Disponible en: [https://dialnet.unirioja.es/buscar/documentos?query=Dismax.DOCUMENTAL\\_TODO=arte+emergente](https://dialnet.unirioja.es/buscar/documentos?query=Dismax.DOCUMENTAL_TODO=arte+emergente) Última consulta: 6 de febrero, 2021.

<sup>89</sup>Google Scholar. Disponible en: [https://scholar.google.es/scholar?hl=es&as\\_sdt=0%2C5&q=arte+emergente&btnG=](https://scholar.google.es/scholar?hl=es&as_sdt=0%2C5&q=arte+emergente&btnG=) Última consulta: 6 de febrero, 2021.

<sup>90</sup>Artnet News. Disponible en: <https://news.artnet.com> Última consulta: 16 de septiembre, 2020.

<sup>91</sup>The Art Newspaper. Disponible en: <https://www.theartnewspaper.com> Última consulta: 16 de septiembre, 2020.

<sup>92</sup>The Gray Market. Disponible en: <http://www.thegray-market.com> Última consulta: 16 de septiembre, 2020.

<sup>93</sup>Art Basel. Disponible en: <https://www.artbasel.com/news/clare-mcandrew-art-market-2019-interview-sarah-thornton> Última consulta: 16 de septiembre, 2020.

<sup>94</sup>Tiamsa. Disponible en: <https://www.artmarketstudies.org/tag/tiamsa/> Última consulta: 19 de octubre, 2021.

<sup>95</sup>Plataforma de Arte Contemporáneo PAC. Disponible en: <https://www.plataformadeartecontemporaneo.com/pac/> Última consulta: 6 de febrero, 2021.

<sup>96</sup>Arte Informado. Disponible en: <https://www.arteinformado.com> Última consulta: 6 de febrero, 2021.

<sup>97</sup>MASDEARTE. Disponible en: <https://masdearte.com> Última consulta: 6 de febrero, 2021.



aparece una reseña a mi perfil profesional en la sección Fichados<sup>98</sup>), Latamuda<sup>99</sup>, Artishock<sup>100</sup> y Hoy es Arte<sup>101</sup>.

También se han consultado revistas digitales internacionales como Flash Art International<sup>102</sup>, Mousse Magazine<sup>103</sup> y Frieze<sup>104</sup> y periódicos generalistas y sus respectivas secciones especializadas en arte actual y sus suplementos como es el caso de El Cultural<sup>105</sup>.

Por otra parte, se han examinado los informes anuales sobre el mercado del arte realizados por Clare McAndrew a través de su compromiso anual con UBS y Art Basel (en 2020 Marta Pérez Ibáñez se une al estudio del mercado del arte español)<sup>106</sup>, y plataformas investigadoras como Research Gate o Scopus, donde se han encontrado, además de referencias continuas al estudio de mercado de McAndrew, otros artículos relevantes en la materia de estudio, como es el caso del artículo de Eric Scott: *Emerging Artists: An Ethnography of High Art in Higher Education*<sup>107</sup>

Además de la bibliografía y webgrafía encontrada, se estudió minuciosamente las tesis leídas en la Facultad de Bellas Artes de Granada, teniendo en cuenta como ejemplos a seguir y que poseían líneas convergentes las tesis de César González Martín<sup>108</sup>, María Dolores Gallego Martínez<sup>109</sup>, Marta Pérez Ibáñez<sup>110</sup> y Amalia Belén Mazuecos<sup>111</sup>. Así como la tesis de Daniel Gasol: *Arte emergente:*

---

<sup>98</sup>MASDEARTE. Disponible en: <https://masdearte.com/especiales/maria-gracia-de-pedro/> Última consulta: 29 de marzo, 2021.

<sup>99</sup>Latamuda. Disponible en: <http://latamuda.com> Última consulta: 6 de febrero, 2021.

<sup>100</sup>Artishock. Disponible en: <https://artishockrevista.com> Última consulta: 6 de febrero, 2021.

<sup>101</sup>Hoy es arte. Disponible en: <https://www.hoyesarte.com> Última consulta: 6 de febrero, 2021.

<sup>102</sup>Flash Art International. Disponible en: <https://flash---art.com> Última consulta: 6 de febrero, 2021.

<sup>103</sup>Mousse Magazine. Disponible en: <http://moussomagazine.it> Última consulta: 6 de febrero, 2021.

<sup>104</sup>Frieze magazine. Disponible en: <https://www.frieze.com/magazines/frieze-magazine> Última consulta: 6 de febrero, 2021.

<sup>105</sup>El Cultural. Disponible en: <https://elcultural.com> Última consulta: 7 de febrero, 2021.

<sup>106</sup>TIAMSA Member News: A new report on the Spanish Art Market will be co-authored by Clare McAndrew and TIAMSA member Marta Pérez Ibáñez. Disponible en: <https://www.artmarketstudies.org/tiamsa-member-news-a-new-report-on-the-spanish-art-market-will-be-co-authored-by-clare-mcandrew-and-tiamsa-member-marta-perez-ibanez/> Última consulta: 7 de febrero, 2021.

<sup>107</sup>Repice, Eric Scott. Washington University in St. Louis. ProQuest Dissertations Publishing. 2012. 3527965

<sup>108</sup>González-Martín, C., (2018). *Mecanismos de supervivencia en el sistema del arte actual*, Universidad de Granada, Granada. (Tesis doctoral).

<sup>109</sup>Gallego Martínez, M. D. (2019). *El sistema del arte emergente global. Trayectorias artísticas y mecanismos de legitimación en Andalucía (España) y el Estado de Sao Paulo (Brasil)*, Universidad de Granada, Granada. (Tesis doctoral).

<sup>110</sup>Pérez Ibáñez, M., & López-Aparicio, I. (2018). *El contexto profesional y económico del artista en España. Resiliencia ante nuevos paradigmas en el Mercado del Arte*, Universidad de Granada, Granada.

<sup>111</sup>Mazuecos, A. B. (2008), *Arte Contextual. Estrategias de los artistas contra el negocio del arte contemporáneo*. Tesis doctoral. Granada (España): Editorial de la Universidad de Granada.

creación en Barcelona<sup>112</sup> y su posterior libro: Arte (in)útil. Sobre cómo el capitalismo desactiva la cultura.<sup>113</sup>

También, durante el desarrollo de la tesis se ha hecho uso de las redes sociales, dónde hemos recurrido a la obtención de respuestas a preguntas (la mayor parte de ellas dirigidas y respondidas por artistas), que nos han servido para comprender el modo de actuar de los artistas en las redes y comprender las necesidades que estos poseen. La red social utilizada constantemente ha sido Instagram gracias a su posibilidad de creación de *stories*<sup>114</sup> que duran 24 horas para lanzar preguntas al público de la red. Por supuesto, no podemos basar una notificación de una duración diaria en un baremo real estadístico, pero la obtención de respuestas por parte de los participantes ha contribuido positivamente a la investigación ya que ha reafirmado continuamente la necesidad de apoyo y de transparencia que hace falta dentro del mercado del arte para que los artistas puedan comprender cómo utilizar sus herramientas adecuadamente. También se realizó una encuesta, existente en el anexo<sup>115</sup>, a través de WhatsApp.

Además de todo lo mencionado anteriormente, la asistencia a cursos y seminarios como *Una proposición algorítmica de lo real*, impartido por el artista Pepo Salazar o la presencia en las ediciones de 2017 y 2018 del simposio sobre galerismo: *Talking Galleries*<sup>116</sup> en Barcelona, para el cual también fui entrevistada<sup>117</sup> por Ruth Diago, una estudiante investigadora para saber mi opinión al respecto de estas jornadas que se realizaron en el MACBA, de manera que pudiese aportar mi visión de profesional externo al simposio, han sido fundamentales para esta investigación.

Observando las plataformas de desarrollo y apoyo al talento se han estudiado en primer lugar las aceleradoras e incubadoras con carácter generalista, para valorar las tipologías de estructuras que apoyan y potencian la evolución de proyectos desde un punto inicial. Para ello hemos recabado información de distintas estructuras y programas nacionales e internacionales cuya labor principal es la creación y aceleración de nuevas empresas. Entre todos ellos

---

<sup>112</sup>Gasol, D. (2014). *Arte emergente: creación en Barcelona*. Barcelona. <http://diposit.ub.edu/dspace/handle/2445/61330> (Tesis doctoral).

<sup>113</sup>Gasol, D. (2021). *Arte (in)útil. Sobre cómo el capitalismo desactiva la cultura*. Barcelona: El rayo verde ediciones.

<sup>114</sup>Las denominadas *stories* de Instagram son contenidos que tienen una duración de 24 horas online, por lo que al no ser contenidos permanentes dan posibilidades de interacción distintas.

<sup>115</sup>En el anexo encontraremos los resultados completos de las encuestas y estudios realizados durante la tesis doctoral, donde encontraremos la batería de preguntas realizada durante la COVID-19.

<sup>116</sup>Talking galleries. Disponible en: <https://www.talkinggalleries.com/> Última consulta: 6 de julio de 2021.

<sup>117</sup>La estudiante Ruth Diago, participante en el máster en Arte Contemporáneo: contexto, mediación y gestión. Universitat de Barcelona, Barcelona.

cabe destacar el espacio nacional Lanzadera<sup>118</sup>, un proyecto dirigido por Juan Roig que ha convertido Valencia en la cuna de casi dos de cada diez emprendimientos que se producen en nuestro país<sup>119</sup>. Con edades comprendidas entre los 25 y los 44 años, participan en los programas de aceleración que Lanzadera propone, desde contactos directos con *Business Angels* como el proyecto Garaje que inició en 2017, un programa que se estructura en tres fases que comprenden desde la validación del futuro producto, su primera versión y las métricas del negocio. Estas diferentes fases las veremos comparadas posteriormente con los estados de la carrera de los artistas y estudiaremos paralelamente cómo el camino a seguir tiene varios puntos en común entre emprendedores y artistas.

### **FASE 3: Recolección y análisis de material necesario para un manual.**

Una vez que la bibliografía, webgrafía y otras fuentes de interés para el desarrollo de la tesis han sido consultadas, estudiadas y sistematizadas se han consultado también catálogos pertenecientes a convocatorias de premios y selecciones de artistas emergentes como pueden ser las Becas Endesa<sup>120</sup> o los catálogos de las últimas ediciones del certamen Generación<sup>121</sup>.

Se ha identificado información relevante para el estudio en otro tipo de eventos y convocatorias cómo pueden ser certámenes que no poseen límite de edad (Beca Academia de España en Roma)<sup>122</sup> y se han consultado también otras páginas que se encargan de la difusión de exposiciones, convocatorias o premios como ArteInformado<sup>123</sup> o MASDEARTE.

Para la recolección de información necesaria nos hemos basado en primer lugar en el estudio de las universidades públicas españolas e italianas (en el caso de Italia, DAMS<sup>124</sup> en la universidad pública y la estructura propia de *L'Accademia*)

---

<sup>118</sup>Véase capítulo “1.3.1.2.1. Plataformas de apoyo al desarrollo del talento y emprendimiento. En España” en esta tesis doctoral.

<sup>119</sup>Lanzadera. Disponible en: <https://lanzadera.es/los-emprendedores-en-valencia/> Última consulta: 20 de octubre, 2021.

<sup>120</sup>Las Becas Endesa fueron promovidas por Endesa y la Diputación de Teruel entre los años 1989 y 2013. Seleccionando entre 4 y 5 artistas en cada una de sus convocatorias. Disponible en: <http://museo.deteruel.es/museoprovincial/tag/becas-endesa/> Última consulta: 29 de abril, 2021.

<sup>121</sup>La beca Generación tiene su origen en 2002 y está promovida por la Fundación Montemadrid. Disponible en: <https://www.lacasaencendida.es/convocatorias/generaciones/generacion-2021-11064> Última consulta: 16 de septiembre, 2020.

<sup>122</sup>Accademia Spagna. Disponible en: <https://www.accademiaspagna.org> Última consulta: 17 de septiembre, 2020.

<sup>123</sup>Arteinformado. Disponible en <https://www.arteinformado.com> Última consulta: 17 de septiembre, 2020.

<sup>124</sup>DAMS: Acrónimo utilizado en italiano para Disciplina de las artes, la música y el espectáculo en la formación universitaria.

para valorar el número de asignaturas que tienen relación con el desarrollo del artista, no plásticamente sino como profesional: Explicar su obra en público, escribir propuestas para convocatorias, redactar solicitudes para becas, facturar y valorar el precio de su trabajo, entre otros.

Se recogen también dos análisis informativos en el anexo, el primero de ellos sobre las encuestas realizadas a los artistas (menores de 40 años en el momento de realización de ésta, primavera 2020), sobre sus necesidades actuales y qué consideran ellos necesitan aprender en su proceso como artistas para poder mejorar.

El segundo, se estudia la selección producida en las Becas Endesa – Diputación de Teruel, desde su inicio en 1989, hasta su finalización en 2015, teniendo en cuenta sobre todo la trayectoria de esos artistas en su momento, e identificando si todavía siguen dentro del mercado o qué sucedió con su carrera hacia el estrellato, que se preveía antes de sus treinta y cinco. Al haber estudiado la carrera de Bellas Artes en Teruel y tener orígenes en esa zona me interesaba especialmente poder ver la evolución de los artistas que fueron seleccionados durante estos años para dar una dimensión glocal<sup>125</sup> al estudio.

Se comienza a recopilar la información para la configuración de un manual selectivo que contribuya a la necesidad de optimizar las carreras de los artistas. En primer lugar, se revisan todos los manuales para el desarrollo profesional del artista visual existentes en el momento de la investigación para valorar tanto los puntos negativos como los positivos, todas estas publicaciones están realizadas en inglés.

Preparación de materiales y herramientas que permitan la creación de un manual que recoja el contenido que los artistas puedan utilizar de modo que aporte directamente al desarrollo de su carrera artística, así como a la mejora de otras competencias que no están directamente relacionadas directamente con la producción pero que afectan a los resultados como pueden ser las habilidades sociales, la organización personal y la selección de objetivos a alcanzar teniendo en cuenta las preferencias de éstos.

#### **FASE 4: Diseño e implementación de un departamento de asesoría (artepreneur).**

Tras recopilar la información para la creación del manual para los artistas, se comienza a perfilar el diseño, desarrollo e implementación de un departamento de asesoramiento especializado en el desarrollo del artista visual, focalizándose

---

<sup>125</sup>El adjetivo glocal es un acrónimo formado a partir de global y local, que se emplea con frecuencia en el ámbito económico, pero también en otros como el de la cultura.

en su crecimiento dentro del mercado e intentando priorizar la aportación de información a los artistas emergentes de modo que el impacto que la utilización de las herramientas puede generar que el creador obtenga mayores resultados.

Partiendo del manual, se propondrá en primer lugar a artistas con los que ya se tiene contacto, un asesoramiento personalizado dónde se estudiará a grandes rasgos sus preocupaciones,<sup>126</sup> y se hablará posteriormente con otra selección de artistas con los cuales no existe una relación de amistad para valorar la diferencia de respuestas entre ellos. Se generará un simulacro de forma de trabajo de la asesoría, así como de la parte de la creación del negocio.

A raíz de la selección de información necesaria para incluir en la presentación del proyecto y principalmente en la web como herramienta de primer acercamiento para los artistas visuales. Se estudian otras asesorías para artistas y su carta de presentación al exterior (la página web) para comprender desde la parte de negocio cuáles son los competidores directos e indirectos, así como los análisis DAFO<sup>127</sup> de estas empresas de manera que podamos aportar un proyecto único y novedoso.

La fase de diseño de negocio, y por lo tanto de implementación de éste, se desarrolla en su estado inicial durante la beca del Citizen Bootcamp (2018-2019) en Deusto Business School<sup>128</sup>, de la mano de Ángel María Herrera, como tutor del proyecto a presentar en el *Business One Page* al final del año de formación en 2019 y se continúa con su desarrollo tras la valoración y comentarios del jurado.

Se trabaja también toda la parte relacionada con la imagen corporativa de la asesoría, desde los colores con los que consideramos el proyecto se identifica de un mejor modo, apoyándonos en teorías de la imagen y forma<sup>129</sup>, así como las tipografías y el diseño gráfico de todo el proyecto en general. Los colores corporativos, tipografía y estilo cambiarán en sendas ocasiones a lo largo del desarrollo de la tesis hasta el alcance final de los colores más identificativos.

## **FASE 5: Conferencias, presentaciones, textos y actividades complementarias.**

---

<sup>126</sup>Se tendrá en cuenta la encuesta realizada a los artistas sobre las preferencias en el anexo de esta tesis doctoral.

<sup>127</sup>DAFO: Acrónimo formado por las iniciales de las palabras Debilidades, Amenazas, Fortalezas, Oportunidades.

<sup>128</sup>Citizen Bootcamp. Deusto Business School. Disponible en: <https://dbs.deusto.es/cs/Satellite/deusto-b-school/en/deusto-business-school-1/programmes-3/executive-education-1/innovation-and-entrepreneurship-0/citizen-bootcamp-0/programa> Última consulta: 4 de octubre, 2021.

<sup>129</sup> Hesse, E. (2010) *Psicología del color: Cómo actúan los colores sobre los sentimientos y la razón*. Barcelona: Gustavo Gili.

A lo largo del desarrollo de esta investigación se ha intentado diversificar los campos de actuación, intentando generar contenidos obtenidos desde distintos puntos de vista, ya no sólo de los artistas, sino también geográficos.

La primera conferencia que impartí relacionada con el tema de la tesis doctoral se realiza en 2018 en el marco de la feria de arte contemporáneo Poppositions<sup>130</sup> en Bruselas. Poppositions es una feria de arte de carácter alternativo que tiene lugar los mismos días que se realiza la feria de arte contemporáneo Art Brussels. En esta ocasión, y visto que la feria tiene un enfoque dirigido no sólo a galerías sino también a espacios de proyectos (*project spaces*), o espacios gestionados por artistas (*artist-run-space*), quise enfocar mi presentación hacia la problemática relación existente entre los artistas y el mercado del arte contemporáneo, que tuvo como título: **Emerging Artists vs. Contemporary Art Market** (artistas emergentes contra mercado del arte contemporáneo). Esta conferencia, generó muchas preguntas por parte de los asistentes y se mantuvieron conversaciones a lo largo de los años siguientes con agentes del mercado del arte que asistieron y cuyas preocupaciones radicaban también en la desconexión entre la formación de los artistas y su paso a la comercialización.

Se imparten también otras conferencias sobre desarrollo del estudiante de Bellas Artes en la Universidad de Málaga “**Ya soy graduado ¿y ahora qué?**”<sup>131</sup> (2018), y varias sesiones en el máster de Mercado del Arte de la URJC sobre artistas emergentes, mercado y su evolución.

También, en ese mismo año, se me otorga la ayuda de Acción Cultural Española para desarrollar el proyecto **Under the sun**<sup>132</sup> con los artistas Francesc Ruiz (Barcelona, 1971) y Abel Jaramillo (1993, Badajoz). Este proyecto consistió en una residencia de poco más de una semana en la ciudad de Palermo (Italia), que tuvo como resultado, dos producciones nuevas de obra, la conferencia *Intellectualeyez #73* y una exposición en la galería de arte contemporánea Francesco Pantaleone Arte Contemporanea. La intención primordial de esta residencia fue la convivencia de dos artistas que se encuentran en dos puntos muy lejanos en sus carreras artísticas, ya que Francesc Ruiz había representado recientemente a España en la Bienal de Venecia y Abel Jaramillo había acabado el máster de producción de arte en la UPV-EHU y la residencia de artistas en la Fundación BilbaoArte. Estos días de producción se comparten como una sucesión de narraciones de experiencias previas enunciadas por Ruiz a las que

---

<sup>130</sup>Poppositions. Disponible en: <https://poppositions.com/in-watermelon-sugar/#> Última consulta: 1 de mayo, 2021.

<sup>131</sup>Conferencia “Ya soy graduado ¿y ahora qué?” Disponible en: <https://riuma.uma.es/xmlui/handle/10630/15959> Última consulta: 19 de octubre, 2021.

<sup>132</sup>Acción Cultural Española. Under the sun. Disponible en: [https://www.accioncultural.es/es/under\\_the\\_sun\\_residencia\\_ruber\\_contemporanea\\_2018](https://www.accioncultural.es/es/under_the_sun_residencia_ruber_contemporanea_2018) Última consulta: 10 de agosto, 2021.

se intercalan las dudas, ideas e incertidumbres de Abel, que se encuentra inmerso en nuevos procesos de creación.

Se recopilaron experiencias cortas como la selección de artistas emergentes en diversos jurados: La convocatoria **Emerge**<sup>133</sup> destinada a artistas portugueses para la creación de un catálogo anual que engloba este compendio de artistas y la participación en la mesa redonda correspondiente en el invierno de 2019 en la Fundação de Serralves en Oporto. Se participó también en 2020 como jurado en el centro de residencias de Tel Aviv: **ArtPort**<sup>134</sup> para la selección de los artistas israelíes que realizarían las residencias en el año sucesivo y se formó parte del grupo de trabajo dentro del evento PNP<sup>135</sup> en Supermarket Art Fair realizado en Estocolmo en 2019.

En diciembre de 2020 se realiza en la Fundación BilbaoArte<sup>136</sup> el seminario: **“Cosas que un artista debe saber para sobrevivir en el mundo del arte contemporáneo”** junto con la charla abierta al público *“Che fare?”*. Ambos trataron de acercar el mundo del arte contemporáneo, y en específico, a los agentes que se mueven dentro del mercado. A través de las sesiones se revisaron desde la creación de portfolios hasta la búsqueda de financiación para proyectos, pasando por situaciones que tienen lugar en el día a día de los artistas, galeristas, coleccionistas, críticos, comisarios y muchos otros más agentes participantes. El resultado de estas jornadas y la respuesta por parte de los participantes fue muy positivo, ya que en todo momento se mostraron muy participativos y pudimos visionar públicamente sus webs y portfolios para realizar sobre éstos, críticas constructivas.

En abril de 2021 se participa en la conversación online con el comisario Wilko Austermann y el artista Dragos Olea (perteneciente al colectivo Apparatus 22), dentro del ciclo de conferencias llevado a cabo por Atelierhaus Quartier am Hafen de Colonia (Alemania), en el que se habla de la evolución del artista y la importancia de los proyectos colaborativos y la evolución, así como el mercado. En el mismo mes se organiza el proyecto **“Live Talks”** que coordino como parte de la enseñanza en la Universidad Rey Juan Carlos I, dónde a lo largo de tres meses hablo a través de la plataforma *zoom* con varios agentes del mercado del

---

<sup>133</sup>Emerge. Disponible en: <https://www.emerge-ac.pt/en/portuguese-emerging-art-2020-book/> Última consulta: 18 de octubre, 2021.

<sup>134</sup> ArtPort. Disponible en: <https://www.artport.art/?lang=en> Última consulta: 7 de octubre, 2021.

<sup>135</sup> *Professional Networking Participants* es un programa de sinergias entre distintos trabajadores del mundo del arte contemporáneo. Disponible en: <https://supermarketartfair.com/pnp> Última consulta: 17 de septiembre, 2020.

<sup>136</sup>Cosas que un artista debe saber para sobrevivir en el mundo del arte contemporáneo. Disponible en: [https://bilbaoarte.org/actividades/seminario-charla-abierta-cosas-que-un-artista-debe-saber-para-sobrevivir-en-el-mundo-del-arte-contemporaneo-con-maria-gracia-de-pedro/?fbclid=IwAR0KCN4oJ\\_4INMNgCst4MwYOrJT0xb5zPtAUNV1pDS48X5pqjCNxcNHKdto](https://bilbaoarte.org/actividades/seminario-charla-abierta-cosas-que-un-artista-debe-saber-para-sobrevivir-en-el-mundo-del-arte-contemporaneo-con-maria-gracia-de-pedro/?fbclid=IwAR0KCN4oJ_4INMNgCst4MwYOrJT0xb5zPtAUNV1pDS48X5pqjCNxcNHKdto) Última consulta: 29 de abril, 2021.

arte contemporáneo, desde la figura del artista a la del comisario pasando por la del coleccionista y perfiles afines.

En julio de 2021 coordino la primera edición del curso “Coleccionar Arte Hoy. Bahía de Cádiz”<sup>137</sup>, que reúne diferentes profesionales del sector del arte contemporáneo en España y en el que incluyo la figura del dúo artístico Los Bravú, para dar la posibilidad al público de que comprendan de primera mano la visión de unos artistas jóvenes y de cómo han ido evolucionando en el mercado del arte desde sus inicios hasta la situación actual en la que se encuentran, provocando en ellos también una oportunidad con esta experiencia, de dar a conocer su trabajo en un contexto en el cual estamos hablando de la adquisición de obras de arte.

---

<sup>137</sup>Coleccionar Arte Hoy. Bahía de Cádiz. Disponible en: <https://extension.uca.es/noticia/la-1a-edicion-coleccionar-arte-hoy-bahia-de-cadiz-en-los-cursos-de-veranos-de-cadiz/> Última consulta: 17 de octubre, 2021.





## Bloque 1| FORMACIÓN Y ENTORNO

### 1.1. La formación reglada universitaria

Este bloque pretende acercarse a los planes de estudios de instituciones donde los estudiantes se forman como artistas plásticos. En este apartado de la investigación observamos con detenimiento diversos tipos de formación para identificar las diferencias entre ellos y sus planes de estudios, así como tenemos en cuenta una parte menos tangible, como es aquella de la decisión del profesor de hacer llegar sus conocimientos sobre el sistema del arte a sus alumnos, aunque en el plan de estudios no exista una materia como tal.

Al igual que en otras ramas universitarias, el plan de estudios o la guía docente de la asignatura poseen en sus apartados los puntos decididos por una comisión encargada de valorar lo que es imprescindible y lo que no debe ser pasado por alto en la impartición de la asignatura. Eso no quiere decir que luego los docentes no amplíen conocimientos derivados de sus trayectorias personales como artistas, gestores culturales, coleccionistas o comisarios entre muchas otras profesiones dentro del mundo del arte. Es por eso por lo que la primera aproximación se basará meramente en los números tangibles extraídos de las páginas web de las universidades.

Cabe destacar que tendremos en cuenta las universidades tanto públicas y privadas que imparten el título de Grado en Bellas Artes en el territorio español, así como la universidad y la *accademia* italiana al detalle y seleccionaremos algunos casos de estudio significativos de facultades de otros países. De esta manera podemos visualizar desde una perspectiva externa el panorama de la enseñanza reglada de arte en España y en Italia, así como la observación de otros países en los que se imparten también estas enseñanzas artísticas y otros cursos que no son titulaciones universitarias pero que complementan estos trabajos y en muchas ocasiones no sólo la teoría o la práctica, sino el resto de estudiantes y profesores son los que hacen del curso una experiencia 360° porque no podemos olvidar que mencionaremos a lo largo de la tesis que además de la formación, las redes tejidas en todo momento serán fundamentales para el desarrollo del artista y su relación con otros agentes<sup>138</sup> que serán aquellos que podrán seleccionar sus obras para convocatorias, exposiciones o incluso adquisiciones.

---

<sup>138</sup>Véase capítulo “1.2 Agentes y estructura del sistema del arte contemporáneo” en esta tesis doctoral.

Respecto las distintas facultades (extranjeras) que hemos seleccionado, hemos tenido en cuenta, no sólo la opinión de rankings universitarios internacionales<sup>139</sup>, sino que en primer lugar hemos preguntado a profesionales del sector para poder saber su opinión directa gracias a sus conocimientos en la materia y del mercado del arte.

Esta afirmación podemos observarla directamente, por ejemplo, en los currículums de los artistas que han realizado su formación en las universidades alemanas, ya que indican siempre la carrera o máster, la escuela y en la misma línea incluyen también el nombre y apellidos del profesor que era el encargado de su clase. Por lo general, estos docentes, son artistas de reconocida trayectoria en su país por lo que una vez el futuro artista añade este concepto en su currículum es evaluado de otra manera por parte de los observadores. Podemos ver la página web de la artista Anna Lena Anton<sup>140</sup>, donde vemos que indica en la línea de su formación académica, el profesor encargado de su curso.



Fig. 7. *Pay Nothing*, Schachter, K. 2020  
©Kenny Schachter

Estos profesionales con los que nos hemos confrontado, poseen experiencias y puntos de vista muy diversos que han contribuido positivamente a generar un mapeado regenerado del sector formativo artístico, desde la visión del artista Pepo Salazar (Bienal de Venecia 2015), y también profesor de escultura de Parsons School of Art (París), a la opinión del asesor y *dealer* con base en Colonia, Markus Kersting (mk art advisory), el crítico, artista, coleccionista y dealer Kenny Schachter, las visiones de artistas emergentes como Valerian Goalec, Alex Duncan, Bianca Bondi y como no, las opiniones también de los galeristas y personal de estas galerías que se dedican a la búsqueda constante de talento y cuya intención es poder encontrarlo antes de que el resto lo haga.

Es por eso por lo que su selección de universidades y la importancia de los denominados *open studios*<sup>141</sup>, es crucial para que estos artistas puedan darse a conocer desde el minuto uno.

<sup>139</sup>Se revisan distintos rankings universitarios y se tiene en cuenta la situación global de las opiniones de los trabajadores del sector.

<sup>140</sup>Anna Lena Anton. Disponible en: <https://annalena-anton.com/home-2.html> Última consulta: 4 de octubre, 2021.

<sup>141</sup>Debido a la reiteración de la utilización del anglicismo dentro del sector, se utilizará en este idioma a lo largo de la investigación.

### 1.1.1. Bellas Artes en la universidad pública española

España cuenta con un total de 17 universidades (14 públicas) en las cuales se imparte el Grado en Bellas Artes (con la modalidad de Grado activa desde el año 2008), teniendo en cuenta las modificaciones pertinentes en los planes de estudios para la adaptación de la Licenciatura de cinco años al Plan Bolonia de Grado Universitario de cuatro.



Fig.8. Gráfica circular procedente del estudio de las asignaturas con contenidos relacionados con el mundo laboral de los Grados en Bellas Artes en España. Fuente: Elaboración propia.

Del total de 14 universidades públicas en las cuales estudiamos sus asignaturas concernientes al desarrollo de los artistas después de su formación universitaria encontramos A, con un 46,42% de facultades cuyo plan de estudios tiene materias con finalidades claras respecto al desarrollo posterior dentro del plan de estudio. Por el contrario, encontramos B, con un 53,58% de planes de estudio en el que aparecen ligeramente o donde la presencia de estas herramientas de desarrollo es nula.

Dentro de estas asignaturas cabe destacar que en ninguna universidad pública del territorio español se tiene en cuenta el discurso artístico, la producción, difusión, y materias concernientes a legislación hasta el tercer año<sup>142</sup> de carrera. Comporta una excepción el grado en Bellas Artes de la Universidad Rey Juan Carlos que en su primer año de formación contiene una asignatura obligatoria cuya nomenclatura: Deontología profesional e igualdad (El artista y las instituciones artísticas) nos aproxima al mundo de la institución.

<sup>142</sup>El nuevo plan de estudios Bolonia fue aprobado por el Gobierno español el 29 de octubre de 2007, donde el Grado en Bellas Artes, pasa de ser una licenciatura a un grado de un total de cuatro años de formación obligatoria, un acuerdo impulsado por las universidades europeas iniciado en 1999.

Esta investigación dentro de los planes de estudio nos hace cuestionarnos el desarrollo del artista dentro de su formación reglada y poner sobre la mesa preguntas cómo: ¿Necesitamos esperar al tercer o cuarto año para aproximar el mundo laboral al estudiante? ¿Requerimos de una formación previa técnica o histórica para adentrar al estudiante en el mercado del arte? ¿Es necesaria una revisión de los planes de estudio para adelantar los conocimientos en base a utilidad en el trabajo?

Málaga	U. De Málaga	Producción y difusión de proyectos artísticos	4º	6	x		
Teruel	U. De Zaragoza	Industria cultural. Legislación, difusión y mercado artístico	3º/4º	6		x	x
		¿Diseño y gestión del espacio expositivo?	3º/4º	6		x	
		Construcción del discurso artístico	4º	6	x		x
Granada	U. De Granada	¿Metodología y presentación de proyectos?	3º	6	x		
		Producción Artística: Legislación, Difusión y Mercado	3º	6	x		x

Fig.9. Captura de la tabla del estudio de las asignaturas que contienen actualmente los Grados en Bellas Artes en España.<sup>143</sup>

Adentrarse en el mercado del arte es complicado para el artista, podemos ver la respuesta de Eva Gold a nuestra pregunta:

*“¿Qué consejo le darías a alguien que está iniciando su carrera? ¿Hay algo que hiciste al principio que te ayudó?*

*Yo diría que hagas el trabajo que sea más incómodo y que intentes llegar al fondo del porqué.”<sup>144</sup>*

En ciertas ocasiones los artistas han gozado de un éxito prematuro gracias a sus mentores, profesores, compañeros, o conocidos que han compartido sus conocimientos con ellos y les han ayudado en su desarrollo.

Aunque leamos en las tablas de información de las guías docentes escasas asignaturas que hagan referencia directa, también hemos hablado con docentes que imparten materias con nomenclaturas como pintura, diseño o proyectos, y reiteran en que ellos personalmente explican a los alumnos cómo preparar un dossier o una presentación y que les aconsejan sobre convocatorias artísticas. A pesar de esto, queda latente la necesidad de que desde los primeros cursos exista un interés en el desarrollo también lucrativo de la obra de arte y el discurso artístico como tal.

Podemos ceñirnos a ejemplos que relataremos a posteriori como es el caso de la Real Academia de Bellas Artes de la Haya: *KABK Fine Arts*, donde desde el

<sup>143</sup>Tabla completa en el anexo.

<sup>144</sup>Véase “*In conversation with Eva Gold* en el Anexo 1.4.1” de esta tesis doctoral

primer año de formación reglada de su carrera universitaria reciben nociones de marketing y estrategias de venta y desarrollo profesional.

Enseñanzas que incentivan al artista y le hacen ver ambos lados del mercado del arte de manera que comprende su necesidad de autofinanciación hasta que alcanza la posibilidad de trabajar con una galería, representante o institución que lo represente y se encargue de esas labores de difusión, marketing, financiación y búsqueda de proyectos.

La obligatoriedad del crecimiento profesional dentro de la formación reglada en Bellas Artes comporta también un gráfico similar a las asignaturas enfocadas al desarrollo.

Podemos ver en A, las materias que son obligatorias con un 44,82% y por el contrario aquellas optativas, por lo tanto, las que no se consideran tan importantes en el desarrollo plástico del artista que componen un 55,17%.

Aunque ligeramente existe una diferencia de un 10,35%, es necesario tener en consideración la importancia de la obligatoriedad de ciertas materias y lo optativo. Ya que en un gran número de facultades las asignaturas optativas no son impartidas ya que establecen un mínimo de estudiantes que se hayan inscrito en la asignatura para que esta sea activada en el plan anual.

Es el caso por ejemplo de la Universidad de Zaragoza que posee en su plan de estudios la asignatura: Industria cultural. Legislación, difusión y mercado artístico, presentada por primera vez en el plan de estudios del Grado en Bellas Artes en el curso 2014-2015 y que nunca ha sido impartida debido a no alcanzar el número mínimo de estudiantes inscritos.

Volviendo atrás para recordar mi yo que se encontraba en el periodo de formación en la universidad y comentando con algunos compañeros que también estudiaron Bellas Artes, todos coincidimos que el nombre de la asignatura no inspira a un joven creativo que decide estudiar la carrera para dar rienda suelta a su creatividad a través de la realización de obras de arte. Esto a largo plazo genera las problemáticas con las que se enfrentan los jóvenes creadores puesto que son conocedores de las técnicas existentes, pero les falta una base de conocimientos relacionados con la creación de portfolios, su página web, y no menos importante, cómo expresarse.

En el gráfico de sector circular que vemos en la siguiente página podemos identificar que las asignaturas con relación al desarrollo del artista visual se encuentran en la parte izquierda que se refiere al color azul claro. Esto quiere decir que se dejará a la elección del estudiante el realizar materias dirigidas hacia su desarrollo más social que técnico.

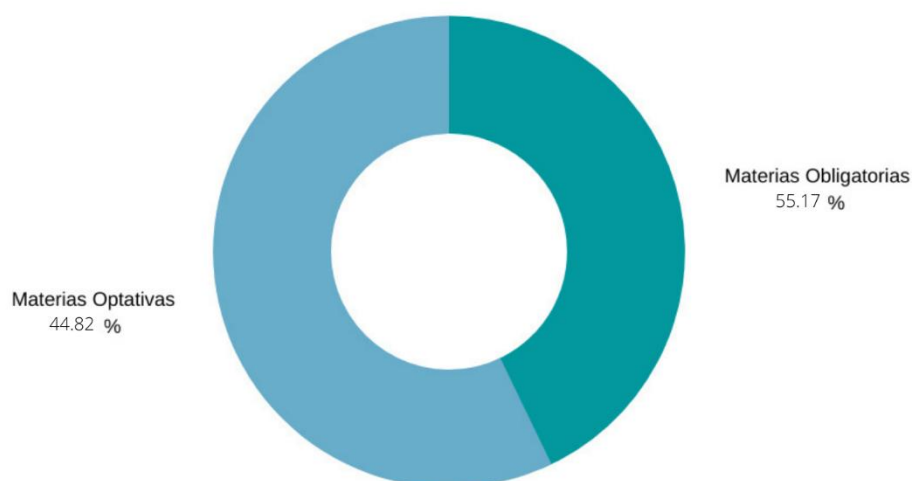


Fig. 10. Gráfica circular procedente del estudio de las asignaturas optativas y obligatorias de los Grados en Bellas Artes en España. Fuente: Elaboración propia.

### La exposición fin de grado

La exposición de fin de grado, o hasta el año 2008 la denominada exposición final de Licenciatura en Bellas Artes se presenta como la puesta en escena para los recién egresados que les permite presentar el resultado de esos años de formación.

Podemos ver en las universidades españolas, facultades que no realizan esta exposición final abierta al público, aquellas que lo realizan en un espacio dentro de la propia universidad, como son la Facultad de Bellas Artes de Málaga, la Facultad de Bellas Artes de Cuenca, o la UPV-EHU que incluso edita un catálogo anual que incluye a todos los participantes de la exposición. También encontramos la Universidad de Granada que realiza una convocatoria para seleccionar los estudiantes que han finalizado sus estudios y realizar a partir de ello una exposición colectiva fuera de las instalaciones de la propia Facultad (concretamente en el Palacio de los Condes de Gabia de Diputación de Granada). Además, cuenta con el proyecto "Circuitos" de exposición de los Trabajos Fin de Grado de los estudiantes de cada promoción, o el caso de la Universidad de Salamanca que ha incluido dentro de la programación del centro de arte DA2, la exposición anual de los graduados en Bellas Artes para que tengan la posibilidad de mostrar sus obras en el contexto expositivo. De hecho, en 2020, ambas estructuras se unieron para la coordinación y gestión de una plataforma digital que diese visibilidad a los artistas en una exposición 3D debido a las limitaciones de movimiento producidas por la COVID-19.

La realización de una exposición pública permite en primer lugar a los artistas exponerse (lo más probable que por primera vez), a tener que pensar planteamientos que nunca habían valorado. Entre ellos, los más destacados

respecto a la obra de arte: la disposición en el espacio expositivo de la obra, la convivencia con otras, el montaje y por lo tanto instalación o la colocación a partir de métodos de colgado.

Además, también, se plantearán cuestionamientos en torno a la formulación de una descripción textual de la obra de arte, ¿qué vamos a contar sobre ella cuándo nos pregunten al respecto?, ¿qué vamos a explicar sobre la práctica artística en general, otras obras de arte, intereses? y también otros conceptos que por lo general el artista tiende a capturar dentro del de declaración de intenciones, comúnmente denominada con el anglicismo *statement*.



Fig. 11. Últimos catálogos editados por la UPV-EHU de las exposiciones de los recién graduados en Bellas Artes, 2015- 2019.

## IKAS-ART<sup>145</sup>

En el año 2008 se inauguró la primera edición del Encuentro de Arte Universitario IKAS-ART, que nació como una puesta en escena de una selección de estudiantes para visibilizar lo que estaba ocurriendo en quince facultades de Bellas Artes, las españolas: Barcelona, País Vasco, Castilla-La Mancha, Granada, La Laguna, Madrid, Málaga, Murcia, Pontevedra, Salamanca, Sevilla y Valencia y la facultad francesa de Burdeos. Con más de 400 estudiantes, la segunda edición realizada en 2010 contó con la participación de 21 universidades, de las cuales seis extranjeras, las cuales serían ampliadas en la última edición de 2011 donde el encuentro contó con veintisiete universidades, provenientes de nueve países: Italia, Francia, Gran Bretaña, México, Panamá y Portugal, y seis de las escuelas de diseño más importantes del estado que complementaban las licenciaturas en Bellas Artes con estudios de diseño o moda dentro de un proyecto denominado Intersecciones.

<sup>145</sup>IKAS-ART. Disponible en: <https://issuu.com/ikas-art/docs/catalogoikasart2008?epik=dj0yJnU9WUIDZVREb2thaWJjTTZJV3J3ZV9IRTUxRHhPMnMONjUmcD0wJm49Xzgwc3pXeDNzSmZMaHJiRWM1YUJDQSZ0PUFBQUFBR0VFVnA4>  
Última consulta: 30 de julio, 2021.



El proyecto fue iniciado por la empresa Enkartur, encargada de dinamizar el área de la comarca de Encartaciones en el País Vasco y un grupo de entusiastas emprendedores y su primera edición tuvo lugar en las localidades de Gueñes, Balmaseda y Sodupe, pero debido a la magnitud que el encuentro estaba tomando, en el segundo año su celebración tuvo ya lugar en el *Bilbao Exhibition Centre*. La disposición de las universidades en el espacio es equiparable a la misma distribución de una feria de arte contemporáneo al uso, ya que cada universidad poseía de un stand para poder estructurar dentro de ese espacio su propuesta expositiva. Además, a partir también del segundo año, se crearon presentaciones por parte de los artistas sobre su práctica y las obras presentadas y existieron foros de debate. Se proyectó también la creación de una revista bimensual abierta a la participación de todos los estudiantes que habían expuesto previamente y a los de la edición del momento, el desarrollo de

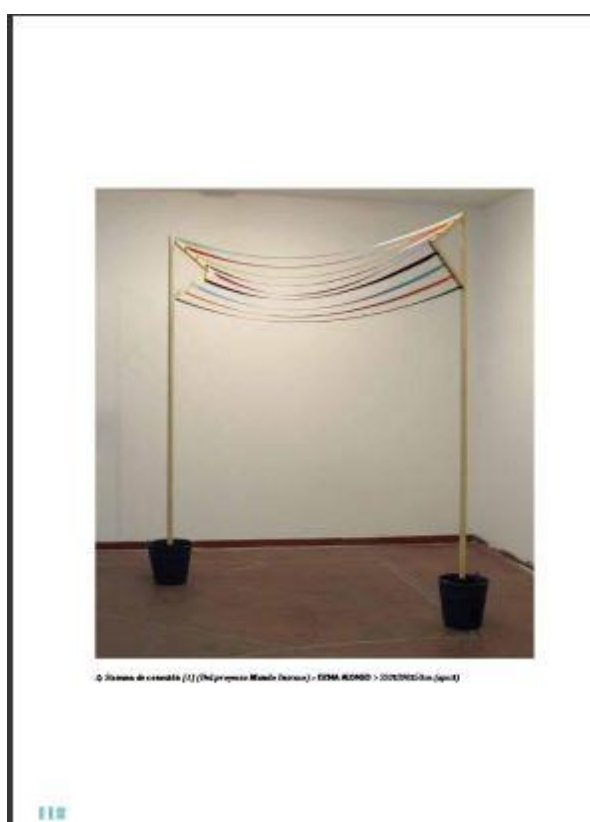


Fig. 12. Sistema de conexión [1], Elena Alonso, 2011. Catálogo IKAS-ART 2011.

una web 2.0 y por supuesto el catálogo de cada una de las ediciones en formato papel y digital.<sup>146</sup> En la imagen de la izquierda podemos ver la página 118 del catálogo de la tercera edición que contiene la obra: Sistema de conexión [1] (Del proyecto Mundo Intruso) de la artista Elena Alonso, cuando se encontraba todavía en 2011 estudiando Bellas Artes en la Universidad Complutense de Madrid. Actualmente (2021), Elena Alonso está representada en España por la galería Espacio Valverde y Fabian Lang en Suiza. En esa misma edición podemos también encontrar otros nombres existentes hoy en día dentro del panorama artístico nacional como son Ana Barriga, Federico Miro, Inma Herrera o Pablo Merchante, entre otros. Observaremos más adelante la evolución de algunos artistas a raíz de premios de selección y concursos<sup>147</sup>.

La envergadura del proyecto dio la posibilidad de que se proyectase una muestra que fue referencia dentro del ámbito universitario durante los años que se realizó, ya que generó un espacio para el intercambio de ideas y conceptos, que también

<sup>146</sup>IKAS-ART. Disponible en: [https://issuu.com/ikas-art/docs/cat2011\\_web](https://issuu.com/ikas-art/docs/cat2011_web) Última consulta: 15 de julio, 2021.

<sup>147</sup>Véase capítulo “2.3. Manual de primeros auxilios” en esta tesis doctoral.

permitían apreciar cómo las nuevas tecnologías estaban entrando dentro de la creación artística más contemporánea.

El certamen concluyó en el momento en el que algunas de las empresas se desligaron del proyecto, otras internacionales llegaron y la organización generó un nuevo proyecto dedicado a la obra gráfica que se presentaría por primera vez en el año 2012, la feria FIG Bilbao, que a día de hoy sigue presente.

## **SALÓN BRAND NEW<sup>148</sup>**

El proyecto Salón Brand New es otro ejemplo de exposición combinada con encuentros. La selección de treinta estudiantes pertenecientes a diez facultades españolas de Bellas Artes, con una media de edad de 23 años, tiene lugar por primera vez en 2021, en las inmediaciones del centro de arte Conde Duque en Madrid. Una idea coordinada por Mario Canal y Daniel Silvo que pretende establecer un referente anual en la creación emergente. Salón Brand New quiere servir de espacio expositivo y de discusión en el que descubrir a los artistas más prometedores de la escena inédita del arte, aún en la parrilla de salida<sup>149</sup> de su carrera profesional.

Hemos hablado con Daniel Silvo<sup>150</sup> que nos ha explicado cuáles son los objetivos principales de esta iniciativa. En primer lugar, la intención de plantear una visión panorámica de la creación emergente contemporánea a partir de estos estudiantes o egresados que han dedicado los últimos años de su vida a formarse como artistas en nuestras facultades. Posibilitar la integración profesional de estos creadores dando visibilidad a su trabajo durante unas fechas en las que simultáneamente en la ciudad de Madrid tienen lugar las ferias ARCO y JustMad. Facilitar el acercamiento a las propuestas de nuevos artistas para un mejor conocimiento de todos los colectivos que constituyen el sistema artístico. Y, por último, la creación de una plataforma relacional que permita la interacción de docentes, comisarios y profesionales con estos jóvenes artistas y el desarrollo de un campus estival que construye un pensamiento y en el que las universidades comparten sus propuestas formativas y los estudiantes que de estas salen.

---

<sup>148</sup>Salón Brand New. Disponible en: [www.salonbrandnew.com](http://www.salonbrandnew.com) Última consulta: 1 de agosto, 2021.

<sup>149</sup>Rubio, J. (2021). *Cuando el arte todavía huele a nuevo, en Condeduque*. Disponible en: [https://www.abc.es/cultura/cultural/abci-cuando-arte-todavia-huele-nuevo-condeduque-202107140024\\_noticia.html](https://www.abc.es/cultura/cultural/abci-cuando-arte-todavia-huele-nuevo-condeduque-202107140024_noticia.html) Última consulta: 20 de julio, 2021.

<sup>150</sup>El 31 de julio de 2021 se tuvo una conversación informal con el comisario del proyecto Daniel Silvo.



Fig. 13. Vista de la exposición *Salón Brand New*. Conde Duque, Madrid. 2021.

Complementan la exposición una serie de mesas redondas y charlas, a las que asistimos, en el propio edificio donde se encuentra la exposición, para permitir la reflexión en torno a la creación actual y al futuro de la enseñanza en las artes plásticas y visuales de nuestro país. Entre los temas más destacados se habló sobre la investigación académica, las salidas profesionales existentes en Bellas Artes, las becas, concursos y ayudas existentes y la relación entre los artistas y estas convocatorias.

Además, el proyecto, gracias a la ayuda de ACE<sup>151</sup>, contó con varios profesionales del mundo del arte internacional que realizaron un visionado de portfolios en sincronización con los artistas participantes en la exposición.

### **Adentro/ Afuera<sup>152</sup>**

Javier Aparicio, el creador del proyecto el chico, interactúa por primera vez desde la apertura de su espacio con los estudiantes de Bellas Artes y les da la posibilidad de exponer, a raíz de una selección previa de los alumnos que han finalizado Bellas Artes en la facultad de BBAA de la Universidad Complutense de Madrid entre 2019 y 2021.

Javier, pretende que la muestra suponga un aprendizaje tanto para los egresados expuestos, como para el resto de los interesados; así, desde el Chico se plantearon en paralelo a la exposición, distintas actividades abiertas a todos

---

<sup>151</sup>ACE (Acción Cultural Española) dentro de su programación posee diversas líneas de trabajo, en este caso, PICE Visitantes, proporciona ayuda económica para que profesionales del mundo del arte (no sólo visivo, incluye también literario, musical, escenográfico y cinematográfico). Disponible en: <https://www.accioncultural.es/es/PICEvisitantes2021> Última consulta: 5 de septiembre, 2021.

<sup>152</sup>Convocatoria Adentro/ Afuera. Disponible en: <https://bellasartes.ucm.es/adentro-afuera> Última consulta: 10 de agosto, 2021.

los graduados para generar sinergias didácticas en torno a la profesionalización artística tras la etapa de formación universitaria. Talleres, lecturas, tutorías y coloquios para tratar aspectos relativos al acercamiento a la industria cultural fuera del ámbito académico.

### 1.1.2. DAMS en la universidad pública italiana y “L’Accademia di Belle Arti”

En la universidad italiana existen carreras afines a las artes como es el DAMS (*Discipline delle arti, della musica e dello spettacolo*). En esa tipología de formación universitaria, los estudiantes reciben conocimientos sólidos y específicos histórico-culturales y teórico-metodológicos sobre las artes visuales, el cine, los medios de comunicación, la música, el teatro y la danza. Indicado para generar una formación más amplia dentro de las artes para formar a figuras profesionales que tengan que ver con el ámbito editorial, didáctico, organizativo, multimedia, etc.

El DAMS se creó en 1971 de la mano de Benedetto Marzullo, en la ciudad italiana de Bologna, fue el primer experimento italiano en el ámbito académico referido a una titulación dedicada directamente a argumentos como la música, el espectáculo y las artes en general. La primera persona que se graduó de este sistema formativo fue Eugenia Casini-Ropa en 1974, que posteriormente se convertiría en profesora de esa misma universidad en la asignatura de historia de la danza y el mimo.



Fig.14. Dams di Bologna, Enrico Scuro, 1971.

Las enseñanzas humanísticas están dirigidas a la formación histórico-cultural de los estudiantes y conciernen tanto a la cultura clásica y medieval, como a la moderna y contemporánea. Los cursos están orientados al estudio metódico de sectores curriculares específicos y orientados a la creación de figuras profesionales bien caracterizadas. Esta carrera, desde el punto de vista didáctico, no tiene elementos en común con la *Accademia di Belle Arti*, pero se

enmarca de lleno en la antigua facultad de Literatura y Filosofía, caracterizada por un enfoque siempre teórico y con vocación de formación. Las enseñanzas de los distintos grupos disciplinares técnico-especialistas impartidas dentro de los diferentes planes de estudio del DAMS encuentran un momento unitario en el análisis y comprensión de las múltiples expresiones de los lenguajes no verbales que, a lo largo de los siglos, han constituido una parte fundamental y significativa de la humanidad.

Para ser admitido en este programa de grado, es necesario tener un diploma de escuela secundaria u otro título equivalente obtenido en el extranjero. Además, es necesario tener una preparación adecuada: las habilidades necesarias consisten en una buena cultura general, habilidades de lógica y razonamiento, capacidad para interpretar textos y documentos y buena capacidad de expresión. Por ello, el acceso al DAMS requiere una prueba de admisión no selectiva: en caso de una puntuación inferior al mínimo indicado en la convocatoria, el alumno tiene que prepararse de nuevo para una segunda convocatoria de examen de modo que pueda formar parte de los estudios. En la oferta formativa del DAMS se da mucho espacio a la preparación teórica: la pasión por el protagonismo debe estar sustentada en una fuerte aptitud para el estudio, ya que es necesario conocer su historia y crítica.

### ***L'Accademia di Belle Arti***

La universidad pública italiana no imparte como tal los estudios de Bellas Artes como en nuestro país, ya que en Italia existe la institución denominada *L'Accademia di Belle Arti*, que por supuesto como su nombre indica tiene su origen en las academias dirigidas por grandes maestros de la pintura y la escultura.

La primera fue creada en 1563 por Giorgio Vasari y con la protección de Cosimo I de' Medici en Florencia, en las instalaciones del *antico ospedale di San Mateo* cuyas inmediaciones desde 1784 habían sido gestionadas por Pietro Leopoldo al igual que otras estructuras de la ciudad de Florencia.

Actualmente la *Accademia* pública tiene sede en 21 ciudades y existen también otras 24 de carácter privado pero reconocidas por el Gobierno Italiano. En este tipo de formación, la enseñanza se divide en dos niveles. El primer nivel corresponde al *triennio* (tres años), que se asemeja a los cuatro años del grado en Bellas Artes español. El segundo es denominado *biennio specialistico* que como su propio nombre indica, son dos años donde el estudiante especializa su formación, que podríamos situarlo como equivalente al nivel de nuestros másteres formativos, aunque variará la duración ya que la mayor parte de nuestros másteres se realizan en un único año y en el sistema formativo italiano dedican dos años para complementar esa especialización en la materia a la que luego quieren dedicarse los estudiantes en el futuro.

Estos programas formativos cuentan, como en nuestro país con profesionales del campo de las artes que en su mayoría tienen o han tenido un contacto directo con el mercado laboral, pasando desde los profesores responsables del departamento de escenografía como aquellos de diseño. Todos ellos han tenido generalmente experiencias en otros campos que les permiten explicar de un modo mejor a los artistas cómo deben desarrollar su trabajo. Existe también un alto número de profesores asociados, que al mismo tiempo que imparten las clases en la facultad, desarrollan su trabajo como profesionales en el mercado laboral.

Dentro de las academias donde se preparan a estos futuros trabajadores del sistema del arte, repasamos la relevancia y existencia de las materias que contienen connotaciones relacionadas con el desarrollo del artista profesionalmente: Comunicación expositiva, Economía y mercado del arte, Metodología y técnicas del contemporáneo, Proyectos de profesionalización, Lenguajes de arte contemporánea y Administración para el arte.<sup>153</sup>

Como podemos ver el fragmento de la tabla que tenemos a continuación, se ha procedido a una búsqueda exhaustiva de las asignaturas existentes en las 21 academias públicas. Entre estas formaciones regladas podemos ver que la mayoría de ellas son obligatorias (que no sucede en el caso de la universidad pública española<sup>154</sup>) y, además, algunas de ellas se encuentran en el plan de estudios referentes al *triennio*, que las sitúa positivamente, ya que, desde la primera formación, el estudiante tiene acceso a estas asignaturas referentes a la economía y el mercado, la comunicación, la gestión expositiva o fundamentos de marketing cultural. Herramientas imprescindibles para el desarrollo del futuro artista.

Ciudad	Universidad	PLANES DE ESTUDIOS				Obligatoria	Optativa
		Asignatura	Año	Créditos			
Palermo	Accademia di Belle Arti di Palermo	Comunicazione espositiva	1º	6		x	
		Linguaggi dell'arte contemporanea	3º	6		x	
		Economia e mercato dell'arte	biennio esp	4 x			
		Economia e mercato dell'arte	biennio esp	6 x			
		Metodologie e tecniche del contemporaneo	biennio esp	6 x			
		Metodologie e tecniche del contemporaneo	biennio esp	6		x	
Catania	Accademia di Belle Arti di Catania	Progettazione delle professionalità	2º	6 x			
		12 materias trienio	Fondamenti di Marketing Culturale	2º	6 x		
		Inglese per la comunicazione artistica (3º anno design)					
Milán	Accademia di Belle Arti di Brera	Problemi espressivi del contemporaneo		2/1/03	6	x	
		Legislazione ed economia delle arti e dello spettacolo	Economia e mercato dell'arte	2º	6 x		

Fig. 15. Captura de la tabla referente a los planes de estudios de las Accademia di Belle Arti italianas.

No debemos olvidar que el enfoque que estamos dando a la búsqueda de las asignaturas dentro de la formación a la cual nos estamos refiriendo y las metas

<sup>153</sup>Traducción propia de una selección de asignaturas correspondientes a la formación artística.

<sup>154</sup>Véase capítulo “1.1.1. Bellas Artes en la universidad pública española” en esta tesis doctoral.

que estamos buscando están relacionadas todo el tiempo con el futuro artista visual que forma parte del sistema del arte. Cabe destacar esta información porque, tanto en la universidad española, como en el DAMS, la *Accademia di Belle Arti*, y otras facultades que veremos a posteriori, hay estudios variados que preparan para distintas salidas profesionales, que no tienen ninguna relación con el mercado o sistema del arte como tal.

Posicionándonos entonces de cara a este desarrollo del artista plástico hacia su profesionalización para que pueda convertir su práctica artística, en su trabajo, podemos ver en el siguiente gráfico circular como en la *Accademia di Belle Arti*, las asignaturas obligatorias que poseen contenidos relacionados directamente con el desarrollo del artista plástico, cuando en el sistema educativo español, no se llega a éste.



Fig. 16. Gráfica circular que compara asignaturas optativas y obligatorias. Fuente: Elaboración propia.

Hay también otros cursos formativos en universidades italianas que se confrontan con la gestión y coordinación<sup>155</sup>, que generalmente vienen cursados por profesionales que quieren trabajar con artistas visuales. Veremos también a continuación otros casos de estudio en Europa, tanto formativos reglados como otros programas que son complementarios y que, en algunos casos, tienen una relevancia considerable dentro del sistema del arte, ya sea por su planteamiento formativo, los docentes que forman parte del programa o por las sinergias y conexiones que existen para el desarrollo de las carreras artísticas de los estudiantes.

<sup>155</sup>Por ejemplo, el Máster en Economía y Gestión en Artes, Cultura, Medios y Entretenimiento de la Universidad Bocconi (Milán). Disponible en: <https://www.masterstudies.com/MSc-in-Economics-and-Management-in-Arts-Culture-Media-and-Entertainment/Italy/University-Bocconi/> Última consulta: 30 de octubre, 2021.

### 1.1.3. Otros casos de estudio en Europa

En este apartado estudiaremos otros casos formativos de primer nivel en Europa, posteriormente<sup>156</sup> hablaremos de otros tipos de formación que complementan estos estudios, también en países fuera de Europa, para apreciar las variaciones existentes.

Hemos realizado, por lo tanto, una selección exhaustiva de distintos centros, escuelas y universidades en Europa que futuros artistas asisten para su formación. Para este estudio, nos hemos basado en primer lugar en aquellas universidades públicas y privadas que hemos llegado a través de su alumnado y profesorado, así como aquellas que el mercado del arte señala como relevantes para los estudios. Además, veremos cómo en muchas de las formaciones que enunciaremos, posicionan al artista como un empresario, situación que mencionamos en sendas ocasiones a lo largo de la investigación, ya que consideramos necesario que el artista comprenda que, para poder vivir de su obra, y que el arte deje de ser una afición y pase a ser un trabajo, este tiene que monetizarse.

*“cuanto antes el artista tome conciencia de esta realidad, antes empezará a ver su progresión tanto en su carrera como en su trabajo.”<sup>157</sup>*

Realizar una selección de facultades, cuya oferta formativa incluye las Bellas Artes, o facultades que sólo imparten estudios artísticos, era fundamental para poder apreciar la visión de la gestión y coordinación existente y evaluarlas conforme a nuestro sistema formativo español, y al italiano, mencionados con anterioridad. El haber vivido en Reino Unido<sup>158</sup> durante un periodo de tiempo entre el máster y el inicio de la tesis doctoral nos ha hecho también incluir varias facultades y escuelas que se encuentran en este país, ya que hemos tenido percepciones directas por parte tanto de estudiantes, profesores, galeristas y coleccionistas que acuden a los *open studio* para descubrir a estas futuras promesas.

---

<sup>156</sup>En el apartado 1.1.4. hablaremos de otras formaciones superiores al grado, licenciatura y diplomatura, así como presentaremos otros cursos que no tienen esa certificación enmarcada en la formación reglada genérica pero que poseen un relevante impacto en la sociedad artística.

<sup>157</sup>Traducción propia. Texto original: “the sooner artists wake up to this reality the sooner they will begin to see the progression in both their career and in the work itself”. Delphian Gallery (2020). *Navigating The Art World - Professional Practice for The Early Career Artist*. Londres (Reino Unido): Foolscap Editions.

<sup>158</sup>Cuando se inicia la investigación de esta tesis doctoral, Reino Unido es todavía parte de la Unión Europea, por lo que se considera imprescindible mantenerlo en el apartado “1.1.3. Otros casos de estudio en Europa”, aunque hoy en día ya no esté dentro de ese grupo de países que la forman.





*Fig. 17. Países seleccionados en Europa para evaluar sus sistemas formativos.*

Empezaremos la presentación de otros casos de estudio en Europa con Holanda. La elección ha sido estudiada previamente teniendo en cuenta dos condicionantes que nos acompañan en la investigación de esta tesis:

- Acceso directo a artistas que han estudiado en esa facultad. (Fuentes informantes que se convierten en fuente de información primaria)
- Apoyo direccional por parte del gobierno de Holanda a sus artistas y su conglomerado cultural a partir de Mondriaan Funds<sup>159</sup>.

Estos dos puntos mencionados, nos permiten, no sólo revisar el plan de estudios y obtener resultados a partir de éste, sino que tenemos la información de primera mano de los artistas que se han formado en esa facultad, y visualizamos el apoyo que una entidad pública gestionada por el gobierno tiene en cuanto al desarrollo de estos artistas visuales, durante y posterior a su graduación.

---

<sup>159</sup>Mondriaan Funds. Disponible en: <https://www.mondriaanfunds.nl/en/> Última consulta: 5 de septiembre, 2021.

## Holanda

### KABK (Royal Academy of Art The Hague)<sup>160</sup>, La Haya

KABK es una de las universidades que llegamos a ella a partir de la joven artista, Bernice Nauta<sup>161</sup>, que explica que, en sus primeros años de carrera, los profesores inciden en la importancia de ser una artista autosostenible, que pueda tener sus entradas de dinero, independientemente de si se posee una galería de arte que le represente.

La autosostenibilidad radica entonces en la necesidad de producir obra en formatos más comerciales, pero que puedan ser vendibles de algún modo a los círculos de contactos más cercanos. Con formatos más comerciales, los artistas se refieren a que los profesores les inculcan a buscar métodos de venta cómo pueden ser ediciones limitadas de objetos cotidianos como chapas, tazas o ediciones de posters impresos. De este modo, con ventas de objetos relacionados con su práctica artística, los artistas no solamente comienzan a tener liquidez económica para la compra de materiales en específico, sino que también empiezan a familiarizarse con el acto de la compraventa, con comprender el coste de las producciones y a calcular el importe de los beneficios.

La estructura formativa en esta universidad es muy amplia, ya que además del título de graduado de Bellas Artes como tal, poseen carreras más específicas como son arte textil etc.

Sus programas formativos están también divididos en cuatro apartados: *Studio Practice*, *Professional practice*, *Research practice*, *Critical Inquiry*, e *IST*.

#### **Studio practice (práctica en el estudio):**

En KABK, el estudio es el núcleo de todo aprendizaje y enseñanza durante los años de formación. A partir de los proyectos realizados en él y las visitas, el proceso de aprendizaje se hace visible. La disponibilidad de un estudio para los artistas les permite tener en primera instancia un acercamiento a la realidad más próxima del mercado del arte, por lo tanto, lo consideran en la universidad como un "simulador de vuelo" para la práctica profesional.

El estudio, además, encontrándose dentro del contexto (e intermediaciones) de la universidad de arte, permite a los estudiantes establecer una comunidad crítica y de apoyo, y construye redes y oportunidades futuras para su inmersión en el mundo del arte contemporáneo.

---

<sup>160</sup>KABK. Royal Academy of Art the Hague. Disponible en: <https://www.kabk.nl/en/programmes/bachelor/fine-arts/full-description-bachelor-fine-arts> Última consulta: 4 de septiembre 2021.

<sup>161</sup>Bernice Nauta. Disponible en: <http://www.bernicenauta.nl/> Última consulta: 5 de septiembre, 2021.

En esta universidad, los créditos y las asignaturas tienen un enfoque y dedicación especial dentro del plan de estudios, por lo que el trabajo (y desarrollo) artístico individual es el centro de la formación. Se generan, además, encuentros y debates grupales en los estudios, para que los futuros artistas participen en actividades que serán clave para el desarrollo de su trabajo individual.

### ***Professional practice (práctica profesional):***

A través de un programa de conferencias y seminarios, la universidad intenta que los artistas comprendan su propia economía y su contribución también a la economía que pertenece a la sociedad en general. Por lo tanto, invitan a artistas de media carrera, comisarios, directores de museos, coleccionistas, galeristas, así como, asesores legales, inversores y expertos en ramas como ciencia y sociedad. Además, intentan involucrar a los artistas en otras iniciativas de artistas y colectivos activos en los Países Bajos y en el extranjero.

### ***Research practice (investigación):***

La investigación brinda a los estudiantes la oportunidad de familiarizarse con varios modos de investigación en y a través de las artes. Partiendo de seminarios, proyectos y conferencias, donde la universidad invita a investigadores artísticos, los estudiantes comprenden la importancia que tiene la investigación para la producción y percepción del arte y cómo la práctica del arte y las obras de arte contribuyen en el día a día. Aportan a los artistas, un gran abanico de ofertas sobre proyectos de investigación y les proporcionan un amplio abanico de posibilidades para que los estudiantes puedan estudiar detenidamente las ofertas y decidir hacia qué rama inclinarse en su investigación.

### ***Critical Inquiry (investigación crítica):***

Para complementar los estudios de Bellas Artes, en la universidad imparten clases y talleres también relacionados con la investigación y la teoría en historia del arte, teoría del arte y reflexiones sobre la investigación artística. Consideran primordial comprender la historia del arte para que el artista posea estos conocimientos y evite caer en la tentación de producir un tipo de obra, o hablar sobre un tema, del cual ya se ha comentado con anterioridad, al menos para tener constancia de quien lo hizo anteriormente.

La formación contiene también conferencias, seminarios y proyectos que son obligatorios, de modo que obtengan en todo momento esa base teórica imprescindible para su trabajo, a lo que existen proyectos adicionales como grupos de lectura o talleres adyacentes.

### **Individual Study Track- IST (Seguimiento de estudio individual):**

El IST es uno de los apartados más relevantes de esta formación universitaria en Bellas Artes, ya que estamos hablando de un seguimiento en primera persona por parte de un tutor que guiará al estudiante desde su primer año hasta el último y que se compone de las siguientes actividades complementarias:

-Los laboratorios de investigación, los laboratorios de materiales y los proyectos individuales.

- Los laboratorios de investigación son aquellos a través de los cuales los estudiantes se orientan, se exploran y profundizan. En cambio, los de materiales, se basan en la experimentación y la intuición conectadas con el proceso creativo.



*Fig. 18. Merchandising de la artista Bernice Nauta para obtener fondos para la producción de obra, 2017. La Haya, Holanda.*

- Los proyectos individuales son aquellos que el propio alumno propone a los profesores para su realización.

## **Francia**

### Parsons School of Design<sup>162</sup>, París

Siguiendo el proceso de selección de la academia de La Haya a través de Bernice Nauta, realizamos el curso “Una proposición algorítmica” donde conocimos en primera persona a Pepo Salazar. Pepo representó a España en la Bienal de Venecia (2015), y además de todas las exposiciones que ha realizado tanto en instituciones públicas y privadas y en Joseph Tang (la galería de arte contemporáneo que le representa), es también docente.

*“Todo me llevó a pensar qué es ser artista, todo lo que implica, en cómo estar en el mundo, en tantas privaciones y la libertad, en todo el esfuerzo invertido y también las juergas y los paseos que nos ayudan a seguir. La guerra no nos interesa.”<sup>163</sup>*

<sup>162</sup>Parsons School of Design. Disponible en: <https://www.newschool.edu/parsons-paris> Última consulta: 4 de septiembre, 2021.

<sup>163</sup>Salazar en Espejo, B. (2017). *Pepo Salazar: Qué es ser artista*. Disponible en: [https://elpais.com/cultura/2017/03/27/babelia/1490617345\\_828044.html](https://elpais.com/cultura/2017/03/27/babelia/1490617345_828044.html) Última consulta: 5 de septiembre, 2021.

Pepo enseña dos cursos: *Junior Sculpture* y *Junior Studio Concepts*. El primero es sobre escultura, su historia, proyectos y materiales, el segundo es la práctica en el estudio, muy abierto, pensado para hacer explorar a los estudiantes sus prácticas artísticas.

Nos comenta cuando lo vemos que, en Parsons, las entrevistas para dar clase ahí no son como un proceso de selección de profesor convencional, sino que quieren saber tu conexión con el entorno, cuánto conectado estás con el resto de los agentes y si estás preparado para transmitir eso a los estudiantes, conocimiento y herramientas para el *networking*. Te preguntan sobre quien dirige un museo, a qué comisarios conoces, qué otros artistas trabajan temáticas como la tuya... Les interesa tu radar de información. Es por eso por lo que elegimos esta escuela para observar también sus programas formativos, su estructura y su historia.

*Parsons School of Design*, fundada en París en 1921 es la primera escuela americana de arte y diseño ubicada en Francia. Se definen como una comunidad académica fuera de lo tradicional, ágil y sensible al cambio. En sus primeros años la oferta educativa incluía artes decorativas, diseño de vestuario y escenografía. En la década de los años 30, la escuela era un referente en cuanto a diseño moderno. Durante la guerra la escuela estuvo cerrada, al reabrirse en 1948 comenzó su internacionalización, recibiendo alumnos de diferentes países.

Desde 2013 operan bajo el contexto de *The New School*, con capacidad de responder y anticiparse a las nuevas tendencias ofreciendo un espacio de aprendizaje orientado a la exploración de los caminos creativos. En 2021 celebraron su centenario, Parsons Paris ha progresado a lo largo de los años ofertando una gran cantidad de programas desde las licenciaturas a los masters tanto en arte como en diseño. Las instalaciones del campus también han evolucionado creando nuevos espacios, aulas, un centro cultural y un centro de arte contemporáneo que da la posibilidad a los estudiantes de exponer sus obras de arte.

*Parsons School of Design* se conforma a través de los valores de: innovación, métodos colaborativos, el uso de la tecnología y la experimentación. Su visión institucional abarca comprender los cambios sociales y económicos a nivel global y el rigor intelectual. El enfoque educativo de *Parsons* se centra en problemáticas contemporáneas, generando opiniones críticas, da prioridad a la sociedad, a través de la cultura del diseño con el fin de generar mejoras sociales. Basado en un aprendizaje multidisciplinar y experiencial

Los programas educativos en *Parsons School of Design* son:

- Arte, Medios y Tecnología (BFA)
- Diseño de Moda (BFA)
- Diseño y Gestión Estratégica (BBA)

- Diseño de Moda y Artes (MFA)
- Estudios de Moda (MA)
- Diseño y Gestión Estratégica (Global Executive MS)

Además de las titulaciones superiores disponen de cursos de verano, cursos preuniversitarios, visitas de estudiantes de otros centros.

Los estudiantes se instruyen en arte, diseño y su capacidad transformadora, en el BFA de Arte, Medios y tecnología, con un coste de 20.439 dólares por semestre y duración total de 4 años, de los cuales el primer año se desarrolla en común al resto de programas y funciona como base académica, es multidisciplinar y tiene como objetivo promover el pensamiento crítico y así educar pensadores y creadores experimentados, competentes y con capacidad para practicar el diseño a través del trabajo creativo basado en el contexto social y político.

Durante el tercer año del programa tienen la oportunidad de pasar un semestre o el curso completo realizando la especialización en el campus de Nueva York (que para los artistas visuales es una gran oportunidad el poder ver de primera mano lo que está sucediendo en la gran manzana) o en otras instituciones asociadas. El programa finaliza con un proyecto de tesis final que integre investigación, creación y crítica.

*Parsons París* se define como una colmena de creatividad, entienden la importancia de formar parte de la comunidad ofreciendo recursos en sus talleres, acceso a exposiciones, charlas, asesoramiento específico y ofreciendo prácticas y otras oportunidades laborales en instituciones y empresas con reconocimiento. El equipo docente, como hemos mencionado ya con anterioridad, cuenta con profesores que son artistas visuales en activo, conectados con el sistema del arte, su mercado y los agentes que forman parte de estos, con gran experiencia en los distintos sectores artísticos y culturales, además de artistas visuales, cuenta con profesionales que trabajan como comisarios o directores en instituciones reconocidas globalmente.

Han sido docentes los diseñadores de moda Jeanne Lanvin, Elsa Schiaparelli, el diseñador de interiores Jean-Michel y Van Day Truex. Actualmente en el equipo docente de Parsons encontramos a: Olivier Gabet, historiador y comisario de arte y director del Museo de Artes Decorativas, Dominique Bluhdorn, presidenta de The Altos de Chavon Cultural Center Foundation, Corice Arman, coleccionista y directora de Arman Trust, entre muchos otros profesionales.

## Alemania

Llegamos a Alemania de la mano de cuatro perfiles distintos: Markus Kersting (coordinador de exposiciones, marchante y asesor artístico), Wilko Austermann (comisario independiente), Enric Fort Ballester (artista visual) y Liane Keil (coleccionista de arte contemporáneo). Elegimos seleccionar cuatro personas, cuya labor dentro del sistema del arte contemporáneo es distinta, pero entre todos ellos configuran los eslabones necesarios para que la rueda pueda continuar girando. A estos agentes, les pedimos que acorde a sus conocimientos (y sus contactos en el país), se informen y junto con su opinión, nos hagan saber qué universidades y centros formativos son los que más referencia tienen en el país, de cara a la evolución posterior de las carreras de estos artistas.

Un punto que destacar en Alemania, y que trataremos de nuevo en diversos apartados de esta tesis es la continuidad y el asesoramiento por parte de un padrino, así como la “clase de”. La denominada en alemán *Meisterschülerin von Prof.*, y a continuación el nombre del profesor principal en su formación, y que es también en muchas ocasiones tutor del proyecto final. En nuestro país es inexistente la presencia del profesor en la línea del currículum en la cual se habla sobre el título universitario, salvo en el caso del título de doctor donde suele citarse al director de la tesis doctoral.

### Universität der Künste<sup>164</sup>, Berlín

La *Universität der Künste* Berlin, UdK (Universidad de las Artes de Berlín), ubicada en Berlín, está considerada como una de las universidades más grandes a nivel global y la más grande de Europa, además de su carácter diversificador y de ser una de las universidades de mayor antigüedad, sus orígenes parten con la constitución de la *Academie der Mahler, Bildhauer und Baukunst* (Academia del arte de la Pintura, Escultura y Arquitectura), a finales del S. XVII. A partir de entonces fue evolucionando hasta lo que conocemos hoy en día, en 2001 recibió el título de Universidad. Ofrece un perfil universitario completo, ya que se realizan también estudios de doctorado y grados postdoctorales.

La universidad está constituida por cuatro facultades de especialización en Artes Visuales, Arquitectura, Mass media y Diseño, Música y Artes escénicas, así como en el Instituto Central para la Educación Continua / Berlín Career College, y los centros interuniversitarios de Danza (HZT) y Jazz (JIB), abarcando todo el espectro artístico y de estudios académicos relacionados ofreciendo más de 70 cursos.

---

<sup>164</sup>Universität der Künste. Disponible en: <https://www.udk-berlin.de/en/courses/fine-arts/> Última consulta: 4 de septiembre, 2021.

Los programas educativos son reconocidos internacionalmente por la búsqueda de la excelencia creativa y artística y su carácter innovador además incluyen altos estándares de implicación. La universidad da cabida a alrededor de 3600 estudiantes y el profesorado es reconocido a nivel global en los distintos campos de estudio.

Han pasado por ellas, figuras tan relevantes como: Olafur Eliasson, Ai Weiwei, Georg Baselitz, Tony Cragg, Clara Schumann, Vivienne Westwood...etc.

A excepción de los programas de maestría avanzada, en la *Universität der Künste* Berlin, no se abonan tasas de matrícula como tal, aunque los alumnos tienen que pagar 300 € por semestre, para contribuir con las tasas de seguridad social y otros gastos como: las cuotas de inscripción, la representación estudiantil, y abono de transporte.

Tendremos en cuenta también más adelante el tema de las tasas de diferentes universidades, que nos posicionaran también en el emplazamiento de los artistas plásticos dependiendo de su capacidad financiera al iniciar su carrera.

El programa de grado en Bellas Artes, popular por ser la cuna de las vanguardias creativas, destaca por la rigurosa selección de los alumnos, los cuales tienen que superar diferentes exámenes de capacitación, la selección definitiva se realiza mediante procedimientos de admisión artística. En los últimos dos años (2019-2020 / 2020-2021) ha habido una gran demanda de aplicaciones debido a la oferta educativa de innovación que proponen en su programa educativo. Todos los programas de estudio comienzan con un curso básico común, con el fin de aprender los fundamentos del diseño y la exploración de diferentes métodos y técnicas conformando una base para la posterior especialización.

El programa está basado en la enseñanza de las prácticas artísticas, familiarizarse con los distintos medios de expresión con el fin de ofrecer a los alumnos herramientas a través de la investigación y la experimentación que les permitan desarrollar su práctica artística y los prepare como artistas independientes. La evaluación basada en la crítica y el diálogo entre el profesorado y los alumnos contribuye al desarrollo y la capacitación de los artistas. También, los futuro artistas tienen acceso a conferencias y excursiones interdisciplinarias.

Cabe destacar que durante todo el programa los artistas muestran su obra y sus progresos en exposiciones y en las jornadas de puertas abiertas que tienen lugar anualmente para darse a conocer, estar abiertos a la opinión pública y así aprender a enfrentar el debate no sólo con sus compañeros. La universidad otorga el título *Meisterschüler*, un premio para los graduados con el fin de premiar el talento artístico.



### Weißensee kunsthochschule<sup>165</sup>, Berlín

*Weißensee kunsthochschule*, ubicada en Berlín, surge en 1946, como una iniciativa privada de artistas y diseñadores bajo el nombre de “Escuela de Arte del Norte” y como alternativa a la academia tradicional, basada en los métodos de enseñanza y las ideas de la Bauhaus. Entre los primeros directores estuvieron el diseñador y arquitecto holandés Mart Stam y el ceramista Jan Bontjes van Beek.

La escuela se instaló en una antigua fábrica de chocolate Trumpf, el edificio había sido expropiado tras la Segunda Guerra Mundial. En 1947, el gobierno soviético en Alemania otorgó a la escuela el estatus de universidad pública de artes aplicadas, donde también se enseñaba arquitectura, diseño y bellas artes. En 1950, pasó a denominarse Academia de Arte de Berlín Este, el profesor y arquitecto de la Bauhaus, Selman Selmanagic realizó una ampliación. La entrada del edificio fue intervenida con un mural del artista Toni Mau y relieves de Jürgen von Woyski. Tras la unificación en 1991, recibió su nombre actual de *Weißensee kunsthochschule* (Escuela de Superior de Arte Weißensee), las instalaciones fueron renovadas y ampliadas con dos nuevos edificios para el departamento de pintura y escultura. Actualmente todo el conjunto arquitectónico está bajo protección emblemática.

La escuela cuenta con una gran infraestructura de talleres y estudios, totalmente equipados, entre ellos; talleres para las distintas técnicas de impresión, fundición, tejido, así como en tecnologías digitales. Y los diferentes laboratorios para la investigación en materias de diseño sostenible, medios de comunicación y tecnologías de la información. El programa educativo de la escuela se basa en la investigación y la experimentación interdisciplinar, el primer año es común para todos los planes de estudios e interdisciplinario, fundamentado en la investigación teórica e historia. La matrícula que tienen que pagar los alumnos es una cuota de 312,89 € al semestre (incluye el abono de transporte).

Las bases en las que se centra la escuela son cuatro: creatividad, colaboración, comunicación y pensamiento crítico. La escuela se define como un lugar de cambio y centrada en el S. XXI y sus problemáticas, muestra su compromiso con la igualdad de género, la inclusión y la diversidad, en definitiva, la eliminación de barreras y la promoción de la cultura de inclusión, además de abiertamente posicionada en contra del extremismo de derecha, la discriminación y la antidemocracia.

---

<sup>165</sup>Weißensee kunsthochschule. Disponible en: [https://kh-berlin.de/en/studies/departments/fine-arts-sculpture/fine-arts-sculpture.html?tx\\_khberlin\\_users%5B@widget\\_1%5D%5BfilterLetter%5D=Z](https://kh-berlin.de/en/studies/departments/fine-arts-sculpture/fine-arts-sculpture.html?tx_khberlin_users%5B@widget_1%5D%5BfilterLetter%5D=Z) Última consulta: 4 de septiembre, 2021.

En la escuela hay matriculados más de 800 estudiantes, tanto nacionales como internacionales, profesores y miembros de la comunidad, forman una comunidad internacional donde se promueve el diálogo y la cooperación.

En cuanto a la formación específica en Bellas Artes encontramos:

- Bellas Artes/ Pintura.
- Bellas Artes/ Escultura.
- Bellas Artes/ Escenografía y diseño de vestuario.

Como ya hemos citado anteriormente todas comparten el primer año común para promover la comunicación y la pluridisciplinariedad, todas tienen una duración de 5 años, con lo que a nivel burocrático los alumnos que superen el plan de estudios reciben un título de Máster.

Además, tienen en marcha un programa de financiación para exalumnos, a través de becas, asesoramiento etc. Con el fin de contribuir al fortalecimiento de los jóvenes artistas y su asentamiento en el mercado, una vez que hayan finalizado la formación reglada en su institución.

## Bélgica

Desde el año 2014, visito con asiduidad la ciudad de Bruselas, en ocasión de la semana del arte contemporáneo (semana en la que tiene lugar la feria Art Brussels<sup>166</sup> y sus otras ferias satélites). Gracias a la posibilidad de conocer la escena artística, participé en sendas ocasiones tanto en Art Brussels como en su paralela Poppositions, y en 2018 incluso tuve la oportunidad de participar en el ciclo de conferencias, con la ponencia *Emerging Artists vs. Contemporary Art Market*, en la cual se planteaban los primeros esbozos de esta tesis doctoral, así como la visión de la situación actual de los artistas emergentes y posibles planteamientos futuros.

Estos viajes y participaciones nos dieron la posibilidad de conocer agentes del sistema del arte contemporáneo, desde coleccionistas, comisarios y organizadores de eventos culturales hasta artistas que se encuentran viviendo en Bélgica. Realizamos por lo tanto con ellos, el mismo proceso que hemos mencionado previamente con los otros países, la batería de preguntas respecto a las facultades de más renombre, aquellas de las que los artistas salen más preparados y la que mayor ayuda aporta en temas de desarrollo y difusión y al final seleccionamos tres de ellas.

---

<sup>166</sup>La feria de arte Art Brussels, se encuentra entre las cinco ferias más importantes de Europa y se encuentra en una privilegiada posición respecto a otras ferias mundiales.

## HISK<sup>167</sup>, Ghent

Hisk es una escuela de estudios avanzados e investigación basada en la práctica de las artes visuales ubicada en Gante, Bélgica. Comenzó en 1885, siendo una escuela asociada a la Academia de Amberes, fundada bajo el nombre de Instituto Superior de Bellas Artes, cuya finalidad era ofrecer educación práctica y teórica en artes visuales y arquitectura.

En 1946 se produce la separación del departamento de arquitectura, el instituto recibe el nombre de NHISK, el Instituto Nacional Superior de Bellas Artes. A partir de entonces la escuela se abrió a nuevas disciplinas como la fotografía y el videoarte, el programa se mantuvo sin cambios hasta los años 70 cuando reemplazaron a los profesores fijos por profesores invitados. En 1994 tras un decreto sobre educación superior la institución perdió sus derechos, el entonces director decidió continuar con el concepto de NHISK, como organización sin ánimo de lucro, reconfigurando el programa y poniendo en práctica nuevos modelos pedagógicos.

Actualmente HISK posee el reconocimiento oficial de instituto de educación superior y está financiado por la Comunidad Flamenca (el Ministerio de Educación) y apoyado por la Ciudad de Gante. Tras varios cambios de localización, desde 2019, la administración y los talleres están ubicados en un antiguo complejo del Cuartel Leopold, los talleres están ubicados en otro edificio. En 2020 adquirieron un edificio modernista en Bruselas, una antigua fábrica de Gosset, con el objetivo de convertirlo en centro de exposiciones y eventos.

El HISK ha experimentado numerosos cambios, pero han mantenido el objetivo primordial: ofrecer a los artistas el desarrollo de su práctica artística a través de un programa de trabajo en el estudio, formación y asesoramiento. Hisk presenta un modelo único basado en la diversidad de prácticas y posiciones artísticas, haciendo hincapié en el desarrollo individual y el contacto con un grupo de expertos y profesionales. Se autodefinen como refugio para la investigación y la experimentación, a través de su pequeña estructura. El HISK facilita el desarrollo del artista, con el fin de apoyar su transformación en artista independiente, a través de la profundización, la reflexión, la investigación y la innovación.

El plan de postgrado tiene una duración de dos años a tiempo completo y un coste de 2.000€ anuales y 300 € la cuota de inscripción.

A través de una convocatoria a la cual pueden presentarse artistas, preferiblemente graduados en BB.AA., a nivel internacional posteriormente un jurado experto evalúa las solicitudes que pasan a la fase de entrevistas personales y tras la deliberación definitiva del jurado se procede a la información de los candidatos seleccionados.

---

<sup>167</sup>HISK. Disponible en: <https://hisk.edu/> Última consulta: 4 de septiembre, 2021.

El programa está estructurado a través de tres pilares fundamentales:

- Curatorial, abarca conceptos para la configuración de exposiciones y proyectos artísticos.
- De investigación, desarrollan el análisis crítico además de teoría y reflexión filosófica, con el fin de pensar de una manera analítica e interdisciplinaria.
- Producción, desempeñan el desarrollo técnico de los proyectos, tienen asesoramiento y acceso a talleres específicos y al aprendizaje de nuevas técnicas guiadas por expertos.

Cada pilar se complementa con una gran variedad de actividades: seminarios, conferencias, talleres, visitas de estudio, visitas de profesionales, visitas a centros, exposiciones, festivales y ferias.

Al finalizar el posgrado, los artistas reciben el diploma de Graduado por el Instituto Superior de Bellas Artes y se realiza una exposición y la edición de un catálogo. Desde 1997 se han graduado 293 artistas, la mayoría de ellos poseen una carrera validada en el sector artístico a nivel internacional.

### KASK<sup>168</sup>, Ghent

La Real Academia de Bellas Artes (KASK) junto con el Real Conservatorio conforman la escuela de artes de *Hogent* y *Howest*, ubicada en el centro de Gante, sus dos campus principales son Bijloke y Hoogpoort. El fin de la escuela es reunir a estudiantes con motivación junto a profesores, diseñadores, artistas y teóricos internacionales con el objetivo de fomentar el desarrollo de las artes desde una perspectiva internacional y multidisciplinar.

Actualmente la escuela de artes está conformada por dos instituciones reconocidas y con gran trayectoria. La Real Academia de Bellas Artes (KASK), institución de estudios superiores más antigua de Gante, para conocer sus orígenes hay que remontarse a 1751, donde aparece como escuela privada en la casa del pintor Philippe-Carel Marissal, que tras viajar a París había quedado totalmente impresionado con la Real Academia de Pintura. En 1771 recibe el título de academia real.

A partir del siglo XIX la academia se abre a la enseñanza de nuevas disciplinas como el grabado y las artes gráficas que, junto al dibujo, la pintura y la escultura son el eje central de la escuela. Con el paso de los años fueron añadiendo nuevas disciplinas a su programa como fotografía, arte multimedia, performance, animación, cine, teatro y jardinería paisajística.

---

<sup>168</sup>KASK. Disponible en: <https://schoolofartsgent.be/2021/> Última consulta: 4 de septiembre, 2021.

El Real Conservatorio, fue fundado en 1835 por Joseph-Martin Mengal, como ocurrió con Marissal, tras viajar por Europa con el ejército de Napoleón, escribió numerosos romances, canciones patrióticas e incluso óperas. A su vuelta a Gante fundó su escuela, la cual inmediatamente recibió a 300 estudiantes. En el S. XX el programa educativo había evolucionado a la educación superior, incluyendo estudios de producción musical, jazz, música pop y construcción de instrumentos musicales. Desde 1995, el KASK y El Real Conservatorio forman parte de la Universidad de Gante.

KASK ofrece un gran número de programas educativos de distintas disciplinas, como ya hemos citado van desde el diseño a las artes visuales, teatro, paisajismo, fotografía, música, etc. Apuestan por programas relativamente abiertos con el objetivo de generar relaciones interdisciplinarias y fomentar la adaptación y la creatividad.

En KASK, el programa de Bellas Artes se ha desarrollado como el eje principal de la escuela. Los estudiantes pueden especializarse en: pintura, escultura, dibujo, instalación y performance. Todas las especialidades están conectadas para conseguir que el estudiante aprenda desde una mirada más amplia, aunque cada programa se desarrolla en la especialidad de su disciplina, comprometidos con la crítica además de los aspectos técnicos.

### La Cambre<sup>169</sup>, Bruselas

*La Cambre* es una escuela de arte ubicada en Bruselas, fue fundada en 1927 por el arquitecto y diseñador Henry van de Velde, sobre otra escuela ya existente llamado Instituto Superior de Artes Decorativas, institución que tenía más de 60 años. Henry van de Velde tenía como objetivo la creación de un laboratorio pedagógico al estilo de las escuelas alemanas que habían ido surgiendo, con bases similares a la *Bauhaus*. Gracias al entonces ministro de Artes y Ciencias, se llevó a cabo el proyecto de Van de Velde, la escuela fue instaurada en los edificios de la Abadía Cisterciense de *La Cambre*, en el centro histórico de la ciudad. En los años 80 la escuela se amplió utilizando dos espacios cercanos. Entre las instalaciones de la escuela están: una gran biblioteca y una extensa colección archivística.

La misión principal de *La Cambre* es apostar por la creación, desde el aprendizaje o desde el perfeccionamiento técnico. La escuela ofrece capacitación a los alumnos para la autonomía artística y los prepara para que desarrollen funciones creativas esenciales para la sociedad.

---

<sup>169</sup>La Cambre. Disponible en: <https://www.lacambre.be/fr> Última consulta: 4 de septiembre, 2021.

Actualmente *La Cambre*, acoge alrededor de 700 estudiantes y la escuela se conforma con 18 departamentos (dibujo, diseño urbano, diseño industrial y textil, diseño de libros y encuadernación, diseño de interiores, escenografía, diseño de moda y accesorios, grabado e imagen impresa, pintura, fotografía, escultura, restauración de arte, comunicación gráfica y visual y tipografía). Su misión va más allá del número de departamentos, al manifestar estar en la vanguardia de las tendencias creativas y artísticas, fomenta el pensamiento crítico desde la actitud multidisciplinar. Ya que hay cursos opcionales y otros obligatorios interdisciplinarios, engloba asignaturas como el dibujo al natural, medios digitales, color, el arte del libro y la ilustración o incluso la performance. Se fomenta a los estudiantes a asistir a charlas, cursos externos, visitas a centros de arte, etc.

Los alumnos admitidos, tras la convocatoria y las fases de selección, se matriculan en un programa específico, en el cual a través de los cursos obligatorios complementado con ciclos de reflexión evolucionan fortaleciendo el compromiso hacia la autonomía artística, toman conciencia y perfeccionan el medio escogido. Impulsan por lo tanto desde la interdisciplinariedad el espíritu de apertura, basado en compromiso individual y el concepto del libre albedrío.

Los cursos se disponen en dos ciclos: licenciatura y maestría, con una duración de 5 años y una cuota de inscripción que está alrededor de los 400€, ofrecen posibilidades de financiación para los alumnos de fuera de la UE la inscripción es de 1.500 €.

Además, la escuela ofrece títulos de posgrado, enfocados en la pedagogía o como preparación para un doctorado en Artes. Un curso preparatorio y escuela de verano orientadas a alumnos de secundaria que estén planteándose continuar con los estudios artísticos superiores.

## **Grecia**

Tras vivir y estudiar en Italia, realicé varios viajes de investigación a Tesalónica, con la intención de conocer más sobre la situación artística del país. Siempre había pensado que la situación referente al desarrollo artístico era muy similar a países como Italia, España y Portugal, por su cercanía y cultura. Es por ello, que una vez estando ahí, tuve la oportunidad de conocer a profesionales, su mayoría artistas y comisarios e incluso de poder visitar la quinta edición de la Bienal de Tesalónica<sup>170</sup>.

Se seleccionó al final una escuela en la ciudad de Atenas para la investigación.

---

<sup>170</sup>La quinta Bienal de Tesalónica de Arte Contemporáneo tiene como título: "Entre el pesimismo del intelecto y el optimismo de la voluntad". Comisariada por Katerina Gregos, reúne trabajos de 44 artistas de 25 países. Se menciona la quinta edición porque es la que presencio allí y tengo la oportunidad de conocer las obras, los artistas y los demás agentes participantes.

### Athens School of Fine Arts (ASFA)<sup>171</sup>, Atenas

La Escuela de Bellas Artes de Atenas (ASFA; *Ανωτάτη Σχολή Καλών Τεχνών, ΑΣΚΤ*, en griego), fundada en 1837 es la primera escuela de arte de Grecia, cuya misión es apostar y fomentar el talento artístico.

En sus comienzos, en 1837, la ASFA tenía el nombre de Escuela para las Artes, ya que en ese momento se componía de tres departamentos: Artesanía, Oficios Industriales y Bellas Arte, este último departamento fue el precursor de la escuela que vemos hoy en día. En 1840, la Duquesa de Plaisance, financió mejoras en la escuela contribuyendo a enriquecer el programa educativo, e invitó al pintor Pierre Bonirote, que había sido alumno de Jean Auguste Dominique Ingres, como profesor de pintura al óleo en la escuela. Entre 1844 y 1862 el programa educativo estuvo fuertemente influido por las Academias de Bellas Artes Europeas, plenamente enfocadas en el neoclasicismo. No fue hasta 1910, que la academia consigue la independencia de la Universidad Técnica de Atenas y se matriculan las primeras 4 alumnas mujeres. En 1923, la nueva dirección reformula los talleres con el objetivo de ofrecer mayor visión de estilos y ofrecer más independencia a los alumnos. En 1929 el profesor Konstantinos Parthenis comenzó a impartir clases sobre percepción visual, análisis y transformación plástica de la información, por lo que surgieron los principios del Arte Griego Contemporáneo. En 1930 tras una renovación completa de la escuela por parte del entonces ministro de Educación, la escuela recibió su nombre actual: Escuela de Bellas Artes de Atenas. Actualmente la ASFA ocupa un edificio ubicado en una antigua fábrica textil.

La Escuela de Bellas Artes se compone de dos facultades, la Facultad de Artes Visuales y Plásticas y la Facultad de Teoría del Arte. Para ser aceptados en el grado de BBAA, los alumnos tienen que superar una prueba de acceso de carácter especial y que tiene una duración de 5 días. El grado en BBAA tiene una duración de 4 años y un coste de 195€ anuales.

En ASFA, ofrecen cursos de posgrado y doctorado. Como es el caso del *Master of Fine Arts*, puesto en marcha en 2004, cuyo objetivo es la especialización de los artistas y la profundización y mejora de la investigación artística contemporánea. Surge por la necesidad de incrementar los estudios de grado, apostando por la formación de un potencial avanzado.

La puesta en común de los profesores, artistas y profesionales junto con los jóvenes artistas conforma una comunidad de diálogo con el fin de fomentar e

---

<sup>171</sup>Athens School of Fine Arts. Disponible en: <http://www.asfa.gr/> Última consulta: 4 de septiembre, 2021.

inspirar el desarrollo y la profundización en cuestiones de pensamiento crítico, tanto en su trabajo como en las nuevas tendencias visuales, además de contribuir con la simplificación el proceso artístico a través de la autonomía y autoconciencia artística de los creadores.

La escuela se define como un catalizador en el proceso de creación de obras de arte.

## Eslovenia

Realizando un proyecto Erasmus+ “CreativeLab” (2016) en Tesalónica tuve la oportunidad de conocer a profesionales del mundo del arte y la creatividad, todos procedentes de distintos países. En ese viaje expandí más sobre los centros de arte y las formaciones existentes, es por eso aquí comentamos la Academia de Bellas Artes y Diseño de Liubliana.

### Akademija za likovno umetnost in oblikovanje (ALUO)<sup>172</sup>, Liubliana

La Academia de Bellas Artes y Diseño, ALUO, forma parte de la Universidad de Liubliana. Fue fundada en 1945, entonces denominada Academia de Bellas Artes, con el paso de los años fue superando diferentes cambios formales y de nombre a medida que se fue desarrollando se expandió. En 1984 ampliaron la oferta educativa implantando programas en el campo del diseño industrial, diseño de comunicaciones visuales y a partir de 1994 añadieron estudios de conservación y restauración. Actualmente la Academia está conformada por cinco departamentos.

La misión de ALUO es formar pensadores críticos y prepararlos para liderar de manera independiente proyectos en materias de diseño, arte e incluso alentar el espíritu empresarial. Como plataforma educativa universitaria nacional es líder en el campo artístico, se autodefinen con compromiso para reconocer y comprender los desafíos sociales con el fin de fomentar el desarrollo y el cambio. Su ubicación en el campus universitario lo ubica en atmósfera de conocimiento e intercambio desde ALUO inciden en la importancia de generar redes de intercambio y la participación en diferentes proyectos, conferencias, exposiciones, etc.

En la Academia de Bellas Artes y Diseño han implementado un programa de estudios atractivo basado en métodos de enseñanza e investigación probados con el fin de establecer un marco de actividades propias y de calidad,

---

<sup>172</sup>Akademija za likovno umetnost in oblikovanje. Disponible en: [www.aluo.uni-lj.si](http://www.aluo.uni-lj.si) Última consulta: 4 de septiembre, 2021.



fomentando la innovación y la creatividad conformando pequeños grupos de estudiantes, generan debates, seminarios. Los estudios se complementan con contenidos teóricos.

Desde ALUO entienden la pintura como una parte orgánica del mundo del arte contemporáneo, un campo artístico amplio y diverso sobre el que seguir trabajando en las diferentes formas de expresión. El programa de grado en pintura y nuevos medios tiene una duración de tres años, un programa de pintura de primer nivel que combina materias teóricas, investigación estudio con el desarrollo de conocimientos y habilidades prácticas y estéticas. Combinan cursos obligatorios con optativos y la asistencia a exposiciones, visitas de artistas. Este curso se diversifica pudiendo el alumno elegir continuar con la pintura o con video y nuevos medios.

A nivel de postgrado, tienen tres especialidades: Pintura, Gráfica, Video y Nuevos Medios. El programa que han desarrollado permite que los estudiantes progresen y se perfeccionen en el desarrollo de su labor como artista independiente y crítico, adquieren habilidades y conocimientos desde la multidisciplinariedad y la investigación para capacitarlos en el desarrollo de actividades artístico-culturales. Tras una parte obligatoria el programa se caracteriza por ofrecer autonomía a los creadores con el fin de que desarrollen su propio plan de estudios compaginándolo con recursos que ofrece la Academia como son: talleres, conferencias, seminarios, asistencia a exposiciones, organización y desarrollo de sus propias exposiciones.

El objetivo final del programa es el desarrollo artístico del estudiante y la producción de obra junto con la investigación y explicación teórica de la misma, que se mostrará en una exposición final.

## **Reino Unido**

Como es internacionalmente sabido, Reino Unido, y en específico la ciudad de Londres son uno de los centros neurálgicos de arte más importantes en el mercado del arte contemporáneo. Además del conocimiento generalizado, tuve la oportunidad de vivir en Londres casi dos años, en los que visité diversas escuelas de arte para la búsqueda de artistas a los que poder contribuir en el desarrollo de sus carreras artísticas desde el primer momento de su desarrollo. En el caso de Londres, aunque podríamos haber seleccionado más universidades, nos centramos sólo en tres de ellas, y posteriormente en otros cursos hablaremos sobre la formación de la Royal Academy.

### Royal College of Arts<sup>173</sup>, Londres

El *Royal College of Arts*, es una universidad pública especializada en arte y diseño. Por quinto año consecutivo (2021) ha sido galardonada por el *QS World University Rankings* como la mejor universidad del mundo en el campo de las Artes y del diseño. Fue inaugurada en 1962 y actualmente ofrece 23 programas formativos, se llevan a cabo a través de sus seis departamentos: Arquitectura, Comunicación, Diseño, Bellas Artes, Humanidades, Artes materiales (cerámica, textil, moda y joyería).

Los planes formativos van desde licenciaturas a másteres, estudios de postgrado, cursos cortos de especialización que se complementan con actividades culturales, talleres, conferencias con el objetivo de contribuir al enriquecimiento de conocimientos de los estudiantes, se promueven exposiciones abiertas para que el público general pueda acceder al centro, entender lo que está ocurriendo y disfrutar del talento del alumnado.

El campus ha ido evolucionando y ampliándose desde su inauguración en 1962 se ubicó en el corazón del barrio de Kensington, junto al *Victoria and Albert Museum* y el *Imperial College* rodeado de parques como *Kensington Gardens* y *Hyde Park* y muy próximo al *Royal Albert Hall*. El *Royal College of Arts* se aloja en uno de los edificios modernistas que fueron construidos para la Gran Exposición de 1851. Estas instalaciones acogen: los programas de la Escuela de Arquitectura, así como los programas de la Escuela de Diseño, y de la Escuela de Artes, Humanidades y Escritura. También se encuentra en Kensington la gran Biblioteca de la RCA, que incluye Colecciones Especiales y la Biblioteca de Referencia de Color. Hace 25 años la RCA inaugura un nuevo edificio en el barrio *Battersea*, diseñado por el estudio suizo de arquitectura Herzog & de Meuron, bajo el propósito de contribuir con el desarrollo cultural del barrio. Desde 2010, *Battersea* acoge el Programa de Pintura, Fotografía e Impresión, Cerámica, Vidrio, Joyería y Metal y la incubadora de negocios de la Universidad, Innovation RCA.

Además, cuentan con una gran programación cultural compuesta por: conferencias impartidas por artistas, comisarios, escritores y críticos, exposiciones y eventos. En 2016 el gobierno británico concedió una financiación excepcional para la creación de un nuevo edificio que albergase nuevos programas de investigación en robótica, nuevos materiales y movilidad inteligente. Por último, está el Campus de *White City*, ubicado en BBC Media Village, inaugurado en 2017 es la adhesión más reciente de la RCA, está equipado con talleres y estudios de última generación.

---

<sup>173</sup>Royal College of Arts. Disponible en: <https://www.rca.ac.uk> Última consulta: 10 de agosto, 2021.

Complementan las instalaciones especializadas en cada campus espacios en galerías de arte con las cuales tiene acuerdos la RCA y que dan posibilidades expositivas a sus estudiantes.

La escuela de Artes y Humanidades reúne investigación y práctica artística con estudios de comisariado, escritura y diseño. El equipo docente y técnico estimula al alumnado en las posibilidades de creación, desde lo contemporáneo y sin olvidar lo tradicional.

### University Arts London (UAL)<sup>174</sup>, Londres

La *University Arts London* está compuesta por seis colegios y acoge a más de 19.000 estudiantes de 130 países diferentes, posee una tasa de aceptación del 22%, lo que la hace altamente competitiva. La UAL se inauguró en 2003 y recibió su nombre actual en 2004, ubicada en Londres, Inglaterra está especializada en arte, diseño y artes escénicas, está entre las 2 mejores universidades del mundo para estudiar arte y diseño publicado por *QS World University Rankings* en 2021.

En UAL ofrecen cursos de pregrado, grado, posgrado y cursos cortos, de verano, etc. Presentan una gran variedad de programas van desde las bellas artes, diseño gráfico, animación 3D, hasta dramaturgia, comunicación, moda. Las tasas de matrícula van desde 9.250 hasta 12.280 libras anuales.

Los colegios asociados son:

- Colegio de Artes Camberwell.
- Central Saint Martins (el más reconocido a nivel internacional para artistas visuales).
- Chelsea College of Arts.
- London College of Communication.
- London College of Fashion.
- Wimbledon College of Arts.

El equipo docente se compone de profesionales de cada sector: artistas, diseñadores críticos y teóricos con la misión de mantenerse a la vanguardia y ofrecer cursos y programas educativos de calidad. Los estudiantes tienen acceso a unas instalaciones de última generación, talleres, estudios, los alumnos pueden hacer uso de los archivos y bibliotecas de la Universidad para llevar a cabo los estudios de investigación.

---

<sup>174</sup>University Arts London (UAL). Disponible en: <https://www.arts.ac.uk> Última consulta: 10 de agosto, 2021.

Además, la UAL cuenta con 7 espacios galerísticos donde los estudiantes pueden exponer, abiertos al público general para que puedan apreciar el trabajo de los alumnos.

La UAL tiene un compromiso con la empleabilidad de los alumnos y lo enfoca en sus programas educativos ofreciendo experiencias y apoyo activo para que los estudiantes accedan a oportunidades laborales en las industrias creativas, ya que desde la UAL poseen una amplia red de contactos con la industria y la comunidad artística.

Tras graduarse, los estudiantes pasan automáticamente a formar parte de la Asociación de antiguos alumnos, una red a nivel global con más de 200.000 miembros, entre los que están algunos de los talentos más influyentes en el sector artístico.

### Central Saint Martins<sup>175</sup>, Londres

En el caso de Saint Martins, poseemos el testimonio de Gala Knörr<sup>176</sup> como agente participante, que realizó allí sus estudios de máster después de haber cursado el grado en *Parsons*.

La *Central Saint Martins* es un colegio asociado en la ya citada anteriormente *University Arts London*, ubicada en Londres destacan por tener más de un siglo en la práctica educativa, que desde el pasado ha ido avanzando y adaptándose al paso del tiempo y a la evolución de la sociedad y sus necesidades ofreciendo una educación de calidad y a la vanguardia artística.

Es una de las escuelas de arte más antiguas de Londres, su origen se remonta al 1854 cuando el obispo Henry Mackenzie, vicario de la iglesia de St Martin in the Fields fundó la escuela de artes. Se independizó de la iglesia en 1859. En siglo XIX, eran dos colegios la Escuela de Arte de San Martín y la Escuela Central de Arte y Oficios (que se convirtió en la Escuela Central de Arte y Diseño en 1966). La misión de ambos consiste en la importancia del aprendizaje desde la creación, la práctica y un enfoque revolucionario, hoy sigue siendo el eje central de su labor en la enseñanza. Se fusionaron en 1989 formando La *Central Saint Martins*.

La reputación de la CSM surgió en la década de los ochenta, la sede se ubicaba en el Soho, el barrio londinense que entonces contaba con una gran efervescencia creativa vinculada a la moda y a la música y ambos se

---

<sup>175</sup>Central Saint Martins. Disponible en: <https://www.arts.ac.uk/colleges/central-saint-martins>  
Última consulta: 10 de agosto, 2021.

<sup>176</sup>Gala Knörr. Disponible en: <http://www.galaknorr.com/> Última consulta: 20 de octubre, 2021.

retroalimentaron. En 2011 la CSM se trasladó a la que es su sede actual en *King´ Cross*, a un edificio recuperado de antiguos almacenes, en la que han mantenido el carácter industrial con referencias al anterior uso del edificio.

CSM oferta cursos de pregrado, grado, posgrados y cursos cortos, organizados a través de nueve programas distintos que incluyen: arte, diseño, moda, diseño gráfico, interpretación, joyería y textiles. Los cursos de grado tienen un coste de 16.400 euros, con una cuota de inscripción de 3.500 euros, aunque existen becas que cubren estos costes.

La Central Saint Martins se autodefine como un espacio vivo y en sintonía con las distintas formas de hacer y pensar y siempre conectados con el entorno, creando una comunidad traspasando técnicas y fronteras. Para la CSM la práctica creativa tiene un poder transformador, capacitan a los artistas y diseñadores para abordar temas de urgencia social con el fin de construir conocimientos y transformar objetos y sistemas. La fundadora del departamento de moda fue la pintora Muriel Pemberton definía el proceso de aprendizaje bajo el lema: *Learn the rules, then break them* (aprende las reglas y luego rómpelas).

Destacan la importancia del uso de espacios compartidos en sus instalaciones, como lugar de experimentación interdisciplinaria, lugar de compartir ideas, aprender a resolver problemas y generar redes con el resto de los alumnos.

Por la Central Saint Martins han pasado artistas reconocidos a nivel global en el mundo del arte y de la moda, entre sus alumnos estuvieron: Gilbert y George, Peter Doig, Antony Gormley, John Galliano, Stella McCartney, Alexander McQueen, Richard Long, Richard Hamilton, Mona Hatoum entre muchos otros.

## Portugal

Debido a su proximidad a España, Portugal ha sido un país en el cual hemos tenido interés en observar sus facultades y estudios. De hecho, también el país ha sido observado por grandes eventos artísticos como son la feria ARCO Madrid<sup>177</sup> y Drawing Room<sup>178</sup>, la creación de nuevos proyectos artísticos como LAS PALMAS<sup>179</sup>, Foco<sup>180</sup>, el centro de residencias Duplex AIR<sup>181</sup>, o la galería

---

<sup>177</sup>La feria ARCO Madrid, se expande a ARCO Lisboa, inaugurando su primera edición en 2016.

<sup>178</sup>La feria Drawing Room, crea su edición lisboeta en el año 2018.

<sup>179</sup>LAS PALMAS es un *artist-run-space* (espacio sin ánimo de lucro gestionado por artistas) creado en 2017 en Lisboa, compuesto por cuatro artistas menores de 35 años. Disponible en: <https://www.instagram.com/laspalmas.project/?hl=en> Última consulta: 20 de octubre, 2021.

<sup>180</sup> Galería FOCO. Disponible en: <https://galeriafoco.com/> Última consulta: 15 de octubre, 2021.

<sup>181</sup>Duplex AIR. Disponible en: <https://www.duplexair.com/> Última consulta: 24 de octubre, 2021.

Madrageo<sup>182</sup> con origen en Italia, fueron relevantes para nuestra investigación en esa búsqueda de la facultad que todos ellos consideraban con más renombre en el país, es por eso que al final decidimos hacer un mapa de la Faculdade de belas-artes de Lisboa (ESBAL).

### Faculdade de belas-artes<sup>183</sup>, Lisboa

La Facultad de Bellas Artes (ESBAL), fue fundada en 1925 y fue denominada como Escuela de Bellas Artes de Lisboa en la década de los 50, comienza a formar parte de la Universidad de Lisboa en 1992 cuando adquiere su nombre actual: Facultad de Bellas Artes, aunque sus orígenes provienen de la academia de Bellas Artes fundada en 1836, por lo tanto la Facultad de Bellas Artes es la institución de educación artística más antigua de Portugal, que se ha ido transformando y evolucionando a lo largo de los años siempre ocupando el papel de lugar activo vinculado al arte y la cultura. La sede de la Facultad de Bellas Artes está ubicada en el barrio de Chiado en el centro de la capital lusa, ocupando el antiguo convento de San Francisco, tras varios procesos de restauración. La Facultad de Bellas Artes se ha ido reafirmando en un entorno cosmopolita tanto por la ubicación céntrica de la facultad, en un entorno de modernidad, como por la composición multicultural del alumnado. El espíritu de la facultad es desarrollar y materializar la creación artística siendo consciente de los tiempos actuales, implementando habilidades e investigación artística tanto en arte como en diseño contemporáneo, que respondan a la problemática y los desafíos que existen a nivel global.

Desde 2013 la Facultad presenta una oferta educativa compuesta por: 8 cursos de pregrado, 14 cursos de máster y un curso de doctorado con 15 especialidades, acoge a un total de 1700 estudiantes, afirmándose como un gran centro de innovación y creatividad en el país.

A través de los programas formativos de pregrado, máster y doctorado, la facultad responde a la demanda contemporánea en el sector artístico cultural. Ofrecen cursos de Pintura, Escultura, Diseño de equipos, Diseño de la comunicación, Arte multimedia, Ciencias del Arte y del patrimonio y Dibujo a nivel de grado y posgrado, así como en áreas de Historia y Ciencias del Arte y del Patrimonio, Museología, Curaduría y Dibujo a nivel de posgrado. Todas las áreas se llevan a cabo desde un enfoque transversal, desde el que encontrar puntos de conexión y diálogo con otras disciplinas, apoyando firmemente la investigación interdisciplinaria.

---

<sup>182</sup>Madrageo. Disponible en: <https://www.galeriamadrageo.pt/> Última consulta: 20 de octubre, 2021.

<sup>183</sup>Faculdade de belas-artes. Disponible en: <https://www.belasartes.ulisboa.pt> Última consulta: 10 de agosto, 2021.

Cabe destacar la apuesta de la facultad por un equipo docente ligado al mercado profesional, con una amplia proyección profesional y gran diversidad de profesiones artísticas desde: artistas y diseñadores a técnicos de producción de imagen, a críticos y curadores de arte. El equipo docente combina el desarrollo práctico con una formación teórica profunda, desde una perspectiva abiertamente contemporánea en el campo del arte y del diseño creando un diálogo permanente con la historia del arte, la crítica y las diferentes prácticas artísticas. Proponen un gran vínculo entre los dominios teóricos y prácticos con el fin de localizar tanto en la producción artística como en el aprendizaje de técnicas y habilidades plásticas, las diferentes motivaciones para desarrollar un proyecto artístico contemporáneo.

## Croacia

En el caso de Croacia, era un país cuya formación artística era desconocida para nosotros. Sabíamos figuras del panorama artístico originarios de ese país como Marina Abramović, reciente premio Príncipe de Asturias<sup>184</sup>, por lo que investigamos a raíz de los artistas internacionales que habían estado en las facultades en Croacia y seleccionamos la academia de Bellas Artes.

### The Academy of Fine Arts Zagreb<sup>185</sup>, Zagreb

La Academia de Bellas Artes de Zagreb (*Akademija likovnih umjetnosti u Zagrebu* o ALU), fue fundada en 1907 bajo el nombre de Real Colegio Nacional de Educación Superior de Artes y Oficios, organizado a través de tres departamentos: pintura, escultura y educación artística. Entre los primeros profesores estuvieron: Robert Frangeš Mihanović, Rudolf Valdec, Robert Auer, Oton Iveković, Bela Čikos Sesija. El nombre de la institución fue evolucionando y cambiando a lo largo de los años hasta 1941 cuando recibe su nombre actual, al igual que los departamentos que fueron surgiendo con el crecimiento de la escuela. En 1926 aparece el Departamento de Arquitectura, dirigido por Drago Iber; en 1956 el Departamento de educación artística se transforma en el Departamento de Formación al profesorado; se establece de forma oficial el Departamento de Gráfica; a partir de 1997 surge el Departamento de Restauración y Conservación artística y en 1998 se instaura el Departamento de

---

<sup>184</sup>Marina Abramovic, premio Príncipe de Asturias, 2021. Disponible en: <https://www.fpa.es/es/premios-princesa-de-asturias/premiados/2021-marina-abramovi.html?texto=trayectoria&especifica=0> Última consulta: 20 de octubre, 2021.

<sup>185</sup>The Academy of Fine Arts Zagreb. Disponible en: [https://www.alu.unizg.hr/alu/cms/front\\_content.php?a=34](https://www.alu.unizg.hr/alu/cms/front_content.php?a=34) Última consulta: 10 de agosto, 2021.

Cine, Animación y Nuevos Medios. Actualmente la Academia se conforma a través de 6 departamentos y acoge a más de 360 alumnos.

Actualmente la Academia de Bellas Artes forma parte de la Universidad de Zagreb junto a otras dos academias de arte: la Academia de Arte Dramático (ADU) y la Academia de Música (MUZA).

Por la Academia han pasado grandes artistas y profesores por lo que la Academia de Bellas artes de Zagreb supone una parte muy importante para el arte croata del S. XX, entre ellos están: Marina Abramović, Otti Berger, Ivica Buljan, Vera Dajht-Kralj, Marta Ehrlich, Oton Gliha, Fadil Hadžić y Jacques Hnizdovsky.

El programa educativo que ofertan va desde programas de pregrado, grados y doctorado a programas de especialización, conducidos por los diferentes departamentos.

La misión de la academia es fomentar el desarrollo del pensamiento crítico y visual desde una perspectiva personal e incentivar la búsqueda de la expresión propia de los alumnos. Promueven el aprendizaje desde la innovación y la investigación a través de un enfoque crítico y analítico, capacitando a los alumnos en la creación de diversos proyectos artísticos en el campo del arte contemporáneo. Apuestan por el talento de los estudiantes ofertando un número pequeño de plazas en cursos de arte y un enfoque personalizado a través de tutorías.

Concluimos el apartado de las formaciones con Montenegro y Albania, dos países que consideramos cercanos a nuestra cultura y la franja mediterránea que mencionamos en nuestra investigación.



## Montenegro

### Fakultet likovnih umjetnosti<sup>186</sup>, Cetiña

La facultad de Bellas Artes forma parte de la Universidad de Montenegro (UCG) la institución de enseñanza superior más grande y antigua de Montenegro, acogiendo a más de 20.000 estudiantes, se conforma con diecinueve facultades distintas y tres institutos científicos.

La facultad de Bellas Artes se inauguró en 1988 en Cetiña, ciudad ubicada en el suroeste de Montenegro. Desde el año 2019 la facultad se ubica en un nuevo edificio restaurado, en la antigua fábrica Obod, dentro del complejo universitario de facultades artísticas de la Universidad de Montenegro.

El programa formativo acreditado consta de 3 años de estudios de grado, más dos años de máster. Los programas de grado y máster que oferta la facultad de Bellas Artes son: Pintura, Escultura y Diseño Gráfico. Para poder matricularse, los estudiantes además de complementar la solicitud deben presentar una carta de motivación, un portfolio y tienen que superar el examen de prueba de acceso.

El Grado en Pintura es el programa de estudios que más alumnos acoge, el plan de estudios permite escoger tres vías de desarrollo: Pintura, Gráficos y Artes intermedias. Durante los dos años de máster se le otorga una gran importancia al módulo de artes intermedias con el fin de conectar las distintas disciplinas artísticas y los nuevos medios, enfocándose hacia la transversalidad y lo contemporáneo del sector artístico.

El plan formativo de la facultad en los estudios de postgrado se caracteriza por la innovación, presentando una oferta única de las disciplinas artísticas (pintura, escultura, dibujo y gráfica). La facultad apuesta por un equipo docente profesional en el sector artístico y de conocimiento contemporáneo. El plan educativo ofrece una parte teórica y una gran cantidad de horas de trabajo práctico, impulsando el desarrollo del trabajo individual del alumnado. Para finalizar el máster, los estudiantes deben presentar el trabajo final de carrera, desde la facultad de Bellas Artes lo definen como un trabajo de proceso, no sólo de investigación, se asigna un tutor con el que el alumno dialoga y se acuerda la elección del tema y las tareas a desarrollar, desde la facultad destacan la importancia de la motivación del alumno y su capacidad para solventar problemas y encaminar el proyecto.

---

<sup>186</sup>Fakultet likovnih umjetnosti. Disponible en: <https://www.ucg.ac.me/flu> Última consulta: 10 de agosto, 2021.

En 2010 inauguran una sala dentro de la facultad llamada *Galerija 42°* (Galería 42°, en castellano) un espacio expositivo que funciona como galería de arte tanto para alumnos como para el profesorado y en cuya programación incorpora la participación de numerosos artistas tanto nacionales como internacionales. Además del espacio expositivo, *Galerija 42°* cuenta con dos apartamentos destinados a alojar a artistas en residencia.

## Albania

### University of Arts<sup>187</sup>, Tirana

University of Arts (UART), es una institución pública de educación superior especializada en el campo de las artes, ubicada en Tirana. Fundada en 1966, el Instituto Superior de Artes agrupó tres instituciones artísticas: el Conservatorio Estatal de Tirana, la Escuela de Bellas Artes y la Escuela Superior de Actores "Alexander Moses". En la década de los 90 tras los cambios en el sistema educativo pasó a denominarse Academia de las Artes y estar al nivel universitario, no fue hasta 2011 cuando recibe el nombre actual de Universidad de las artes, manteniendo la estructura de las tres facultades. Por lo tanto, en la actualidad la Universidad de las artes cuenta con: Facultad de Música, Facultad de Bellas Artes y Facultad de Artes Escénicas. Actualmente hay alrededor de 950 alumnos matriculados y cuentan con un panel docente de más de 350 personas entre pedagogos, profesores asociados y catedráticos, además el equipo docente se caracteriza por la profesionalización en el sector ya que muchos de ellos son nombres reconocidos en las áreas de la música, el arte o el espectáculo. Para matricularse en la Universidad de las artes, los futuros alumnos deben superar las pruebas de acceso específicas para cada facultad.

La UART cuenta con diferentes infraestructuras como: Auditorio, Teatro Experimental "Caja Negra", Gran Salón de Conciertos, Salón "Çesk Zadeja", estudios, Atelier, entre otros. El uso y la participación en los diferentes espacios y eventos fomenta en los estudiantes a crecer y desarrollarse en un entorno creativo, multidisciplinar y en un ambiente especializado, además de contribuir con la configuración de nuevas redes. Los artistas que forman esta institución configuran una fuerza generacional en la vida artística cultural en Albania.

La Facultad de Bellas Artes, fue fundada en 1959, desde entonces la misión principal ha sido la formación de artistas profesionales por parte de una plantilla docente formada tanto por artistas como por teóricos del arte. La facultad está ubicada dentro del complejo universitario alojado en el bulevar principal de Tirana. Desde la Facultad se fomenta y se orienta a los artistas en los diferentes

---

<sup>187</sup>University of Arts. Disponible en: <https://www.uart.edu.al/index.php?lang=2> Última consulta: 10 de agosto, 2021.

procesos de estudio, preparación y en la práctica artística, impulsando a los estudiantes a mantenerse activos y seguir desarrollándose tanto como artistas como investigadores.

En la Facultad de Bellas Artes se imparten los tres ciclos superiores consecutivos: licenciatura, máster y doctorado. Las diferentes licenciaturas universitarias que ofertan son:

- Pintura (Pintura de caballete o Pintura monumental).
- Escultura (Escultura o Cerámica)
- Artes Aplicadas (Pintura gráfica, Textil – Moda o Multimedia)

Tras ser admitidos en el programa que elijan el programa educativo se enfoca el primer año en lo que denominan Año de Básicas Generales donde se les muestran los aspectos clave de la formación artística impartiendo teoría e historia combinándolo con horas prácticas en los talleres. En el segundo año escogen la especialidad, a través de una serie de entrevistas y talleres muestran sus conocimientos y habilidades, a lo largo del curso descubren el camino que quieren seguir. El tercer año está plenamente orientado en desarrollar en el alumnado la capacidad de realizar el trabajo autónomo y llevar a cabo un proyecto. Cada especialidad lleva consigo diferentes procesos técnicos, teóricos y las distintas formas de aprendizaje. Los propósitos de los programas formativos son: ayudar a fomentar la inteligencia visual de los estudiantes, impulsar en los artistas el pensamiento divergente y crítico, de una forma activa y contemporánea y contribuir con el desarrollo del potencial creativo.

Entre las instalaciones con las que cuenta FAB, encontramos la Galería FAB, un espacio expositivo que se originó cuando Albania estaba bajo el régimen totalitarista aun así en la década de los 90 se convirtió en un lugar de referencia para las primeras influencias artísticas de vanguardia. En mayo de 2006 y como iniciativa del profesorado se reconstruyó la Galería FAB. Este espacio está abierto a cualquier expresión artística y pueden exponer tanto alumnos como artistas invitados y está abierta al público general con el fin de acercar el espíritu creativo contemporáneo a la sociedad albanesa.

### **Características relevantes de estos estudios formativos**

Como podemos ver en el apartado finalizado a continuación, un gran número de universidades otorgan al estudiante un espacio para que sea destinado como estudio artístico, en el que no sólo realizar su práctica artística, sino también

poder presentarla en el espacio y a las personas que van a visitarlo. Con estrecha relación con el espacio nos encontramos los eventos formativos en los que las universidades invitan a profesionales externos a dar un seminario o una clase específica sobre un tema, profesionales que, por lo general, antes o después visitan los estudios de estos artistas. En tercera instancia, pero no por ello menos importante, mencionaremos la organización de visitas y por lo general denominado *open studios*, que como su propio nombre indica son esas aperturas de los estudios para que puedan observar el trabajo, los agentes ajenos a la universidad. En este caso, además de comisarios, críticos o galeristas también debemos tener en cuenta la figura del coleccionista, que acude al estudio para conocer personalmente al artista, ver la obra en el espacio original de creación y adquirirla directamente en el estudio, ya que tiende a ser más económico que comprarla fuera de éste.

*“Mientras tanto, La Facultad de Bellas Artes lanza cada año al mercado una generación de licenciados y licenciadas (ahora egresados y egresadas) con unas irrefrenables ganas juveniles de trabajar en el ámbito artístico, creativo, cultural, en definitiva: “de lo suyo.”<sup>188</sup>*

Concluye el periodo formativo con una exposición abierta al público para presentar una selección de los trabajos de cada alumno, a veces conectados con una temática, pero por lo general tienden a no tener relación las obras entre los alumnos por lo que se nombran la clase del año. La exposición puede tener un catálogo que la acompañe.

Dentro de este apartado, tendremos por lo tanto en consideración para futuros estudios los siguientes puntos: La viabilidad de sostenibilidad de un estudio (proporcionado por la universidad, o no), las ayudas que existen para poder costear los estudios, la relevancia de los docentes que imparten la formación y la generación de la red de contactos para el crecimiento posterior y entrada en el sistema del arte.

---

<sup>188</sup>Estankona, A., Laurizika, A. y Rodriguez, N. (2014). Áreas emergentes e innovación en el sector cultural creativo vasco. Bilbao: Universidad del País Vasco. p.47.

#### 1.1.4. Otros cursos

En el apartado otros cursos, hablaremos de formaciones complementarias, que no son consideradas certificación académica, como es el caso de un Grado, Licenciatura, Diplomatura o Máster. Dentro de estas formaciones, seleccionamos tanto cursos públicos como privados que apoyan el desarrollo del artista como tal y que son considerados dentro de las enseñanzas artísticas, instituciones de prestigio donde los artistas se forman, ya no sólo con los profesores internos del programa, sino recibiendo ponentes externos y llevando a cabo la creación de un tejido que les permitirá (y por lo tanto facilitará) la entrada en el mercado del arte contemporáneo actual.

##### RA School<sup>189</sup>

##### Royal Academy of Arts - Royal Academy School

Londres, Reino Unido.

El programa denominado *Royal Academy School*, en adelante *RA School*, de la *Royal Academy of Arts* en Londres, es considerado uno de los programas para post-graduados más interesantes del panorama Europeo, con una duración de tres cursos escolares. Este postgrado permite a los seleccionados preocuparse solamente por su producción, ya que reciben una cantidad mensual (dependiendo de las condiciones personales, los estudiantes reciben a partir de 6000 libras al año y pueden llegar a las 30000) como si fuese un salario durante tres años para que puedan dedicarse única y exclusivamente al desarrollo de su práctica artística. Además, la institución ofrece becas y subvenciones para materiales y, aunque es posible que sólo contribuyan para ciertos periodos, les permiten continuar más tiempo en el estudio. Estas becas en muchos casos son para tareas básicas como gestionar el perfil de la red social Instagram de los



Fig.19. Comisión Tania Blanco para Winsor & Newton, 2019. Londres, Reino Unido.

<sup>189</sup>Royal Academy School. Disponible en: <https://www.royalacademy.org.uk/the-ra-schools/how-to-apply> Última consulta: 5 de septiembre, 2021.

estudiantes o ayudar en la cafetería interna. No hay límite de edad superior para los candidatos. El rango de edad actual de los artistas en las escuelas de *RA School* es desde mediados de los 20 hasta mediados de los 40. La escuela oferta entre 10-17 plazas por grupo al año.

A lo largo de estos tres años poseen en su programación visitas de agentes externos a la escuela, especializados en técnicas artísticas, así como en arte contemporáneo y antiguos estudiantes, que hoy en día son artistas establecidos. Se compone también la formación de un tutor que sigue personalmente a cada uno de los artistas y tres exposiciones colectivas, concluyendo en junio del último año con lo que consideran el *master show* de la exposición final en la que son finalmente mostrados al mercado del arte.

Durante todo este tiempo los artistas poseen un estudio, que es donde también reciben a los agentes artísticos para poder enseñarles las ideas antes de que sean convertidas en obras de arte, o una vez siendo obra de arte, que aún no hayan entrado en la cadena de compraventa del mercado. Ocasionalmente, los artistas tienen también la oportunidad de participar en exposiciones externas y son siempre gestionadas por su tutora. Además, la institución, a través de las empresas patrocinadoras realizan premios y selecciones a los que pueden presentarse los estudiantes como el caso del premio: *Newton Investment Management Commission Prize* organizado por la empresa Winsor & Newton que fue otorgado a Tania Blanco en 2018.

La valenciana Tania Blanco (1978, Valencia), es la última española que ha formado parte de este programa de estudios (2017-2021), y cuyo periodo formativo concluyó con la presentación del proyecto *ABM Polling Station*.<sup>190</sup>

### De Ateliers<sup>191</sup>

Ámsterdam, Países Bajos.

*De Ateliers*, antes denominado *Ateliers '63*, fue fundado en Haarlem, ciudad a las afueras de Amsterdam, en 1963 por un grupo de artistas. Es una academia a pequeña escala de artistas enfocada en artistas en fase de crecimiento y aprendizaje inicial. Desde 1992 *De Ateliers* se ubica en Ámsterdam, muy cerca del Rijksmuseum, el Museo Van Gogh y del Museo Stedelijk, este gran edificio fue diseñado en 1875 por el arquitecto Bastiaan de Greeff, es una de las escuelas de arte más antiguas de Países Bajos.

---

<sup>190</sup>ABM. Polling Station de Tania Blanco. Disponible en: <http://www.taniablanca.com/ABM-Polling-Station-2021> Última consulta: 5 de septiembre, 2021.

<sup>191</sup>De Ateliers. Disponible en: <https://www.de-ateliers.nl/en/application-call-2021/> Última consulta: 11 de agosto, 2021.

*De Ateliers*, surge en consecuencia al descontento con la educación de masas y con la academia, ya que consideraban que estaba totalmente al margen de los nuevos conceptos y procesos que se estaban desarrollando en el arte. Los fundadores desarrollaron un nuevo modelo de escuela con el fin de satisfacer sus necesidades y la de apoyar a futuros creadores. Desde los años 80 se convirtió en un modelo innovador y de referencia entre las escuelas de arte existentes. Entre sus mejoras está la importancia de generar redes con otros alumnos, artistas, creadores y gestores desde el entorno profesional. Bajo la supervisión de tutores de gran nivel y reputación, como Marlene Dumas, Steve McQueen o Georg Herold, se reafirmó internacionalmente convirtiéndose en una institución de alto nivel.

La escuela, que puede considerarse de pequeña escala, dispone de 20 estudios que van desde los 70 a los 100 m cuadrados, para que los artistas seleccionados puedan realizar incluso trabajos a gran escala, además de poder acceder 24/7 al mismo. Y brinda acceso a la biblioteca, a diferentes talleres (de madera, de metal, estudio de grabación de sonido y de revelado fotográfico) y conexión con instituciones de arte y conocimiento en Ámsterdam. El programa de carácter individual e intensivo tiene una duración de dos años, disponen de visitas de los tutores y profesionales invitados cada semana, demandando a los participantes una actitud proactiva, motivada y con compromiso. Desde *De Ateliers* entienden el estudio como el lugar idóneo para la investigación, el pensamiento y la reflexión. Y como consecuencia crucial para la producción artística contemporánea.

*De Ateliers* proporciona a los participantes una remuneración para cubrir sus gastos y fomentar que se centren completamente en el estudio, el aprendizaje y la producción. Estos honorarios están financiados por el Fondo de Apoyo a *Ateliers* (donaciones principalmente privadas) y el Ministerio de Educación, Cultura y Ciencia.

Puede inscribirse cualquier artista independientemente de su nacionalidad, aunque se requiere un gran dominio del inglés. No hay límite de edad, aunque la mayoría de los artistas que postulan son menores de 28 años. Tampoco se requiere poseer títulos artísticos de enseñanzas superiores, ya que consideran que *De Ateliers* se dedica a la práctica de estudio desde el más amplio sentido. El equipo de tutores revisa y estudia todas las solicitudes y se evalúan según criterios de urgencia artística, potencial, o las posibilidades plásticas, formales, visuales o incluso de material en relación con los estudios.

Eulàlia García Valls (1992, Barcelona) y June Crespo (1982, Pamplona), son las últimas artistas españolas que ha estado en el centro (2017-2019 y 2015-2017 respectivamente). En el caso de June Crespo, menor de cuarenta años, actualmente cuenta con la representación por parte de tres galerías de arte

contemporáneo, dos en España: Carreras Múgica (Bilbao) y Henrich Ehrhardt (Madrid), y la italiana P420 (Bologna).

### Rijksakademie<sup>192</sup>

Ámsterdam, Países Bajos.

La *Rijksakademie* es una escuela de arte ubicada en Ámsterdam, donde artistas, académicos y filósofos convergen con el fin de intercambiar ideas y conocimientos, hay que remontarse a 1718 para conocer sus orígenes conocida como *Stadstekenacademie*, a partir de 1820 la escuela de arte pasó a denominar *Koninklijke Academie van Beeldende Kunsten*, cuya misión era prolongar la tradición artística firmemente influenciada por el neoclasicismo, las principales técnicas y estilos fueron la pintura al óleo y la pintura paisaje. En 1870 la academia recibe su nombre actual, *Rijksakademie*, fundada por el rey Guillermo III, con el fin de ofrecer un lugar y una oportunidad educativa a los artistas visuales. Durante esta década la *Rijksakademie* albergó a los artistas impresionistas holandeses. Por esta escuela pasaron artistas como: Hendrik Berlage, George Breitner, Jan Toorop, Piet Mondrian, Constant y Karel Appel, Jacques Witjens y Willem Arnoldus Witsen.

A partir de 1880, August Allebé fue el director de la academia desde una postura cosmopolita modificó la metodología educativa focalizándose en las vanguardias creativas. Este cambio de dirección supuso cerrar aulas a cambio de la creación de estudios y talleres, prescindir de programas de enseñanza a favor del diálogo y el pensamiento crítico, aparece la figura de los asesores y tutores. Desde 1990 la academia tomó un sentido más global reuniendo a artistas de todo el mundo, lo que ha configurado la estructura actual. Desde 1992 la escuela se ubica en un antiguo cuartel de caballería en Sarphatistraat 470 en Ámsterdam. A partir de 1999 pasó a ser una institución independiente, financiada por patrocinadores privados y por el Ministerio de Educación.

La misión de la *Rijksakademie* parte de entender la importancia del arte y su poder transformador. Por lo tanto, apuestan por el desarrollo de los artistas, entendiendo que son una parte fundamental de la sociedad. Han desarrollado un programa de residencias artísticas, internacionales, pluridisciplinarias y que requieren un alto grado de compromiso, desde una completa libertad de métodos de trabajo y de investigación.

---

<sup>192</sup>Rijksakademie. Disponible en: <https://www.rijksakademie.nl/en/rijksakademie-history-contact>  
Última consulta: 11 de agosto, 2021.



Las residencias tienen una duración de dos años y admiten alrededor de 50 artistas. La *Rijksakademie* ofrece a los residentes honorarios, para atender sus necesidades, un presupuesto para cubrir los materiales de producción de las obras y acceso a un estudio, espacio para el conocimiento, la investigación y la producción. La escuela se conforma de una serie de infraestructuras de las cuales los residentes se pueden beneficiar como son: la biblioteca, talleres técnicos manejados por especialistas, acceso a la colección de arte histórico y contemporáneo, estudio de actuación incluso huerto. Con regularidad los residentes reciben visitas de profesionales del sector cultural, artistas consagrados, críticos de arte, gestores culturales, de este modo fomentan la creación de redes y el pensamiento crítico.

Desde la academia le dan mucha importancia al intercambio de conocimientos y la oportunidad de crear proyectos interdisciplinarios que impliquen el uso de técnicas y materiales que vayan desde lo tradicional a lo más innovador.

Cada año se realizan jornadas de *open studios*, para que el público tanto general como especialista pueda entrar y comprender la vida creativa de la academia además ponen a su disposición un programa de conferencias, talleres y proyecciones que exploran el debate artístico contemporáneo. Como hemos visto con anterioridad existen muchas universidades y programas formativos que poseen este evento colectivo de abrir los estudios de los artistas para dotarles la posibilidad de comunicación con el exterior y presentar sus obras a unos visitantes que es probable no las hayan visto con anterioridad.

### Van Eyck<sup>193</sup>

Maastricht, Países Bajos.

*Van Eyck* es una escuela de estudios post-académicos, ubicada en Maastricht, enfocado en la investigación y la producción artística. Tiene una larga evolución, fue fundada en 1948, originalmente se ideó como oposición a la *Rijksakademie* (Ámsterdam), ya que entre los objetivos principales estaba la promoción de la educación artística desde un enfoque católico, entre las prácticas artísticas que se desarrollaron en esta primera etapa estaban la restauración y las artes decorativas con el fin de contribuir en la reconstrucción de las iglesias arrasadas durante la guerra. En 1961 inauguran la nueva sede en un edificio ideado por el arquitecto modernista Frits Peutz. A partir de entonces desarrollan un nuevo plan educativo, hay más espacio para la investigación, la educación y la experimentación, se deja de lado la orientación católica a favor del estudiante y la profesionalización artística pluridisciplinar.

---

<sup>193</sup>Van Eyck. Disponible en: <https://www.janvaneyck.nl/postacademy/about> Última consulta: 11 de agosto, 2021.

Durante la década de los 70 se establecen como un lugar de trabajo o taller, sin plan de estudios fijo, definen la misión del centro como un caldo de cultivo para la experimentación y la innovación, un espacio donde crear obras de arte, gracias a las instalaciones, la equipación y la supervisión de los expertos. A partir de 1980 el centro comienza a internacionalizarse, gracias a la creación de un departamento de *Mixed Media*. En los 90, la Jan van Eyck Academie se autodefine como instituto post-académico multidisciplinar e internacional enfocado en la investigación y experimentación de la cultura visual. En 2013 se realiza una gran renovación del edificio y pasa de denominarse de *Jan van Eyck Academie* a *Van Eyck*, lugar de encuentro abierto para artistas, comisarios, escritores, pensadores, diseñadores, etc. Diseñado como un semillero de apoyo y desarrollo de los nuevos talentos.

En *Van Eyck* aportan desde un enfoque multidisciplinar y comprometido a la investigación, la importancia del arte y su relación con la crisis climática con el fin de crear un ecosistema que englobe la diversidad de voces suscite el debate, la experimentación y la fertilización cruzada. Desde su visión pluridisciplinar ofrecen residencias y espacios para la investigación a artistas, comisarios, arquitectos, escritores y diseñadores.

Cada año, tras una convocatoria abierta internacionalmente, el comité de selección escoge a 45 participantes, en base al proyecto que han presentado, su validez, la capacidad innovadora del proyecto y el compromiso de este, para formar parte de las residencias de 11 meses, donde se ofrece a los residentes espacio, tiempo y experiencia para que puedan llevar a cabo sus prácticas artísticas. Disponen también de recursos como la biblioteca, los laboratorios (desde alimentación a lo que han denominado *Material Matters*, fotografía, audiovisuales o impresión y publicación). La oportunidad de estar asesorados y guiados por expertos, tutores y profesionales invitados. Anualmente, durante 3 días, se celebran los *open studios*, abren las puertas de la academia para que el público general, estudiantes y profesionales del arte puedan comprender qué está sucediendo en el arte contemporáneo. Se organiza una exposición en la parte central del edificio, organizan una serie de charlas conferencias, presentaciones y actuaciones, incluso se pueden visitar los estudios de los creadores y descubrir los nuevos procesos y tendencias.

Además de este programa de residencias, la academia también posee una serie de becas, residencias a corto plazo y programas en colaboración con otras instituciones.

## SOMA<sup>194</sup>

Ciudad de México, México.

SOMA es una organización sin ánimo de lucro, se fundó en 2009 en Ciudad de México por un grupo de artistas liderado por el artista mexicano Yoshua Okón, el espacio fue concebido como réplica a una problemática que hoy sigue sin ser resuelta en México, que es la educación artística de calidad.

SOMA propone una disyuntiva en los modelos tradicionales académicos y es una iniciativa de artistas para artistas, destinada al intercambio cultural, la investigación, la reflexión y la educación en las prácticas artísticas



*Fig. 20. Imagen del patio de la organización mexicana SOMA.*

contemporáneas. El objetivo principal de SOMA es incitar el diálogo y la colaboración entre artistas y profesionales del sector artístico-cultural tanto a nivel nacional como internacional y de diferentes generaciones y contextos. Actualmente SOMA tiene en curso tres programas, a través de los cuales reflexionan, discuten y analizan las consecuencias sociales, políticas y estéticas en el arte contemporáneo.

Los tres programas son:

- 1- Programa Educativo SOMA: programa dirigido a artistas, presencial y de dos años de duración y un coste total de 360.000 pesos mexicanos (aproximadamente un poco más de 15.000€), los artistas aceptados en el programa reciben una beca del 90%. El programa es autónomo, ya que no forma parte de la educación reglada mexicana, pero cuenta con la validación del sector artístico, por su estructura dinámica y su carácter innovador. Cuenta con tutores y especialistas de distintas disciplinas y se desarrollan talleres, cursos promoviendo la pluridisciplinariedad y el diálogo intercultural. A través de una convocatoria pública pueden apuntarse artistas independientemente de su nacionalidad y de su titulación académica, aunque se valorará su portfolio, buscan artistas con un gran compromiso y abiertos a la crítica y autocrítica, dispuestos a la reflexión y el diálogo. Para concluir el programa educativo, se organizan

---

<sup>194</sup>Soma. Disponible en: <https://somamexico.org/programa-educativo-soma> Última consulta: 11 de agosto, 2021.

unas jornadas para mostrar públicamente el proyecto final, donde se pueda apreciar el trabajo que han desarrollado durante los dos años de programa.

- 2- SOMA Summer: es un programa intensivo con una duración de tres semanas, en verano, destinada a artistas, comisarios, críticos e historiadores, a nivel internacional, por lo que los cursos se imparten en inglés. El programa tiene un coste de 3.800 USD. Cada año se orienta hacia un tema distinto y se realizan diferentes actividades, talleres, jornadas críticas grupales, seminarios, visitas, capitaneado por profesionales y artistas reconocidos a nivel internacional.
- 3- Miércoles de SOMA: es un programa semanal, público y gratuito. Jornadas de puertas abiertas de conversaciones, talleres, conferencias, presentaciones, etc. En los cuales invitan a profesionales del sector cultural.

Además, desde SOMA organizan becas de residencias artísticas en sus instalaciones. Desde 2009 el programa de residencias ha contado con 114 artistas. En *SOMA summer* han participado más de 210 personas de 45 nacionalidades distintas. Han recibido a más de 1.300 tutores invitados. Y en las actividades públicas han asistido ya más de 77.000 personas.

El programa de SOMA ha contado con la participación de artistas españoles, gracias en la mayor parte de las ocasiones al programa de promoción del arte española de ACE<sup>195</sup>. El proyecto Bar Project (2016), Xabier Salaberria e Ignasi Aballí (2017) y Jordi Colomer (2019), un par de años después de que representase a España en el Pabellón de España en la Bienal de Venecia (2017).

Cabe destacar que los cursos mencionados en todo el apartado son presenciales por lo que implicarán la necesidad del artista del vivir durante ese periodo de tiempo en aquella ciudad, el movimiento es también una constante en la práctica de Marco Montiel-Soto, cuya respuesta sobre su consejo a un joven artista podemos leer a continuación:

*“Seguro que viajar siempre ayuda, y cada viaje es el comienzo de un nuevo proyecto, de una nueva expedición. En cualquier caso, lo más importante es correr riesgos constantemente.”<sup>196</sup>.*

---

<sup>195</sup>Acción Cultural Española. Disponible en: <https://www.accioncultural.es/> Última consulta: 20 de octubre, 2021.

<sup>196</sup>Véase “*In conversation with Marco Montiel-Soto* en el Anexo 1.4.2” de esta tesis doctoral

## 1.2. Agentes y estructura del sistema del arte contemporáneo

Tras revisar facultades y centros donde se realizan cursos formativos para artistas visuales, queríamos también presentar una síntesis de los agentes y la estructura perteneciente al sistema del arte contemporáneo. Teniendo en cuenta no sólo las generalidades pertenecientes al campo de la materia, sino contribuyendo con los gráficos y estadísticas<sup>197</sup> que han surgido a partir de diversas encuestas a profesionales del sector y a la observación de la evolución de la carrera de artistas que se han visto beneficiados por premios, becas y eventos. Era imprescindible para nosotros presentar este mapeado del sistema para poder acercar el contexto también a los profesionales emergentes de manera que sea para ellos la visión global del sistema.

*“En la educación artística universitaria hay lagunas ancestrales, charcos que se han saltado y era necesario pisar. Uno de ellos es el de la conexión entre los artistas y el sistema profesional del arte [...]”<sup>198</sup>.*

El mercado del arte está compuesto por agentes muy diversos y todos ellos forman una cadena de valor, y existirían grandes complejidades para que esta funcionase si faltase uno de los componentes. Los artistas, (aunque son el estrato más bajo de la pirámide de Powhida<sup>199</sup>) comportan el sustrato más importante ya que son los creadores de estas obras de arte que a posteriori pasarán a ser comercializadas por un mercado primario o secundario, el germen de estas transacciones.

Los agentes principales del sistema del arte son: los artistas, las galerías y marchantes, las casas de subastas, las ferias de arte, las instituciones, las facultades de Bellas Artes, el conglomerado teórico y de guía (comisarios, críticos y asesores) y los coleccionistas. Con todos ellos, el entramado artístico genera conexiones que permiten la compraventa de obras de arte que provoca la subida de estos artistas dentro del mercado del arte.

Presentamos por lo tanto una pirámide, conformada por cuatro estratos, que se asemeja a la realizada por Maslow<sup>200</sup>. El reconocimiento se adquiere tras superar

---

<sup>197</sup>Durante el desarrollo de esta tesis doctoral se han realizado distintas encuestas y gráficos que aparecen a lo largo de esta y más en detalle en sus anexos.

<sup>198</sup>Varios autores (2016). *Universidad sin créditos*. Madrid: Ediciones asimétricas. p.78.

<sup>199</sup>Powhida, W. (2010) A Guide to the Art Market oligopoly system. Graphite on paper.

<sup>200</sup>La pirámide de Maslow, 1943, es una teoría de motivación que trata de explicar que impulsa la conducta humana. La pirámide consta de cinco niveles que están ordenados jerárquicamente según las necesidades del ser humano.

una serie de estadios por los que el artista tiene que pasar como en el estudio de la “psicología humanista”. Después de haber alcanzado la cumbre dentro del mercado el artista debe intentar mantenerse en esta para evitar que se produzca un retroceso.



Fig. 21. Pirámide evolución del artista dentro del mercado del arte. Fuente: Elaboración propia.

Se comentan a continuación brevemente los estratos desde la base hasta la cumbre de la pirámide:

#### 4. Lucha por la introducción en el mercado – El artista es desconocido.

El artista comienza a realizar obras artísticas y a partir de ellas inicia a introducirse dentro del mercado artístico. En esta inserción dentro del mercado se encuentra con otros artistas que intentan lograr el mismo fin, por lo que estaremos hablando de una lucha constante.

El artista en este estrato es su único representante y actúa como su propio mecenas de forma que deber compaginar sus procesos de creación con la difusión y venta de su obra. La conformación de piezas artísticas le ayudará a la participación en los concursos con el fin de alcanzar el siguiente escalón de la pirámide en donde se ve comienza a ver reconocido su trabajo.

#### 3. Reconocimiento adquirido a partir de premios y concursos.

El artista tras la realización de obra plástica se decide a presentarla a convocatorias y concursos de nivel nacional e internacional. Esta participación tiene como finalidad obtener un reconocimiento por parte del jurado seleccionador. Los premios y concursos darán al artista la posibilidad de obtener una difusión mediante los medios de comunicación y, en algunos casos una exposición colectiva de los seleccionados, o incluso una adquisición para pasar a formar parte de una colección. Estas exposiciones serán aquellas que nos

encaminen al próximo estrato que es aquel en el que se sitúan las galerías de arte.

## 2. Selección por parte de galerías y adquisición de obra.

Las galerías actuarán como catalizadores de los artistas que hayan expuesto en las muestras resultantes de convocatorias o hayan sido escogidos por prestigiosos críticos y comisarios. Será un momento de tensión para el artista puesto que la decisión de ser seleccionado o no, comportará un momento importante en su carrera. La elección por parte de una galería de insertar al artista dentro de su lista de representados o la decisión de realizar una exposición dotará al artista de un aval que no disponía con anterioridad.

Contará por lo tanto con la importancia que la galería tiene dentro del mercado y esta proporcionará a su cartera de clientes la información sobre el nuevo artista con el que trabaja, dando a conocer su producción y ayudándole en el camino hacia el reconocimiento.

## 1. Reconocimiento y consolidación en el mercado.

En la cumbre de la pirámide encontramos la consolidación del artista. Se llegará tras haber superado positivamente todos los estratos anteriores. Cabe decir que existe algún caso en que artistas que no han sido representados por ninguna galería llegan al reconocimiento, pero es una ardua labor, ya que caminan solos dentro del entramado artístico. De hecho, cuando no tienen galería suelen contar con la ayuda de un marchante o un perfil que les ayuda a tejer sus redes sociales, también podríamos denominarlo un representante. Cuando el artista llega al punto álgido de su carrera y es reconocido públicamente por la sociedad, necesita consolidarse. La estabilidad del artista se produce a partir de la oferta y la demanda de obra existente en el mercado. Es apoyado por críticos y comisarios que avalan sus obras, así como por los coleccionistas que adquieren estas, las instituciones y el entramado del sistema del arte.

La estructura del sistema como hemos enunciado se compone de diversos agentes que conforman este mapeado. En la imagen que vemos a continuación hemos seleccionado algunas de las estructuras mencionadas (las que aplican directamente a los primeros estadios de la carrera de un artista, y por lo tanto al punto 4 de la pirámide).

*“Conoce cuantos más artistas te sea posible porque los artistas se recomiendan entre ellos a otros galeristas/ marchantes”<sup>201</sup>.*

---

<sup>201</sup>Traducción propia. Texto original: “Get to know as many artists as you possibly can, because artists recommend each other to dealers”. Kober, J., y Slaughter, A. (2004). *Art That Pays: The Emerging Artist's Guide to Making a Living*. Natl Network for Artist. Los Ángeles: Natl Network for Artist Placement. p. 175.

Como podemos ver, la imagen<sup>202</sup> parte de la Facultad de Bellas Artes, que es donde se forman los futuros artistas y de ahí los artistas emergentes tienen vía directa con el coleccionista a través del mecenazgo<sup>203</sup>, con los comisarios, ya que son los que visitan el estudio y los seleccionan en convocatorias, becas, subvenciones y residencias y que se convierten junto con los coleccionistas en ese paso intermedio antes de llegar a las galerías (galeristas) y a las instituciones.

Este esquema pretende a golpe de vista presentar a estos agentes conectándolos a través de las acciones que entre ellos se realizan como son la compra, las contrataciones, la experiencia, la producción artística y las convocatorias a las que presentarse para poder alcanzar los objetivos establecidos dentro del mercado del arte. El llegar a esa meta denominada institución para la consolidación de su práctica artística amparada por una estructura consolidada nacional e internacionalmente.

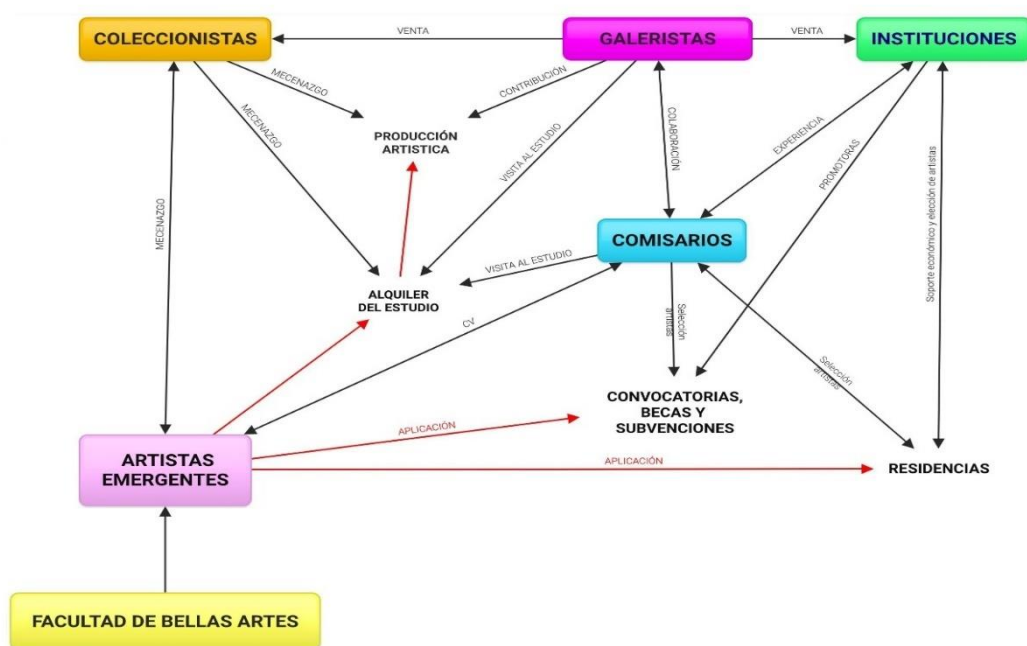


Fig. 22. Esquema de los agentes del mercado del arte y las tareas concernientes, referentes al estrato 4 de la pirámide presentada anteriormente. Fuente: Elaboración propia.

A lo largo de este trabajo también hemos tenido un periodo de cuarentena provocado por la COVID-19<sup>204</sup> que nos permitió tener contacto diario con varios artistas tanto españoles como internacionales a través de las redes sociales. A estos, se les pidió que organizaran cuatro puntos por orden de relevancia para

<sup>202</sup>La imagen se encuentra también en los anexos en el apartado del capítulo publicado en La Albolafia: "Arte Emergente. Sincronismos entre Universidad y Mercado Primario."

<sup>203</sup>Véase capítulo "1.3.2.3. Apoyo por parte de coleccionistas privadas (mecenazgo)" en esta tesis doctoral.

<sup>204</sup>Véase capítulo "1.4. El impacto de la COVID-19 en la formación y el mercado del arte" en esta tesis doctoral.



ellos sobre las aptitudes y lo que consideraban era más importante saber gestionarlo como artistas.

Estos eran: Saber cómo hablar sobre mi trabajo en público (A), hacer solicitudes para convocatorias (B), gestionar mi red de contactos y/o mi web (C) y por último saber cómo hacer facturas y dónde buscar información sobre subsidios y becas (D).

A continuación, podemos ver los gráficos que han sido realizados a partir de las entrevistas<sup>205</sup> a 39 artistas españoles y 21 artistas cuyo origen y localización es fuera de nuestro territorio nacional. Nos basaremos también en estos gráficos en el apartado de la creación de la asesoría artística<sup>206</sup> y de la realización del manual para artistas<sup>207</sup>.

## **España:**

Durante el mes de marzo de 2020 se les presenta a través de WhatsApp y de la red social Instagram, una breve encuesta a los artistas para que acorde a sus necesidades organicen los siguientes puntos por orden de relevancia, una relevancia compartida entre lo que para ellos es más importante y lo que creen que en general debería ser considerado imprescindible para aprender.

Como podemos ver en las cuatro estadísticas, la opción A, referente a: Saber cómo hablar sobre mi trabajo en público, aparece en primer lugar, y la opción D, saber cómo hacer facturas y dónde buscar información sobre subsidios y becas en segundo. Estas han sido las dos opciones que mayor número de votos y prioridad encontraron los artistas, ya que estamos hablando en ambos casos de su presentación al exterior. A, por la necesidad de comunicar y transmitir lo que hacen, no sólo a través de sus obras artísticas, sino también con sus palabras para complementar el trabajo con su marco de investigación.

Las posiciones tres y cuatro, han estado muy reñidas y en sendas ocasiones los artistas no han sabido elegir cuál de las dos iba antes que la obra, posicionando las solicitudes para convocatorias (B) y gestionar mi red de contactos y web (C) en el rango intermedio de prioridades de estos artistas nacionales con los que nos confrontamos.

---

<sup>205</sup>Véase en el anexo las tablas completas con los resultados exactos de cada artista respecto a las preguntas efectuadas.

<sup>206</sup>Véase capítulo “2.2. artpreneur, la asesoría artística” en esta tesis doctoral.

<sup>207</sup>Véase capítulo “2.3. Manual de primeros auxilios” en esta tesis doctoral.

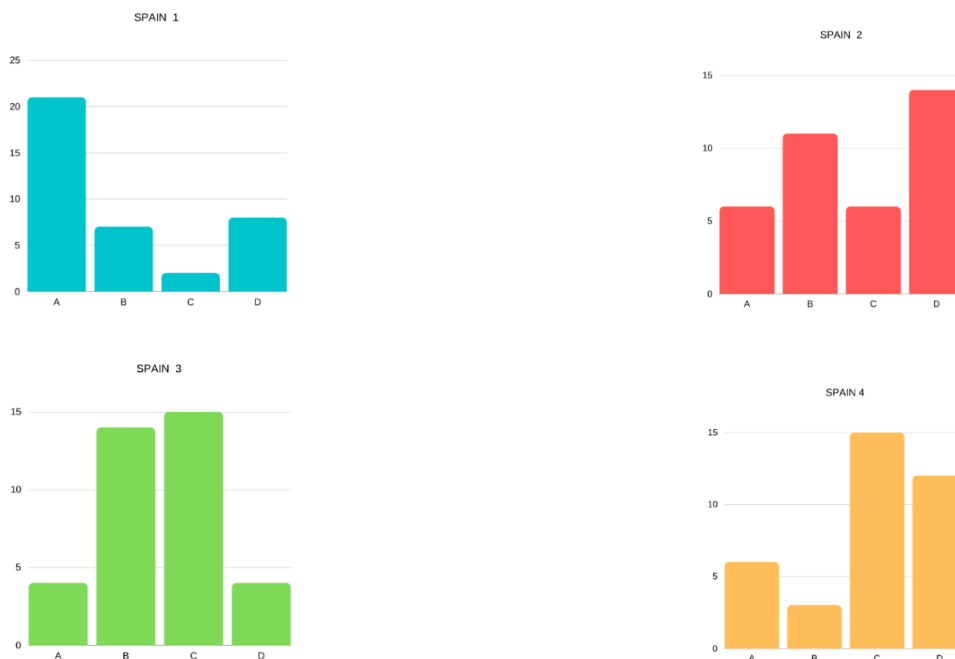


Fig. 23,24,25,26. Estadísticas sobre los puntos de relevancia para artistas españoles en su desarrollo profesional.

### Internacional:

Al mismo tiempo que presentamos las cuestiones a los artistas nacionales, traducimos las preguntas al idioma inglés e italiano y las enviamos a nuestra red de artistas con los que nos interesaba contar con su veredicto. Vemos que la opción A sigue siendo la elegida en primer lugar, pero cambia considerablemente el resultado respecto a lo que era la segunda opción en los artistas españoles que indicaban la opción D con la realización de las facturas y la búsqueda de subvenciones, los internacionales la dejan en último lugar e indican como segunda opción la realización de solicitudes y como tercera la gestión de su red de contactos y su página web.



Fig. 27,28,29,30. Estadísticas sobre los puntos de relevancia para artistas internacionales en su desarrollo profesional.

Además, aprovechamos la oportunidad de tener acceso a todos los catálogos y materiales de las Becas Endesa – Diputación de Teruel, para utilizar esta beca como caso de estudio y revisar la evolución de estos artistas que fueron becados entre los años 1989 y 2015. Las becas poseían un comité de selección compuesto por críticos, comisarios y directores de museo y daban la posibilidad bianualmente de que los artistas pudiesen obtener una beca de residencia, que concluía en una exposición invididual en el Museo de Teruel, y que incluso en varias ocasiones itineró a otros centros. Durante esos poco más de 26 años que duraron las becas, los artistas cambiaron sus ciudades de residencia<sup>208</sup> y también, al igual que hemos mencionado con anterioridad en la pirámide, las becas les dieron la posibilidad de conseguir una galería de arte contemporáneo que las representase. Pasados en algunos casos más de veinte años desde su exposición individual en el museo vemos que sólo un 9,4% de los artistas no tiene representación galerística en 2021. Un porcentaje muy positivo, teniendo en cuenta que la presencia de los artistas se concentra en Madrid (12,5%), Barcelona (12,5%) y Donosti (7,8%) y nos queda un 67,2% repartido por el territorio español.

<sup>208</sup>En el gráfico Fig.32 podemos ver las cuatro ciudades que predominaban tanto en origen de los artistas como en lugar de residencia.

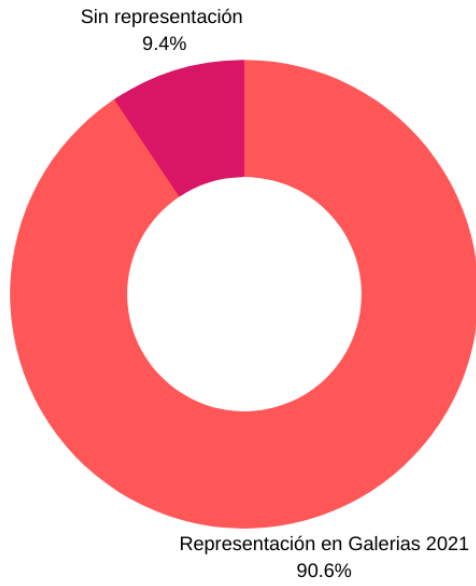


Fig. 31. Porcentaje de artistas con representación galerística. Fuente: Elaboración propia.

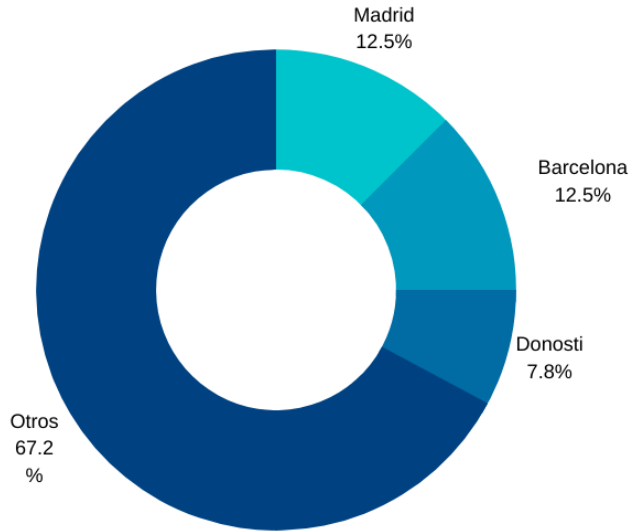


Fig. 32. Porcentaje de ciudades con mayor presencia de artistas. Fuente: Elaboración propia.

## 1.3. Infraestructuras de apoyo al talento

### 1.3.1. General

Antes de enunciar los tipos de estructuras de apoyo al talento existentes, queremos comentar el punto inicial de este apartado y el porqué de la elección de presentar plataformas que dan apoyo a jóvenes emprendedores y futuros empresarios. El motivo principal es porque consideramos al artista un emprendedor y también por lo tanto un ser único y autónomo. Hablaremos más adelante de la figura romántica del artista, pero por ahora, nos centraremos en la figura del profesional que partiendo del producto que realiza, lo vende en el mercado y de ese beneficio es del que vive en su día a día.

*“Los artistas profesionales, vale la pena repetirlo, no trabajan por dinero. Ganan dinero para poder trabajar por amor a lo que hacen. Les encantaría trabajar exclusivamente por amor al arte, pero no tienen dinero.”<sup>209</sup>*

Ambos perfiles (emprendedor y artista) necesitan pasar por unos estadios iniciales que poseen similitudes continuamente, iniciando por la creación de una marca y la identidad general del proyecto que van a querer presentar al exterior, y por el que se les va a relacionar directamente. Es por lo tanto muy importante el estudio previo de desarrollo de una imagen corporativa y de unos objetivos. A través de las estructuras de apoyo al talento, veremos que estas aportan además del espacio físico, posibilidades de asesoramiento en campos como el diseño, las redes sociales y la gestión interna, así como también la accesibilidad a otros agentes dentro del conglomerado empresarial a través de eventos, reuniones y rondas de financiación.<sup>210</sup>

En este apartado vamos a hablar de las infraestructuras de apoyo al talento de carácter general. Esto quiere decir que mencionaremos aceleradoras, incubadoras y distintas plataformas híbridas que contribuyen en el desarrollo de empresas que no están relacionadas con las artes visuales. España es un país que cuenta con más de 200<sup>211</sup> estructuras entre aceleradoras e incubadoras.

---

<sup>209</sup>Deresiewicz, W. (2020). *La muerte del artista. Cómo los creadores luchan por sobrevivir en la era de los billonarios y la tecnología*. Madrid: Capitán Swing. P.35.

<sup>210</sup>Una ronda de inversión o financiación es un proceso mediante el cual una empresa emergente recibe una cantidad de capital determinada que necesita para el desarrollo de su negocio, gracias a la participación de diferentes inversores.

<sup>211</sup>Belda, M. (2020). *España aloja 215 aceleradoras e incubadoras que atienden más de 100 peticiones al año*. Disponible en: <https://www.todostartups.com/emprendedores/espana-aloja-215-aceleradoras-e-incubadoras-que-atienden-mas-de-100-peticiones-al-ano> Última consulta: 5 de septiembre, 2021.

Nos parecía muy interesante obtener una visión global de cómo funcionan este tipo de plataformas para luego poder compararlas con las plataformas artísticas y ver también en qué puntos convergen ambas y en cuales se encuentran más distantes y el porqué. Al fin y al cabo, todas las estructuras tienen su principal punto en común que es el desarrollo de una idea de manera que esta adquiera una viabilidad por sí misma.

#### 1.3.1.1. Aceleradoras versus incubadoras

Lo primero que vamos a identificar e interpretar es la diferencia entre las aceleradoras y las incubadoras de talento. Aunque existen plataformas y empresas que toman elementos de ambos modelos de negocio, se establece una diferencia básica entre ambos. Mientras la incubadora puede ser simplemente un espacio físico que posee servicios básicos y alojan *startups* en fases iniciales, a las aceleradoras se les presupone siempre que alojan empresas en unos estados más avanzados de su desarrollo. De hecho, como su propio nombre indica, una aceleradora se entiende como una iniciativa destinada a que la empresa acelere su desarrollo y crecimiento.

Por lo tanto, una incubadora será la encargada de alojar una empresa emergente y le proporcionará la formación adecuada para dar forma a su idea, establecer un modelo de negocio, diseñar y probar su escalabilidad, conseguir clientes, captar financiación y muchos otros conocimientos, sin olvidar también la creación de contactos y sinergias con otras empresas.

#### **El proceso de incubación está dividido en tres fases:**

##### **Pre-incubación:**

Desarrolla el plan de negocio que va a tener la empresa emergente; con ello buscamos definir claramente cuál es el modelo de negocio, el público al que va destinada la empresa y el plan estratégico de acción.

##### **Incubación:**

A lo largo de un año vemos la evolución de la empresa gracias al plan de negocio, que hemos diseñado en la fase anterior además de dividir las distintas tareas según los departamentos: producción, marketing, logística, etc.

##### **Post-incubación:**

Tenemos que hacer un seguimiento de la evolución del proyecto para poder analizar sus expectativas de crecimiento y expansión a medio y largo plazo.

## Tareas más destacadas que realizan las incubadoras:

### **Coaching (entrenamiento):**

Apoyan a la empresa en la definición de objetivos, en el establecimiento de acciones para alcanzarlos y en la mediación de resultados.

### **Formación:**

Impartición de cursos que contribuyen en la elaboración de ideas de negocio, búsqueda de oportunidades en el mercado y talleres enfocados al lanzamiento de empresas.

### **Infraestructura:**

Aportan espacios físicos como son los despachos, las salas de reuniones, oficinas con conexión a internet, apartado postal para la recepción de paquetería y servicios de secretaría.

En cambio, las **aceleradoras** realizan tareas que tienen relación con las que imparten las incubadoras, pero veremos pequeños detalles que hacen la diferencia, ya que como hemos enunciado, las aceleradoras están indicadas para impulsar empresas o *startups* que ya están en funcionamiento.

### **Mentoring (mentorización):**

Personas especializadas en el área de negocio en el cual la empresa se encuentre que dan asesoramiento para orientar la empresa y sugerir nuevas ideas.

### **Formación:**

Además de una gran diversidad de cursos formativos, se tendrá en cuenta la validación de la idea de negocio, elaborando un modelo de negocio mediante el método *Lean Canvas*<sup>212</sup> y contribuyendo a la búsqueda de socios, en el plan de marketing y en la creación de una sociedad.

### **Inversión:**

Generalmente, el proceso de aceleración de empresas termina con una sesión en la que cada emprendedor presenta su proyecto en unos minutos frente a varios potenciales inversores para conseguir financiación para la empresa.

---

<sup>212</sup>El método *Lean Canvas* es una herramienta de visualización de modelos de negocio pensada para empresas incipientes. El modelo *Lean Canvas*, forma parte del método, *The Lean Startup*, acuñado en 2008 por el emprendedor norteamericano Eric Ries. Está centrado en pasar rápido a la acción tras la observación de los datos, avanzar a través de micro validaciones, capacitar a los emprendedores para que reaccionen y pivoten ante los resultados para optimizar y mejorar el funcionamiento constantemente.

Cómo podemos apreciar, los dos primeros puntos de ambos tipos de empresa son bastante similares, ya que poseen un *coaching* y *mentoring*, y una formación especializada. Será en el tercer punto donde ambas iniciativas divergen, ya que, si una empresa está montada, no necesitará de unas instalaciones, pero sí de financiación para sus proyectos. Esto no quiere decir que una empresa que está en una incubadora no necesita financiación, pero no será tan imprescindible como en una aceleradora ya que se encuentra todavía en los momentos iniciales de su desarrollo, por lo que otros apartados pueden ser más relevantes.

#### 1.3.1.2. Plataformas de apoyo al desarrollo del talento y emprendimiento

Las plataformas y servicios de apoyo al talento funcionan como una herramienta que nace con la intención primordial de contribuir al desarrollo de los profesionales que quieren demostrar a la sociedad su profesionalidad dentro del mercado. Profesionales que necesitan hacer ver su experiencia y los conocimientos que han adquirido a lo largo de su formación y estudio.

Estas estructuras y programas pretenden apoyar el desarrollo de profesionales que proporcionándoles un contacto/lugar de referencia a la hora de buscar respuestas a sus preguntas de cara a su futuro profesional ya sea a través de la creación de una empresa o de su propia imagen representativa como figura clave del desarrollo de estructuras ajenas.

##### 1.3.1.2.1. en España

En este apartado, hemos seleccionado tres incubadoras, cuatro aceleradoras y tres modelos híbridos, que como su adjetivo indica, proporcionan servicios tanto en una fase cero, como en un desarrollo existente.

Iniciamos la selección por el proyecto Vivero de empresas de Zaragoza Activa, ya que, siendo natural de Zaragoza, he tenido la posibilidad de estar en contacto con este núcleo de profesionales que asesoran a emprendedores, así como de la realización en sus instalaciones del primer proyecto conectado con arte contemporáneo y tecnología en 2012 que se denominó: “1as Jornadas de Arte y Tecnología”<sup>213</sup> organizadas por la asociación Galería Alternativa.

---

<sup>213</sup>1as Jornadas de Arte y Tecnología. Disponible en: <https://mariagraciadepedro.com/1a-jornadas-arte-y-tecnologia/> Última consulta: 20 de octubre, 2021.



## **INCUBADORAS:**

### **Vivero de empresas de Zaragoza Activa<sup>214</sup>**

Zaragoza, España.

El Vivero de Empresas de Zaragoza Activa es un proyecto que nace en 2010 y tiene como objetivo ayudar a la puesta en marcha de nuevas actividades económicas en la ciudad de Zaragoza. Esta estructura se encarga de cubrir las necesidades básicas de las iniciativas empresariales noveles, de manera que proporciona todos los servicios tanto técnicos, como legales y de asesoramiento. El proyecto pretende asesorar directamente a estos jóvenes empresarios (entendemos jóvenes por la edad de su empresa, no por la de los emprendedores), reduciendo el riesgo inherente que pueda suponer cualquier inicio empresarial.

Este tipo de incubadora, por ejemplo, es por pago, quiere decir que mensualmente se abona una tarifa mínima correspondiente al alquiler y la prestación de servicios. Ofrecen dos medidas distintas de oficinas y tiene un máximo actual de 17 empresas, todas ellas que no tengan una antigüedad superior a 24 meses desde su constitución y que, si no han sido dadas de alta todavía, que lo hagan en el primer mes de registro.

Características básicas de la incubadora:

- Despacho (entre 13 y 17 m<sup>2</sup>) con mobiliario básico.
- Sala de reuniones y otros espacios comunes.
- Servicios asociados a la infraestructura (seguridad, limpieza, mantenimiento, luz, wifi...).
- Acceso a Microsistema, herramienta on-line de comunicación interna.

### **Emprende Rioja<sup>215</sup>**

La Rioja, España.

Emprende Rioja es un programa del Gobierno de La Rioja en colaboración con Ibercaja y distintas poblaciones de la comunidad que se unen al proyecto

---

<sup>214</sup>Vivero de Empresas de Zaragoza Activa. Disponible en: <http://www.zaragoza.es/ciudad/sectores/activa/viveroempresas.htm> Última consulta: 5 de octubre, 2020.

<sup>215</sup>Emprende Rioja. Disponible en: <http://emprenderioja.es/red-emprender> Última consulta: 30 de junio, 2021.

“Municipio Emprenderioja: Emprender en local” impulsado por la Agencia de Desarrollo Económico de La Rioja. Este programa nace en 2008, tiene como objetivo fomentar el desarrollo económico en los diferentes ámbitos empresariales con el fin de hacer beneficiarios a los ciudadanos de la comunidad. Desde los Ayuntamientos se presta soporte al desarrollo de las diferentes propuestas realizando asesoramientos individualizados en materias clave a la hora de emprender.

El programa ofrece a los emprendedores distintas ayudas y servicios específicos haciendo hincapié en la promoción de proyectos innovadores.

Características básicas de la incubadora:

- Vivero de empresas de base tecnológica.
- Espacios de coworking.
- Punto de Atención al emprendedor.
- Centro regional de patentes y marcas.

### **Vivero de empresas de Carabanchel<sup>216</sup>**

Madrid, España.

El vivero de empresas de Carabanchel perteneciente al Ayuntamiento de Madrid, creado en 2015, es el mayor de la red de viveros de la localidad, tiene una superficie de 6.099,07 metros cuadrados.

A través de una solicitud online los emprendedores pueden acceder a un despacho en este espacio por un período de 2 años, sin prórroga, el precio es de 7,15€ por metro cuadrado el primer año, y 9,53€ por metro cuadrado, de ahí hasta el final de la adjudicación.

El ayuntamiento ofrece:

- Formación.
- Acceso a un grupo de mentores y asesores para cubrir los aspectos de un proyecto empresarial, desde las evaluaciones de la idea inicial, la construcción de un plan de negocio viable, la búsqueda de inversores, el desarrollo de un plan de medios y de marketing hasta el asesoramiento en la búsqueda de ayudas y subvenciones.

Las instalaciones ofrecen:

---

<sup>216</sup>Viveros de empresas de Carabanchel. Disponible en: <https://www.madrid.es/portales/munimadrid/es/Inicio/EI-Ayuntamiento/Carabanchel/Direcciones-y-telefonos/Vivero-de-empresas-de-Carabanchel/?vgnnextfmt=default&vgnextoid=46c8b8e874549210VgnVCM2000000c205a0aRCD&vgnnextchannel=1721d47ffee28010VgnVCM100000dc0ca8c0RCRD> Última consulta: 30 de junio, 2021.

- 31 despachos para emprendedores desde 24,14 hasta 68,49 metros cuadrados.
- 3 aulas de formación.
- 2 salas de reuniones.
- Preincubadora de empresas.
- Espacios de *coworking* gratuitos.
- Salón de actos.
- Sala de descanso.
- Zona de exposiciones.
- Archivo.

## **ACELERADORAS:**

### **Google for Startups<sup>217</sup>**

Madrid, España.

*Google for Startups* es la propuesta de Google para contribuir a la creación y al crecimiento de las *startups* en todas partes del mundo. Ofrecen acceso a sus productos, conexiones e inculcan las buenas prácticas en su misión.



Fig. 33. Espacio de trabajo, campus de Madrid. Google for Startups.

En 2015 se inauguró el Campus Madrid, localizado a las orillas del río Manzanares, el edificio de 1892 de estilo neomudéjar donde tuvo lugar la primera fábrica de baterías en España, actualmente punto de encuentro entre emprendedores. Encontramos Campus de Google de este tipo en ciudades como Londres, São Paulo, Seúl, Tel Aviv, Tokio y Varsovia.

El Campus es un lugar en el que los emprendedores pueden aprender, se crean redes y conectan con otros emprendedores, se fomenta un “clima de colaboración”. Alberga alrededor de 30 empresas que ya han atraído las miradas de diferentes empresas asociadas que albergan en este espacio además de funcionar como socios son las aceleradoras SeedRocket y Tetuan Valley.

Google ofrece una amplia red de recursos, tales como:

- *Google for Startups Campus.*
- *Google for Startups Residency.*

---

<sup>217</sup>Google for startups. Disponible en: <https://startup.google.com/intl/es/> Última consulta: 30 de junio, 2021.

- *Google Cloud for Startups*.
- *Google for Startups Accelerators*.
- *Start on Android*. Recursos para que los emprendedores puedan testear y optimizar sus aplicaciones antes de ser publicadas.
- *Sand Hill*. Herramienta que ofrece soporte personalizado y oportunidades de colaboración con Google

### **Conector**<sup>218</sup>

Barcelona, Madrid, Galicia, España

Conector, nace en 2013 y se auto define como aceleradora de startups en fase *seed* (semilla), lo que se conoce como la segunda etapa de una startup.

Su misión es mejorar las capacidades de los emprendedores complementando sus conocimientos y ampliando los equipos acompañándolos en su fase de crecimiento y validación del proyecto. A través de diferentes convocatorias seleccionan a los distintos proyectos que van formando los programas, a los cuales asignan mentores especializados en el sector, se les ofrece:

- Formación.
- Socios y búsqueda de inversores.
- Oficinas cedidas por Conector, en definitiva, formar parte del ecosistema.

### **ViaGalicia**<sup>219</sup>

Pontevedra, España.

ViaGalicia, puesta en marcha en 2013, se autodefine como ecosistema, es un programa de desarrollo para emprendedores promovido por la Zona Franca de Vigo y Xunta de Galicia. Desde la fase inicial de un proyecto en ViaGalicia dan soporte y asistencia. Tras una convocatoria donde persiguen proyectos que califiquen como: innovadores, acelerables, invertibles y relevantes. Alrededor de 20 proyectos seleccionados pasarán a la siguiente fase denominada Academia, donde durante 7 fines de semana se desarrollará un plan de formación ajustado a sus necesidades y el seguimiento de un grupo de expertos. La cuarta fase consta de una presentación pública de los avances de los diferentes proyectos 15 de los 20 pasarán a la fase de “Aceleradora”, con una duración de 6 meses en el coworking de ViaGalicia en Porto do Molle (Nigrán) con el seguimiento de un grupo de expertos y mentores. Los proyectos que superen de manera

---

<sup>218</sup>Conector. Disponible en: <https://www.conector.com> Última consulta: 30 de junio, 2021.

<sup>219</sup>ViaGalicia. Disponible en: <https://www.zfv.es/viagalicia/index.html> Última consulta: 30 de junio, 2021.

satisfactoria esta fase pasarán a la última fase denominada *Investors Day*<sup>220</sup>, donde presentarán los proyectos desarrollados con el fin de conseguir financiación externa.

Características básicas de la aceleradora:

- Formación.
- Mentorizaje.
- Asesoría.
- Acceso al *coworking*.
- Financiación.

### **Programa Minerva**<sup>221</sup>

Sevilla, España.

El Programa Minerva es un proyecto de la Junta de Andalucía y Vodafone, comenzó en 2012, se sitúa en el Parque científico y tecnológico Cartuja de Sevilla, en la primera planta se alojan los equipos emprendedores y se lleva a cabo el programa Minerva, mientras que en la planta baja está el centro de innovación I+D, centro demostrador *Smart Cities*<sup>222</sup> promovido por Vodafone y la Junta de Andalucía. Este centro de formación y divulgación de las nuevas tecnologías orientado al concepto *Smart Cities*, a diario recibe visitas y se realizan demostraciones de los emprendedores del programa Minerva.

El programa Minerva selecciona proyectos y empresas con base tecnológica, su objetivo es promover el emprendimiento ayudar y generar empleo y nuevas empresas en Andalucía. Al tratarse de un programa público-privado no hay costes para el emprendedor.

A través de una convocatoria se selecciona un máximo de 30 proyectos. Además del espacio de *coworking* el programa ofrece un servicio de *Mentoring* para comenzar a validar y desarrollar el proyecto. Comunicación, asesoría personalizada para conseguir la mayor consistencia a nivel de marca. Ventas, un equipo de Vodafone orienta a los emprendedores en materia de ventas. Legal, se pone a disposición de los emprendedores a un grupo de expertos en cuestiones fiscales y legales para facilitar la elaboración de documentos y materias fiscales.

---

<sup>220</sup>La organización coordina un día en el cual inversores acuden a ver los proyectos alojados para decidir nuevas vías de inversión.

<sup>221</sup>Programa Minerva. Disponible en: <https://www.programaminerva.es> Última consulta: 30 de junio, 2021.

<sup>222</sup>El objetivo del proyecto es por tanto dotar a la plataforma de Smart Cities de Vodafone de tecnología de realidad aumentada, inicialmente para un aparcamiento vertical, pero en un futuro poder extenderla al resto de verticales.

El programa además ofrece otro tipo de servicios como:

- Bono de transporte.
- Cobertura mediática.
- Cartera de servicios (impresora 3D, biblioteca...).
- Acceso a inversión y capital financiero.
- Incluso premios al reconocimiento.

## **HÍBRIDOS:**

### **La Terminal**<sup>223</sup>

Zaragoza, España.

Desde 2014, la Terminal de Etopía, es un espacio emplazado en Zaragoza, que da cabida tanto a startups, como a empresas tecnológicas. Dentro del proyecto, se destinan oficinas para alojar proyectos emprendedores relacionados con la tecnología y el mundo digital.

Además de los espacios de trabajo individuales y compartidos, el proyecto proporciona un acompañamiento de negocio tanto a los proyectos en fase idea (incubadora) que requieran validar su modelo, como a los proyectos en fase de desarrollo (aceleradora) con el objetivo de crecer. Además, todos los profesionales se integran en un ecosistema de emprendimiento en el que conectar con otros emprendedores y compartir experiencias, ideas y conocimiento.



*Fig. 34. Fachada del edificio de La Terminal, Zaragoza.*

Además, el edificio de La Terminal se encuentra al lado del proyecto Etopía. Un centro de arte y tecnología que además de tener artistas en residencia también realiza conferencias y exposiciones, actividades que debido a la cercanía de ambos proyectos son muy positivas entre ellos.

### **Lanzadera**<sup>224</sup>

Valencia, España

Lanzadera comienza en 2013 es un proyecto desarrollado por el empresario Juan Roig, con el fin de apostar tanto por nuevas ideas como por proyectos ya

<sup>223</sup>La Terminal. Disponible en: <https://la-terminal.es/tag/ibercaja/> Última consulta: 5 de octubre, 2020.

<sup>224</sup>Lanzadera. Disponible en: <https://lanzadera.es> Última consulta: 17 de septiembre, 2020.

en construcción siguiendo su modelo de negocio que apuesta por la satisfacción del cliente. Se trata de una institución privada con un patronato formado por empresas como Mercadona, *Angels Capital*, Acciona, Janssen y alrededor de una veintena más. Tiene como sede la Marina de empresas, un edificio de 18.000 metros cuadrados, en su día fue sede de los equipos de la Copa de América (competición de vela).



Fig. 35. Edificio Lanzadera, Valencia.

Los programas son de entre 6 y 18 meses para crecer en los que aparte de los recursos se ofrece una financiación en el caso de que los emprendedores vayan superando los diferentes hitos pautados. La financiación de las startups llega a través de créditos al 0%, que pueden convertirse en acciones si al final del programa Roig decide apostar por la nueva empresa o que está comience sus andaduras independientemente de Lanzadera.

Ofrecen a los emprendedores servicios de:

- Asesoramiento, asignando un director que va orientando a los emprendedores durante todo el proceso.
- Hermano Mayor, antiguos emprendedores del programa.
- Formación, módulos de formación tanto online como presenciales, de distintas materias como finanzas marketing, desarrollo de ideas ...etc.
- Modelo de gestión, pautas y primeros pasos para conseguir un modelo de negocio estable como el de Mercadona.
- Financiación, desde 4.000€ en premios para desarrollar proyectos, hasta 500.000 € para invertir en el crecimiento de las empresas.
- Instalaciones, espacios de trabajo.
- *Networking*, compartir espacio con alrededor de 150 empresas.

## **Berriup<sup>225</sup>**

San Sebastián, España.

Berriup nace en San Sebastián en 2015, de iniciativa privada, su misión es promover y apoyar proyectos innovadores bien sean de nueva creación o empresas ya existentes que busquen una renovación, modernización o desarrollar nuevas prácticas. Apoyando a las empresas en su evolución,

---

<sup>225</sup>Berriup. Disponible en: <https://www.berriup.com> Última consulta: 30 de junio, 2021.

investigando y analizando la viabilidad del proyecto y su posterior búsqueda de inversores y posibles socios.

A través de convocatorias se seleccionan los diferentes proyectos indiferentemente de su tipología. Ofrecen 50.000€ con una permuta del 10% de participación en la startup, el programa de aceleración tiene un coste de 12.000 euros (10.000€ + IVA) consta de 4 meses de formación incluyendo: estancia en las oficinas de Bilbao o San Sebastián, donde su finalidad es generar el modelo de negocio para su posterior validación en el mercado, durante estas semanas el equipo de Berriup trabaja en las diferentes gestiones para dejar a los emprendedores el mayor tiempo posible para que desarrollen propuestas de valor únicas. El *coworking* genera nuevas experiencias y oportunidad de desarrollo de tejido empresarial y se fomenta la transformación digital.

#### 1.3.1.2.2. en Europa<sup>226</sup>

### **INCUBADORAS:**

#### **Beta-i<sup>227</sup>**

Lisboa, Portugal.

Beta-i nace en Lisboa entre 2009 y 2010 como consecuencia de la crisis económica, aportando un tono en la cultura y la innovación de Portugal. Tomó como punto de partida la construcción de un vínculo entre inversores y emprendedores, para apoyar nuevas ideas e iniciativas. Esta iniciativa, pionera en emprendimiento e innovación en todo Europa fue incluso reconocida por la revista Wired como la mejor aceleradora de la ciudad. Su intención principal era el apoyo a las startups para hacerles crecer su negocio a partir de proyectos de aceleración, la promoción de inversiones a través de rondas, organización de eventos y la utilización de espacios comunes y privados para el trabajo. Además, dentro de sus intereses premia la creación de una red de emprendimiento, influenciar en el desarrollo de las empresas para que adquieran una ambición global y facilitar el acceso a productos y servicios que contribuyan en su crecimiento y acceso a la inversión.



Fig. 36. Azotea proyecto Beta-i, Lisboa.

<sup>226</sup>Durante los años en los que se realiza la investigación sólo en el último curso Reino Unido pasa a no formar parte de Europa, por lo que mantenemos la información en el apartado ya que además las estructuras existentes en ese país son cruciales para ésta.

<sup>227</sup>Beta-i. Disponible en: <https://beta-i.com> Última consulta: 5 de julio, 2021.



Dos de los eventos más destacados llevados a cabo por Beta-i son *Lisbon Investment Summit*, *Lisbon Challenge* y la conferencia *The Tourism Day*. Entre las empresas que han pasado por la aceleradora nos encontramos *Uniplaces* y *Line Health* entre otros.

En el año 2020, Beta-i se encontraba en plena expansión del proyecto abriendo sedes en Francia, Angola y Brasil. De hecho, en Brasil la incubadora tiene gran impacto dentro del ecosistema emprendedor, también no olvidaremos que hablan ambos el mismo idioma, salvando diferencias en el mapa.

### **Le Hub BPI France<sup>228</sup>**

Paris, France.

Le Hub BPI France es una plataforma de conexión entre grandes empresas y *startups*, perteneciente al banco de inversión pública *BPI France* y dirigida por Cécile Brosset. Su objetivo es incentivar la innovación empresarial, mezclando la experiencia de las compañías tradicionales con las nuevas propuestas que quieren iniciarse en el mercado. Para conseguirlo, la aceleradora ofrece un completo servicio de acompañamiento en el desarrollo y mejora de aspectos que influyen de forma determinante en el crecimiento de una empresa: compras y adquisiciones, inversiones y estrategias colaborativas.

El equipo de trabajadores ofrece programas a medida basado en:

- Un equipo operativo dedicado en concreto a una selección de proyectos.
- Una comunidad de intercambio de conocimientos.
- Proporcionar una posición única como interlocutor privilegiado de grandes grupos franceses.

El programa también está dirigido a otros actores del ecosistema emprendedor, como son los inversores y organizadores de eventos que busquen ampliar su *networking*, ganar influencia y apoyos en el sector. En 2015, Le Hub realizó más de 300 eventos con una asistencia total de más de 25.000 participantes. En 2016 acompañaron a más de 40 *startups* y ayudaron a conseguir más de 9M€ de inversión en distintas rondas.

### **Axel Springer Plug and Play Accelerator<sup>229</sup>**

Berlín, Alemania.

---

<sup>228</sup>Le Hub BPI France. Disponible en: <https://lehub.bpifrance.fr> Última consulta: 5 de julio, 2021.

<sup>229</sup>Plug & Play Axel Springer. Disponible en: <http://www.axelspringerplugandplay.com> Última consulta: 5 de julio, 2021.

Axel Springer Plug and Play Accelerator es una aceleradora de startups en fase *seed* y *preseed* con base en Berlín y creada por el centro tecnológico Plug and Play Tech Center de California (fundado en 1990) y Axel Springer SE. Tres veces al año, la aceleradora desarrolla un programa de cien días en los que ofrece a las startups asesoramiento, talleres, creación de redes de contactos, 25.000€ de financiación y espacio físico de trabajo.

El programa concluye con el *Demo Day*, donde las start-ups se presentan frente a fondos de inversión locales e internacionales. Axel Springer Plug and Play Accelerator se queda con el 5% de la compañía como recompensa por su apoyo. Una vez finalizan los 100 días, el apoyo continúa a través de la red alumni, donde más de 350 mentores aconsejan a las startups.

El proyecto dejó de estar activo en 2017 pero siguen siendo accionistas activos de las empresas que existen en su cartera.

Por esta aceleradora han pasado empresas del sector de la banca como: N26. Especialistas en Marketing digital y de influencers como es el caso de: *Reach hero* incluso del sector de la salud como es el caso de *Careship*.

### **Paris & Co Le Cargo<sup>230</sup>**

París, Francia.

La plataforma de innovación leCargo París fomenta el desarrollo de compañías de carácter innovador dentro de las industrias creativa y cultural, se lanzó en 2016 con la misión de reunir jóvenes talentos de todos los sectores creativos y promover la diversidad cultural, fomentando las interconexiones.

El proceso de incubación en Le Cargo incluye servicios de *mentoring*, con el que tendrán reuniones semanales para llevar a cabo consultas en cuanto al modelo de negocio cuestiones de marketing o comunicación empresarial incluso se les ofrece soporte en materia de negocios. Le Cargo apoya, no financia y los emprendedores pagan cuotas entre 5.000 y 12.000 € anuales, dependiendo de la fase en la que se encuentra su negocio (si están iniciando o si requieren aceleración y validación de sus proyectos) y deben cumplir con requisitos muy específicos para continuar en el programa.

Los emprendedores reciben entradas para los distintos eventos que se llevan a cabo, se conforma un ecosistema cultural con los demás emprendedores y colaboradores culturales.

---

<sup>230</sup>Paris & Co Le Cargo. Disponible en: <http://www.lecargo.paris> Última consulta: 5 de julio, 2021.

## **ACELERADORAS:**

Presentamos una selección de cuatro estructuras aceleradoras, una de ellas en Italia y el resto en Reino Unido. Donde podemos ver en grandes rasgos su misión, las motivaciones que llevaron a su creación, así como qué tareas realizan hoy en día y que herramientas ofrecen a esas empresas que han pasado la fase semilla y se encuentran en un momento crucial en la vida de la empresa.

### **H-FARM<sup>231</sup>**

Ca' Tron, Treviso, Italia.

Fundadores: Maurizio Rossi,  
Riccardo Donadon.

H-FARM es una plataforma innovadora creada en 2005 en Italia, para ayudar a los emprendedores a lanzar nuevas iniciativas y apoyar la digitalización de las empresas. Cada año, la compañía ejecuta aceleradores con el objetivo de seleccionar, apoyar e invertir en nuevas empresas emergentes en etapa temprana y listas para entrar en el mercado. Además, las startups seleccionadas experimentan un programa de inmersión que dura 4 meses, en los que se confrontan con corporaciones, líderes empresariales, mentores e inversores de diversa índole.



*Fig. 37. Exterior edificio H-Farm. Treviso.*

Debido a su localización (no se encuentra en una capital), la compañía ofrece un paquete de inversión donde todo está incluido en la inversión inicial, y también el alojamiento y la comida. Proporcionan instalaciones de trabajo y servicios formativos como son: tutorías, talleres y seminarios, así como una red de contactos empresariales.

### **Techstars London<sup>232</sup>**

Londres, Reino Unido.

Fundadores: David Cohen, David Brown, Brad Feld, Jared Polis.

Creada en 2006, se definen como una red mundial que ayuda a los emprendedores a crecer. Su misión es, desde la globalización, apostar por el impulso a lo local, comprometidos con la diversidad y el trabajo inclusivo para

---

<sup>231</sup>H-FARM. Disponible en: <https://www.h-farm.com/en/corporate/about> Última consulta: 5 de octubre, 2020.

<sup>232</sup>Techstars London. Disponible en: <https://www.techstars.com> Última consulta: 5 de octubre, 2020.

fomentar la innovación y la creación de un cambio social y económicamente positivo. Entre sus valores, de transparencia y honestidad, realizan eventos, ofrecen formación y tutorías a los emprendedores y una gran red de contactos.

### **Seedcamp**<sup>233</sup>

Londres, Reino Unido.

Fundadores: Reshma Sohoni, Saul Klein.

Seedcamp es un acelerador que respalda desde el año 2007 a empresarios de clase mundial y contribuye en su desarrollo para generar nuevos casos de éxito. Este acelerador no está restringido a un sector específico y ayuda a los fundadores de todas las categorías a conectarse de manera efectiva. Algunos de los exalumnos de Seedcamp incluyen Revolut, wefox, pleo, Transferwise, UiPath, entre otros. El proyecto, a pesar de tener sede en Londres posee oficinas en otros países como Alemania (Berlín).

Ofrecen a los emprendedores financiación inicial, su plataforma ofrece a los emprendedores recursos y herramientas para llevar a cabo su empresa, tutorías, acceso a cursos específicos, como puede ser “Seedcamp Academy”, con una duración de 3 meses ponen en contacto a las empresas con otros gigantes como Google y trabajan en la adaptación de la empresa emergente al mercado. También incluso proveen el capital inicial proponiendo formas distintas de financiación.

### **Accelerator**<sup>234</sup>

Londres, Reino Unido.

Fundador: London Metropolitan University.

Accelerator Londres comienza hace 15 años y es una incubadora/aceleradora de empresas que forma parte de la Metropolitan University en Londres.

A través de convocatorias y programas de emprendimiento impulsan y ayudan tanto a pequeñas startups ofreciendo oficinas privadas, espacios, formación y tutorías como a recién graduados con ganas de emprender, que se inscriben en los diferentes programas.



Fig. 38. Sala interior, Accelerator, Londres.

<sup>233</sup>Seedcamp. Disponible en: <https://seedcamp.com/about-us/> Última consulta: 5 de octubre, 2020.

<sup>234</sup>Accelerator London. Disponible en: <https://accelerator-london.com> Última consulta: 30 de junio, 2021.

El proyecto consigue crear de este modo una comunidad de 30 startups tecnológicas en Shoreditch<sup>235</sup> y una red de mentores e inversores. Entre ellas vemos: *Urban things*, aplicación para rastrear, localizar y conocer los horarios de los autobuses. Memento, plataforma que transforma tus fotos y videos de recuerdos en tecnología 4D u Ok Happy, que ayuda a las empresas a gestionar la plantilla y los procesos administrativos de una manera más ágil.

### 1.3.1.2.3. en terceros países

Tras la selección de incubadoras y aceleradoras en España y en Europa, hemos investigado otras estructuras en terceros países para poder apreciar las similitudes y también diferencias existentes entre todas ellas.

## **INCUBADORAS:**

### **The Pool<sup>236</sup>**

Varias localizaciones, México.

The Pool es una incubadora de empresas que nace en 2013, haciendo una clara alusión al lema “tirarse a la piscina”, actualmente cuenta con espacios en distintas ciudades en el territorio mexicano. Ofrece espacios de coworking, eventos, asesorías, promoción y creación de una red de contactos.



Fig. 39. The Pool. Fachada del edificio, selección de emprendedores.

Cuentan con una incubadora de alto impacto donde su filosofía es acoger todo tipo de proyectos innovadores y emprendedores con dedicación y ganas, fomentan la creación de networking y el sentimiento de comunidad, de esta forma prueban, validan y apoyan las distintas propuestas.

<sup>235</sup>En los últimos diez años el barrio londinense de Shoreditch es uno de los que más ha crecido en términos de inversión, así como con su relación con los creativos, industrias culturales.

<sup>236</sup>The Pool. Disponible en: <https://www.thepool.mx> Última consulta: 04 de julio, 2021.

### **Bridge for billions GLOBAL<sup>237</sup>**

Bridge for billions es una incubadora privada con un modelo online global, fundada en el año 2013, en la Universidad de Carnegie Mellon, EE. UU., uno de sus cofundadores es el español Pablo Santaefemia. Al programa se han unido instituciones como Naciones Unidas y organizaciones como Coca Cola.

Han desarrollado una plataforma online, intuitiva, accesible e interactiva que permite a los emprendedores organizar, desarrollar y perfeccionar sus modelos de negocio, a través de un programa de 12 semanas por un precio de 150 euros al mes. Su misión es eliminar los principales obstáculos que tienen que superar los emprendedores: el precio, la ubicación y las grandes tasas de rechazos. Ya que creen firmemente en la igualdad de oportunidades y en la cantidad brillante de emprendedores que hay por todo el mundo.

### **Instituto Génesis<sup>238</sup>**

Rio de Janeiro, Brazil.

El Instituto Génesis es un proyecto de emprendimiento e innovación dentro de la Universidad Pontificia de Río de Janeiro, en 2020 cumplieron 23 años de historia, apoyando proyectos de innovación y emprendedores. Fue fundada en 1997 con el apoyo de socios como Citibank, Sebrae, Finep y Faperj, PUC-Rio. También en 1997, con el apoyo de Softex y el Departamento de Informática de la PUC-Río, nació una preincubadora en el área de la informática, recibe el nombre de InfoGene. El Proyecto acumula numerosos reconocimientos por su labor como incubadora de startups. Fue nombrada la mejor de Latinoamérica en 2015.

El objetivo principal es impulsar el desarrollo socioeconómico a través de herramientas de formación de emprendedores, cultura empresarial y creación de entornos de innovación.

---

<sup>237</sup>Bridge for billions. Disponible en: <https://www.bridgeforbillions.org/es/incubadora-de-negocios/> Última consulta: 04 de julio, 2021.

<sup>238</sup>Génesis. Disponible en: <http://www.genesis.puc-rio.br/lang/espanhol/> Última consulta: 04 de julio, 2021.

## **ACELERADORAS:**

### **Y Combinator<sup>239</sup>**

California, Estados Unidos.

Y Combinator se fundó en 2005, de origen estadounidense tiene la sede de su aceleradora en Mountain View (California), desde entonces ha financiado más de 3.000 empresas. Cada año más de 10.000 empresas solicitan entrar en la fase de aceleración, cada mes de marzo y agosto YC realiza un Demo Day, para presentar los proyectos a grupos inversores de todo el mundo.

El programa ofrece a las empresas un capital inicial para empezar a desarrollarse, asesoría y espacio en la oficina de Silicon Valley donde se crea red con otras empresas y emprendedores, a cambio de un 7% del capital de la empresa.

Está considerada como una de las mayores detectoras de talento emergente, de sus programas han salido empresas como: Airbnb, Dropbox, Twitch, entre muchas otras.

### **Wayra<sup>240</sup>**

Global.

Wayra es el centro tecnológico de innovación más global y conectado del mundo, posee una red de centros en 10 países distintos en Europa (España, Reino Unido Y Alemania) y América Latina (Brasil, Colombia, México, Venezuela, Argentina, Chile y Perú). Fue fundada en 2011, se trata de una iniciativa de José María Álvarez-Pallete, economista español y actual presidente de Telefónica.

Su misión es acompañar a las empresas en su proceso de maduración, apoyar y prever los obstáculos que encontrarán a lo largo del camino. La plataforma de apoyo al emprendimiento cuenta con el respaldo de Telefónica que destina hasta 250.000 €. Entre sus casos de éxito una gran diversidad sectorial desde el sector de la salud, como la compañía Idovent, hasta la mensajería Packlink, o del sector de la educación, como es el caso de Crehana.

---

<sup>239</sup>Y Combinator. Disponible en: <https://www.ycombinator.com> Última consulta: 04 de julio, 2021.

<sup>240</sup>Wayra. Disponible en: <https://hispan.wayra.com> Última consulta: 04 de julio, 2021.

## **500<sup>241</sup>**

Global.

500 es una aceleradora de empresas que desde su origen en 2010 ha respaldado a más de 2.500 empresas en más de 77 países, se autodefinen como globales en los 5 continentes y poseen una experiencia y una red que les dota de un ecosistema único para constituir startups por todo el mundo. Su punto fuerte es estar a la vanguardia.

Desde su experiencia el hecho de conformar la combinación correcta entre programas, personal y financiación es imprescindible para elevar las economías locales. Proponen planes personalizados y programas de intercambio para atraer y retener el talento y así impulsar proyectos de innovación.

## **HIBRÍDOS:**

### **Startup Grind<sup>242</sup>**

California, Estados Unidos.

Startup Grind comenzó hace 10 años en Palo Alto, California, actualmente es una comunidad con presencia en más de 600 ciudades, 125 países por todo el mundo. Entre sus cometidos está el conectar a diferentes personas con ideas afines con el objetivo de crear conexiones y aprendizajes. Realizan talleres, conferencias, foros, eventos, programas para estudiantes e inversores, llegando a un público de más de 3,5 millones de personas a nivel global.

Startup Grind ha creado la comunidad de startups más grande del mundo. Su equipo es 100% remoto y brinda a los emprendedores educación, oportunidad y acceso para germinar, validar y ver crecer sus empresas.

### **Startupbootcamp<sup>243</sup>**

Global.

Startupbootcamp fue fundada en Copenhague en 2010, rápidamente otros emprendedores se unieron a esta iniciativa para expandirse tanto por Europa como a Asia y América. Su misión principal consiste en respaldar a emprendedores por todo el globo en todas sus etapas de crecimiento desde un enfoque globalizado.

---

<sup>241</sup>500. Disponible en: <https://500.co> Última consulta: 04 de julio, 2021.

<sup>242</sup>Startup Grind. Disponible en: <https://www.startupgrind.com> Última consulta: 04 de julio, 2021.

<sup>243</sup>Startupbootcamp. Disponible en: <https://www.startupbootcamp.org> Última consulta: 04 de julio, 2021.



Realizan más de 100 eventos anuales para realizar conexiones únicas, se presta apoyo y tutorías a los emprendedores. Todo desde una perspectiva de transparencia y buenas prácticas, haciendo públicos su impacto social y sus acuerdos con los accionistas.

### **Incubauc<sup>244</sup>**

Santiago, Chile.

Incubauc es un programa de la Universidad Católica de Chile, comienza en 2009 cuando los dos proyectos Generación UC y Ventana UC se unieron para conformar IncubaUC, con el objetivo de impulsar y ver crecer proyectos innovadores, cuentan en el programa con el apoyo personalizado para contribuir en el aceleramiento de las empresas, el incremento en las ventas, la captación de financiación externa y la escalada internacional.

A través de una convocatoria abierta a todo América Latina, IncubaUC facilita el desarrollo creando conexiones entre instituciones de Estados Unidos, Europa y Asia y de este modo internacionalizar proyectos.

#### **1.3.1.3. Programas de apoyo al emprendimiento**

Además de las infraestructuras físicas que hemos visto previamente, existen programas de apoyo al emprendimiento que son gestionados por distintos tipos de empresas, cuyo principal objetivo no es el desarrollo de las empresas, sino que se canaliza en un trabajo complementario de apoyo. En muchas ocasiones puede ser visto por la propia empresa como una labor social, una contribución al ecosistema de la creación.

En este apartado explicaremos brevemente los programas que más interés nos han suscitado, iniciando por el Citizen Bootcamp, donde el proyecto que hoy en día es artepreneur<sup>245</sup> se forja en origen como Le bureau, una selección de otros proyectos en España, así como aquellos que son considerados internacionalmente con un mayor enfoque y difusión.

---

<sup>244</sup>Incubauc. Disponible en: <https://incubauc.cl> Última consulta: 04 de julio, 2021.

<sup>245</sup>Véase capítulo “2.2. artepreneur, la asesoría artística” en esta tesis doctoral.

### 1.3.1.3.1. en España

#### **Citizen Bootcamp<sup>246</sup>**

Madrid, España.

Citizen Bootcamp es un programa gratuito de alto rendimiento organizado por la Universidad de Deusto que concentra contenidos formativos propios de un MBA y los adapta para los nuevos emprendedores. En cada convocatoria se seleccionan 40 propuestas. El proyecto artepreneur fue seleccionado en la convocatoria 2018/2019 y tuvimos la posibilidad de asistir a las 40 horas de formación específica, tutorías con profesionales del sector, asistencia a foros, eventos y conferencias, un espacio de *coworking*<sup>247</sup> donde teníamos posibilidad de trabajar, así como de encontrarnos con clientes e inversores, *networking*<sup>248</sup>, *demoday*<sup>249</sup> delante de inversores. El objetivo del programa es impulsar a las nuevas startups y viabilizar sus proyectos.

#### **Explorer<sup>250</sup>**

Varias localizaciones, España.

Explorer es un programa del Banco Santander, para jóvenes creativos con inquietudes e ideas innovadoras que poseen edades comprendidas entre 18-31 años, cuya misión es contribuir a la validación de estas ideas de negocio sostenibles.

---

<sup>246</sup>Citizen Bootcamp. Disponible en: <https://www.deusto.es/es/inicio/estudia/estudios/executive-education/citizen-bootcamp> Última consulta: 06 de julio, 2021.

<sup>247</sup>*Coworking* es un anglicismo que viene a significar en castellano: trabajo en espacio compartido, trabajo cooperativo, trabajo compartido. Una oficina que está compartida entre profesionales, bien sean autónomos o *freelance*, teletrabajadores o incluso empresarios que busquen realizar un trabajo independiente y generar sinergias.

<sup>248</sup>Networking es un anglicismo del término: hacer contactos. El uso más habitual del término está vinculado al mundo de los negocios para hacer referencia a situaciones de reunión entre profesionales y emprendedores para formar relaciones empresariales, donde se crean o germinan oportunidades de negocio. Actualmente se entiende este término como algo más amplio, ya que puede referirse a la creación de todo tipo de redes sin necesidad de llevar a cabo una relación comercial.

<sup>249</sup>El *demo day*, es un evento que llevan a cabo las incubadoras y aceleradoras de startups, casi a modo de acto de graduación ya que suele tener lugar tras la estancia de los emprendedores en los programas de incubación o aceleración. El acto consiste en una presentación por parte de los emprendedores del negocio sobre el que han estado trabajando y los avances de este. Cada aceleradora dispone de su propio formato, en su gran mayoría cada startup dispone de unos 5 minutos para realizar su presentación. La presentación se realiza frente a una audiencia, suele ser un grupo de inversores, futuros clientes o incluso público en general. La finalidad del *demo day* es desde herramienta de marketing, dar visibilidad a los emprendedores, despertar el interés de inversores y mentores para encontrar futuras inversiones.

<sup>250</sup>Explorer. Disponible en: <https://explorerbyx.org> Última consulta: 06 de julio, 2021.

El programa está financiado por Santander Universidades, tiene un formato semipresencial, en España cuenta con numerosos centros, pero el programa también puede desarrollarse 100% online, por lo tanto, emprendedores de México, Argentina y Chile pueden presentarse a la convocatoria. El programa tiene una duración de 8-10 horas a la semana durante 12 semanas. Aceptan todo tipo de proyectos o ideas innovadoras que propongan una solución para las ODS, (Objetivos de Desarrollo Sostenible) son los 17 objetivos marcados por las Naciones Unidas para 2030, con el objetivo de apoyar propuestas de negocios sostenibles.

### **Programa de Apoyo Empresarial a las Mujeres (P.A.E.M)<sup>251</sup>**

España.

P.A.E.M es un programa nacional de apoyo empresarial a las mujeres, una iniciativa de la Secretaría de Estado de Servicios Sociales e Igualdad del Ministerio de Sanidad, Servicios Sociales e Igualdad, y de las Cámaras de Comercio, financiada por el Fondo Social Europeo. Se lleva a cabo a través de una red de promoción y refuerzo a la actividad empresarial y emprendedora de las mujeres, desde una idea a proyectos en desarrollo de negocio o incluso a la contribución de la modernización o ampliación de la empresa.

El programa se lleva a cabo a través de un gabinete de asesoramiento que presta diferentes servicios:

- Información empresarial y de oportunidades de negocio.
- Apoyo en el desarrollo de un plan de negocio.
- Asesoramiento en la puesta en marcha de la empresa.
- Asesoramiento sobre ayudas y subvenciones.
- Información sobre financiación.

### **Jóvenes Emprendedores<sup>252</sup>**

España.

Jóvenes emprendedores es un programa desarrollado por Fundación la Caixa con el objetivo de despertar la actividad emprendedora entre los estudiantes que estén cursando ESO y Bachillerato. Se lleva a cabo dentro de las aulas, a través de una serie de recursos y diferentes itinerarios propuestos, con la meta de crear un proyecto socialmente responsable. El incentivo que propone el programa es

---

<sup>251</sup>PAEM. Disponible en: <https://empresarias.camara.es> Última consulta: 06 de julio, 2021.

<sup>252</sup>Jóvenes emprendedores. Disponible en: <https://educaixa.org/es/programa-jovenes-emprendedores> Última consulta: 06 de julio, 2021.

ganar un viaje formativo, un *Bootcamp*<sup>253</sup> en Mallorca, de esta manera impulsan la implicación y motivación de los participantes.

Las competencias que van a desarrollar los beneficiarios del programa van desde incrementar las aptitudes y capacidades de personas emprendedoras, flexibilidad, carácter innovador. Cultivar habilidades sociales, creatividad, toma de decisiones. Ser capaces de diseñar un modelo de negocio sostenible, comprometido con responsabilidad social y de medio ambiente.

### **Programa de Emprendimiento Tecnológico en el Sector Audiovisual<sup>254</sup>**

Asturias, España.

SODECO e Impulsa Visión RTVE han desarrollado un programa de apoyo al emprendimiento, con el objetivo de impulsar el desarrollo de nuevos empleos y la innovación tecnológica.

SODECO, La Sociedad para el Desarrollo de las Comarcas Mineras, S.A, nació en 1988, forma parte de un plan del Principado de Asturias y la región de Hunosa con el fin de contribuir a la activación y diversificación económica en la cuenca minera asturiana, apoyar al crecimiento de nuevas empresas o al fortalecimiento de las ya existentes.

Impulsa VisiónRTVE, es una marca de Radio Televisión Española desde la cual impulsan iniciativas de apoyo a la innovación y el emprendimiento relacionados con el sector audiovisual.

En 2020 SODECO Y Impulsa Visión RTVE, firmaron un convenio a través del cual nació la primera convocatoria. Esta iniciativa es innovadora en España, ya que parte de una colaboración entre dos empresas públicas.

Mediante una convocatoria se inscriben los diferentes proyectos con bases tecnológicas en el sector de las telecomunicaciones, que puedan tener un impacto notable en el desarrollo rural. Se seleccionan un máximo de 5 proyectos para formar parte del programa, que tiene una duración de 9 meses con la opción de prórroga de hasta 3 meses. Los proyectos seleccionados reciben:

- Espacios de trabajo e infraestructuras.
- Tutorías y un seguimiento personalizado.
- Masterclass y workshops.
- La posibilidad de recibir financiación para el desarrollo del proyecto de hasta 100.000 €.

---

<sup>253</sup>Un *Bootcamp* es un curso intensivo pensado para formar al alumnado en las competencias necesarias para empezar a trabajar inmediatamente.

<sup>254</sup>Programa de Emprendimiento Tecnológico en el Sector Cultural. Disponible en: <https://www.rtve.es/corporacion/impulsavision/> Última consulta: 06 de julio, 2021.

#### 1.3.1.3.2. en Europa

##### ***Erasmus for young Entrepreneurs***<sup>255</sup>

Varias localizaciones.

El Erasmus para Jóvenes Emprendedores es un programa de intercambios entre países que ofrece a los jóvenes empresarios la oportunidad de aprender habilidades necesarias para llevar a cabo su negocio desde el intercambio de experiencias con empresarios más experimentados, los cuales se benefician también de esta perspectiva de intercambio al cooperar con socios de otros países y la posibilidad de abrirse a nuevos mercados.

El programa Erasmus para Jóvenes Emprendedores está financiado por la Comisión Europea y opera en 37 países con ayuda de diferentes puntos de contacto local. Para poder optar a este intercambio Erasmus en una empresa, los futuros empresarios deben presentar un plan de negocio (viable) del proyecto que quieren desarrollar, así como son ellos los encargados de buscar la empresa que más se ajuste a su perfil para poder replicar, aprender y mejorar de los conocimientos de la empresa ya existente en otro país y que deberá poseer un patrón similar a la nueva empresa.

##### **Startup Britain**<sup>256</sup>

Reino Unido.

Startup Britain surgió en 2011 por un grupo de 8 empresarios británicos, cuenta con el apoyo del Gobierno, aunque está completamente financiada por patrocinadores privados. Es un programa de emprendedores para emprendedores con el objetivo de impulsar la empresa en Reino Unido. Desde 2014 forma parte de la organización benéfica *New Entrepreneurs Foundation*.

Organizan una gira anual por más de 60 ciudades británicas en un autobús informativo, más de 25.000 personas se han acercado para recibir mentoría de profesionales de empresas como PayPal. Disponen también de una web con un mapa interactivo para encontrar apoyo en la zona que se ubique el emprendedor. Y de recursos online para poner en marcha sus ideas y negocios además de celebrar eventos para visibilizar las nuevas propuestas y generar redes.

---

<sup>255</sup>*Erasmus for young Entrepreneurs*. Disponible en: <https://www.erasmus-entrepreneurs.eu>  
Última consulta: 06 de julio, 2021.

<sup>256</sup>*Startup Britain*. Disponible en: <http://www.startupbritain.org> Última consulta: 06 de julio, 2021.

## **Blues<sup>257</sup>**

Global.

Blues es un proyecto educativo colaborativo, financiado por la Unión Europea, compuesto por 5 Universidades Europeas (Universidad Tecnológica de Lappeenranta, Universidad de Cantabria, Universidad de Liubiana, Universidad NOVA de Lisboa y Universidad de Perugia), Parque Madan de la Ciencia), un Centro Internacional de Emprendimiento (Centro Internacional de Emprendimiento de Santander), una Asociación Empresarial (CEOE-CEPYME) y dos Cámaras de Comercio (Cámara de Comercio de Terni y Cámara de Comercio de Eslovenia)

La misión del proyecto Blues pretende a través del estudio promover las buenas prácticas empresariales al implantar una metodología de educación empresarial de aprendizaje que además responda a las necesidades de los empresarios utilizando métodos educativos innovadores, apoyando en contacto con empresas reales y las relaciones internacionales. Apostando por la transformación digital y el método *Blended-learning*, para impulsar el aprendizaje semipresencial, donde el alumno puede controlar algunos factores como el lugar, momento y espacio de trabajo. El curso piloto comienza de forma online a través de su plataforma (MOOC), siguiendo los distintos módulos y complementando este aprendizaje con lecturas recomendadas y debates. Posteriormente pasan a la fase presencial, se desarrollan en los distintos centros colaboradores del proyecto, a cargo de expertos en el sector con el fin de aprender sobre la creación de una startup y que empiecen a formar una red de contactos.

## **Programa LiveWIRE<sup>258</sup>**

Reino Unido.

La compañía *Shell oil* tiene en marcha el programa *LiveWIRE*, originado en Escocia en 1982 como respuesta a la gran cantidad de desempleo juvenil que había en Reino Unido, actualmente se lleva a cabo en 15 países diferentes, la compañía denomina su programa insignia a nivel mundial en cuestiones de desarrollo empresarial e inversión social. Tienen como objetivo contribuir al fortalecimiento de las economías locales, gracias al fomento del espíritu empresarial, el programa contribuye a la creación de empleos y soluciones sociales innovadoras

---

<sup>257</sup>Blues. Disponible en: <http://eblues.eu> Última consulta: 06 de julio, 2021.

<sup>258</sup>Programa LiveWIRE. Disponible en: <https://www.livewire.shell> Última consulta: 06 de julio, 2021.

Actualmente *Shell LiveWIRE* contribuye con empresas de innovación y vanguardia. El programa está enfocado en los jóvenes de entre 16 y 30 años, con el objetivo de generar oportunidades para desarrollar y llevar a cabo las ideas de negocio, avala a empresarios con el fin de conseguir que sus ideas se transformen en un negocio sostenible. Por este motivo anualmente publican una convocatoria a través de la cual se selecciona una idea ganadora entre alrededor de las 5.000 solicitudes recibidas, a la que otorgan un premio de 1.000 £. Además, generan una red de conexiones entre las solicitudes recibidas y una red de mentores y consejeros a nivel local, los cuales ofrecen asistencia gratuita para llevar a cabo el desarrollo de la idea y el plan de negocios.

### **Young Entrepreneurs Initiative (YEI)<sup>259</sup>**

Francia.

El programa Young Entrepreneurs Initiative (YEI), se originó en 2005 y está organizado y financiado por el Gobierno Francés, por el Ministerio de Asuntos Exteriores, su objetivo es acelerar las jóvenes empresas de base científica con la intención de expandirse y crecer en Francia o Europa. Por lo tanto, el programa concede a las empresas generar redes de contacto con los expertos en innovación en Francia, además de vivir y conocer el entorno administrativo y jurídico que existe. Gracias al programa se pretende contribuir al enriquecimiento del ecosistema de innovación, generar nuevos puestos de empleo y fomentar las conexiones y el diálogo entre empresas francesas y los jóvenes empresarios internacionales que se beneficien del programa.

Desde 2018 el programa se abrió a empresas con base en: EE. UU., Canadá, Italia, Alemania, Suecia, Noruega, Finlandia, Sudáfrica, Taiwán y Singapur. Los candidatos que soliciten entrar en el programa deben: ser jóvenes, pertenecer a los países anteriormente citados, tener un proyecto de que parta de un descubrimiento científico, use una tecnología avanzada, un proceso de ingeniería complejo o una aplicación innovadora de la tecnología o basada en la inteligencia artificial, que se encuentre en una fase inicial.

El programa ofrece a los candidatos seleccionados una formación intensiva y una experiencia inmersiva de una semana de duración en París. Tendrán a su disposición una serie de talleres y reuniones con mentores de carácter individual además de beneficiarse de una red de contactos y conexiones.

---

<sup>259</sup> *Young Entrepreneurs Initiative*. Disponible en: <https://www.yeifrance.com> Última consulta: 06 de julio, 2021.

#### 1.3.1.3.3. en terceros países

### **P4E, Programa para emprendedores Duke University<sup>260</sup>**

Carolina del Norte, EE. UU.

El Programa para emprendedores forma parte de la Escuela de negocios de la Universidad de Duke, una de las universidades privadas más reconocidas de EE. UU. El objetivo del programa es apoyar a los estudiantes con ideas de negocio innovadoras a iniciar sus proyectos, con la ayuda de la educación empresarial experiencial.

En el P4E pueden matricularse estudiantes de pregrado, posgrado e incluso profesionales, para conformar equipos multidisciplinarios con el objetivo de investigar y explorar mercados potenciales, evalúan y desarrollan modelos de negocio sostenibles y su viabilidad para la salida a mercado de las nuevas empresas. Se crea un entorno de aprendizaje transversal, aprovechando tanto los recursos de la universidad como la oferta de cursos, foros y conferencias de profesionales del sector. El P4E capacita a sus participantes con tres competencias esenciales para el viaje del emprendimiento: revelar problemas para solventarlos, desarrollar estrategias de negocio impactante a través de sus ideas y aportar innovaciones al mundo a través de nuevas empresas.

### **Programa de Desarrollo Emprendedor (Prodem)<sup>261</sup>**

Buenos Aires, Argentina.

Prodem es un programa impulsado por el Instituto de Industria de la Universidad Nacional de General Sarmiento de Argentina, un programa de emprendimiento e innovación pionero en América Latina. Desde hace más de 15 años, su misión principal es el apoyo a la creación de nuevas empresas dinámicas y que contribuyan al progreso socioeconómico de la región. A través de sus 3 ejes fundamentales: investigación, asistencia técnica y formación en recursos humanos.

En 2016 Prodem recibió el premio startup Nations for Groundbreaking Policy Thinking, reconocimiento otorgado por la *Global Entrepreneurship Network* destacando su metodología *Think tank*<sup>262</sup>, laboratorio de ideas y *Think do*.

---

<sup>260</sup>Programa para emprendedores Duke University. Disponible en: <https://sites.fuqua.duke.edu/dukep4e/> Última consulta: 06 de julio, 2021.

<sup>261</sup>Prodem. Disponible en: <https://prodem.ungs.edu.ar> Última consulta: 06 de julio, 2021.

<sup>262</sup>Los primeros think tanks surgieron con el propósito de introducir los nuevos conocimientos de las ciencias sociales en la gestión de los asuntos públicos. Este término que en español se ha querido traducir como “laboratorio de ideas, tiene su origen inmediato en la Segunda Guerra Mundial.



### **Red de apoyo a futuros empresarios (RAFE)<sup>263</sup>**

Uruguay.

La red de apoyo a futuros empresarios (RAFE) forma parte de un programa de apoyo puesto en marcha por la Agencia Nacional De Investigación e Innovación (ANII) y su esfuerzo conjunto con la Universidad Tecnológica (UTEC) con el objetivo de fomentar la cultura emprendedora.

El objetivo principal es apoyar al incremento de inversión privada en empresas de innovación, uniendo a los distintos actores que componen la red, para fomentar el desarrollo del ecosistema emprendedor en las diferentes regiones del país. Asistiendo a los emprendedores en todo el proceso desde la sensibilización y concepción del modelo de negocio, hasta la puesta en marcha, despegue y búsqueda de financiación. Ofrecen a los futuros empresarios: espacios de trabajo, asesoría, apoyo mediante subvenciones.

### **Sihub<sup>264</sup>**

Ho Chi Minh, Vietnam.

Sihub es el Centro de Apoyo al Emprendimiento y a la Innovación Creativa de Ho Chi Minh, Vietnam. Con motivo de la pandemia organizaron un evento virtual para seleccionar a las diferentes empresas emergentes que conforman el tercer programa de apoyo a startups. Recibieron más de 120 solicitudes procedentes de 12 países diferentes de Asia, Europa, América y Australia, de gran variedad de sectores: medicina, educación, finanzas, telecomunicaciones, entre otras.

El programa selecciona 20 startups, que aportan soluciones innovadoras, para participar en el programa que consta de un curso de 14 semanas en el que cuentan con un equipo de especialistas que les asesoran y realizan seguimientos para contribuir al impulso y al asentamiento de estas empresas.

### **Programa Re-Generación<sup>265</sup>**

Valparaíso, Chile.

El Programa Re-Generación es un proyecto de Emprendedores+B, fundado en 2019 con el fin de contribuir al fomento del espíritu emprendedor entre los jóvenes, bajo el lema “aprender haciendo” y con intención de localizar nuevos talentos capaces de liderar proyectos que impacten positivamente en la comunidad.

---

<sup>263</sup>La red de apoyo a futuros empresarios. Disponible en: <https://utec.edu.uy/red-de-apoyo-a-futuros-empresarios-rafe/> Última consulta: 06 de julio, 2021.

<sup>264</sup>Sihub. Disponible en: <http://sihub.vn> Última consulta: 06 de julio, 2021.

<sup>265</sup>Programa Re-Generación. Disponible en: <https://www.emprendedoresmasb.org> Última consulta: 06 de julio, 2021.

En su tercera convocatoria llevada a cabo en 2021 aumentó el número de inscritos, 625 jóvenes (376 mujeres y 239 hombres) con una edad promedio de 27 años. El programa tiene una duración de dos meses, a través de equipos multidisciplinares se crea y se conecta con un ecosistema emprendedor en todo América Latina. Se realizan sesiones grupales y diversos retos con el objetivo de entender cómo emprender hasta el desarrollo de un primer prototipo.

La modalidad es 100% digital basada en la metodología *DesignThinking* y el Modelo de Negocio CANVAS. Para finalizar el programa los equipos realizan un Pitch de cierre para participar de un capital semilla.

### **La Pequeña gran idea**<sup>266</sup>

América Latina.

La Pequeña Gran Idea es una iniciativa de Scotiabank, un programa de apoyo a los emprendedores Latinoamericanos, el programa está abierto a ciudadanos de diversos países: México, Perú, Chile y República Dominicana. Un comité de expertos selecciona 10 participantes de cada país, a través de votos en las redes sociales se eligen los 3 mejores proyectos de cada región, a los cuales se les asigna un experto como asesor para fortalecer sus propuestas.

El mejor proyecto de cada país competirá por un premio de 10.000\$ para comenzar a desarrollar su negocio.

### **Bharatiya Yuva Shakti Trust (BYST)**<sup>267</sup>

India

Bharatiya Yuva Shakti Trust, es una organización sin ánimo de lucro, fundada en 1992 cuyo objetivo principal es ayudar a los jóvenes de entre 18 y 35 años en India, debido a la alta tasa de desempleo o subempleo, el programa contribuye en el desarrollo de la idea y apoya a los emprendedores en el desarrollo hasta establecer el negocio de forma viable. Ofrecen asistencia gracias a mentores expertos y ponen a disposición de los emprendedores préstamos a tipos de interés favorables.

El programa se conforma como una mezcla entre la ong *Prince of Wales Youth Business Trust* (PYBT) combinado con la antigua tradición india "*guru-shishya*", en la cual la figura del mentor además de apoyar, capacitar y guiar a los empresarios contribuye involucrando valores y el sentido de la confianza en sí mismos. El programa cuenta con más de 4.800 mentores conformando la

---

<sup>266</sup>La Pequeña Gran idea. Disponible en: <https://intl.scotiabank.com/es-mx/LPGI2015/La-Pequeña-Gran-Idea.aspx> Última consulta: 06 de julio, 2021.

<sup>267</sup>Bharatiya Yuva Shakti Trust (BYST). Disponible en: <https://www.bystonline.org> Última consulta: 06 de julio, 2021.

columna vertebral del programa, provienen de diversos sectores como finanzas, marketing, gestión, administración, etc., se reúnen de manera voluntaria con el fin de contribuir en gestar y promover el espíritu empresarial entre los jóvenes solicitantes de empleo en la India. Durante los más de 20 años que lleva en activo BYST ha impulsado a jóvenes en Delhi, Haryana Rural, Chennai, Chennai Rural, Pune, Hyderabad, Maharashtra Rural y Assam. En septiembre de 2017, BYST había asesorado a más de 510.000 jóvenes por todo el país y ha apoyado a más de 6.600 empresarios a través de préstamos por el valor de más de 233 millones de rupias. A su vez estos empresarios han contribuido con la creación de 250.000 puestos de empleo.

### **Bono Emprende-Perú<sup>268</sup>**

Perú.

El Bono Emprende- Perú forma parte del programa Perú Emprendedor, dirigido a los jóvenes de entre 18 y 35 años, que posean al menos la educación secundaria obligatoria y que residan en Arequipa, Ayacucho, La Libertad, Lima o Puno. Y tengan interés en ser empresarios, bien tengan un negocio ya desarrollado o simplemente la idea.

El fin de BonoEmprende es apoyar al colectivo juvenil que no cuenta con estudios superiores, pero manifiestan interés por el emprendimiento e ideas para crear un micronegocio contando con un capital inicial reducido. El programa aporta diferentes bonos para costear de manera favorable la implementación de los negocios y así como asistencia técnica y orientación para poder llevarlo a cabo.

BonoEmprende ofrece formación sobre la capacitación como empresario guiado por expertos, tras finalizar la formación se evaluarán los perfiles y las ideas de negocios que han desarrollado los jóvenes empresarios. Después de valorar las ideas de negocio, se asigna un mentor especializado que durante dos meses presta asesoría especializada para elaborar un plan de negocios completo, que será presentado ante un jurado. Las mejores propuestas reciben premios de 430 \$ para el primer puesto y 250 \$ para el segundo, además de pasar a la siguiente fase de implementación, la cual consiste en poner en marcha los negocios. Pasados tres meses desde que la empresa comienza a funcionar BonoEmprende ofrece Asistencia Técnica con el fin de contribuir en la mejora de la empresa.

---

<sup>268</sup>Bono Emprende-Perú. Disponible en: <https://app.tecsup.edu.pe/file/uds/pub379/> Última consulta: 06 de julio, 2021.

Todas estas estructuras que hemos comentado previamente nos han presentado las herramientas y los servicios que proporcionan a los empresarios tanto en su primera fase de desarrollo semilla, como en los momentos en los cuales necesitan un impulso para convertir la empresa en una estructura de monetización estable.

Además de las estructuras, revisamos también los programas de apoyo al talento, que no siendo edificios como tal que alojan, generan proyectos que provocan directamente sinergias entre distintos agentes del sector.

Hemos querido previamente realizar la observación de las Infraestructuras de apoyo al talento artístico, revisar aquellas que son a un talento generalista, ya que encontramos un gran número de similitudes entre estos perfiles. El momento de iniciación de una empresa (fase semilla) es simultáneo al artista recién graduado buscando dónde exponer y cómo empezar a crear el producto, que a posteriori en esa fase de aceleración recibirá solicitudes de información (y solicitará él también) por parte de otros agentes del mercado del arte, lo mismo que, los inversores buscan las empresas en las que invertir y el empresario se informará de aquellas en las que su perfil pueda encajar y las contactará.

En el siguiente apartado hablaremos por lo tanto en específico de las infraestructuras de apoyo al talento.

### **1.3.2. Artístico**

Tras haber realizado un mapeado general de una selección de infraestructuras de apoyo al talento para emprendedores que quieren impulsar sus empresas desde la idea, o ya de un desarrollo inicial, en este apartado, nos queremos focalizar en las empresas e infraestructuras existentes, tanto privadas como públicas que nos dan la posibilidad de obtener conocimientos y herramientas que van a facilitar a los artistas plásticos su desarrollo. Estas plataformas van a apoyar a artistas en su desarrollo, algunas de ellas con unos rangos en común como el visionado de portfolios, el asesoramiento en la selección de obra, en la elección de materiales para la producción, en la exposición, y, por ende, en la venta de sus obras de arte.

De hecho, este último tema, lo comentamos también en una entrevista reciente en *El Economista*<sup>269</sup> donde evidenciamos los puntos más relevantes en la inversión de capital en artistas emergentes:

- Para apoyar a los artistas en su proceso de creación.
- Para comprar a un precio bajo de mercado, activos que puedan tener mucha rentabilidad futura.
- Para poseer una obra realizada en el tiempo que vivimos y acorde a la situación actual.
- Para poder tener contacto con el artista.
- Para contribuir a la escena artística.

Así como indicamos lugares o contextos en los que podemos encontrar a estos artistas emergentes:

- Los artistas jóvenes expuestos en galerías de arte suelen poseer obras emergentes debido a su corta trayectoria. Hoy en día, también puede encontrarse arte emergente y nuevos artistas en Internet.
- Las exposiciones de último curso de universidades de arte o *degree shows*<sup>270</sup> que se exponen en escuelas internacionales como la *Slade School of Fine Art* en Londres o nacionales como la Universidad del País Vasco (EHU-UPV).
- Los artistas y convocatorias premiadas por órganos reconocidos. La obtención de un premio supone un reconocimiento añadido que puede ofrecer mayor rentabilidad a las obras. Los premios 'Generación' de La Casa Encendida son un ejemplo de este tipo de reconocimientos.
- Las residencias para artistas emergentes. Se trata de espacios dispuestos para desarrollar la creatividad en un ámbito diferente al habitual, lo que les brinda un refugio para distanciarse de las distracciones, descubrir nuevas culturas y concentrarse en sus creaciones.
- Artículos sobre artistas emergentes en revistas especializadas en arte. Las revistas de arte son una rica fuente de conocimiento en la búsqueda de artistas de corta trayectoria con nuevas y sorprendentes propuestas artísticas.
- A través de Internet resulta posible encontrar páginas dedicadas al arte. Las redes sociales también son el escaparate para muchos artistas, en especial Instagram por su capacidad audiovisual y estética con perfiles cuidados que hablan por sí solos del estilo del artista.

---

<sup>269</sup>Cinco razones que convierten el arte emergente en el nuevo modelo de inversión. Disponible en: <https://www.economista.es/status/noticias/11221232/05/21/Cinco-razones-que-convierten-el-arte-emergente-en-el-nuevo-modelo-de-inversion.html> Última consulta: 10 de agosto, 2021.

<sup>270</sup>*Degree shows* son las exposiciones finales de los graduados en una universidad.

- En las secciones jóvenes de las ferias de arte, donde artistas recién graduados o todavía cursando sus estudios exponen sus obras y proyectos. Un ejemplo de ello es la sección *Opening* de la feria ARCO.

### 1.3.2.1. Plataformas y programas de apoyo al desarrollo del talento

En los últimos 10 años en nuestro país han aflorado instituciones, privadas y públicas que, siendo conscientes de la situación actual de los artistas visuales, han decidido establecer plataformas y programas a través de los cuales dar un asesoramiento personalizado a estos creadores. La intención primordial de estas plataformas, de las cuales veremos varios ejemplos, se canaliza no sólo a través de un encuentro con el artista (en los menores de los casos), sino a través de la difusión de recursos actuales en el mercado. Convocatorias de selección para exposiciones colectivas como el caso del proyecto que realizaba en Madrid desde 2015, La Colmena<sup>271</sup>. Una convocatoria que se componía en un punto inicial de un visionado de dossiers para establecer una relación entre los coordinadores del proyecto y los artistas seleccionados. Una primera exposición de presentación, talleres sobre legislación, branding, mercad artístico y comisariado a lo largo del curso académico, actividades relacionadas también con la participación en ferias de arte como JustMad<sup>272</sup> o la desaparecida Room Art Fair<sup>273</sup> (2011-2016), y concluyendo el curso con una última exposición de clausura con una temática específica.

Esta necesidad de apoyar al artista en su desarrollo aflora principalmente en los interesados por el arte contemporáneo con una visión internacional, ya que nutren con sus conocimientos que han visto en otros países lo que hay en el nuestro, es el caso de plataformas como Programa Taide o SCAN<sup>274</sup>, iniciativas llevadas a cabo por españoles y que tienen origen en la ciudad de Londres, así como nuestro proyecto hiato projects<sup>275</sup>, que también tiene un eje inicial durante dos años entre las ciudades de Londres y Madrid. El haber presenciado otras escenas artísticas en el extranjero aporta a nuestro país un crecimiento importante en materia de apoyo a los nuevos creadores. Veremos más adelante

---

<sup>271</sup>La Colmena, el proyecto artístico de la plataforma La Grieta. La Colmena funciona como una beca ofreciendo durante aproximadamente un curso escolar asesoría, formación y promoción/difusión a los artistas seleccionados a través de dos exposiciones, publicación de artículos y ayuda en la participación en otro tipo de actividades como residencias de artistas o ferias de arte.

<sup>272</sup>JustMad. Feria de arte contemporáneo. Disponible en: <https://justmad.es> Última consulta: 20 de octubre, 2021.

<sup>273</sup>Room Art Fair. Feria de arte contemporáneo. Disponible en: <https://www.roomartfair.com/index-en.html> Última consulta: 25 de octubre, 2021.

<sup>274</sup>SCAN. Spanish Contemporary Art Network. Disponible en: <https://www.scan-arte.com/about-us> Última consulta: 10 de agosto, 2021.

<sup>275</sup>Véase capítulo “2.1. hiato projects, la plataforma de difusión de arte emergente “en esta tesis doctoral.

cómo las ciudades de Londres, Bruselas y Nueva York son núcleos artísticos en los que las asesorías para artistas, las plataformas de difusión y otros proyectos externos forman parte del día a día de los agentes del mercado del arte y facilitan, por ende, la entrada de éstos en el circuito gracias a las herramientas recibidas.

#### 1.3.2.1.1. en España

A continuación, veremos una selección que hemos realizado sobre las iniciativas privadas y públicas en España que tienen relación directa con los creadores y con el desarrollo de sus proyectos, su práctica artística y su evolución como artistas dentro del sistema del arte contemporáneo y también de la mercantilidad de su obra.

*“La situación económica del grueso de artistas y/o productores culturales desde hace muchas décadas, por no hablar de dependencia de quienes en otros siglos estaban supeditados a los caprichos del mecenazgo, está marcada por la precariedad. Hoy con la salvedad de algunos nombres reflejados en las listas de ventas [...] la mayoría de los creadores necesita del pluriempleo para poder subsistir.”<sup>276</sup>*

Como podemos leer en la cita de Juan Vicente, el pluriempleo y la necesidad de tener otros contribuidores para los proyectos artísticos es inevitable en un gran porcentaje de artistas. Hemos visto también en esta investigación referencias a otras tesis doctorales y libros donde en todas ellas se habla de esa necesidad de mejora de las ayudas aportadas a los artistas y a la obligación del acercamiento a la empresa privada para una contribución económica que pueda permitir una producción artística sin necesidad de precarizar el trabajo de los artistas y de fomentar el pluriempleo de éstos.

##### 1.3.2.1.1.1. Iniciativas privadas

#### **Acelerador de artistas**

Creado por Elvira Rilova e Iván Ferrer.  
Burgos, España.

Acelerador de artistas<sup>277</sup> es una iniciativa creada en 2014 por Elvira Rilova e Iván Ferrer Orozco. Su motivación principal para generar esta iniciativa fue la de contribuir a la escena artística del país, realizando cursos, talleres y utilizando

---

<sup>276</sup>Aliaga, J.V. y Navarrete, C. (2014). *Producción artística en tiempos de precariado laboral*. Madrid: Tierradenadie Ediciones. p.93.

<sup>277</sup>Acelerador de artistas. Disponible en: [www.aceleradordeartistas.es](http://www.aceleradordeartistas.es) Última consulta: 20 de julio, 2021.

sus redes sociales como catalizador de convocatorias públicas y privadas para facilitar el acceso a los artistas a éstas.

*“Nos dimos cuenta de que existía una necesidad de unir a los artistas, de asesorarlos en su carrera, de ponerlos en relación con instituciones y entidades, algo que no se hacía en España”.*<sup>278</sup>

Acelerador de artistas ofrece servicios de asesoría personalizados a artistas y gestores culturales que deseen optimizar resultados y reducir de este modo el tiempo que emplean en el desarrollo de estas actividades más enfocadas a la gestión y que en algunos casos son incompatibles con la producción.

Además de lo mencionado, ofrecen un amplio abanico de servicios. Realizan análisis del perfil de cada creador y posicionamiento en el mercado, asesoran de forma personalizada en la redacción y presentación de proyectos culturales para la postulación de becas, residencias artísticas y subvenciones y en la elaboración de contenidos digitales, diseñan portfolios, campañas de comunicación y difusión y críticas de arte, redactan biografías y currículum, rastrean y comunican de manera personalizada oportunidades profesionales, imparten cursos y talleres tanto presenciales como online sobre el mercado del arte, propuestas para becas, residencias artísticas, comisariado y organización de exposiciones, entre otros.

Dentro de su proyecto de asesoramiento también imparten formación en otros campos, como es el caso de los cursos de gestión y coordinación, uno de los más recientes: “Comisariado y organización de exposiciones. VIII Edición” en la Universidad de Burgos en 2021.

### **Untypical Project**<sup>279</sup>

Creado por Gloria Borrego.

Madrid, España.

Untypical Project es un proyecto creado por Gloria Borrego desarrollado para artistas a los que se les ofrece profesionalizar su imagen. Definir e impulsar su identidad visual, con la creación de logos, desarrollo de páginas web especializadas, promoción en redes sociales. Incluso el diseño y la maquetación de dossiers.

---

<sup>278</sup>Hacedores de sueños ajenos. Disponible en: <https://elcorreodeburgos.elmundo.es/articulo/cultura/hacedores-suenos-ajenos/20150428053300192416.html> Última consulta: 10 de agosto, 2021.

<sup>279</sup>Untypical Project. Disponible en: [www.untypicalproject.com](http://www.untypicalproject.com) Última consulta: 10 de octubre, 2020.



Untypical Project propone planes de promoción personalizados para llegar mejor a los agentes del mundo del arte, a través del contacto con estos agentes, el envío de dossier, seguimiento, informe de éxitos y conclusiones.

El proyecto se encuentra actualmente inactivo (2021).

### **Por y Para**<sup>280</sup>

Creado por Eva Moraga.

Por y Para es una iniciativa de Eva Moraga, graduada en Derecho y Bellas Artes, desde 2002 asesora y realiza formaciones a organizaciones y profesionales del mundo del arte y la cultura, en todas sus disciplinas: Artes plásticas, Diseño, Danza, Teatro, Circo, Música, Literatura, Cine, etc. Eva posee una experiencia laboral de más de 20 años en ámbitos de derecho, relaciones internacionales, la propiedad intelectual y la captación de fondos, además de una amplia experiencia en dirección y gestión de proyectos, también es experta en mediación y resolución de conflictos. Actualmente Moraga imparte la asignatura "Humanidades Digitales y Derechos de Autor" en la UNED, "Profesionalización de la Ilustración Científica", en la Universidad del País Vasco, "Derecho, ética, transparencia y buenas prácticas en el sector cultural", en el máster de gestión cultural de la UCM, también ha sido docente en el Máster en Propiedad Intelectual de ICADE, de Gestión de Proyectos Culturales en el Máster en Gestión del Patrimonio Histórico y Cultural, UCM y Profesora del Curso de Especialización en Instalaciones Efímeras de la Escuela de Arquitectura de Madrid. Además de impartir talleres, conferencias y cursos formativos, tanto a nivel nacional como internacional.

Desde Por y Para, realizan labores de asesoría, formación mediación y consultas, ofreciendo servicios de asesoría legal, fiscal y contable. Mediación, resolución de conflictos, elaboración de informes, gestión de proyectos, subvenciones, financiaciones políticas culturales además de organizar e impartir cursos talleres y conferencias orientados a todos los agentes, profesionales, colectivos, asociaciones, empresas, plataformas, entidades públicas y privadas del Arte y la Cultura en todas sus manifestaciones.

Su objetivo es contribuir a la profesionalización del sector cultural. Prestando soporte a los profesionales del sector cultural, ofreciendo asesoría y formación en los asuntos necesarios para desarrollar y avanzar en su carrera profesional. Poniendo a disposición de los profesionales todas las herramientas necesarias para hacer prosperar su carrera, profesionalizarla, promocionarla y establecerla

---

<sup>280</sup>Por y para. Disponible en: [www.porypara.es](http://www.porypara.es) Última consulta: 10 de octubre, 2020.

en el mercado. Desde Por&Para definen su misión en proporcionar asistencia a los profesionales, acompañarlos en cualquier problema que pueda surgir y proporcionar el soporte necesario, explicado de forma clara y sencilla.

Entre los programas que llevan a cabo están:

- Programa de Impulso Profesional.
- Programa para Emprendedores Culturales.
- Programa Internacionaliz-Arte.
- Programa Equipos Creativos y Culturales.
- Programa Directivos de Organizaciones Artísticas y Culturales.

### **Programa Taide<sup>281</sup>**

Creado por Zoraya Ghanen y José Luis Guijarro.  
Madrid, España.

El Programa Taide es una organización sin ánimo de lucro creada en 2018 que se dedica a apoyar la excelencia artística y a impulsar el potencial creativo de artistas en España mediante un programa que les proporciona una plataforma de exposición, una fuente de ingresos alternativa y un punto de encuentro con profesionales y amantes del arte.

Para desarrollar su actividad, el Programa Taide realiza proyectos curatoriales, han trabajado con más de un centenar de artistas a nivel internacional además de colaborar con galerías, instituciones, coleccionistas...etc. Presta servicios de asesoría de arte para coleccionistas y clientes. Han creado lazos con arquitectos, estudios de interiorismo y otras marcas, con los que se crean encargos o intervenciones de espacios como campañas, diseño de productos o incluso eventos, involucrando a los diferentes artistas.

Durante el año 2020 y coincidiendo con el periodo de limitación de movimiento producido por la COVID-19, crearon "*Here, there and everywhere*", una serie comisariada de exposiciones online, designadas a artistas emergentes a nivel internacional y desarrolladas en diversos medios que abordan las diferentes problemáticas en el contexto del arte contemporáneo actual. Con el objetivo de promover y seguir apoyando el crecimiento y desarrollo de sus carreras.

El proyecto se encuentra actualmente inactivo (2021).

---

<sup>281</sup>Programa Taide. Disponible en: [www.programataide.com](http://www.programataide.com) Última consulta: 10 de octubre, 2020.

### **PIMA – Programa de Incorporación al mercado del arte<sup>282</sup>**

Madrid, España.

Arte y Desarrollo es una iniciativa independiente, cuya misión se basa en el compromiso por la difusión de valores de colaboración, ganas de expansión y la intención de dejar una huella en el sector cultural-artístico. Además de ser valientes, aceptan retos, defienden y apuestan por un pensamiento crítico. Admiten que les gusta la gente comprometida, el amor por el trabajo bien hecho, la actitud alegre y generosa.

Arte y desarrollo desarrollaron el programa PIMA (Programa de Incorporación al mercado del arte), El programa estuvo activo entre 2013-2016. El objetivo del programa era dotar a los artistas y agentes de herramientas para acceder de manera positiva al mercado del arte, al adquirir aprendizajes sobre cómo moverse en el sector artístico, cómo tratar con los profesionales del sector o cómo posicionarse en el mercado...etc.

Además, se desarrolló un programa de residencias artísticas y se impartieron numerosos talleres, cursos, seminarios teniendo en cuenta los intereses específicos y nivel de especialización de la audiencia. Impartidos por una gran diversidad de expertos en el sector.

El programa estuvo activo entre el año 2013 y 2016. Arte y Desarrollo es una iniciativa independiente, con un alto compromiso por la difusión de valores colaborativos, espíritu de crecimiento, que ha creado el programa PIMA.

### **A3RTE - Aragón Acelera el Arte<sup>283</sup>**

Creado por: Impact Hub Zaragoza y Bodegas Enate.

Zaragoza, España.

A3RTE es una iniciativa que nace en 2020 con la colaboración de Impact Hub<sup>284</sup> y las Bodegas Enate. Es un programa de aceleración para impulsar el sector artístico en Aragón. 3RTE ofrece a los agentes artísticos emergentes, aragoneses o residentes en Aragón, herramientas para seguir desarrollándose como artistas y crear impacto con su obra, incluyendo la aplicación de nuevas tecnologías.

El programa tiene como punto de partida la creación de una línea curatorial innovadora, creada por un joven comisario, cuya función es seleccionar a cuatro

---

<sup>282</sup>Arte y desarrollo. Disponible en: [www.arteydesarrollo.com](http://www.arteydesarrollo.com) Última consulta: 5 de julio, 2021.

<sup>283</sup>A3RTE. Disponible en: <https://a3rte.xyz> Última consulta: 5 de julio, 2021.

<sup>284</sup>Impact Hub es un espacio de *coworking* que abre en Zaragoza en 2018 y genera el programa artístico en 2020.

artistas, junto a Bodega ENATE e Impact Hub Zaragoza que, a su vez, recibirán una beca para el desarrollo de una propuesta artística. Por lo tanto, el curador debe crear una línea conceptual que aúne las exposiciones de los artistas seleccionados con el objetivo de dar identidad a todo el proyecto.

A3RTE cuenta con un presupuesto de 33.000€ las becas dotan con 4.000€ a un comisario y 1.000€ a cuatro artistas emergentes. Además, los becados reciben:

- Acceso a diferentes Masterclass impartidas por profesionales con prestigio del sector.
- Conexiones con agentes culturales de Aragón.
- Producción de una exposición.
- Creación de una página web: Los artistas recibirán una página web para continuar con la difusión de su obra.
- Visibilidad: Tanto Impact Hub como Bodegas Enate participarán activamente en la difusión de las obras, exposiciones y acciones que se desarrollen.

En la primera convocatoria la propuesta curatorial parte de la conformación de un espacio donde público y artistas se acerquen al problema de la Naturaleza en el momento actual. Partiendo de la capacidad del arte para condicionar nuestra forma de ver y analizando distintos conceptos: Antropoceno, ecofeminismos, parlamentos ecológicos, perspectivismo y el post-colonialismo. En 2020, el proyecto seleccionado fue de Lorena Domingo con los artistas: Jorge Isla, Natalia Escudero, Leticia Martínez y Alejandro Azón.

#### 1.3.2.1.1.2. Iniciativas públicas

En este apartado presentamos una selección de iniciativas públicas que se dedican al asesoramiento de artistas (y en algunos casos también a agentes culturales), en el territorio español.

*“Además, en el caso español y también en el periodo democrático se da la circunstancia de que los sectores conservadores manifiestan un desprecio manifiesto por la cultura (y un gran entusiasmo por el fútbol) [...]”.*<sup>285</sup>

---

<sup>285</sup>Aliaga, J.V. y Navarrete, C. (2014). *Producción artística en tiempos de precariado laboral*. Madrid: Tierradenadie Ediciones. p.98.

## **IZOKIN<sup>286</sup>**

Organiza: Bitamine Faktoria.

Irún, España.

Izokin es un programa de ayudas a la creación desarrollado por Bitamine Faktoria, fábrica de creación y producción cultural, su objetivo es contribuir y apoyar la promoción e internacionalización del arte, la cultura y el diseño contemporáneo. Tienen sede en Irún, junto al río Bidasoa, compromiso con el territorio y entre su programación encontramos Izokin, nacido en 2014, como programa de ayudas a la creación para fortalecer el sector artístico y cultural de la comunidad.

Izokin, recibe este nombre del euskera significa salmón, el salmón es un pez que nace en agua dulce, pasa la mayor parte de su vida surcando los mares, pero conserva la memoria del lugar donde nació, por eso son capaces de nadar a contracorriente, las aguas Del Río Bidasoa son un ejemplo de este fenómeno.

A través de una convocatoria, en la cual se valorará la trayectoria, la innovación y el carácter transfronterizo, se seleccionan los proyectos que recibirán las ayudas, destinadas a la producción de obra, para todo tipo de disciplinas creativas, o para proyectos de carácter innovador. Está enfocado para personas o colectivos, sin límite de edad, que desarrollen sus actividades en el territorio del País Vasco y Navarra, o bien que su proyecto esté vinculado de algún modo con estos territorios. Con el fin de contribuir a reforzar el tejido creativo a lo largo del territorio y alcanzar una mayor conexión entre los ciudadanos. La ayuda total para este programa es de 3.000 euros a repartir como máximo entre tres proyectos.

## **Programa A<sup>287</sup>**

Organiza: Comunidad de Madrid.

Madrid, España.

El Programa A, creado en 2016 por la Dirección General de Promoción Cultural de la Comunidad de Madrid pretende contribuir al desarrollo de artistas y comisarios de todo el territorio español, apoyándoles en la profesionalización de sus proyectos artísticos desde los orígenes de la creación de las obras hasta la ayuda en la búsqueda de estrategias de comercialización y difusión de ésta. Programa A tiene como sede principal donde se realizan sus asesorías y talleres en la Sala de Arte Joven de la Comunidad de Madrid.

---

<sup>286</sup>Izokin. Bitamine Faktoria. Disponible en: <https://bitamine.net/es/calls/62> Última consulta: 10 de octubre, 2021.

<sup>287</sup>La página web de Programa A está desactivada, por lo que la única información al respecto hoy en día la encontramos en el medio de difusión Masdearte. Disponible en: <https://masdearte.com/especiales/programa/> Última consulta: 20 de octubre, 2021.

Existen dos tipos diferentes de asesoramiento, así como modalidades de recibirlo, un asesoramiento en producción y recursos, y un asesoramiento legal, fiscal y contable, que pueden tener una vía directa, lo que quiere decir que el interesado escribe un correo al departamento interesado dónde explica sus motivaciones, o la asistencia a cursos y seminarios impartidos en el espacio de Programa A, que se van sucediendo mensualmente dependiendo también las necesidades que van surgiendo a través de las solicitudes por correo.

Al parecer el programa está en pausa, ya que no se encuentra información al respecto desde el año 2019.

### **Acicate<sup>288</sup>**

Organiza: Servicio de Información y Acompañamiento en la ciudad de Huesca Huesca, España.

Acicate es un programa de sesiones informativas y de acompañamiento para el Fomento del Empleo Cultural en la ciudad de Huesca. Con dos tipologías de formación, Acicate píldora cultural y Acicate píldora de estímulo, en esta última siempre con un objeto específico a trabajar, como por ejemplo un caso real de preparación de una convocatoria de residencia artística.

La finalidad de estas sesiones formativas de alta intensidad es doble:

- Por un lado, proporcionar información práctica que estimule el conocimiento de recursos y convocatorias que mejoren la empleabilidad del sector cultural.
- Por otro, disponer de un espacio para el encuentro profesional entre agentes culturales de la ciudad, que fomente la interacción profesional y las capacidades ante el empleo.

Las personas inscritas en una sesión ACICATE se sientan alrededor de una mesa en la que se comparte el tema de la sesión, y se va guiando la sesión de manera muy definida en la que se va directamente a las cuestiones más relevantes y prácticas. En los últimos minutos se plantean cuestiones grupales de rápida respuesta. Dada la intensidad y brevedad de estas sesiones formativas de estímulo, la puntualidad y el cumplimiento del horario son fundamentales.

### **Tabacalera Cantera <sup>289</sup>**

Organiza: Tabacalera y Promoción del arte.  
Madrid, España.

---

<sup>288</sup>Acicate. Disponible en:

[https://www.infoculture.info/noticias/acicate\\_2\\_pildora\\_formativa\\_en\\_linea\\_sobre\\_convocatoria\\_s\\_y\\_proyectos\\_culturales\\_ii.html](https://www.infoculture.info/noticias/acicate_2_pildora_formativa_en_linea_sobre_convocatoria_s_y_proyectos_culturales_ii.html) Última consulta: 15 de julio, 2021.

<sup>289</sup>Tabacalera Cantera. Disponible en: [www.promociondelarte.com/comunicacion/noticia-189-tabacalera-cantera](http://www.promociondelarte.com/comunicacion/noticia-189-tabacalera-cantera) Última consulta: 15 de julio, 2021.

Tabacalera es un centro cultural ubicado en la Antigua Fábrica de Tabacos de Madrid. Sus espacios se han sido divididos en dos áreas: Promoción del Arte, gestionado por la Subdirección General de Promoción de las Bellas Artes del Ministerio de Educación, Cultura y Deporte desde el año 2003 La Tabacalera de Lavapiés, cedido por el Ministerio, donde se llevan a cabo diversas actividades.

Tabacalera Cantera es un proyecto que tiene como principal objetivo apoyar a los creadores y la promoción de la creación artística. La primera edición se desarrolló en octubre de 2016, se seleccionaron 11 artistas, en primer lugar, para formar parte de la exposición “Huérfanas, colonizadas, bastardas. Prácticas artísticas en conflicto” en julio de 2015 y posteriormente desarrollaron la residencia- taller.

A partir de la segunda edición la selección de artistas se desarrolló a través de una convocatoria y su posterior visionado de portfolios. Los siete artistas seleccionados trabajan durante un mes en sus prácticas artísticas, el proyecto está concebido como residencia-taller.

Tabacalera actúa como mediador entre los artistas y el público que podrá acceder a los espacios y ser testigo de la evolución del proceso creativo.

Tabacalera propone crear vínculos con distintos agentes culturales, ya que se organizan 4 visitas de profesionales de distintas disciplinas (artistas de diferentes disciplinas, comisarios, galeristas, críticos de arte, técnicos de imagen).



Fig. 40. Tabacalera Cantera, instalación de Raquel Lara Ruíz: *Construir, deconstruir, construir*, 2019.

La última edición en 2020 fue cancelada.

### - Herramientas de profesionalización para artistas<sup>290</sup>

Cabe destacar que también dentro del proyecto de “Promoción del Arte”, en el año 2014, Joan Morey creó una publicación online que contiene materiales de formación específica para la profesionalización del artista en el sector de las Artes Audiovisuales. Ofreciendo herramientas para cada uno de los procesos de desarrollo del artista visual, con el fin de ampliar o actualizar los recursos y

<sup>290</sup>Herramientas de profesionalización para artistas. Joan Morey. Disponible en: <https://www.culturaydeporte.gob.es/dam/jcr:0fc15c20-6e81-4b93-b4c5-b37cea9a6bc0/herramientas-profesional-artistasw.pdf> Última consulta: 10 de agosto, 2021.

capacidades individuales del artista en el periodo de profesionalización, y comprender cuál es el lugar que ocupa el trabajo artístico dentro del contexto artístico.

### **Programa Sin Créditos<sup>291</sup>**

Organiza: UCM y Comunidad de Madrid  
Madrid, España

El Programa sin créditos es un proyecto colectivo de investigación surgido en 2016, coordinado por las investigadoras y docentes Selina Blasco y Lila Insúa, basado en la acción y la práctica que pretende activar nuevas dinámicas y herramientas experimentales. Tuvo lugar como un laboratorio de investigación en la Sala de Arte joven de la Comunidad de Madrid, con el objetivo de generar reflexiones y activar una programación artística reglada, sobre todo universitaria, más flexible y contemporánea. El proyecto busca conformar una plataforma de reflexión y debate en torno a las prácticas artísticas.

Para desarrollar este programa se seleccionan 18 participantes, desde artistas a teóricos, investigadores del ámbito de lo popular o el activismo a estudiantes, el programa tiene una duración de 70 horas, divididas en sesiones presenciales, aunque se requerirá tiempo de trabajo e investigación autónomo que podrá llegar a doble de horas, por lo que a los participantes involucrados se les exige un alto nivel de compromiso.

### **Programa Cráter<sup>292</sup>**

Organiza: Comunidad de Madrid.  
Madrid, España.

El programa Cráter es un programa compuesto por distintas actividades, desarrollado por la Consejería de Cultura de la Comunidad de Madrid, tiene como sede la Sala de Arte Joven ubicada en Avenida de América, coordinado por dos jóvenes comisarios: Manuela Pedrón Nicolau y Jaime González Cela. El propósito del programa es afianzarse como punto de encuentro para artistas, comisarios, diseñadores, investigadores, etc.

El programa se lleva a cabo a través de una serie de encuentros el segundo y el cuarto miércoles de cada mes, de acceso libre hasta completar aforo y no requiere de inscripción previa. Cada dos semanas se crean estas jornadas de

---

<sup>291</sup>Programa sin créditos. Disponible en: <https://www.ucm.es/arteinvestigacion/programa-sin-creditos> Última consulta: 15 de julio, 2021.

<sup>292</sup>Programa Cráter. Disponible en: <https://www.comunidad.madrid/actividades/2021/programa-crater-2021> Última consulta: 5 de septiembre, 2021.



reflexión, donde desarrollan temas como la actualidad del panorama cultural, dialogan sobre el arte contemporáneo, entre otros. Un tiempo y un espacio donde se junta la escena cultural madrileña y surgen ideas, proyectos, conexiones.

Durante 2021 se ha ampliado el programa desarrollando un taller extendido.

### **Trans\_Foko (Álava)<sup>293</sup>**

Organiza: Diputación Foral de Álava y el Ayuntamiento de Vitoria-Gasteiz.  
Vitoria, España.

El programa persigue un doble objetivo: abordar contenidos indispensables a la hora de concebir/definir un proyecto u organización cultural profesional, y apoyar a las personas participantes en la elaboración de un dossier que pueda ser presentado en distintos foros. Consiste en 4 módulos y cada uno de ellos constará de una formación presencial de 10 horas impartida por profesorado troncal y dos expertos invitados que presentan proyectos considerados de interés en cada bloque temático. Además, cada participante contará con un espacio de tutoría individualizada para apoyar la realización de un trabajo individual.

No se ha encontrado más información después del año 2018 respecto a este proyecto o intención de ediciones futuras.

### **Programa de investigación y producción C3A<sup>294</sup>**

Organiza. C3A.  
Córdoba, España.

El programa de investigación y producción se lleva a cabo en el Centro de Creación Contemporánea de Andalucía (C3A), ubicado en Córdoba y es un centro que depende de la Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía.

Desde 2019 el programa cuenta con la colaboración de comisarios invitados, que tras una investigación preliminar se pasa a la segunda fase del programa en el que se incorporan tres artistas para llevar a cabo la producción de obra. Durante la residencia artística, los participantes tienen a su disposición tanto los talleres como las herramientas digitales y analógicas del centro.

---

<sup>293</sup>Trans\_Foko. Disponible en: <https://www.artium.eus/es/actividades/item/60719-trans-foko-sesiones-abiertas> Última consulta: 5 de septiembre, 2021.

<sup>294</sup>Programa de investigación y producción C3A. Disponible en: [http://www.c3a.es/residencias-y-produccion-pasadas/detalle/-/asset\\_publisher/pQ0PxnELFHj/content/programa-de-investigacion-y-produccion-c3a-20-2](http://www.c3a.es/residencias-y-produccion-pasadas/detalle/-/asset_publisher/pQ0PxnELFHj/content/programa-de-investigacion-y-produccion-c3a-20-2) Última consulta: 15 de julio, 2021.

El objetivo del programa es el apoyo a la creación de redes pluridisciplinares que vayan más allá del territorio andaluz y el impulso al desarrollo de la actividad curatorial, el programa finaliza con una muestra colectiva de la actividad desarrollada en la residencia.

Desde la primera convocatoria han pasado por este programa seis comisarios andaluces que han proporcionado diferentes líneas de investigación junto a la participación de más de 35 artistas y colectivos.

Además, también se realizan residencias de artistas a lo largo de todo el año que generalmente culminan en presentaciones y exposiciones colectivas o individuales.

### **Residencias de investigación<sup>295</sup>**

Oganiza: MACBA.

Barcelona, España.

En 2009 se crearon las Residencias de investigación del Centro de Estudios y Documentación del MACBA, con el propósito de contribuir al desarrollo y la promoción del estudio y la reflexión crítica relativo a las prácticas artísticas contemporáneas. Estas residencias no son sólo para artistas sino también para distintos profesionales del mundo del arte como pueden ser críticos o investigadores.

Se realizan dos tipos de residencias:

- Individuales, con una duración de entre 1 y 3 meses.
- Para grupos, con una duración máxima de 10 meses y la posibilidad de realizar una actividad pública en relación con el proyecto de investigación que estén desarrollando.

El MACBA asegura espacios de trabajo y acceso a los recursos de la biblioteca y del archivo, préstamo de documentos, apoyo por parte del personal del centro y al final de la residencia la opción de presentar el proyecto.

---

<sup>295</sup>Residencias de investigación. Disponible en: <https://www.macba.cat/es/aprender-investigar/residencias-investigacion> Última consulta: 15 de julio, 2021.

## Residencias Hangar<sup>296</sup>

Organiza: Hangar.

Barcelona, España.

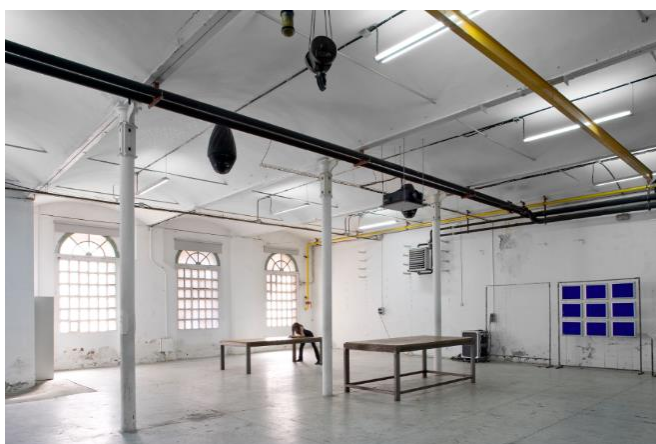
Desde Hangar Barcelona organizan dos tipos de convocatorias enfocadas a residencias artísticas:

- De larga estancia, disponen de 7 talleres de unos 30m<sup>2</sup> disponibles, las estancias tienen una duración de hasta 2 años, con un coste para los artistas de 130,26 €/mes en concepto de alquiler.

- De corta estancia, disponen de 3 talleres disponibles, las estancias tienen una duración de 3 meses, con un coste para los artistas de 130,26 €/mes en concepto de alquiler. Para ambas convocatorias los artistas pueden solicitar financiación a partir de otras empresas y convocatorias públicas o privadas para la financiación de éstas.

Los artistas residentes tanto de larga estancia como de corta estancia pueden hacer uso de los siguientes servicios de forma gratuita: laboratorio de imagen digital y autoedición de vídeo, espacios de Hangar (platós y sala polivalente) y alquiler de material audiovisual. Ponen a disposición de los creadores un servicio de asesoría gratuita en cuestiones de producción artística (gestión de presupuestos, planificación y elaboración de la producción artística). Acompañamiento en el desarrollo del proyecto por parte del equipo de profesionales de Hangar. Los artistas también tienen acceso gratuito a talleres, conferencias y actividades que tengan lugar en Hangar.

A través de una convocatoria pública abierta a cualquier artista, de cualquier nacionalidad, pueden optar a las residencias de corta y larga estancia.



*Fig. 41. Interior, Hangar Barcelona.*

---

<sup>296</sup>Residencias Hangar. Disponible en: <https://hangar.org/en/convocatories-3/espanol-convocatoria-internacional-y-nacional-para-realizar-estancias-en-la-residencia-de-hangar/>  
Última consulta: 25 de octubre, 2021.

### 1.3.2.1.2. en Europa

#### **Freelands Foundation<sup>297</sup>**

Londres, Reino Unido.

En 2016, Nicola Sim presentó un simposio denominado: *¿How can we support emerging artists?*, en el marco de *Freelands Foundation<sup>298</sup>*, sería el ejemplo más detallado de estructura sólida, que en sus inicios realiza una investigación, que forma parte del proyecto *The Freelance Artist Programme*.

FF posee dentro de sus actividades: *Freelands Artist Programme*, una iniciativa diseñada para apoyar el talento emergente local en Reino Unido, con la intención de aumentar los ecosistemas artísticos emergentes generando colaboraciones y sinergias a largo término y de estrechar lazos entre creadores y organizaciones artísticas en todo el país.

FF pone a disposición de artistas aproximadamente £1.5 millones (para 5 años) para el apoyo de organizaciones que gestionan, crean o coordinan los mejores talentos, aproximadamente 80 artistas emergentes. Para la selección de estos artistas, la fundación cuenta con un comité de responsables tanto de museos y galerías como de centros formativos.

*Freelands Artist Programme* tiene tres objetivos principales interrelacionados:

- Apoyar a los artistas emergentes en su desarrollo creativo y profesional, y reforzar sus redes locales con otros artistas y profesionales del arte.
  
- Apoyar a las organizaciones artísticas regionales en su colaboración con artistas, desarrollando enfoques de mejores prácticas para relacionarse con estos, creando nuevos programas de participación pública y permitiendo el desarrollo general de los ecosistemas de las artes.
  
- Mantener y fortalecer los ecosistemas artísticos mediante la atracción, el desarrollo y la retención de talentos, tanto artistas como profesionales del sector artístico, en todo el Reino Unido.

---

<sup>297</sup> *Freelands Foundation*. Disponible en: [www.freelandsfoundation.co.uk](http://www.freelandsfoundation.co.uk) Última consulta: 25 de octubre, 2021.

<sup>298</sup> *Freelands Foundation*, report: *How can we support emerging artists*. Disponible en: <https://freelandsfoundation.co.uk/research/report-03/how-can-we-support-emerging-artists> Última consulta: 17 de septiembre, 2020.

### **a-n The Artists Information Company<sup>299</sup>**

Londres, Reino Unido.

a-n es la organización de artistas más grande del Reino Unido con más de 23,000 miembros, que apoya a los artistas y aquellos que trabajan con ellos de muchas maneras prácticas, actuando en nombre de los miembros y del sector de las artes visuales para mejorar los medios de vida de los artistas. Desempeñan un papel catalizador e influyente dentro de la política cultural del país.

Los artistas que quieran formar parte de la asociación tienen que abonar 38 £, obtienen a cambio asesoría legal y fiscal, acceso a recursos (guías, informes, etc.), forman parte de una red donde pueden compartir y publicar reseñas, artículos. También encuentran becas, ofertas de empleo y la posibilidad de asistir a charlas, conferencias y eventos.

Actualmente tienen en activo el proyecto *Paying Artists*, cuyo objetivo principal es asegurar el pago de los artistas que realicen exposiciones en espacios expositivos financiados con fondos públicos. La campaña surgió en 2014 en respuesta a una necesidad común por parte de los artistas. En 2016 publican una guía que proporciona asesoramiento y establece las bases para acordar los pagos.

En 2018 se crea un grupo de trabajo para conseguir implementar esta guía en el sector, de esta forma contribuir a la mejora en la calidad de vida del artista.

### **Emerge<sup>300</sup>**

Torres Vedras, Portugal.

Creada por Daniela Ambrosio y Jorge Reis en 2016, es la primera asociación sin ánimo de lucro en Portugal que pretende contribuir a las prácticas emergentes contemporáneas. En el año 2018 crearon por primera vez *Portuguese Emerging Artist*, una selección de artistas emergentes llevada a cabo por un jurado profesional compuesto por cuatro miembros.

En 2019, tuve la oportunidad de formar parte del jurado junto con Danilo Fortunato, Heloisa Vivanco, Hugo Dinis y Danilo Fortunato. Donde seleccionamos a treinta y cinco artistas de todas las solicitudes recibidas para que pasasen a formar parte del catálogo y posteriormente una exposición y

---

<sup>299</sup>a-n. The Artist Information Company. Disponible en: [www.a-n.co.uk](http://www.a-n.co.uk) Última consulta: 25 de octubre, 2021.

<sup>300</sup>Emerge. Disponible en: <https://www.emerge-ac.pt/en/emerge-en/> Última consulta: 25 de octubre, 2021.

presentación en la sociedad de este catálogo en sendas ocasiones, de modo que la publicación sirviese también para apoyar ese momento de “emergencia” de los artistas. Cabe destacar que la convocatoria de Emerge no tiene límites de edad, ya que sus creadores consideran que un artista puede comenzar su andadura artística en cualquier momento.

### **ZELDA<sup>301</sup>**

Londres, Reino Unido.

ZELDA es una consultoría y asesoría cultural, fue fundada en febrero de 2020 por Mary Cork y Kate Phillimore, juntas poseen más de 30 años de experiencia en el sector, tienen como misión formar parte del ecosistema de las artes visuales de forma ética y transparente.

La filosofía de ZELDA es “los artistas primero”, poseen programas de apoyo tanto de pago como gratuitos, a largo plazo y a medida. A través de los cuales muestran soporte a los artistas, poseen herramientas para proporcionar asesoramiento profesional y de calidad, generan una retroalimentación crítica y objetiva sobre los proyectos, configuran estrategias comerciales y ayudan en la búsqueda de financiación o redacción de solicitudes a convocatorias.

Desde ZELDA también ofrecen servicios de consultoría a coleccionistas, empresas, etc.

Estos servicios van desde: el asesoramiento sobre cómo construir, idear o continuar con una colección de arte desde una visión curatorial, a visitas a estudios de artistas o a galerías hasta ayuda con las negociaciones de compra.

### **Art Career Transformation Programme<sup>302</sup>**

Londres, Reino Unido / Global.

*Art Career Transformation Programme* (ACT), es un curso intensivo para artistas, pensadores y profesionales del sector cultural, que busquen mejorar la forma en la que se expresan de forma oral y escrita, tanto de ellos mismos como de su práctica artística. A través de las conferencias y debates online aprenden a comunicarse de una forma clara y eficiente de cara a cualquier situación a la que puedan enfrentarse: visitas al estudio, declaraciones de artistas, redacción de correos electrónicos o incluso solicitudes a residencias y subvenciones. Adquieren competencias y herramientas para su profesionalización y ser capaces de alcanzar sus objetivos, en cualquier momento de su carrera.

---

<sup>301</sup>Zelda Art. Disponible en: [www.zeldaart.com](http://www.zeldaart.com) Última consulta: 10 de agosto, 2021.

<sup>302</sup>Art Career Transformation Programme. Disponible en: [www.actprogramme.io](http://www.actprogramme.io) Última consulta: 10 de agosto, 2021.

ACT tiene una duración de 4 semanas y un coste de 820 €, pueden solicitarla los graduados o los que posean un máster en Bellas artes o un campo relacionado, si son autodidactas en el sector artístico tendrán que demostrar experiencia relevante, también es necesario un buen nivel de inglés. Los alumnos tienen acceso a una plataforma con los módulos de aprendizaje, compuestos por más de 270 minutos de contenidos, tendrán que participar de manera activa en un foro de debate, con el fin de fomentar la retroalimentación entre alumnos, semanalmente deberán completar las tareas impuestas.

Un punto fuerte de ACT es su apuesta por el equipo docente, son expertos del sector artístico cultural que han logrado grandes hitos en sus campos. Como es el caso de: Francesca Bellini J, miembro del Comité Ejecutivo de la Tate y también profesora titular en el Instituto Sotheby 's: Gilda Williams, crítica de arte, corresponsal en Londres para la revista *Artforum* y profesora titular en el programa de comisariado en Goldsmiths y Aaron Cezar, director de la Fundación Delfina en Londres, comisario del programa de actuaciones de la 58ª Bienal de Venecia y ha formado parte en numerosas ocasiones de juntas y jurados, incluido el Premio Turner.\_Los tutores comparten experiencias profesionales de casos de estudio real sobre lo que ha funcionado o no, se genera una retroalimentación y un alto nivel de aprendizaje práctico.

En el año 2021, durante la feria española Estampa, la Colección Sû ofreció costear a tres artistas españoles este curso para que mejorasen su profesionalización artística. Los premiados fueron Guillermo Mora, Inma Femenia y Almudena Lobera.

### **The artist + the others<sup>303</sup>**

Holanda.

The artist and the Others es una iniciativa basada en la importancia de las artes en nuestra sociedad y el beneficio del conocimiento compartido. La fundación, iniciada en 2013, apoya a jóvenes artistas y profesionales de la cultura durante su carrera profesional.

Su principal meta es ayudar a superar las dificultades que artistas y profesionales de la cultura tienen en sus primeros años después de sus estudios, conscientes del periodo crítico que estos tienen que superar al iniciar a establecer contactos dentro del sistema del arte, desarrollar sus conocimientos y competencias y trabajar para conseguir un futuro laboral.

---

<sup>303</sup>The artist + the others. Disponible en: <https://theartistandtheothers.nl> Última consulta: 10 de octubre, 2021.

El proyecto se estructura a partir de talleres, charlas, simposios y exposiciones.

### **Sell your art online**<sup>304</sup>

Londres, Reino Unido.

*Sell your art online* es un proyecto de Martha May Ronson focalizado en proporcionar a los artistas las herramientas necesarias para potenciar la venta de obra de arte, hemos querido añadirlo en este apartado, al igual que veremos Cari Hand en Londres y Catherine Orer en terceros países, ya que, aunque son una única persona aplican al criterio que hemos utilizado para la selección del asesoramiento proporcionado a los artistas. En el caso de Martha, ella focaliza principalmente en las ventas y en cómo explicar a los artistas cuáles deberían ser los movimientos adecuados para poder obtener un rendimiento<sup>305</sup> a partir de la venta de las obras de arte.

El canal principal de comunicación de Martha es Twitter, nos interesaba mencionarlo también puesto que actualmente la red social Instagram tiende a copar la parte visual de los artistas, pero ella utiliza las posibilidades que da Twitter a través de la utilización de palabras clave para llegar a un mayor número de artistas.

### **Artist Mentor**<sup>306</sup>

Londres, Reino Unido.

Ceri Hand posee experiencia en distintas instituciones artísticas en Reino Unido y hoy en día continúa a ser parte en diversos paneles de jurados y premios. Creó *Artist Mentor* con la intención de apoyar a los artistas en su desarrollo, ya sea para mejorar la producción de obras, atraer más visitas al estudio, exposiciones, aumentar la red de contactos, crear una página web o ganar más dinero. Ceri junto con su equipo ayudan a aclarar las competencias, objetivos y oportunidades de los artistas, así como a definir los escalones a subir de manera que se puedan alcanzar unas metas establecidas. Trabajan estableciendo siempre un periodo de tiempo en el que plantearse cuáles son los puntos que el artista quiere mejorar y también aquellos que Ceri evalúa y comparte con éste.

Además de las sesiones individuales también organizan actividades y talleres en grupo guiadas por un experto que comparte recursos para el desarrollo de los

---

<sup>304</sup>Sell your art online. Disponible en: [www.sellyourartonline.co](http://www.sellyourartonline.co) Última consulta: 10 de octubre, 2021.

<sup>305</sup>Como veremos a lo largo de la tesis, la parte de la venta y por lo tanto comercialización de la obra artística es la más tediosa para los artistas, al menos hasta el momento que consiguen una galería de arte que comercializa con sus obras.

<sup>306</sup>Artist Mentor. Disponible en: <https://www.artistmentor.co.uk/> Última consulta: 10 de octubre, 2021.



artistas y cuentan con un grupo de mentores externos con perfiles variados desde comisarios, artistas establecidos, educadores y galeristas entre muchos otros que pueden dar sus visiones acorde al asesoramiento que busquen los artistas.

### tada<sup>307</sup>

Paris, Francia.

Delphine Toutain creó en 2016 tada. Herramientas para artistas, desarrollo y administración<sup>308</sup>, con la intención de simplificar los procesos administrativos de los artistas de manera que estos puedan focalizarse en la producción y comprender las directrices básicas de utilización de las herramientas para que les resten el menor tiempo posible de la creación.

A través de reuniones individuales con los artistas y de conferencias públicas (acuden periódicamente a espacios de estudios compartidos de artistas como Poush Manifesto<sup>309</sup> para tener un contacto directo con estos). Delphine creó con tada una herramienta denominada *tada assistant*, una aplicación web que se puede acceder desde ordenador, tablet y móvil donde existen diversos apartados: Gestión de obras, emisión de documentos (lista de obra disponible, fichas de precios, depósito), gestión de contactos, gestión de ventas (facturas y certificados de autenticidad), entre otros.

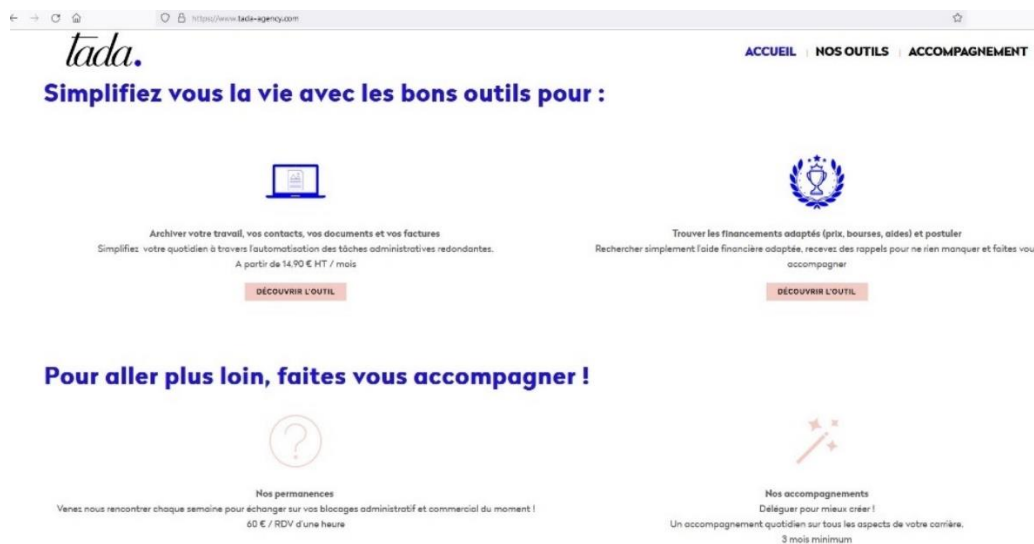


Fig. 42. Captura de pantalla página web de tada.

<sup>307</sup>TADA. Disponible en: <https://www.tada-agency.com/> Última consulta: 10 de octubre, 2021.

<sup>308</sup>Traducción propia: "Tools for artists, development and administration".

<sup>309</sup>Poush Manifesto es un edificio de estudios para artistas gestionado por una empresa inmobiliaria en Paris. Disponible en: <http://manifesto.paris/en/projet/poush/> Última consulta: 26 de octubre, 2021.

Además, también creó ASAP<sup>310</sup>, una asociación que funciona como plataforma de intercambio, recursos y puesta en común de servicios. Tiene como objetivo apoyar los intereses de los artistas visuales e intervenir en el diálogo entre los diferentes actores del ecosistema artístico. ASP, que se configura como una red nace con la voluntad de servir como punto de referencia para cualquier cuestión relacionada con la gestión y la profesionalización de la carrera de los artistas visuales.

#### 1.3.2.1.3. en terceros países

Concluiremos el apartado de esos proyectos de asesoría y consultoría para artistas evidenciando tres proyectos cuya estructura es distinta, así como la programación que realizan pero que, en cada uno de ellos, la profesionalización del artista plástico es el punto principal por desarrollar.

#### **The artist entrepreneur<sup>311</sup>**

Quebec, Canadá, EE. UU.

Catherine Orer creó *The artist entrepreneur* para asesorar artistas visuales, profesionales y emprendedores creativos que desean poder vivir de sus prácticas artísticas. Tras haber trabajado en relaciones públicas, estudiar en Christie's y desenvolverse en galerías de arte se dio cuenta cuando presentaba el trabajo de estos artistas visuales que existían deficiencias en la profesionalización del sector.

Además del asesoramiento común uno a uno con artistas visuales (existe la posibilidad de una sesión o de un paquete de cinco sesiones), en la página web de Catherine también hay posibilidad de obtener manuales como: Cinco pasos para hacer crecer tu empresa de arte, evita errores comunes que te cuestan, aumenta tus ventas en 90 días, habla con confianza de tu obra y uno sobre 39 puntos para tener en cuenta antes de una exposición.

Existe también un podcast<sup>312</sup> donde en cada episodio, Catherine se sienta con artistas y profesionales expertos donde ambos comparten sus propias experiencias en el mundo del arte para poder ofrecer respuestas a las preguntas de aquellos que se están iniciando. A través de consejos sensatos, vocabulario simple de comprender, estrategias viables incita a los artistas a comprender que

---

<sup>310</sup>ASAP. Disponible en: <https://reseau-asap.fr/> Última consulta: 26 de octubre, 2021.

<sup>311</sup>The artists entrepreneur. Disponible en: [www.theartistentrepreneur.com](http://www.theartistentrepreneur.com) Última consulta: 26 de octubre, 2021.

<sup>312</sup>Podcast es un anglicismo generalizado en el uso y sin un equivalente univocal en español.

su producción artística es un producto que comercializar para conseguir una carrera exitosa y satisfactoria.

### **AIM Fellowship**<sup>313</sup>

Nueva York, EE. UU.

Desde 1980, el Bronx Museum of the Arts ha apoyado a la comunidad de artistas de Nueva York a través de AIM Fellowship, el programa insignia de desarrollo de artistas del museo que ofrece recursos de gestión profesional para guiar a los artistas emergentes a través de las prácticas profesionales más opacas del mundo del arte.

Guiados por una distinguida facultad de expertos de la industria, los becarios AIM participan en una serie de seminarios intensivos y actividades de nueve meses que cubren una amplia gama de temas que incluyen finanzas, derecho, gestión de medios y redacción, entre otros, que ayudan a los artistas a construir proyectos sostenibles. Desde su fundación, AIM Fellowship ha brindado un apoyo profesional fundamental a una lista diversa de más de 1200 de los artistas más prometedores de Nueva York.

### **Artists Career Development Program (ACDP)**<sup>314</sup>

Tel Aviv, Israel.

En el centro de residencias ArtPort de Tel Aviv además de proveer alojamiento a los artistas y organizar la recepción de comisarios independientes, directores de instituciones y coleccionistas a los estudios, también se interesan en el desarrollo profesional del artista, es por eso que crean *Artist Career Development Program*, (Programa de Desarrollo de Carreras de Artistas) en colaboración con Asylum Arts. Tiene como objetivo fortalecer la comunidad artística local proporcionando a los artistas herramientas profesionales para ayudarlos a navegar por el mundo del arte local e internacional. El taller de 3 días se centra en temas como hablar en público, escribir, gestionar presupuestos, etc.

Además, Asylum<sup>315</sup> también tiene otro proyecto denominado *Retreats*. Hasta la fecha han realizado cinco retiros de artistas internacionales, que llevan a participantes de todo el mundo al norte del estado de Nueva York para fortalecer nuestra comunidad global de artistas judíos. Utilizando programación adaptada, también han realizado 14 retiros locales en todo el mundo, creando

---

<sup>313</sup>AIM Fellowship. Disponible en: <http://m.bronxmuseum.org/aim/> Última consulta: 26 de octubre, 2021.

<sup>314</sup>Artists Career Development Program, ArtPort, Tel Aviv. Disponible en: <https://www.artport.art/residency/?lang=en> Última consulta: 26 de octubre, 2021.

<sup>315</sup>Asylum. Disponible en: <https://www.asylum-arts.org/retreats/> Última consulta: 26 de octubre, 2021.

colaboraciones profundas con organizaciones asociadas, compartiendo conocimientos y construyendo comunidades de artistas más conectadas.

### **Creación Vivamos Cultura<sup>316</sup>**

Buenos Aires, Argentina.

Creación Vivamos Cultura es una convocatoria desarrollada por el Ministerio de Cultura del Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires, en el marco de la crisis sanitaria ocasionada por la COVID-19, con el objetivo de impulsar y promover el trabajo de los creadores y artistas, para fomentar la actividad cultural en la Ciudad de Buenos Aires.

Tras la convocatoria pública se seleccionarán 130 proyectos:

- 98 proyectos para la línea de exposición, a los cuales se les concede 40.000\$ a cada uno. Las obras y proyectos seleccionados serán expuestos en los distintos espacios de la ciudad que formen parte del Ministerio de Cultura de la Ciudad para ofrecer una programación gratuita a los ciudadanos, de este modo aportar diversidad y riqueza cultural a la Ciudad a través de distintas disciplinas.
- 32 proyectos para la línea de Coproducción, a los cuales se les otorga 180.000\$ para la producción, soporte y edición del proyecto, además contarán con cobertura audiovisual y se publicará en la plataforma Vivamos cultura.

### **Incubadora de empresas culturales<sup>317</sup>**

Ciudad de México, México.

La incubadora de empresas culturales forma parte del programa Imaginación en Movimiento Empresa y Emprendimientos Culturales de la Secretaría de Cultura de la Ciudad de México, su objetivo es impulsar el emprendimiento cultural y contribuir en la profesionalización de la gestión de proyectos de la comunidad artística y cultural de la capital.

En 2017 La incubadora de empresas culturales inauguró nueva sede, la primera de estas características en la ciudad, respondiendo a la alta demanda de creadores de la ciudad ya que en su primera edición recibieron 120 solicitudes, actualmente están recibiendo alrededor de 350 solicitudes. Atienden todo tipo de disciplinas artísticas: artes visuales, diseño, arquitectura, artes escénicas, difusión y preservación del patrimonio, literatura, música... etc.

---

<sup>316</sup>Creación Vivamos Cultura. Disponible en: <https://www.buenosaires.gob.ar/cultura/creacion-vivamos-cultura> Última consulta: 5 de julio, 2021.

<sup>317</sup>Incubadora de empresas culturales. Disponible en: <https://cultura.cdmx.gob.mx/el-rule/empresas-y-emprendimientos-culturales> Última consulta: 5 de julio, 2021.

La incubadora es un espacio de consolidación de ideas, ayudan a los emprendedores a plasmarlas en un plan de negocios y a la posterior consolidación de la empresa, además de conformar redes de colaboración, se crean uniones entre los diferentes proyectos.

La incubadora ofrece servicios de:

- Espacios de taller.
- Tutorías personalizadas, para la creación de proyectos culturales sostenibles.
- Apoyo y mentoría en cuestiones de diseño, desarrollo de plan de negocios, marketing, registro de marca y derechos de autor.

### **Fomento de empresas Culturales y Creativas<sup>318</sup>**

Colombia, Honduras, Perú, Senegal y Níger.

FOMECC (Fomento de empresas Culturales y Creativas) es un proyecto llevado a cabo por Interarts, entidad sin ánimo de lucro desde 1995 que promueve el desarrollo humano a través de la cultura con el apoyo de AECID (Agencia Española de Cooperación Internacional para el Desarrollo) y siempre cuenta con la colaboración de agentes locales. El objetivo es fomentar la actividad de los emprendedores culturales, proporcionando soporte en temas de gestión y formación de proyectos para dar a los beneficiarios salidas profesionales sostenibles y sólidas.

El proyecto tiene un modelo de intervención que entiende la producción cultural como instrumento de desarrollo y pretende crear solvencia y empleo, el propósito es fortalecer el papel de los creativos, artistas y agentes culturales.

FOMECC está basado en dos principios:

- El reconocimiento de la cultura como elemento clave de desarrollo social y económico.
- La condición implícita de las empresas culturales como factor de desarrollo de la diversidad.

Desde FOMECC siguen una metodología que empieza con el descubrimiento del programa por parte del emprendedor y desde aquí le acompañan en el desarrollo de la idea hasta que el proyecto obtiene un determinado desarrollo y

---

<sup>318</sup>FOMECC. Disponible en: <https://www.fomecc.org/el-programa/> Última consulta: 5 de julio, 2021.

señal de perpetuarse. A través de convocatorias periódicas se seleccionan las distintas ideas o proyectos.

El proyecto pone a disposición de los emprendedores:

- Asesorías, conforman la etapa formativa del proyecto, ya que los emprendedores reciben tanto información como apoyo sobre los aspectos básicos del emprendimiento.
- Mentoría en la etapa de gestión del proyecto empresarial, para consolidar y poner en marcha las diferentes propuestas.
- Información necesaria para participar en convocatorias, eventos, concursos, ferias, etc. Incluso en la búsqueda de financiación.

### **Aceleración, Financiación y Distribución para Latinoamérica<sup>319</sup>**

Latinoamérica y Caribe

Aceleración, Financiación y Distribución para Latinoamérica, es un programa desarrollado por Factoría de Industrias creativas, proyecto que busca la generación y sostenibilidad de las industrias creativas y emprendedores, tiene sede en Madrid pero desarrollan este programa con la colaboración de distintas instituciones en Latinoamérica como son: Fábrica de medios (Chile), CCKonex (Argentina), Ciudad del Saber (Panamá), Nicaragua Creativa (Nicaragua), Instituto Tecnológico de Monterrey (México), entre otros. También cuentan con distintos profesionales del sector cultural latinoamericano.

El programa está orientado a proyectos emergentes e innovadores en el sector de la industria cultural y creativa. Tiene una duración de 4 meses y se divide en dos fases, a través de una convocatoria se seleccionan 50 proyectos por todo Latinoamérica, la primera fase es de formación, a través de *webinars*<sup>320</sup>. A la segunda fase solo pasan proyectos que ya tengan plan de negocio o un producto prototipado, esta fase consiste en mentorización, tutorías y seguimiento para el correcto desarrollo de la empresa, apoyo en la búsqueda de financiación y generar contactos con la Industria creativa.

El programa tiene un coste total de 900€ para desarrollar el programa completo, aunque se conceden becas, que cubren el 70% en la primera fase y el 25% en la segunda fase.

---

<sup>319</sup>Aceleración, Financiamiento y Distribución para Latinoamérica Disponible en: <https://www.factoriadeindustriascreativas.es/aceleracion-latam/> Última consulta: 5 de julio, 2021.

<sup>320</sup>Un *webinar* es un seminario online en video, grabado o en vivo, que generalmente permite la interacción de la audiencia a través de un chat.

### 1.3.2.2. Apoyo por parte de coleccionistas privados (mecenazgo)

Teniendo en cuenta las estructuras de apoyo existentes dentro del mundo del arte, la figura del coleccionista no es sólo aquella del comprador que realiza una transacción comercial, sino también el que apoya a un artista dentro de su proceso artístico de creación, contribuyendo de algún modo económicamente al desarrollo de la carrera de éste.

Aunque coleccionismo y mecenazgo no son el mismo concepto, tienden a provenir siempre de la misma persona (o tipología de persona). Su apoyo puede basarse en dotar al artista mensualmente, o cada cierto tiempo de una cantidad de dinero fija, así como a través de la compra continuada de piezas artísticas para ir añadiéndolas a su colección o incluso para utilizar éstas como regalo.<sup>321</sup>

Como hemos comentado con anterioridad, recientemente la Colección Sû otorgó tres becas para desarrollo profesional de artistas en la feria Estampa. Otros tipos de inversión en artistas en formato de mecenazgo los veremos también a continuación con figuras tanto nacionales como los casos internacionales de la empresa inmobiliaria Emerige que en Francia apoya al arte emergente con la cesión de edificios para estudios y un premio anual seleccionando los artistas de las universidades, los coleccionistas Catherine Petitgass que sostiene a un gran número de artistas en el inicio de sus carreras y a la revista especializada en arte latinoamericano Terremoto<sup>322</sup> o Frank Krikhaar que apoya la escena emergente de Londres, tanto a los artistas en materia de adquisición y apoyo en el estudio como a las galerías y espacios de proyectos que contribuyen a este crecimiento, entre muchos otros.

#### 1.3.2.2.1. en España

##### **Casa de Indias<sup>323</sup>**

Puerto de Santa María, Cádiz.

Los propietarios de Casa de Indias lo tenían claro cuando abrieron su casa en Puerto de Santa María, Cádiz en 2019. Con la intención de que el hotel boutique fuese un punto de referencia para el arte contemporáneo en Andalucía, se

---

<sup>321</sup>El programa Derivada de la Fundación Banco Santander. Véase más adelante en este capítulo.

<sup>322</sup>Revista Terremoto. Disponible en: <https://terremoto.mx/en/> Última consulta: 24 de octubre, 2021.

<sup>323</sup>Casa de Indias. Disponible en: <https://casadeindias.art/centro-de-arte/> Última consulta: 20 de octubre, 2021.

propusieron, además de seguir comprando arte contemporáneo, el realizar un ciclo de residencias en las cuales alojar a artistas contemporáneos en sus primeros pasos de su recorrido. Lola Martínez y César Jiménez, empresarios de profesión, coleccionan arte aproximadamente desde 2013, siempre se han sentido atraídos por los artistas emergentes además de aquellos establecidos con los que cuentan con obras en su colección como Idris Khan o Marina Abramovic.

En 2019 cuando abren su casa hotel, plantean recibir anualmente entre dos artistas para complementar su desarrollo, haciendo una labor del mecenas, en la cual, no sólo le prestan el espacio de estudio, alojamiento y un espacio expositivo para finalizar su residencia, sino que están en continuas conversaciones con el artista. Lo llevan a galerías de arte, a encontrar a esos galeristas, a escuchar qué piensan, los coleccionistas, profesionales del arte y público en general, para poder obtener un punto de vista amplio de lo que es el mercado y a lo que este se refiere.

Además, en las últimas ediciones de la feria Estampa han contribuido con un espacio VIP donde han expuesto obras de artistas que han estado en residencia en su espacio, así como otros artistas que han expuesto y de los que siguen trayectoria.

### **Colección Aldebarán<sup>324</sup>**

Madrid.

Victorino Rosón, nace en Galicia en 1952. Victorino formó parte de la Fundación Arco y fue consejero de diferentes entidades financieras, de comunicación y constructoras. Tras su fallecimiento en 2016 tomó el testigo su hijo, actual director de la colección, Victorino Rosón Díez-Feijoo, que junto a un patronato continúan con la colección.

La colección Aldebarán comienza en la década de los 80, al principio como un proyecto personal enfocado a la pintura de artistas gallegos que poco a poco fue creciendo y evolucionando hacía un plano más conceptual o de arte minimalista y a la adquisición de obras de arte de artistas de prestigio tanto a nivel nacional como internacional, Vik Muniz, Lawrence Weiner, Ignasi Aballí o Robert Barry, entre otros. En 2012 recibe el premio “A” al coleccionismo entregado por la Fundación ARCO, por su labor en el coleccionismo privado.

Al heredar la colección de su padre Victorino decide nombrarla como “Colección Aldebarán”. Además del patronato cuentan con la opinión de distintos agentes:

---

<sup>324</sup>Colección Aldebarán. Disponible en: <https://coleccionaldebaran.com> Última consulta: 24 de agosto, 2021.



*Art-advisors*<sup>325</sup>, galeristas e incluso el contacto con artistas para continuar con el legado y seguir ampliando la colección, manteniendo el discurso que están generando, tras una investigación previa, con coherencia, pasión y lo más importante con intuición. Hasta la fecha la colección está compuesta en un 40% por pintura, un 25% por obra en papel, un 12% escultura, un 15% obra gráfica y un 8% de otros, que incluyen formatos como por ejemplo el vinilo.

Actualmente el objetivo de la colección es continuar con el legado que dejó Victorino, perfilar y solidificar el discurso de la colección, continuar con la adquisición de nuevas piezas de arte y apostar por el arte emergente y la difusión de este. Además de la creación de un programa de residencias y becas artísticas y contribuir a la adquisición de obras de arte de artistas emergentes y contribuir al desarrollo de las carreras de estos gracias a las conexiones que la colección posee tanto en España como internacionalmente.

### **BlueProject Foundation**

Barcelona.

Blue Project es una fundación de arte contemporáneo sin ánimo de lucro creado por Vanessa Salvi, se inauguró en 2013, en un inmueble rehabilitado en el barrio del Born, en Barcelona, se definen como generadores de contenido y su objetivo es ofrecer una mirada diferente y respetuosa de la creación contemporánea internacional.

El espacio de 500 metros cuadrados está distribuido en varios espacios:

- Il Salotto, sala de exposiciones, que alberga tanto exposiciones colectivas como individuales de artistas reconocidos en el panorama artístico.
- Sala project, sala de exposiciones destinada a artistas emergentes y a los proyectos seleccionados en la convocatoria de residencias artísticas.
- Taller, espacio de trabajo donde tienen lugar las residencias artísticas.
- Además, cuentan con espacios gastronómicos El Café Blueproject, un restaurante de *Raw Food* en Barcelona donde trabajan solo con productos ecológicos.

Uno de los ejes principales de la fundación son las residencias de artistas, anualmente publican una convocatoria abierta a todo tipo de ideas, de propuestas en cualquier formato, con el objetivo de apostar por los artistas emergentes, apoyar la producción de nuevos proyectos y difundir su obra. Realizan actividades paralelas como talleres y conferencias.

---

<sup>325</sup>Anglicismo utilizado en continuación dentro del mercado del arte para nominar a los asesores artísticos, principalmente indicados para aconsejar adquisiciones.

A finales de 2020 como consecuencia de la llegada de la COVID-19, el espacio cerró sus puertas, su director Renato Della Poeta, afirma que el cese de la actividad surge de la necesidad de reformular su propuesta artística ya que con la pandemia su modelo es insostenible. En julio de 2021, la fundación realiza su primera *pop-up* en Madrid, con un *site-specific* del artista Martín Vitaliti y se plantean la continuación de eventos en distintos espacios físicos y ciudades.



Fig. 43. *Pop-up Blueproject Foundation Madrid, 2021.*

### **Hans Nefkens Foundation<sup>326</sup>**

Barcelona.

Hans Nefkens, nace en 1954 en Rotterdam, es escritor y coleccionista, periodista de formación, trabajó como corresponsal de radio en México durante una temporada, desde hace poco más de diez años reside en Barcelona. Su pasión por el arte surge en 1999 tras visitar la exposición *Pipilotti Rist: Remake of the Weekend* en el Musée d'Art Moderne de la Ville de París, tras la cual Nefkens cuenta que se quedó absorto, fue amor a primera vista. Comenzó su colección compuesta por fotografías, videos, instalaciones, pintura, etc, constituida por artistas reconocidos a nivel global, entre otros: Jeff Wall, Sam Taylor-Wood, Bill Viola, Pipilotti Rist, Shirin Neshat y Félix González-Torres.

Desde 2016 decide centrar la colección en el videoarte, fomentando a los creadores visuales emergentes a través de subvenciones, premios y ayudas a la producción. Además de prestar su apoyo en temas de asesoría tanto formal y curatorial como a nivel legal de burocracia, viajes. Incluso aportan apoyo técnico adquiriendo nuevas herramientas de trabajo, cámaras...etc. En 2017 la colección reunió más de 450 obras. Su fundación se caracteriza por realizar préstamos de larga duración a importantes museos. Entre sus labores de mecenazgo, desde su fundación cuenta con un equipo de agentes y “buscadores”, que ejercen de cazatalentos, recorren el mundo mapeando y localizando artistas emergentes que puedan ser candidatos a futuros premios que organiza la fundación Hans Nefkens en colaboración con instituciones y otras fundaciones con el objetivo de apoyar e impulsar la producción artística de creadores emergentes.

---

<sup>326</sup>Hans Nefkens Foundation. Disponible en: <https://www.hnfoundation.com> Última consulta: 24 de agosto, 2021.

En 2009 inaugura en Barcelona la Fundación Hans Nefkens, organización privada sin ánimo de lucro, con el fin de contribuir con la creación contemporánea, estimulando la producción artística y la difusión de los creadores a través del intercambio cultural. En 2011 junto al MACBA (Museo de Arte Contemporáneo de Barcelona) ponen en marcha un premio bienal artístico internacional con una dotación de 50.000 €.

Desde 2018 y en colaboración con la Fundación Miró y el Festival de Videoarte Loop Barcelona, pusieron en marcha un premio a la producción artística de nuevas obras en el ámbito del videoarte, orientado a artistas de origen o nacionalidad asiática, el premio consta de 15.000€ y la presentación de la obra en la Fundación Miró durante el Festival Loop. El artista seleccionado en 2020 fue el taiwanés, Hsu Che-Yu.

### **Fundación Banco Santander<sup>327</sup>**

Madrid.

La Fundación Banco Santander atesora una de las mayores colecciones privadas del país, disponen más de 1.000 obras de artistas mundialmente conocidos como: Tintoretto, Rubens, Van Dyck, Alonso Cano, El Greco, Zurbarán, Sorolla, Picasso, Gutiérrez Solana, Tàpies, Chillida, Miró, Serra, Barceló, Kapoor o Cristina Iglesias. Además, poseen una gran colección de artes decorativas (tapices, cerámicas, muebles, relojes...) y de numismática, con monedas y billetes que recorren la historia de España monetaria desde el siglo II. A.C. hasta la actualidad.

La Colección de la Fundación Santander puede considerarse atípica, ya que se ha conformado como una colección de colecciones, al incorporar los fondos artísticos de las entidades bancarias que han ido unificando como son los casos de: el Banco Urquijo, el Banco Hispano Americano, el Banco Central y Banesto.

Desde 2006 parte de la colección está expuesta en la sede del grupo en la Sala de Arte de la Ciudad Grupo Santander en Boadilla del Monte (Madrid), un espacio de más de 3.000 metros cuadrados. En 2018 aprobaron el proyecto de restauración del edificio Pereda en Santander, donde la presidenta Ana Botín pretende reforzar su compromiso cultural con su región de origen, ha sido encargada al arquitecto británico David Chipperfield, con el fin de convertirlo en la sede principal de la colección. Además de las exposiciones realizan actividades culturales y préstamo de obras a otras instituciones con el fin de apoyar la difusión de la cultura. También colaboran en temas de restauración y

---

<sup>327</sup>Colección Fundación Banco Santander. Disponible en: <https://www.fundacionbancosantander.com/es/fundacion/memorias/memoria-online-2020/cultura/Arte/coleccion-banco-santander> Última consulta: 24 de agosto, 2021.

conservación artística. Y tienen numerosos programas de apoyo al arte y al sector cultural:

- Programa de Mecenazgo educativo en diferentes museos: Macba, MNCARS. El programa tiene como objetivo impulsar un sistema educativo desde la creatividad y la experiencia estética apostando por el conocimiento a través de la participación, de esta forma apoyar al arte contemporáneo.

- Programa Emplea Cultura<sup>328</sup>, destinado a impulsar el trabajo en el sector cultural entre los jóvenes especializados al ponerlos en contacto con empresas del sector promoviendo su crecimiento de forma sostenible, forma parte de los objetivos de la fundación por contribuir con el arte contemporáneo y la promoción de la cultura. En 2021 ha tenido lugar su séptima edición, el programa se lleva a cabo a través de dos convocatorias: la primera para organizaciones, que necesiten cubrir un puesto. La segunda para los candidatos que apliquen por estos puestos. El comité selecciona 10 organizaciones, que serán cubiertas por los candidatos, cada organización recibe 18.000€, destinados en su totalidad a cubrir el salario del candidato seleccionado, durante el año de duración que tiene el programa.

- Programa Derivada<sup>329</sup>, comenzó en 2018 es un programa de difusión y de promoción a la creación artística, destinado a las creadoras españolas, de media carrera, cuya obra tenga vinculación con la ciencia. La fundación amplía con este proyecto su línea de fomento a la producción artística, es el primer programa que ponen en marcha enfocado a la obra gráfica y bajo el pretexto de subrayar el papel de las creadoras dentro del panorama artístico nacional. Las tres artistas que han sido seleccionadas hasta la fecha son Regina de Miguel, Linarejos Moreno, Gabriela Bettini y Regina Giménez. Las artistas desarrollan una edición limitada de sus piezas y se pueden adquirir fácilmente desde la página web. El objetivo del programa es dar visibilidad a las artistas, contribuir al impulso de su carrera artística, generar redes y con ello atraer nuevos públicos y, en definitiva, fomentar un nuevo coleccionismo.

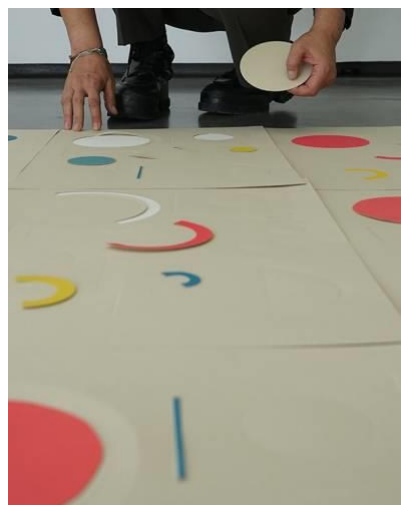


Fig. 44. Regina Giménez. Edición Derivada 2021.

<sup>328</sup>Programa Emplea Cultura. Disponible en: <https://www.fundacionbancosantander.com/es/cultura/santander-emplea-cultura> Última consulta: 20 de octubre, 2021.

<sup>329</sup>Programa Derivada. Disponible en: <https://www.fundacionbancosantander.com/en/culture/art/artistic-production/derivada> Última consulta: 20 de octubre, 2021.

### **MIA Art Collection**<sup>330</sup>

Madrid, Dubai, Nueva York.

Alejandra Castro Rioseco, chilena de origen, ingeniera civil de profesión y filántropa, posee la única colección de arte del mundo orientada sólo al trabajo de las mujeres artistas. Forma parte del directorio del Museo del Barrio de Nueva York, del comité latino de adquisiciones de arte del Museo Guggenheim en Nueva York y desde 2020 también del Guggenheim de Medio Oriente, de la junta del Ballet Internacional José Limón y de la Junta de la Federación de la Sociedad Internacional Chopin de todo el mundo con sede en Varsovia, Polonia. Es la fundadora del proyecto “*Exiled for the Arts, NYC*” y de la ONG chilena “Mujer opina”. Actualmente Alejandra vive entre Dubai, Nueva York y Europa.

La colección comenzó hace 12 años cuando adquiere una pieza de Marta Boto, artista argentina pionera del arte cinético, desde entonces ha logrado reunir más de 900 obras de mujeres artistas, desde emergentes a artistas consagradas como: Leonora Carrington, Carmen Herrera, Lygia Clark, Helena Almeida...etc.

En marzo de 2020, al principio de la pandemia, decide fundar el Museo Virtual MIA *ANYWHERE*, una plataforma online donde exponer el trabajo de las artistas apostando por su trabajo y la difusión de este, las exposiciones cambian periódicamente con el fin de dar visibilidad a las creadoras. El proyecto de MIA *ART Collection*, promueve también la educación a través de conferencias, talleres y seminarios.

Actualmente está desarrollando una beca de promoción: MIA *ANYTIME*, el objetivo es apoyar a una artista emergente proporcionando tanto apoyo económico como asesoría por parte de un equipo de profesionales, tendrá una duración de un año y el programa acabará con la exhibición del trabajo de la artista en tres galerías diferentes de todo el mundo.

### **SCAN (Spanish Contemporary Art Network)**<sup>331</sup>

España / Londres, Reino Unido.

La asociación SCAN fue creada en 2015 por Pedro Font Alba, Juan José Ruiz Martín, Bruce Irwin, Dolores Victoria Ruiz Garrido. Hoy en día es gestionada por Pedro y Bruce. Desde su fundación, la asociación ha apoyado a artistas emergentes y de media carrera desde la colaboración con galerías para la

---

<sup>330</sup>MIA *Art Collection*. Disponible en: <https://miaartcollection.org> Última consulta: 24 de agosto, 2021

<sup>331</sup>SCAN. Disponible en: <https://www.scan-arte.com/> Última consulta: 20 de octubre, 2021.

exposición de estos hasta el alquiler de espacios en la ciudad de Londres para la realización de exposiciones.

SCAN es una plataforma digital creada para la propagación y difusión del trabajo de artistas contemporáneos españoles a nivel global, pretende capturar la gran variedad y 'textura' de la producción artística de la nueva generación de artistas de España y también latinoamericanos. Aspira a facilitar el contacto entre artistas y galerías de arte, así como de apoyar a artistas emergentes facilitando el contacto con potenciales coleccionistas privados e instituciones en estados iniciales de sus carreras.

#### 1.3.2.2.2. en Europa

##### **Servais Collection**<sup>332</sup>

Bruselas, Bélgica.

Alain Servais comenzó su colección adquiriendo en 1997 fotografías de Nan Goldin y Andrés Serrano. Él no cree que uno decida ser un colector, más bien uno nace o no con ello. Define coleccionar cómo una forma de vida, más que como el mero hecho de comprar arte. Aunque la colección se centra en artistas emergentes, también son adquiridas obras maestras del mundo del arte contemporáneo que son subestimadas al ojo de Alain Servais. El tema de la colección es la diversidad y busca que evolucione con el tiempo, le sorprenda y le rete. Actualmente Alain Servais sigue a artistas como Ian Cheng, Hito Steryl, Julieta Aranda, Nina Beier, Robert Rauschenberg entre otros e intenta tener un contacto directo con los artistas para apoyar también en la producción de obra. Alain Servais tiene especial devoción sobre obras en escultura e instalaciones, arte en vídeo y new media.

Más tarde, el coleccionista decidió abrir su colección al público a través de la fundación de su familia The Foundation Henri Servais que apoya iniciativas de desarrollo personal y comunitario. La última exposición hasta la fecha dentro de The Servais Family Collection y The Loft ha sido el proyecto AMEXICA, una exposición de obras comisariadas por Marisol Rodríguez. El proyecto busca provocar que el espectador se cuestione nociones actuales sobre la territorialidad a través de un trabajo periodístico, centrado en las relaciones entre México y Estados Unidos.

---

<sup>332</sup>*Servais Collection*. Disponible en: <https://www.servais-vzw.org/en/servaiscollectie/> Última consulta: 1 de agosto, 2021.

### **Zabludowicz Collection**<sup>333</sup>

Londres, Reino Unido.

La colección creada por Anita y Poju Zabludowicz se basa en su compromiso crear un entorno ecológico, vibrante y sostenible para el arte. Lo logra a través de su gran colección de arte contemporáneo, dedicada a la conservación y producción de nuevas obras creadas por artistas desde las primeras etapas de sus carreras. La Colección gestiona una organización benéfica independiente del Reino Unido y un programa internacional de exposiciones, eventos, residencias y comisiones en el Reino Unido, Estados Unidos y Finlandia. Estas exposiciones son gratuitas y abiertas a todos. Además, en 2015 la colección abrió su primer programa de residencias para artistas en Las Vegas.

La filantropía está en el corazón de todas las actividades de la Colección Zabludowicz. Desde las principales donaciones a los museos hasta el apoyo a los festivales comunitarios, la colección crea activamente nuevas oportunidades para que el público se involucre con el arte emergente y apoya a las organizaciones artísticas y a los artistas internacionales. Todas las actividades de la colección están moldeadas por esta filosofía de la filantropía y el compromiso de interactuar con los contextos y comunidades locales. En 2018 Zabludowicz Collection fue nominada al *Camden Inspire Awards*. Anita Zabludowicz recibió en 2015 el premio OBE (*Most Excellent Order of the British Empire*) por su servicio a las artes.

Además de la adquisición de obra, mencionamos a esta colección por su interés por la escena artística británica, ya que la colección posee un espacio expositivo denominado *invites* donde como su propio nombre indica, invitan a artistas a exponer. El principal requisito de estos artistas es que no tengan galería que les represente en Reino Unido, de modo que esta exposición (con producción incluida) pueda servirles de carta de presentación. En los últimos años, un gran número de artistas que no poseía galería con anterioridad ha conseguido obtenerla gracias a la visibilidad del programa.

Las exposiciones tienen una duración de seis semanas y durante estas se generan eventos paralelos para que el público pueda también conocer al artista y su práctica desde un punto de vista más cercano.

---

<sup>333</sup>Zabludowicz Collection. Disponible en: <https://www.zabludowiczcollection.com/> Última consulta: 1 de agosto, 2021.

### **Delfina Foundation<sup>334</sup>**

Londres, Reino Unido.

Fundada en 2007 por Delfina Entrecanales, la Fundación Delfina promueve el intercambio artístico y la experimentación. Su mayor objetivo es crear oportunidades para artistas, curadores y escritores tanto emergentes como establecidos para reflexionar sobre su labor, posicionen su práctica dentro del discurso global relevante, creen investigaciones y comisiones que definan su carrera, y trabajen en red con profesionales del mismo ámbito. La fundación de colaboraciones internacionales para construir plataformas compartidas para incubar, presentar y discutir prácticas y temas comunes.

En enero de 2014, la Fundación Delfina se expandió a un edificio adyacente en 31 Catherine Place en el centro de Londres, convirtiéndose en el mayor proveedor de residencias internacionales para artistas, profesionales creativos y coleccionistas de Londres. El Delfina Studio comenzó en 1988 en una fábrica de jeans renovada en Stratford, East London y 4 años más tarde se transfirió a Bermondsey, donde el espacio proporcionó 34 estudios. Los estudios se convirtieron en el espacio de residencia de artistas internacionales más grande del Reino Unido, nutriendo a una generación de artistas muy aclamados, incluidos más de una docena de nominados al Premio Turner como Jane & Louise Wilson, Tacita Dean, Shirazeh Houshiary, Mark Titchner, Martin Creed, Michael Raedecker, Keith Tyson y Mark Wallinger.

### **Palazzo Monti<sup>335</sup>**

Brescia, Italia.

Palazzo Monti, fundado por Edoardo Monti e inaugurado en marzo de 2017, es un programa de residencia de artistas ubicado en un palacio de ocho siglos de antigüedad en la ciudad de Brescia, Italia. El proyecto es completamente independiente de cualquier institución y está financiado por la familia Monti.

Los artistas son seleccionados de forma anónima por la Junta, cuyos miembros tienen su sede en Nueva York, Londres, Seúl, París y Brescia. El programa está abierto a todos los artistas internacionales y ofrece la oportunidad de explorar diferentes medios. El programa de residencia está trabajando con una amplia gama de artesanos locales, lo que brinda la oportunidad de explorar nuevas producciones.

---

<sup>334</sup>*Delfina Foundation*. Disponible en: <https://www.delfinafoundation.com/> Última consulta: 1 de agosto, 2021.

<sup>335</sup>*Palazzo Monti*. Disponible en: <https://palazzomonti.org/> Última consulta: 1 de agosto, 2021.



Más de 35 exposiciones se han organizado y abierto al público en sus tres años de actividad. La mayor parte del arte que se muestra se produjo en el lugar durante el programa de residencia.

Palazzo Monti reabrió al público tras su cierre por la pandemia con Basta, una exposición colectiva donde presentaron las obras de 12 jóvenes artistas italianos que habían sido residentes en el Palazzo entre mayo de 2020 y febrero de 2021.

Además, en 2019 Palazzo Monti y Artist's Collecting Society presentaron el premio, ofreciendo al galardonado la posibilidad de ser un artista residente en Palazzo Monti.



Fig. 45. Palazzo Monti, Brescia.

Actualmente Katy Hessel<sup>336</sup> ha seleccionado a tres artistas que serán residentes durante el año 2021: Katy Stubbs, Michaela Yearwood-Dan y Sahara Longe.

### Underdog Collection

Italia.

La Underdog Collection está formada por cuatro coleccionistas individuales y amigos, con gustos muy similares en arte, y basados en distintas ciudades de Italia. La colección se forjó hace cinco años y desde entonces ha tenido especial devoción por artistas emergentes y jóvenes de todas partes del mundo. A través de su página de Instagram y su página web buscan dar visibilidad a estos artistas de los que se sienten orgullosos. La colección cuenta con obras en pintura, escultura, fotografía, obras en papel, video art y ediciones. Cuentan con alrededor de 100 obras que por el momento están expuestas en las casas de los coleccionistas, aunque se espera que en un futuro dispongan de un espacio único en el que mostrar todas las obras y hacer la colección pública.

El gran interés de los coleccionistas por artistas emergentes del momento los lleva a plantearse en un futuro crear un programa de residencias para apoyar a estos artistas desde el comienzo de su trayectoria en el mundo del arte. Aunque los cuatro coleccionistas comparten gustos similares, hay veces que la decisión

---

<sup>336</sup>Katy Hessel es la fundadora de *The Great Women Artists*. Disponible en: <https://www.thegreatwomenartists.com/katy-hessel-podcast> Última consulta: 25 de octubre, 2021.

de compra se hace de forma individual, permaneciendo la obra fuera de la colección en conjunto.

### **Farm Cultural Park**<sup>337</sup>

Favara, Italia.

Farm Cultural Park es un centro cultural independiente nacido en Favara (Italia) en 2010, creado por Andrea Bartoli y Florinda Saieva. En los seis años de vida de Farm Cultural Park Favara se ha convertido en un polo de interés colectivo y turístico, y gracias a Farm se han puesto en marcha mecanismos de crecimiento que llevan a la sociedad de Favara, y no solo a ellos, a un renacimiento urbano y cultural. La recualificación comenzó con la compra y rehabilitación de todas aquellas ruinas y edificios que constituían los Siete Patios, un área importante del centro histórico de Favara con evidentes señales de degradación y abandono. Año tras año Farm ha acogido y continúa acogiendo artistas y profesionales de todo el mundo.

Gracias a la ayuda de voluntarios, se han realizado muchas actividades didácticas que enriquecen y potencian la dimensión educativa y social de Farm. Además de la Escuela de Arquitectura para Niños (SOU), ya en marcha, quiere construir un Museo para Niños, donde los más pequeños puedan aproximarse a varios niveles al arte, y así desarrollar una sensibilidad que los proyecte hacia un futuro como adultos conscientes de la importancia de soñar. La creación del Parque Cultural de la Granja ha sido un aliciente para todo el pueblo de Favara y con el tiempo el centro histórico se ha renovado con la apertura de pubs que atraen público proveniente de las ciudades más cercanas, pero, sobre todo, de las personas decidieron invertir en el dúo histórico. centro / cultura, creando otras realidades interesantes. Esta es también una forma de contribuir colectivamente a la consecución de uno de los objetivos fundadores del Parque Cultural Agrícola, que es convertir a Favara en el segundo destino turístico de la provincia de Agrigento, después del Valle dei Templi.

### **L'ascensore**<sup>338</sup>

Palermo, Italia.

L'Ascensore se fundó en Palermo en 2015 gracias al espíritu de Alberto Lacagnà, un joven coleccionista y amante del arte, con el objetivo de ofrecer a los jóvenes artistas nacionales e internacionales un espacio de exhibición experimental con la intención de crear una conexión con los artistas sicilianos.

---

<sup>337</sup>Farm Cultural Park. Disponible en: <https://www.farmculturalpark.com/> Última consulta: 1 de agosto, 2021.

<sup>338</sup>L'ascensore. Disponible en: <https://www.lascensore.it/> Última consulta: 1 de agosto, 2021.

Es un espacio expositivo sin ánimo de lucro dedicado a los artistas en el centro de la ciudad, iluminado las 24 horas.

L'Ascensore también se beneficia del apoyo de Danilo Signorino y Vito Bongiorno, quienes contribuyen a la producción de las obras de arte y la gestión del espacio. Desde 2017, la dirección artística está encomendada al dúo artístico Genuardi / Ruta con un programa dirigido a artistas de su generación que se están afianzando en el panorama internacional y de vez en cuando, invitan a un curador o artistas directamente a pensar en un proyecto para ser desarrollado.

Los artistas invitados están llamados a realizar un trabajo en señal de experimentación y experiencia, teniendo la oportunidad de pasar un tiempo variable, basado en el proyecto, en la ciudad de Palermo para comparar la cultura y tradiciones locales, que a menudo introduce en el trabajar nuevos materiales, visiones y sugerencias.

### **Collezione Taurisano<sup>339</sup>**

Nápoles, Italia.

La colección está establecida en Nápoles y fue fundada en 1970 por Paolo Taurisano, que más tarde, en 2014, pasaría a ser gestionado por su hijo Francesco Taurisano y su mujer, Sveva d'Antonio. La colección se centra en artistas de nuestra generación, con los que ellos tienen una relación personal de diálogo y comunicación. La colección hace hincapié también artistas vinculados a aspectos más materiales y formales del arte, que se ocupan de diferentes tipos de temas. No se centra en un solo medio, en la colección hay pintura, instalación, instalaciones de audio, dibujos entre otros. Francesco y Sveva mantienen que la colección sigue siendo privada: han decidido no buscar fondos públicos, para no convertirse en una fundación, aunque su espíritu, su voluntad de ser públicos, ya sea expresado en sus actividades.

La casa de los coleccionistas está siempre abierta a comisarios, periodistas y artistas. Además, de cara al año 2022, plantean exponer algunas de sus obras en museos, en parte para dar relevancia a las obras de sus artistas.

Uno de los proyectos más relevantes de la colección es el premio "Because of Many Suns" que otorgan en la feria de arte contemporáneo Art-o-rama. En su primera edición, el premio busca apoyar a las prácticas de artistas emergentes que presentan una mirada profunda en la sociedad contemporánea actual. Junto al premio y la adquisición de la obra premiada, Collezione Taurisano encargará

---

<sup>339</sup>Collezione Taurisano. Disponible en; <https://collezionetaurisano.art/termini-e-condizioni.htm>  
Última consulta: 1 de agosto, 2021.

a un comisario emergente, un escritor especializado en arte o investigador para hacer un trabajo sobre la práctica y el proceso creativo del artista ganador.

### **Lepsien Art Foundation<sup>340</sup>**

Düsseldorf, Alemania

La Lepsien Art Foundation es una organización sin ánimo de lucro (NPO) que parte de una iniciativa privada y se dedica por completo al arte, la cultura y su mecenazgo. La organización fue fundada por Christian Lepsien. Desde entonces, las actividades se han expandido continuamente, tanto en Alemania como a nivel internacional. Una parte integral de las actividades de la fundación son los tres programas de becas: Programa de becas internacionales “Artistas emergentes”, Programa de patrocinio internacional de arte y Programa de intercambio de arte de Daman.

El programa de becas para artistas emergentes se basa en que un artista será de éxito siempre que sus necesidades estén cubiertas, ayudándolos con comunicación, apoyo financiero y en su desarrollo artístico. El programa de becas de patrocinio internacional está dirigido a anteriores participantes del programa de artistas emergentes, que busca ser un apoyo continuo. Y, por último, el programa de intercambio de arte de Daman se lleva a cabo a través del acuerdo entre la fundación y Daman en el que un artista seleccionado es invitado a Düsseldorf para trabajar en una obra.

#### 1.3.2.2.3. en terceros países

### **Danny First<sup>341</sup>**

Los Ángeles, EE. UU.

*The Cabin* es un proyecto expositivo fundado por el coleccionista y artista Danny First en 2015, ubicado en el patio trasero de su casa cerca de Hancock Park, Los Ángeles. La galería cuenta con un espacio de diez pies por 12 pies, la cabaña está inspirada por la simpleza del espacio habitado por Unabomber Ted Kaczynski en cuestiones de tamaño y forma. First, destaca el desafío que supone enfrentarse a este pequeño espacio y que la falta de pretensión y presión permite a los artistas experimentar. Además de la galería y los proyectos

---

<sup>340</sup>Lepsien Art Foundation. Disponible en: <http://www.lepsien-art-foundation.com/ueberuns?lang=en> Última consulta: 1 de agosto, 2021.

<sup>341</sup>The Cabin. Disponible en: <https://thecabinla.com> Última consulta: 10 de agosto, 2021.

expositivos, Danny tiene en marcha un programa de residencias, La Brea Studio Artist Residency. The Cabin ha albergado pinturas de Tschabalala Self, Kehinde Wiley, George Condo y Robert Russel, esculturas del artista francés Theo Mercier y fotografía de Genevieve Gaignard, entre muchas otras obras.

Danny invita a todos los artistas a participar en su proyecto y sigue un modelo de curaduría libre, una programación ecléctica de artistas en su gran mayoría emergentes, con el fin de contribuir a impulsar y asentar su práctica artística. Para First la cabaña significa una extensión de su pasión por el arte y su compromiso con el patrocinio. A menudo acoge eventos de recaudación de fondos, programas culturales y musicales e incluso visitas de colegios.

La galería está enfocada poco convencional, menos motivada por la ganancia financiera y más por la oportunidad artística que supone para los creadores. The Cabin ofrece espacio y materiales, a diferencia de las galerías convencionales, las ganancias no se dividen 50/50, First recupera los gastos de materiales y el resto es íntegro para el artista. También ofrecen visibilidad y promoción para los creadores acercando su trabajo a otros galeristas, coleccionistas y comisarios. First es un gran defensor de las redes sociales como Instagram y Facebook como plataformas para mostrar, difundir y promocionar el arte, todos los eventos que se llevan a cabo se publican por estas vías.

### **Jorge M. Pérez<sup>342</sup>**

Miami, EE. UU.

Jorge M. Pérez es propietario de una empresa en el sector inmobiliario, nacido en Argentina en 1950 sus padres eran de origen cubano, se mudó a EE. UU. para ir a la universidad, donde posteriormente se estableció en Miami.

Posee una colección con más de 400 obras compuesta por los artistas latinoamericanos más influyentes, desde el primer óleo de Roberto Matta a obras de Frida Kahlo, Joaquín Torres García, Fernando Botero, Gonzalo Fonseca, entre muchos otros.

Entre sus acciones de filantropía destacan su aportación de 40 Millones de dólares para el museo de arte de Miami, MAM, para contribuir con la construcción de la sede por parte de los arquitectos Herzog & de Meuron, ganadores del premio Pritzker, el edificio recibe su nombre al ser el mayor contribuyente. Pérez forma parte del Consejo Internacional de Mecenazgo de la Fundación Museo Reina Sofía. En 2016 la fundación ARCO le entrega el premio "A" por su labor al coleccionismo y la difusión del arte contemporáneo.

---

<sup>342</sup>Espacio 23. Disponible en: <https://elespacio23.org> Última consulta: 19 de agosto, 2021.

En 2019 Pérez hace pública la apertura de Espacio 23, ubicado en Allapattah uno de los barrios emergentes de Miami, en un antiguo almacén creando un espacio de más de 2.600 metros cuadrados donde alberga su colección de arte, además de salas de exposiciones y de almacenaje, el espacio cuenta con tres apartamentos donde artistas y curadores podrán participar en programas de residencia.

La misión de este centro es contribuir con la difusión del arte contemporáneo y apoyar al ecosistema artístico y cultural de la ciudad

### **Ella Fontanals Cisneros<sup>343</sup>**

Miami, EE. UU. (y otras localizaciones como por ejemplo Madrid, España)

Nacida en Cuba en 1944, tras la revolución en el 59 emigró junto a su familia a Caracas, es filántropa y empresaria, actualmente vive entre Caracas, Miami, Madrid y Suiza. En la década de los 70, comenzó su colección de arte, considerada una de las más grandes de Latinoamérica con más de 3.300 obras, comenzó con una gran investigación sobre abstracción latinoamericana de artistas como: Gago, Alejandro Otero, Lygia Clark, etc. La colección la completan obras de los artistas más reconocidos internacionalmente: Barbara Kruger, Vik Muniz, Olafur Eliasson, Rafael Lozano-Hemmer y Ai Weiwei, Andreas Gursky, entre muchos otros.

Ella pertenece a los patronatos de *American Patrons of the Tate* (Patronato Estadounidense del Tate), la Fundación Cintas, United States Artist (Artista de Estados Unidos), y el *International Women's Forum* (Foro Internacional de Mujeres). Además, las obras que forman parte de la colección Fontanals-Cisneros se han prestado a los museos más importantes del mundo: Tate Modern, MNCARS, Museo de Bellas Artes de Houston, etc.

En 2002 funda CIFO, La Fundación Para las Artes Cisneros Fontanal (Cisneros Fontanals Art Foundation, CIFO), organización sin ánimo de lucro, cuyo objetivo es impulsar el arte y fortalecer el intercambio cultural.

En 2018 empezaron las negociaciones con el gobierno español para hacer una donación de 400 obras a cambio de la creación de un museo de arte contemporáneo latinoamericano en Madrid, en 2020 se dan por rotas las negociaciones al no llegar al acuerdo entre las dos partes.

---

<sup>343</sup>CIFO. Disponible en: <https://www.cifo.org/index.php/es/> Última consulta: 19 de agosto, 2021.

### **Carlos Slim<sup>344</sup>**

México DF, México

Carlos Slim Helú, nacido en 1940 en México, es uno de los hombres más ricos del mundo, con formación de ingeniero, es empresario y filántropo. En 1986 crea su Fundación Carlos Slim A.C, organización sin ánimo de lucro, con el fin de apoyar y favorecer al desarrollo de la sociedad mexicana. Desde la responsabilidad social la Fundación lleva a cabo programas de: educación, salud, empleo, migrantes, medio ambiente, deporte, justicia, cultura, seguridad vial, desarrollo humano y ayuda humanitaria.

En 1994 inauguró el Museo Soumaya, en homenaje a su mujer, ubicado en Ciudad de México en un edificio histórico. En 2011 se inauguró la segunda sede en la Plaza Carso, en Polanco, con un diseño arquitectónico impactante, obra del arquitecto mexicano Fernando Romero en colaboración con Ove Arup y Frank Gehry. El objetivo de ambas sedes es la promoción del conocimiento, la difusión y la exposición del arte.

Sólo se encuentra expuesto el 10% de la colección que actualmente reúne más de 66.000 obras de arte de todos los períodos artísticos, estilos y gran variedad de procedencias. El Museo desarrolla proyectos en colaboración con diferentes instituciones (ICOM; UNAM, Instituto Nacional de BBA). Carlos Slim posee una de las colecciones más importantes de Rodin, en una colección privada fuera de Francia. Su colección aúna piezas de Monet, Leonardo DaVinci, Cézanne, Tiziano, El Greco, etc. Con obras de artistas mexicanos como: Diego Rivera, Rufino Tamayo entre otros.

En 2018 le entregaron el IV Premio Iberoamericano de Mecenazgo, organizado por la Fundación Callia, por su labor en la divulgación y preservación del patrimonio artístico latinoamericano.

### **Eduardo Costantini<sup>345</sup>**

Buenos Aires, Argentina.

Eduardo Costantini, nació en Buenos Aires (Argentina) en 1946, es empresario dedicado al mercado inmobiliario, economista de formación y coleccionista de arte.

En 1996 se creó la Fundación Eduardo F. Constantini, actualmente Fundación Malba, con el objetivo de desarrollar proyectos de carácter social, educativo y

---

<sup>344</sup>Fundación Carlos Slim. Disponible en: <https://fundacioncarlosslim.org> Última consulta: 19 de agosto, 2021.

<sup>345</sup>Fundación Malba. Disponible en: <https://www.malba.org.ar> Última consulta: 19 de agosto, 2021.

cultural, es una organización sin ánimo de lucro. En septiembre de 2001 se inauguró el MALBA, Museo de Arte Latinoamericano de Buenos Aires, donde se exhibe el patrimonio artístico de la Fundación, la colección de más de seiscientas obras de los principales artistas modernos y contemporáneos latinoamericanos: Joaquín Torres García, Wifredo Lam, Frida Kahlo, Diego Rivera, Antonio Berni, Tarsila do Amaral, Emilio Pettoruti entre otros

Eduardo Constantini actualmente ejerce de presidente honorífico de la Fundación, es miembro del International Advisory Board de la Fundación Bienal de San Pablo<sup>346</sup>. Fundador del *Global Philanthropist Circle*, *Synergos Institute* en NY. Ha colaborado con el MoMA de Nueva York y como asesor del comité *David Rockefeller Center of Latin American Studies* de Harvard.

### **Estrellita Brodsky<sup>347</sup>**

Nueva York, EE. UU.

Estrellita Brodsky, de origen uruguayo, es coleccionista de arte y curadora. En 1997 entra en el consejo del museo del Barrio de NY y poco después se convierte en su presidenta. Forma parte del consejo internacional del *MoMA* y es miembro de la Junta de Fondos de adquisición de Arte Latinoamericano y del Caribe. Estrellita ha contribuido en la creación de nuevos puestos de comisariado enfocados en arte latinoamericano, el Estrellita Brodsky Curator of Latin American Art, llevados a cabo en el MoMA, en el Metropolitan y en la Tate Modern.

Junto a su marido Daniel Brodsky, presidente del consejo del MET, son unos de los mayores coleccionistas del mundo y han formado su fundación con el fin de impulsar el arte latinoamericano. En 2019 fueron reconocidos por el premio Callia, en Madrid, al mecenazgo.

En 2015 inauguraron *Another Space*, programa sin ánimo de lucro, en un espacio en el barrio de *Chelsea* en NY, cuya misión es contribuir con el reconocimiento y la difusión del arte latinoamericano internacionalmente. Además de organizar exposiciones, desde *Another Space* aportan ayudas y subvenciones a museos, universidades e instituciones culturales para colaborar con la producción de exposiciones, la publicación de investigaciones en el sector artístico cultural y la realización de programas educativos.

---

<sup>346</sup>Bienal de San Pablo. Disponible en: <https://www.biennialfoundation.org/biennials/sao-paolo-biennial/> Última consulta: 20 de septiembre, 2021.

<sup>347</sup>*Another Space*. Disponible en: <https://www.anotherspace.org> Última consulta: 19 de agosto, 2021.



### **Patricia Phelps de Cisneros<sup>348</sup>**

Sede en Nueva York, EE. UU. y Caracas, Venezuela.

Patricia Phelps de Cisneros es una filántropa y coleccionista de arte de origen venezolano, vive entre Caracas y Nueva York. En los 70 fundó junto a su marido Gustavo Cisneros, la Fundación Cisneros, con el objetivo de apoyar y subvencionar la educación en latinoamérica. Poner en valor el patrimonio artístico y cultural de América latina. Desde 1997 han realizado numerosas donaciones a las colecciones de los museos de Europa, EE. UU. y Venezuela. En 2016 realizaron una donación de más de 100 piezas de abstracción geométrica latinoamericana al MoMa de Nueva York

Inicialmente Patricia y Gustavo comenzaron a adquirir obras de arte relacionadas con la abstracción geométrica, por su rigor, austeridad y elegancia. En la década de los 90 se presentó su colección como la Colección Patricia Phelps de Cisneros, o CPPC.

La misión de CPPC es promover y difundir el arte y la diversidad cultural latinoamericana, desde 1999 han contribuido en más de 60 exposiciones y numerosos préstamos a museos y universidades a nivel global. Con el fin de contribuir a que el arte latinoamericano tenga presencia en los museos de todo el mundo.

La Fundación Cisneros también tiene programas de mecenazgo. Desde una serie de becas para creadores y artistas tanto para creadores venezolanos como convocatorias abiertas para curadores, investigadores y profesionales de las instituciones culturales. La fundación ha contribuido en la producción de numerosas publicaciones artísticas y ha desarrollado programas de excelencia educativa, apoyando propuestas didácticas innovadoras.

### **Mariana y Eduardo Hochschild**

Lima, Perú.

El matrimonio formado por Eduardo y Mariana comenzaron en 2009 a adquirir obra y conformar su colección, actualmente poseen la mayor colección privada de arte peruano en el mundo. Eduardo, nacido en Lima (Perú) 1964, se formó como ingeniero y es dueño del grupo Hochschild, enfocado al sector de la minería. En 1982 fundó TECSUP, centro de estudios tecnológicos superiores, con el objetivo de fomentar el desarrollo empresarial nacional. Mariana es abogada de profesión y está volcada en la ayuda a ONG y asociaciones benéficas.

---

<sup>348</sup>Colección Cisneros. Disponible en: <https://www.coleccioncisneros.org/es> Última consulta: 19 de agosto, 2021.

Empezaron su colección tras la crisis de 2008 y en una década atesoran la mayor colección de arte peruano del mundo. El 98% es de artistas peruanos, aunque también poseen piezas de Roberto Matta, Wifredo Lam... La colección tiene un enfoque multidisciplinar, desde pintura, fotografía, dibujo, escultura hasta instalaciones todo relacionado con la cultura andina. Los Hochschild apuestan por los artistas y su relación con ellos, ya que cada 26 de diciembre organizan una comida, comenzaron siendo 20 y actualmente acuden alrededor de 200, donde se generan redes y una relación muy estrecha con ellos.

En 2017 recibieron el Premio "A" de Arco al coleccionismo por su labor a la difusión del arte peruano, el apoyo a la creación y su capacidad para conformar una colección específica. Parte de su colección pudo verse ese mismo año en la Sala Alcalá 31 en Madrid con obras de Fernando Bryce, Elena Damiani, Sandra Gamarra, Milagros de la Torre, Mario Testino y José Carlos Martinat entre otros. Han prestado obras de su colección para exposiciones en importantes sedes como el MoMA de NY, la Bienal de Venecia o el MALI (Museo de Arte de Lima).

### **Andrés Blaisten<sup>349</sup>**

Ciudad de México, México.

Andrés Blaisten nacido en Argentina en los años 50, emigró a México con 14 años, proviene de una familia de empresarios y científicos, en cierta forma Andrés se opuso formándose en pintura, hecho realmente determinante para su visión como coleccionista filántropo y mecenas.

Sin ninguna premeditación de crear una colección, a finales de la década de los 70 comienza a comprar arte, adquiriendo obras a sus compañeros. La colección se fue conformando, basándose en sus criterios de selección y su interés por obras de artistas mexicanos que habían asimilado corrientes artísticas europeas y se alejaban de las obras de arte tradicionales mexicanas y el muralismo característico de principios del siglo XX. Actualmente está considerada como la mayor colección de arte mexicano con aproximadamente 12.000 piezas de diferentes técnicas y estilos de más de 350 artistas mexicanos, abarcando desde el siglo XVI hasta la actualidad.

Desde 2007 hasta 2012 se abrió al público el Museo Colección Blaisten en colaboración con la Universidad Nacional. En 2002 fundó el Museo Virtual, donde se puede visitar la colección al completo, con el objetivo de hacer accesible el disfrute del arte a todo el mundo.

---

<sup>349</sup>Colección Blaisten. Disponible en: <https://museoblaisten.com> Última consulta: 19 de agosto, 2021.

La colección de Andrés Blaisten ha colaborado en cientos de publicaciones y ha viajado a numerosas exposiciones en el territorio nacional e internacional como conjunto sólido. Entre ellas: LACMA, Los Angeles; Tate Modern de Londres; La Royal Academy de Londres; Museo Georges Pompidou en París; El Grand Palais, Paris, El Palacio de Bellas Artes en la Ciudad de México; El MoMA Nueva York, entre muchos otros.

### **Mario Cader-Frech<sup>350</sup>**

Washington, EE. UU.

Mario Cader-Frech es coleccionista y gestor cultural de origen salvadoreño, graduado en Relaciones Internacionales en la Universidad de Georgetown. Ha desempeñado funciones como ministro de Asuntos Culturales en la embajada de El Salvador en Washington, donde en el año 2000, fue cofundador del *Latin American Cultural Space*, un espacio galerístico dedicado al arte salvadoreño, cada dos meses se exponía a un artista, el proyecto estuvo en activo diez años. Actualmente es Cónsul Honorario de El Salvador en EE. UU. además de formar parte de numerosas juntas, entre ellas la Fundación Panamericana para el Desarrollo, la *Youth Orchestra of the Americas*, el *Museum of Contemporary Art of Miami* y el Programa de Arte Contemporáneo del Museo de Arte de El Salvador (MARTE). Por su labor como coleccionista ha recibido numerosas distinciones y forma parte del comité organizador de Art Basel Miami.

En el año 2000, junto al también coleccionista Robert S Wennett, fundaron The Robert S. Wennett and Mario Cader-Frech Foundation, cuya labor principal es promover el proyecto Y.ES, la letra “Y” en alusión a *young*, joven en inglés, por lo que el objetivo de este programa es apoyar e incrementar la visibilidad de los jóvenes artistas contemporáneos de El Salvador. En 2013 se une al proyecto la comisaria Claire Breukel y el artista Simón Vega, se editó y publicó un libro electrónico y bilingüe accesible globalmente dedicado al arte contemporáneo salvadoreño titulado “Y.ES Collect Contemporary El Salvador”.

Actualmente el programa Y.ES se autodefine como nómada no-coleccionista y está completamente enfocado a la difusión y promoción de artistas, a través de subvenciones, talleres, exposiciones, conferencias y charlas, viajes artísticos, visitas a estudios a nivel local e internacional.

En 2019 la Fundación desarrolló un programa de Préstamos de Arte contemporáneo y así contribuir con la divulgación cultural salvadoreña a nivel mundial.

---

<sup>350</sup> *Yes contemporary*. Disponible en: <http://www.yescontemporary.org/about> Última consulta: 19 de agosto, 2021.

## Patrizia Sandretto<sup>351</sup>

Turín, Italia.

Patrizia Sandretto es una coleccionista italiana, nacida en Turín 1959, considerada la Peggy Guggenheim<sup>352</sup> italiana ya que posee una colección de alrededor de 3.000 fotografías y más de 1.000 obras de arte de artistas reconocidos a nivel global como son: Maurizio Cattelan, Damien Hirst, Cindy Sherman, Carsten Höller, Doug Aitken, Charles Ray o Anish Kapoor. Además de considerarse una gran coleccionista de joyas.

Patrizia está graduada en *Business Administration* y forma parte del Consejo Internacional del MoMA en Nueva York, de la Tate Gallery en Londres, del Consejo Ejecutivo del New Museum en Nueva York y es miembro del Comité Consultivo de Arte Moderno y Contemporáneo del *Philadelphia Museum of Art*, también forma parte del Comité de *Art Basel Cities* y de la Fundación ARCO en Madrid. Su labor como coleccionista y mecenas ha sido reconocida en numerosas ocasiones ha recibido premios y condecoraciones como: Oficial de la Orden al Mérito de la República italiana y la de “*Chevalier de l'ordre des Arts et des Lettres*” de la República francesa y el *Leo Award dall'ICI-Independent Curators International* de Nueva York.

Asimismo, es fundadora y presidenta de la Fundación Sandretto Re Rebaudengo, creada en 1995, actualmente la conforman dos espacios de exposición: uno en Turín, ubicado en una antigua fábrica de automóviles transformada en centro de arte por el arquitecto Claudio Silvestrin, y el otro en el *Palazzo Re Rebaudengo*, en la región del Piamonte. Pero además de exposiciones la misión principal de la *Fondazione* es dar soporte a los creadores contemporáneos a través de diferentes programas, como YCRP (*Young curators program*<sup>353</sup>), un programa de residencia para jóvenes curadores, o CAMPO un curso de especialización en comisariado.

Patrizia Sandretto tiene una gran vinculación con España, en 2017 funda la Fundación Sandretto Re Rebaudengo Madrid, convirtiéndose en la “hermana pequeña” de la fundación italiana, con los mismos objetivos de difusión y apoyo a la escena cultural contemporánea. Patrizia y el Ayuntamiento de Madrid llevan varios años de negociaciones para encontrar el espacio idóneo para presentar una nueva sede expositiva de la Fundación Sandretto Re Rebaudengo en la ciudad de Madrid.

---

<sup>351</sup>*Fondazione Sandretto re Rebaudengo*. Disponible en: <https://fsrr.org/fsrr-madrid/> Última consulta: 19 de agosto, 2021.

<sup>352</sup>Reconocida como una de las mecenas artísticas más influyentes del siglo XX, Peggy Guggenheim (1898–1979), era sobrina de Solomon R. Guggenheim y reunió una colección de arte moderno inigualable a partir de finales de la década de 1930.

<sup>353</sup>*Young curators program*. Disponible en: <https://fsrr.org/en/young-curators-residency-programme-torino/> Última consulta: 17 de agosto, 2021.

En 2020, el programa *Young curators program* se replica en Madrid, recibiendo cada año a tres comisarios internacionales que durante varios meses viajan por España visitando estudios de artistas e instituciones para conocer la escena artística del país y a posteriori realizar una selección que se plasmará en una exposición. En la primera edición la muestra se realizó en CentroCentro, Madrid.

## 1.4. El impacto de la COVID-19 en la formación y el mercado del arte.

El impacto que ha provocado la COVID-19 va mucho más allá de la imposibilidad de viajar y se acerca al proceso de creación teniendo en cuenta el estado anímico que una situación de pandemia provoca en las personas y en especial, en los creadores que deben pensar esos proyectos u obras que configurar desde cero.

En los últimos años, la digitalización de sistemas, así como de los procesos de desarrollo de la empresa han tenido una elevada demanda, debido a la denominada “transformación digital”. Esto también ha comportado un alto impacto dentro del mundo de las artes visuales, ya que la proliferación del uso de estas herramientas ha facilitado el acceso a artistas y exposiciones que previamente debido a la localización geográfica estaban fuera de nuestro radar. El acceso no ha sido sólo unidireccional por parte del público al sistema de las artes visuales, sino que, dentro de éste, los agentes artísticos, y en específico los artistas han visto cómo la presencia en redes se convertía en un imprescindible para sus carreras artísticas. Al mismo tiempo, la imposibilidad de viajar debido a las limitaciones generadas por la COVID-19, ha creado la necesidad por parte de los prescriptores de arte de actualizar su perfil en la red, o si aún no lo tenían, de crearlo en el menor tiempo posible para poder alcanzar la visibilidad dentro del sistema. Esto ha provocado un exceso de información a través del cual los consumidores de arte se han visto también sobrecogidos, y en ciertos casos provocando un cansancio visual que creaba una reacción opuesta a la esperada.

Ya a inicios de 2020 (previo a la presencia de la COVID-19 a nivel internacional), perfiles relevantes dentro del mundo del arte contemporáneo como Hans Ulrich Obrist<sup>354</sup> hablaban sobre la reducción del carbono y esa necesidad de disminuir el número de viajes que cada agente realizaba. Lo que provocó la creación del grupo *Gallery Climate Coalition*<sup>355</sup>, su misión principal, en línea con el Acuerdo

---

<sup>354</sup>Ulrich Obrist, H. (2021) *Ecology will be at the heart of everything we do*, *theartnewspaper.com*, 3 de febrero de 2020. Disponible en: <https://www.theartnewspaper.com/news/archive-leaders-hans-ulrich-obrist-look-to-artists-to-shape-the-future/> Última consulta: 10 de marzo, 2021.

<sup>355</sup>Rea, N. (2021) *An Envoy of Eco-Conscious Art Dealers and Insiders Have Created a Simple Tool to Help the Industry Reduce Its Carbon Footprint*, *news.artnet.com*, 22 de octubre de 2020. Disponible en: <https://news.artnet.com/market/gallery-climate-coalition-1917341/> Última consulta: 3 marzo, 2021.

de París<sup>356</sup>, era reducir la huella de carbono del mundo del arte en más del cincuenta por ciento durante los próximos diez años.

En lo cierto estaba también el freno necesario dentro del sistema del arte para intentar dar espacio a la reflexión y a otros medios de comunicación que nos permitiesen estar presentes en eventos y ser partícipes de ellos sin que nuestro cuerpo estuviese allí. Un agente del mundo del arte, (galeristas, artistas, comisarios, directores de instituciones artísticas, coleccionistas, etc.), viajaba al menos a dos destinos distintos en avión en el margen de tiempo de un mes.

Esto provocaba un cansancio tanto corporal como de información visual que nuestro cerebro tenía que archivar, al mismo tiempo que económicamente los viajes comportan un gasto que costear, a menos que sean solventados a través de invitaciones por parte de estas ferias, de las instituciones que organizan el acontecimiento, un departamento consular, los *Art Council*<sup>357</sup> correspondientes al país de realización del evento, o al país de origen de la persona que desea acudir, evitando por lo tanto la última opción, el pago por parte del asistente. Parte de este tejido de redes (conocido comúnmente con el anglicismo *networking*), tiene lugar presencialmente, y no sólo en el evento en específico, sino en todos los encuentros simultáneos a éste. Intentar trasladar estos eventos al universo digital no es una tarea sencilla pero a través de la implementación de plataformas existentes (Artsy, Artnet, Artland), la creación de nuevas a raíz de la unión de un acontecimiento presencial con una plataforma digital (cabe destacar la fusión realizada entre Artland y la feria americana Untitled<sup>358</sup> en la edición de invierno 2020) y la utilización de plataformas generalistas para tratar temas artísticos (Clubhouse<sup>359</sup>, WhatsApp, Zoom, Instagram) se ha demostrado que podemos estar más cerca (salvando las distancias digitales) e intentar mantener el contacto por el cual se viajaba continuamente en una *tourné* fierística.

## La evolución del artista y su presencia en la red

El mercado del arte no existiría si los artistas no creasen obras de arte con las que se pudiese comercializar. Aquí inicia la pirámide<sup>360</sup> a partir de la cual se

---

<sup>356</sup>Sin Firma, "The Paris Agreement", ec.europa.eu, 5 de octubre de 2016. Disponible en: [https://ec.europa.eu/clima/policies/international/negotiations/paris\\_en/](https://ec.europa.eu/clima/policies/international/negotiations/paris_en/) Última consulta: 8 abril, 2021.

<sup>357</sup>Un Arts Council (consejo de artes) es una organización gubernamental o privada sin fines de lucro dedicada a promover las artes; principalmente mediante la financiación de artistas locales, la concesión de premios y la organización de eventos artísticos.

<sup>358</sup>Yates, M. (2021) *UNTITLED, ART Launches Virtual Reality Art Fair*, *hyperbeast.com*, 17 de Julio de 2020 Disponible en: <https://hypebeast.com/2020/7/untitled-art-online-artland-virtual-reality-fair-info/> Última consulta: 3 marzo, 2021.

<sup>359</sup>Clubhouse es una red social nacida en 2020 (al inicio sólo disponible para iPhone) con una orientación particular ya que en esta red solo se puede interactuar por medio de chats de voz.

<sup>360</sup>Powhida, William, *A Guide to the Art Market*, *williampowhida.com*, Disponible en: <http://williampowhida.com/wordpress/archives/1243/> Última consulta: 5 de marzo, 2021.

activa la compraventa, una estructura que, en el mercado primario, refleja que el artista venderá a través de su galería o marchante, o en el caso de carencia de éstos (ya sea por encontrarse en un momento de iniciación de su producción o porque no ha encontrado esa sinergia con una entidad todavía), lo hará directamente desde su estudio.

De la existencia primordial de una página web en la cual el artista disponía sus obras, proyectos, CV y contacto pasamos a la instantánea creación del perfil dentro de la red social Instagram. Que se posiciona sin ninguna duda en el inmediato sustituto de la arcaica página web en la cual el contenido estaba raramente actualizado y el tráfico de visitantes era inexistente a menos que se poseyese una buena estructura de ésta unida al posicionamiento. Instagram cuenta con la facilidad de carga de contenidos, herramientas de uso sencillo para el retoque fotográfico, la identificación a través de las etiquetas (comúnmente denominados *hashtag*), y la posibilidad de interactuar con otros agentes inmediatamente de manera directa e indirecta. Esto favorece encarecidamente la presencia en la red de artistas, posean o no, un comercializador de sus obras de arte en el mercado y provoca el cuestionamiento sobre la necesidad de poseer esta figura o no para poder autofinanciarse las producciones de obra y sus gastos básicos a partir de la venta sin tener que pensar en trabajos externos que resten horas a la producción artística e impidan la tranquilidad necesaria para la concentración de cara a un nuevo proyecto.

En el mes de marzo de 2020, pocas semanas tras el inicio del confinamiento domiciliario en España provocado por la COVID-19. En Londres, Matthew Burrows inicia el movimiento «*artist support pledge*<sup>361</sup>» con una intención internacional de dar cabida a la venta de obra directamente desde los estudios de los artistas. El proyecto, únicamente disponible a través de la plataforma Instagram, y con la etiqueta *#artistsupportpledge* preveía que los artistas podían vender obras de arte con un precio máximo de 200 libras (y sus correspondientes cambios de divisa), y en el momento en que sus ventas alcanzaban las 1000 libras, debían adquirir una obra de otro artista que se hubiese unido a la iniciativa. Esto generaba una cadena a partir de la cual, los artistas podían vender sus obras a través de internet, sin necesidad de tener un intermediario, los precios eran visibles y era tangible un tráfico continuo de intereses. Un gran número de artistas se sumó a la iniciativa<sup>362</sup>, ya que en ese momento la mayor parte de sus proyectos de residencias, exposiciones o convocatorias se congelaron. La

---

<sup>361</sup> *Artist Support Pledge, A GENEROUS CULTURE FOR ARTIST & MAKERS, artistsupportpledge.com*, Disponible en: <https://artistsupportpledge.com/> Última consulta: 10 de abril, 2021.

<sup>362</sup> Rea, N. (2021) *Emerging Artists Are Pledging to Support One Another During the Health Crisis by Buying Each Other's Work Through Instagram*, *news.artnet.com*, 19 de marzo de 2020 Disponible en: <https://news.artnet.com/art-world/artist-support-pledge-instagram-1807881/> Última consulta: 13 de abril, 2021.



congelación de éstos hizo evidente de nuevo la fragilidad del artista<sup>363</sup>, poniendo en evidencia la escasez de recursos y la necesidad de visibilización por parte de este sector.

Surgen en este momento también ayudas por parte de iniciativas públicas estatales y privadas, que convergen en la necesidad de contribuir a la economía del estrato más vulnerable de la pirámide. Unas convocatorias que se generan con la intención de que este periodo de crisis pueda ser llevado de la mejor manera posible y permitan la continuidad de la producción de obra de arte por parte del artista. De todos modos, cabe destacar que debido a la divergencia entre el número de artistas y la cantidad de ayudas (que han variado respecto a parámetros como la localización, residencia, edad o estado en su carrera) estas ayudas no pueden equipararse a las necesidades que los artistas visuales han tenido, y todavía tienen en un periodo de crisis persistente.

### **Acercamiento a la transparencia en el sistema**

El precio de salida en una subasta de arte, ya sean de salida, de remate o la horquilla en la que el precio se sitúa, está disponible en la red para cualquier persona que pueda interesarse en ello, tal vez, en alguna ocasión con la necesidad de unas credenciales, pero estamos hablando de un mercado secundario.

Respecto al primario, si ya los artistas con el movimiento *#artistsupportpledge* dispusieron una selección de obras de arte cuyos precios se encontraban a la vista de cualquier curioso en la red. Las galerías se vieron en la obligación de rellenar con precios los formularios de los *Viewing Room* de esas ferias a las que se dejó de poder acudir físicamente y, por lo tanto, para llegar a otros puntos del hemisferio, la transparencia se convertía en un aliado clave para poder establecer una primera conexión con un posible interesado. También el cierre de los espacios físicos de las galerías, que se extendió por todo el mundo en la primera mitad de 2020<sup>364</sup> favoreció encarecidamente el paso de la opacidad a la transparencia dentro de un mercado en el cual los precios llegaban a ser considerados en muchas ocasiones como un tabú.

La imposibilidad de visualizar obras de arte presencialmente ha contribuido directamente a la necesidad de que éstas sean presentadas en la red en la mayor parte de las ocasiones con información aproximada sobre el precio de venta. Eso comporta un importante paso dentro de la necesidad inminente que

---

<sup>363</sup>Pérez Ibáñez, M, y López-Aparicio, I. (2018). *La Actividad Económica de los/las Artistas en España*, Granada, Editorial Universidad de Granada.

<sup>364</sup>Migan, D. (2021) *Art Dealers Are Notorious for Obscuring Prices. But as the Market Shifts Online, Many Are Finally Embracing Price Transparency*, news.artnet.com, 19 de octubre de 2020. Disponible en: <https://news.artnet.com/market/price-transparency-art-market-1915145/> Última consulta: 14 abril, 2021.

existía de cara a la transparencia en los precios asignados a las obras de arte. Generalmente las páginas web y los PDF gestionados por galerías de arte no incluyen el precio de venta de las obras de sus artistas, esperando que únicamente los interesados en la adquisición quieran informarse sobre ellos, y poder mantener el precio en el anonimato el mayor tiempo posible, del mismo modo que el precio inicial se verá modificado dependiendo la colección dónde esa obra tenga como destino.

En los últimos años, y sin lugar a duda, a raíz de la COVID-19, las plataformas de venta online han crecido exponencialmente. Desde nuevas empresas como la implementación de servicio en las ya existentes, siempre y cuando teniendo las listas de precios como esos valores a tener en consideración y con los que poder regirse. La plataforma Artsy indica los precios con su valor exacto, en comparación con la danesa Artland que permite a los vendedores indicar una horquilla en la cual se encuentra el precio de venta de la obra. Un paréntesis que da paso a la incertidumbre mientras nos acerca a la percepción de un posible valor de la obra visual.

## Bloque 2 | CREACIÓN E IMPLEMENTACIÓN DE RECURSOS

Tras concluir el primer bloque, la realización del segundo se basa principalmente en las herramientas que han sido creadas a partir de la investigación realizada a las estructuras formativas, de contribución en la evolución de los proyectos, la asesoría y las posibilidades de mecenazgo existentes.

Este bloque está estructurado en tres apartados (2.1.**hiato projects**, la plataforma de desarrollo de arte emergente, 2.2.**artepreneur**, la asesoría artística y 2.3.Manual de primeros auxilios) que hemos configurado a partir de la observación de las necesidades existentes en los artistas visuales y de los recursos con los que nosotros contamos para contribuir en el desarrollo de los artistas visuales y potenciar sus capacidades de manera que estos puedan alcanzar la internacionalización y profesionalización necesaria para entrar a formar parte del conglomerado del sistema del arte.

Consideramos una necesidad para nosotros, poder presentar la investigación materializada en recursos para artistas, de modo que esta no fuese sólo una búsqueda y un mapeado, sino que obtuviésemos resultados que sean favorables para estos.

En primera instancia, presentamos la plataforma **hiato projects** que creamos en 2018 con la intención de promover las prácticas artísticas emergentes internacionalmente. Presentando un artista semanalmente para generar un portfolio online con 6 obras que permitiese a golpe de vista la observación del trabajo que hace cada artista. A raíz de ese interés por la difusión se han ido generando también exposiciones, conferencias y un curso, todo ello entorno a la idea de la promoción y comercialización del arte contemporáneo.

Simultáneamente generamos el proyecto **artepreneur** que tiene como origen la necesidad de poder asesorar a los artistas en su desarrollo artístico y en el apoyo a las tareas legales y administrativas que por lo general son aquellas más tediosas.

Concluye el bloque el Manual de primeros auxilios, una publicación en curso que pretende ser un libro que permita revisar en grandes rasgos las problemáticas existentes y resolver las dudas que los artistas pueden tener en sus primeros momentos de su carrera artística, cómo preparar un portfolio, realizar una

aplicación, gestionar su tiempo o establecer una relación con una galería comercial.

## 2.1. hiato projects, la plataforma de desarrollo de arte emergente.

**hiato projects** es creado a finales de 2018 por Alessandro Leggio y María Gracia de Pedro y nace de la necesidad de visibilizar las prácticas artísticas contemporáneas, especialmente de aquellas ligadas a las artes visuales. El proyecto, toma la forma de plataforma de difusión a través de las redes sociales, cuenta con la intención de generar un mapeado de contenido generado semanalmente a partir del cual se apoya al artista en sus tareas de promoción en red. Se pretende, a través de seis imágenes presentar a un artista contemporáneo con la intención de dar a conocer su cuerpo de trabajo artístico a través de las plataformas digitales de Instagram y Facebook.

Las prácticas artísticas y, por ende, los artistas que visibiliza la plataforma se concentran principalmente en aquellos que se encuentran en sus primeros estadios dentro de la carrera del artista plástico. Ya que lo que hiato genera son conversaciones bidireccionales entre los artistas y la plataforma para que además de realizar una selección de obra que sea representativa del artista, ambas partes forjen una relación. Esta es una de las partes más importantes del proyecto junto con el apoyo, la posibilidad de establecer conversaciones con los artistas para conocer desde dentro tanto su práctica como sus preocupaciones dentro del sistema del arte contemporáneo.

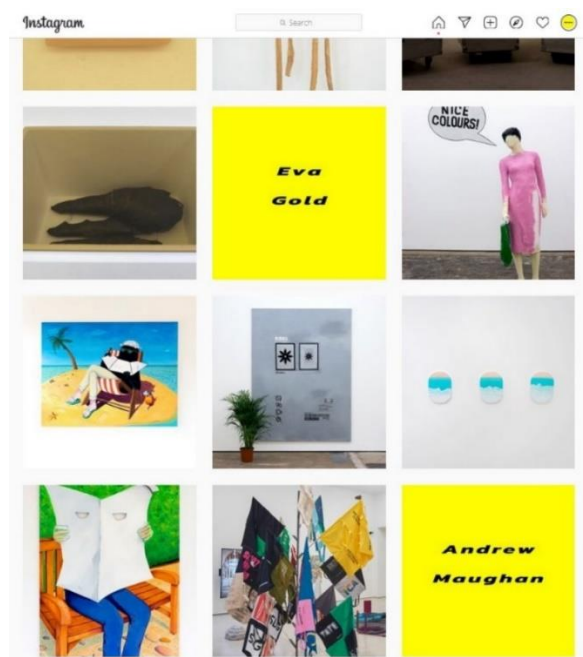


Fig. 46. Captura perfil hiato projects en Instagram.

## Antecedentes directos y posicionamiento

**hiato projects** cree en la colaboración con otras empresas, de modo que se creen sinergias que beneficien a ambas partes. El foco principal de la organización es ser una plataforma que además de difundir las prácticas artísticas buscando perfiles que permitan un descubrimiento a los seguidores de la plataforma sea también un punto de información para jóvenes artistas.

Confiamos en que en todas las partes del mundo se pueden beneficiar de nuestro programa y capacidades, con un núcleo principal en Madrid, trabajamos también en distintos países como Italia o Reino Unido, entre otros. De todos modos, nuestra principal vía de comunicación es la página web, Instagram y WhatsApp, a través de los cuales estamos en continuo contacto tanto con los artistas que hemos apoyado en la plataforma como con aquellos futuros con los que nos interesaría colaborar y otros agentes del sector para los cuales nuestra plataforma es un punto de referencia para la búsqueda de artistas emergentes.

El proyecto posee referencias digitales ya que, hoy en día, existen muchas plataformas que intentan contribuir a la escena artística a través de lo digital. Desde las revistas o perfiles de redes sociales que difunden las exposiciones (Daily Lazy<sup>365</sup>, ArtViewer<sup>366</sup>, Contemporary Art Daily<sup>367</sup>) y los estudios de los artistas (Studio Talks<sup>368</sup>), hasta aquellas estructuras que nacen como un proyecto fuera de la red y acaban teniendo presencia también en esta como puede ser Open Studio<sup>369</sup> y otros proyectos de difusión como es SCAN<sup>370</sup> a través de sus exposiciones y de comunicación en las redes sociales.

## Equipo profesional

**hiato projects** está compuesto por Alessandro Leggio y María Gracia de Pedro. Cuenta con colaboradores externos que asesoran y garantizan el nivel de sus propuestas, como es el caso de Clara Andrade Pereira (Co-fundadora de La Pera Projects, directora de la galería Pablo's Birthday en Nueva York y responsable VIP de la feria americana Untitled Art Fair), o Cassandra Ash (Asistente de la colección de diseño, Zabłudowicz Collection, Londres, Reino Unido), entre otros perfiles que van variando con el paso del tiempo.

---

<sup>365</sup>Daily Lazy. Disponible en: <http://www.daily-lazy.com/> Última consulta: 20 de octubre, 2021.

<sup>366</sup>ArtViewer. Disponible en: <http://www.daily-lazy.com/> Última consulta: 20 de octubre, 2021.

<sup>367</sup>Contemporary Art Daily. Disponible en: <https://www.contemporaryartdaily.com/> Última consulta: 20 de octubre, 2021.

<sup>368</sup>Studio Talks. Disponible en: <https://studio-talks.com/> Última consulta: 20 de octubre, 2021.

<sup>369</sup>Open Studio. Disponible en: <https://www.openstudio.es/> Última consulta: 20 de octubre, 2021.

<sup>370</sup>Véase capítulo "1.3.2.2.1. en España" en esta tesis doctoral.

Además del equipo principal que gestiona la plataforma, se realizan colaboraciones puntuales de investigación con entidades públicas y privadas donde se tiene relación directa con los nuevos creadores.

### 2.1.1. Objetivos

Enumeramos los objetivos primordiales de la plataforma **hiato projects**, organizándolos en los generales y los específicos para a partir de estos comprender qué es lo que queremos conseguir a través de nuestras acciones tanto para la plataforma como para los artistas con los que la plataforma colabora.

#### Objetivos generales

(OG1). Identificar el tipo de artistas que la plataforma quiere apoyar con su difusión.

(OG2). Promover la difusión artística emergente nacional e internacional.

(OG3). Acercar el arte contemporáneo emergente a entidades y estructuras que no están familiarizadas con este.

#### Objetivos específicos

(OE1). Contribuir en la producción de obra de los artistas.

(OE2). Generar nuevas posibilidades expositivas (físico y virtual) para los artistas con los que la plataforma trabaja.

(OE3). Aumentar la red de contactos fuera y dentro del sistema del arte contemporáneo para reforzar el proyecto y mejorar su sostenibilidad.

### 2.1.2. Artistas

La parte principal de **hiato projects** es el apoyo y la difusión de prácticas artísticas contemporáneas emergentes, por lo tanto, los artistas son el corazón nuestro proyecto.

Queremos a través de nuestro proyecto contribuir a la visión externa que se tiene de los artistas contemporáneos y apoyarles en sus procesos de creación.

*“[...] porque la idea que tengo de lo que es un artista no se lleva bien con las que se manejan en los medios de comunicación o en los foros del mundo del arte, y especialmente en los del mundo del comercio del arte. [...]”<sup>371</sup>*

#### 2.1.2.1. Proceso de selección

**hiato projects** desde su inicio ha creado un proyecto en el cual semanalmente se presenta un artista dentro de la plataforma Instagram. Esta presentación radica en el interés de promover las prácticas artísticas de los creadores que se encuentran todavía en los primeros estadios de su carrera, muchos de ellos sin representación galerística y la mayoría que no han pasado más de diez años desde su graduación. No se seleccionan las obras al azar y se comparten, sino que para nosotros es una conversación directa con el artista de modo que se pueda entablar una relación entre ambas partes. De este modo, plataforma y artista dialogan sobre las obras de arte a seleccionar y los textos acompañatorios, incluso con las etiquetas correspondientes.

Para nosotros el diálogo es lo más importante dentro de este proyecto de selección de artistas para la plataforma, no somos una galería, aunque hemos puesto en contacto compradores con artistas en el caso de cuando ha habido interés en obras promovidas por la plataforma. Nuestra intención es contribuir en su desarrollo y facilitar la comercialización sobre todo en el caso de los artistas que no poseen una galería o un marchante que realice toda la parte de la venta y difusión de la obra artística. Poder compartir nociones sobre promoción, difusión, comportamientos necesarios para la creación de nuevos tejidos con otros agentes del sector, otras estructuras donde el artista pueda presentar su trabajo.

*“¿qué piensas de todas las conversaciones sobre ser artista en estos tiempos? La promoción, la publicidad y las inauguraciones...”*

*Me gustan. Me gusta la idea de que haya un arte y estas otras cosas. Me parecen... transitorias.”<sup>372</sup>*

---

<sup>371</sup>Saíz, M. (2018). *Malos consejos para jóvenes artistas*. Murcia: Cendeac, Colección Infraleves /24. p.18.

<sup>372</sup>Traducción propia. Texto original: “*Che ne pensi di tutte le chiacchiere sull’essere artista di questi tempi? La promozione, la pubblicità, le inaugurazioni... Mi piacciono, mi piace l’idea che ci sia l’arte e queste altre cose. Mi sembrano... transitorie [...]*”. Hirst, D., y Burn, G., (2004). *Manuale per i giovani artisti. L’arte raccontata da Damien Hirst*. Milán: Postmedia Books. p.28.

### 2.1.2.2. Periodicidad e internacionalización

La plataforma que actualmente cuenta con tres años de vida ha generado principalmente proyectos con base en España contribuyendo siempre en la promoción y difusión de prácticas artísticas emergentes.

Como veremos en el punto a continuación a pesar de que la plataforma se encuentra en España se ha realizado un proyecto en Nueva York y se plantean nuevas estrategias de desarrollo en otros países como Italia, Portugal, Alemania y Bélgica. La internacionalización es un proceso en el que las entidades consiguen traspasar fronteras de su propio país y se insertan en otros países y mercados para presentar en ellos sus productos. Para nosotros es fundamental el poder llevar fuera del país a los artistas con los que colaboramos para que también sus carreras tengan un impacto distinto.



Fig. 47. *Artista frágil, manejar con cuidado II.* Mazuecos, B. 2017, acrílico sobre papel, 114 x 140 cm.

Los dos problemas principales<sup>373</sup> que tienen muchos artistas contemporáneos y que hemos podido evidenciar gracias a nuestra investigación son: Las limitaciones lingüísticas y el miedo por salir de la zona de confort.

Esto imposibilita la internacionalización de su obra, ya que por mucho que se pretenda participar en exposiciones o eventos colectivos en los que la presencia física no sea necesaria, la comunicación será siempre un factor crucial en las conversaciones previas necesarias para hacer posible una colaboración con entidades o incluso con clientes situados en otro país. En muchas ocasiones para los artistas es difícil salir de esa zona de confort.

*“Al elegir convertirse en artista, ¿qué dejas de lado?  
Estabilidad financiera y seguridad [...] Seguridad, saber qué  
viene después.”<sup>374</sup>*

<sup>373</sup>Durante el 2020 y 2021 se preguntó a artistas con edad límite 40 años cuales eran sus limitaciones que ellos veían podían impedirles la internacionalización de su obra artística y estas dos cuestiones enunciadas fueron las predominantes.

<sup>374</sup>Traducción propia. Texto original: “By choosing to become an artist, what do you give up? Financial stability and security [...] Security knowing what’s coming next.” Kober, J., y Slaughter, A. (2004). *Art That Pays: The Emerging Artist’s Guide to Making a Living*. Natl Network for Artist. Los Ángeles: Natl Network for Artist Placement. p.3.



### 2.1.3. Proyectos de difusión

Además del perfil existente en la plataforma de Instagram, la plataforma realiza eventos en formatos físicos, o híbridos (físico y digital) en colaboración con otras iniciativas.

#### 2.1.3.1. La exposición

Desde el inicio de creación de la plataforma, el proyecto ha contado con un espacio expositivo en Madrid durante poco menos de un año (2019-2020). En este lugar, se ha llevado a cabo la exposición **Circuits of plastic frenzy** planteada en su totalidad por el equipo de hiato projects junto con D11<sup>375</sup> y se ha alojado la propuesta **Post-crisis**, ideada por Dilalica, donde el artista Rafa Munarriz ha intervenido el espacio de hiato projects con una obra site-specific y otras piezas instaladas.

#### **Circuits of plastic frenzy**

Mayo 2019

ArtBanchel es una plataforma que permite celebrar los espacios comunes y el asentamiento de los artistas en el barrio de Carabanchel, para la edición de ArtBanchel 2019, **hiato projects** y D11 proponen desde un enfoque estético, los procesos de movilidad, subyacente al entorno aparentemente estable de la zona. Partiendo también de la celebración y del juego, tanto el colectivo cómo la plataforma, están encantados de presentar “*Circuits of plastic frenzy*” una red comunicativa que se apropia del espacio con el fin de reflexionar sobre los canales de movilidad y transporte, y las condiciones que imponen, tanto los artistas y los objetos artísticos, como al desarrollo de las estructuras urbanas, en la cual se incluyen.

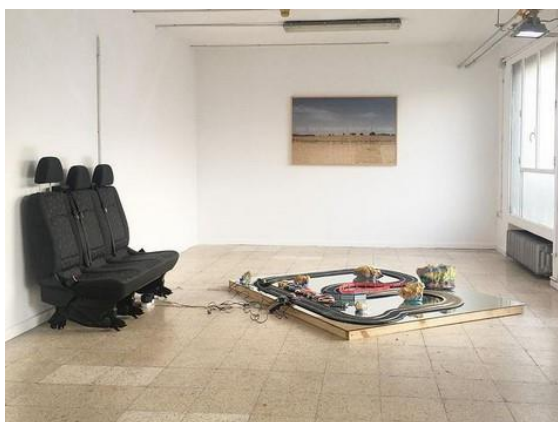


Fig. 48. *Circuits of plastic frenzy*. hiato projects, Madrid.

El comisario Artemio Sánchez, propone una intervención en el espacio con “Slot” (2019) una pista de Scalextric con la que los visitantes pueden usar para jugar e

---

<sup>375</sup>D11. Disponible en: <https://distrito11madrid.wixsite.com/hello> Última consulta: 20 de octubre, 2021.

involucrarlos en una competición. A través de este juego aparentemente simple, surge una conexión metafórica con la lógica de la economía y el orden social, que se supone que funcionan ultrarrápidos, se convierten en tangibles.

Proyectados a gran escala se plantea una nueva dimensión de los entornos urbanos cedidos a las vías de comunicación. **hiato projects** propone una intervención con el trabajo de Abel Jaramillo “Nos han impuesto el paisaje” que forma parte de su serie “No habrá allí lugar para ninguno”<sup>376</sup> (2017). En esta serie el artista reivindica la tradición del carnaval en Extremadura y el carnaval rural como metáfora, hecho y acto que ayudan a desplazar el discurso oficial de la historia.

En el espacio, la pieza del paisaje fotografiado desde una carretera rural se presenta parado en las paredes del cubo blanco, en un edificio industrial del barrio que ha asumido mucha migración llegada desde Extremadura durante el régimen Franquista, dentro del marco para la celebración de un carnaval moderno que toma lugar justo en el límite con la carretera de plástico del circuito

Cubo Blanco> edificio industrial> carretera > aeropuerto, son las rutas sobre las cuales se propone el diálogo entre artistas, comisarios y profesionales del arte que han sido invitados por hiato projects y D11, a través de los canales de comunicación intangibles. A través de una proyección, Clara Andrade Pereira, Cassandra Ash, Claudia Elies, Gala Knörr, Carolina Lio, Marta PCampos, Giosuè J. Prezioso hablarán de la exposición o de sus experiencias personales sobre la movilidad a través del invertebrado circuito de los no-lugares que conforma el mundo del arte. Desde sus puntos de vista más artísticos como la pieza de Marta PCampos, como la opinión internacional de la gestión de Clara Andrade.



Fig. 49. Presentaciones video. hiato projects, Madrid.

<sup>376</sup>Abel Jaramillo. No habrá allí lugar para ninguno. Disponible en: <https://abeljaramillo.es/No-habra-lugar-alli-para-ninguno> Última consulta: 20 de octubre, 2021.

## Post-crisis

Noviembre 2019

Post-crisis es un proyecto creado por Dilalica<sup>377</sup> y que a través de ocho artistas hacen obras originales en base al ladrillo instaladas en espacios independientes de Madrid. En el caso de **hiato projects**, el artista seleccionado es Rafa Munárriz<sup>378</sup>, ya que su propuesta y relación con el espacio de hiato era la que más encajaba, así como las conversaciones existentes entre el artista y el espacio daban lugar a mayor número de posibilidades de creación dentro del emplazamiento.

Los artistas participantes, correspondiéndose a los espacios de proyectos eran los siguientes: Tamara Arroyo en Nigredo, Marlon de Azambuja en Alimentación 30, Iñaki Domingo en D11, Mario Espliego y Clara Montoya en Casa Banchel, Esther Mañas y Arash Moori en Nadie Nunca Nada No, Rafa Munárriz en **hiato projects** y Agnés Pe en El Cuarto de Invitados.

Tras la irrupción de la crisis financiera de 2008, hace ya más de una década, son muchos los principios —económicos, sociales, políticos, ecológicos, etc.— que se han visto cuestionados y que nos han llevado a plantear nuevas posibilidades de acción en todos los campos, entre ellos, el de la producción cultural y de conocimiento.

Postcrisis, comisariado por Cati Bestard, Marta Sesé y Louis-Charles Tiar, interrelaciona arquitectura, artes visuales y pensamiento contemporáneo. En colaboración con la Facultad de Arquitectura de la Universidad Politécnica de Madrid se ha llevado a cabo una investigación sobre el ladrillo. Ocho artistas han asistido a un seminario y a una visita a la fábrica de ladrillos Palautec, donde han podido observar desde la extracción en la cantera hasta el proceso de fabricación con el fin de realizar una obra original basándose en ese material, el más emblemático de la crisis.



*Fig. 50. Site-specific Rafa Munárriz. hiato projects, Madrid.*

<sup>377</sup>Dilalica. Disponible en: <https://www.dilalica.com/en> Última consulta: 20 de octubre, 2021.

<sup>378</sup>Rafa Munárriz. Disponible en: <https://pelaires.com/artista/rafa-munarriz> Última consulta: 20 de octubre, 2021.

### 2.1.3.2. La feria de arte

La posibilidad de participar en una feria de arte contemporáneo con un espacio para proyectos sin ánimo de lucro fue una experiencia que queríamos experimentar, al fin y al cabo, las ferias son eventos de comercialización de la obra artística. De hecho, Swab es una de las pocas ferias que hoy en día da cabida a espacios expositivos que no son la galería de arte comercial que posee un espacio físico como tal.

En 2019, Art Brussels<sup>379</sup> creó una nueva sección INVITED<sup>380</sup> que apoya una nueva generación de galerías internacionales que nunca habían participado en la feria, incluyendo galerías pioneras en nuevos modelos dentro del mercado del arte y que están revisitando los modelos tradicionales. Existen otras ferias que actualmente están comenzando a revisar sus requisitos puesto que, en los últimos años, debido a la COVID-19 y a la digitalización del mercado del arte la fisicalidad ha pasado en muchas ocasiones a un segundo plano.

#### **Swab Barcelona con raw reality de Stefania Zocco<sup>381</sup>**

Septiembre 2019

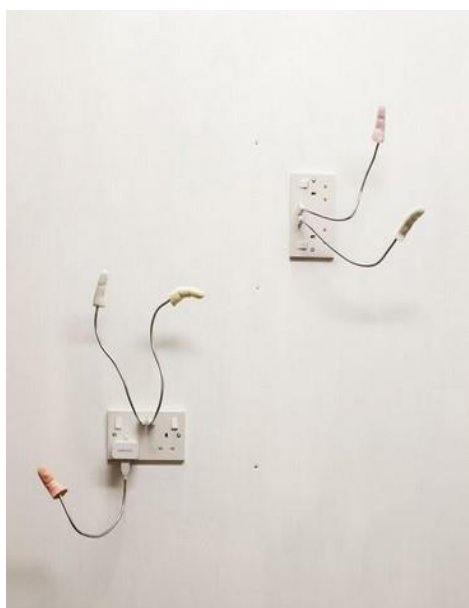


Fig. 51. *Giveandget*. Zocco, S. 2019, técnica mixta, 120 x 100 x 30 cm.

Swab<sup>382</sup> es la feria de arte contemporáneo de Barcelona, un proyecto independiente que nació en 2006 como plataforma de experimentación de propuestas artísticas emergentes. Fundada por el arquitecto y coleccionista Joaquín Diez-Cascón, Swab es un evento que congrega a unas 80 galerías del panorama internacional y funciona como punto de encuentro del sector cultural a escala global. La feria posee diversas secciones desde su creación y tuvimos el placer de participar en la sección MYFAF (*My first art fair*), que da la posibilidad a proyectos comerciales o independientes de participar en una feria de arte contemporáneo sin coste de alquiler del stand.

<sup>379</sup>Art Brussels es considerada una de las cinco ferias de arte contemporáneo más importantes dentro del sector.

<sup>380</sup>INVITED. Disponible en: <https://www.artbrussels.com/en/section/invited/> Última consulta: 20 de octubre, 2021.

<sup>381</sup>Stefania Zocco. Disponible en: <https://www.stefaniazocco.it/> Última consulta: 20 de octubre, 2021.

<sup>382</sup>Swab Art Fair. Disponible en: <https://swab.es/> Última consulta: 20 de octubre, 2021.

En esta ocasión, **hiato projects** presentó *raw reality* de la artista italiana Stefania Zocco, un proyecto inédito en el cual se expone el desarrollo de su trabajo artístico de los últimos dos años, teniendo en cuenta el origen de su práctica artística en la que interactúa con los espacios. El paisaje es clave en su línea de trabajo, ya sea teniéndolo en cuenta como un espacio físico o digital, pero sin olvidar la imagen como tal y cómo ésta nos afecta.

Desde sus piezas en las cuales intervenía en las paredes de una iglesia utilizando como regla los rayos de sol hasta el nuevo cuerpo de trabajo que se presenta para Swab. Los óleos pertenecen a esa necesidad de la imagen visual transformada a la imagen digital, junto con las esculturas de los dedos. Estas obras tienen como germen la imagen digital se compone de un conjunto de datos creados a partir de una máquina.

El uso de tecnología tradicional como la pintura al óleo se vuelve crucial para tratar estos conceptos. De hecho, durante el acercamiento de Zocco al software de diseño de imágenes, pudo sentir que no estaba adquiriendo ningún conocimiento adecuado sino solo disposiciones determinadas principalmente por las leyes económicas y burocráticas. Así que optó por la tecnología tradicional, probablemente porque detienen una verdad en la que todos pueden confiar.

Esta serie hecha de capas sobre pintura está en marcha, el nuevo nivel relacionado con los gestos físicos de los dedos que hoy nos relacionan con la pantalla digital, tratando de acercarse a la pregunta: ¿Cómo explicar que nuestro presente está pasando?

### 2.1.3.3. El evento híbrido

#### **Here + Now**

Junio 2019

**hiato projects** fue invitado por Pablo's Birthday<sup>383</sup> y OFFICE IMPART<sup>384</sup> a participar en el evento híbrido: "Here + Now", con dos artistas, para ello, seleccionamos al artista americano Paul Weiner y a la española Irati Inoriza.

"Here + Now", fue un proyecto expositivo con duración de 7 días, que tiene como fin dar a conocer como la era digital actual está cambiando el modelo tradicional

---

<sup>383</sup>Pablo's Birthday es una galería comercial. Disponible en: <https://www.pablosbirthday.com/> Última consulta: 20 de octubre, 2021.

<sup>384</sup>Office Impart es un proyecto híbrido entre una plataforma y una galería de arte. Disponible en: <https://officeimpart.com/> Última consulta: 20 de octubre, 2021.

de las galerías de arte con el incremento de las plataformas digitales y otros ejemplos de la presencia digital dentro de las artes. Siguiendo la evidencia en la necesidad de crear nuevos modelos colaborativos, han sido invitadas una selección de las plataformas de arte online más destacadas que actualmente están operando en el mercado a exhibir a sus artistas en el espacio galerístico de Pablo's Birthday.

Las plataformas participantes fueron: Daily Collector, Isthisit?, This Ain't Art School, ARTPIQ, **hiato projects**, AXS Art, Freud Monk Gallery, presentaron obras y una selección de eventos que giraron sobre el tema: "la nueva era digital". También las plataformas ARTLAND, Daily Plinth y New Art Academy fueron socios del proyecto. ARTLAND creó un recorrido virtual en 3D de la exposición, Daily Plinth mostró una serie de viñetas de video del proyecto y New Art Academy incluyó el arte digital que se exhiba en su recién nacido mercado de arte digital.

Recientemente han surgido nuevos modelos de innovación que miran hacia como es la mediación del arte actual. Es una reacción al cambio en la sociedad debido a las nuevas tecnologías, más posibilidades y una amplia visión del mercado del arte. El panorama artístico se abre y está tratando de llegar a una mayor audiencia. La nueva generación está ansiosa de probar nuevas soluciones que sean más divertidas y contemporáneas, con demanda de los diferentes formatos y medios para presentar el arte. Ambos organizadores se encontraban muy interesados en la diversidad que ofrecen los nuevos medios para presentar arte, a través de galerías online, pop-ups, y redes sociales que exponen y reúnen a artistas y a jóvenes galerías emergentes que son híbridas, vívidas y que encajan en esta tendencia online.

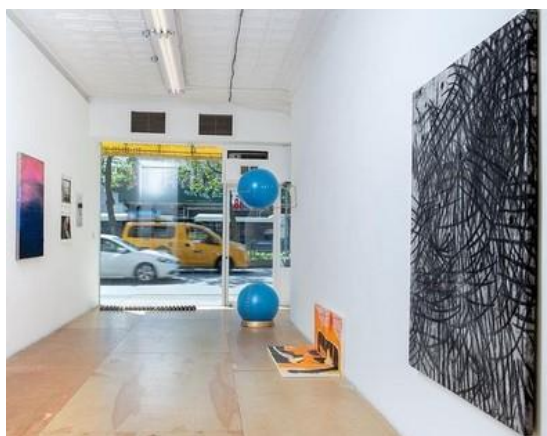


Fig. 52. Here+Now. Pablo's Birthday, Nueva York.

¿Cómo funcionan estos modelos de trabajo?, ¿Cuáles son sus objetivos?, ¿Qué los anima? Eso es lo que queremos preguntar. ¿Cómo hacen estos nuevos modelos para cambiar y adaptarse al mundo del arte?, ¿Qué pasa con la aceptación del arte?, ¿Cómo y dónde alcanza la audiencia en la era digital?

Estas y muchas otras preguntas se formularon durante esta semana en la que la intención era la colaboración entre plataformas y artistas, a través de agrupar nuevas formas y crear un vibrante intercambio abriendo un espacio para ello.

Durante una semana cada grupo contó con un rango muy diverso de participantes y se completó con un programa dinámico de debates y presentaciones de estos cambios en el mundo del arte. En una de estas mesas redondas: “The Art Professional, the Artist, the Collector and the Internet” tuve la posibilidad de contribuir junto con el artista Paul Weiner, el coleccionista Robert Verdi y la directora de la galería Pablo’s Birthday, Clara Andrade.

#### 2.1.3.4. El curso de formación

La última parte del proyecto de **hiato projects** radica en la formación. Vemos también más adelante el trabajo de **artepreneur** que debido a su naturaleza tiene relación directa con **hiato** ya que estamos acercándonos a un mismo nicho de mercado, el de los artistas emergentes. Es por ello, que desde **hiato** creamos un curso enfocado a coleccionar arte para no basar nuestro público objetivo / cliente en los artistas sino convertir también que las personas que estaban interesadas en adquirir arte supiesen más sobre el sistema y el trabajo existente.

### **COLECCIONAR ARTE HOY. Bahía de Cádiz<sup>385</sup>**

Julio 2021

Este curso de tres días, coordinado entre **hiato projects** y casa de indias, estaba dirigido a estudiantes, apasionados del arte y la cultura, profesionales del sector artístico, cultural y agentes del mercado del arte, nace con el objetivo de difundir el concepto de colección en su expresión más amplia, desde la búsqueda e investigación artística en el mercado, la asistencia a eventos artísticos y la selección de artistas y obras, hasta la adquisición, pasando por un estudio del recorrido de estos creadores.

Se dotó a los asistentes de los conocimientos y herramientas básicas para comprender el coleccionismo de arte contemporáneo, gracias a la visión personal que propondrán los ponentes desde diversas experiencias, como pueden ser las del comisario, el asesor o el coleccionista. Dada la gran diversidad de operaciones tanto a nivel nacional como a nivel internacional que se entrecruzan en este sector, la capacidad de detectar los artistas, conocer las galerías, casas de subastas, ferias e instituciones resultarán claves para un aprendizaje completo del mercado del arte.

El curso pretende instaurar cada año un argumento a tratar que esté relacionado con el mercado del arte, a raíz del cual se articulen las conferencias y las mesas

---

<sup>385</sup>Coleccionar Arte Hoy. Disponible en: <https://www.hiatoprojects.com/> Última consulta: 27 de octubre, 2021.

redondas. La primera edición pretende establecer el inicio de un encuentro anual en el que se pueda dar cabida a críticos, comisarios, coleccionistas, educadores y otros agentes del mercado tanto locales como internacionales, unidos para fortalecer el tejido existente y fomentar la creación de nuevas sinergias entre los ponentes, asistentes y el contexto local.

En esta ocasión el curso contó con la participación de distintos agentes del sistema del arte contemporáneo, desde la comisaria Tania Pardo, los directores de las ferias Estampa, Chema de Francisco y de Urvanity Art, Sergio Sancho, las figuras de coleccionistas como Victorino Rosón Díez-Feijóo o el reciente premio A de coleccionismo<sup>386</sup>, Eulogio Sánchez.

También además de las lecciones del curso en las que junto con las ponencias se aportó un mapeado general del sistema del arte y de los recursos posibles como publicaciones, se visitaron diversas salas de exposiciones y la Fundación Osborne contribuyó en el proyecto.



Fig. 53. Cartel curso Coleccionar Arte Hoy.

<sup>386</sup>El premio A de coleccionismo lo otorga la feria de arte ARCO madrid y Eulogio Sánchez recibe el reconocimiento en la edición de 2021 de la feria.



## 2.2. Asesoría artística - artepreneur

**artepreneur** crece debido a los intereses hacia la búsqueda de recursos para paliar la falta de información entre la obtención de una titulación artística y el intento de formar parte del sistema del arte. La intención primordial del equipo de trabajo, conformado por profesionales especializados tanto en Mercado del Arte Contemporáneo como en otras ramas como la Legislación o los Recursos Humanos, es la de contribuir al desarrollo de jóvenes artistas a partir del asesoramiento a éstos.

El servicio se activa en el primer trimestre de 2020 de manera privada, para poder testear las deficiencias más evidentes de cara a la creación del proyecto, actuando de catalizador de información respecto a subvenciones, convocatorias y premios para poder proveer a los interesados de la información más detallada y actualizada en el momento.

Parte importante del asesoramiento es también para nosotros todas las partes que incumben al desarrollo del artista no sólo en el momento de realizar aplicaciones sino también para su avance dentro de la sociedad del arte contemporáneo, consensuando en todo momento desarrollo de currículums, portafolios, presentaciones en público y otros ámbitos que estén relacionados más sobre la personalidad y la comunicación. Concebimos que la transmisión de información, además de que sea realizada por las obras de arte como tal debe tener un discurso coherente, que en muchos casos los artistas olvidan debido a otros factores como la falta de tiempo o información.

No podemos olvidar, como punto de partida de nuestra investigación, la relevancia de la formación universitaria y cuáles son los puntos que pasan desapercibidos<sup>387</sup> durante esta.

*“Entiendo la institución educativa como un ecosistema donde, a lo largo de un periodo, conviven personas con un mismo tipo de afinidades y con distinto grado de experiencia. Durante el tiempo compartido los participantes (alumnos) están dispuestos a negociar sus posiciones personales y cuestionarlas.”<sup>388</sup>*

---

<sup>387</sup>Véase capítulo “1.1.1. Bellas Artes en la universidad pública española” de esta tesis doctoral.

<sup>388</sup>Varios autores (2016). *Universidad sin créditos*. Madrid: Ediciones asimétricas. p.268. Marco Godoy.

Además, toda la parte concerniente al desarrollo administrativo y legal del artista también son considerados ya que es imprescindible que las finanzas estén controladas de manera que podamos emplear el menor tiempo posible con estas tareas y poder focalizar en la creatividad y producción de obra artística. Además de las tareas administrativas incluiremos también sus actividades, la gestión de sus relaciones públicas y el soporte legal, para tener una visión de 360° de las necesidades que tiene un artista visual.

Por lo tanto, el asesoramiento lo separaremos en los siguientes apartados: Teoría, construcción del discurso artístico y conceptualización del trabajo, apartado legal y financiero, el administrativo y de gestión y por último difusión, comunicación y *networking*. Estos apartados que veremos a continuación<sup>389</sup> sirven para clasificar los servicios dónde nos vamos a focalizar de cara a contribuir en el desarrollo de la carrera del artista visual.

### 2.2.1. Declaración de intenciones

**artepreneur** es la primera compañía que proporciona servicios de asesoramiento para artistas emergentes, personalizando la información para cada uno de ellos, siguiendo unas directrices dependientes de dos factores: El país de residencia y la edad, de manera que se pueda proporcionar la mejor propuesta realizada a medida del artista.

En los últimos, y a raíz de estar en contacto directo con artistas, me di cuenta de cómo muchos artistas no eran conscientes de sus capacidades y competencias y de cómo usarlas. Al sistema del arte, en general, no es difícil de acercarse si uno sabe cuáles son las herramientas adecuadas, pero cuando uno es un estudiante o se está adentrando en el arte contemporáneo y quiere conseguir entrar a formar parte del círculo de agentes del mercado del arte, todo cambia. Después de observar qué empresas de asesoramiento existen, se encontraban en continuación empresas o asesores particulares que se encargaban de aconsejar a coleccionistas en la compra de obra para crear colecciones coherentes y con una línea discursiva.

La definición de asesor que encontramos comúnmente es esa persona que tiene como profesión aconsejar, sobre un tema en específico, a una tercera persona. Entonces, se plantearon preguntas en referencia a los artistas plásticos: ¿Quién aconseja a los artistas? ¿Dónde preguntan sus dudas, sus incertidumbres? ¿Quién les explica cómo proceder en la búsqueda de espacios expositivos o una galería? ¿Cómo saben qué cómo tienen que actuar cuando una galería les ofrece realizar una exposición, una colaboración o incluso una representación?,

---

<sup>389</sup>Véase capítulo 2.2.4 Servicios” en esta tesis doctoral.

les hicimos también a ellos que se cuestionasen estas preguntas, y que nos ordenasen por orden de prioridad sus necesidades y qué veían ellos imprescindible para su desarrollo como artistas plásticos, sin hablar en el terreno de la producción, del mero comercial.

Podemos enunciar un gran número de cuestionamientos que se han ido planteando a lo largo de estos años, pero resumiremos las tres respuestas sobre dónde buscan respuesta a las preguntas, con las que nos hemos confrontado en un mayor número de ocasiones:

- En su círculo más cercano de amistades.
- Buscando en internet.
- En sus formadores u otras figuras del mercado a las que puedan tener un acceso directo como puede ser por ejemplo un comisario o un crítico.

El artista tiende en primer lugar a informarse dentro de su círculo cercano de amistades, que es bastante posible esté formado por otros artistas. Por lo tanto, podemos ver que las fuentes de las que beben los artistas para obtener información de cara a su desarrollo se basan en un 66,6%<sup>390</sup> en sus círculos cercanos. Es por esto por lo que, en muchos casos, si estas fuentes no poseen la información necesaria, así como actualizada, el artista no recibirá las directrices que necesita para conseguir entrar a formar parte del círculo del sistema del arte contemporáneo.

Cuando somos niños aprendemos de los adultos, de aquellos que nos rodean, los profesores, la familia, y los amigos. Cuando eres un artista emergente, continuas a mirar a tus profesores, la familia y los amigos, que pueden estar en tu misma situación, de todos modos, el consejo de un profesional es requisito para tomar los pasos adecuados en la carrera. El problema, que muchos artistas se colapsan porque la falta de información que los alrededores les proveen.

**artepreneur** ha sido creado como una plataforma de asesoramiento para artistas donde pueden solicitar orientación por parte de trabajadores con experiencia dentro del mundo del arte contemporánea. Desde profesionales con experiencia en campos como la producción de obra, la difusión y estrategias de comunicación, hasta aquellos más tediosos como son la gestión económica y legal que afectan directamente a su situación como profesionales que realizan un trabajo que viene remunerado.

Se han observado distintos proyectos relacionados con el asesoramiento artístico, enfocados principalmente al momento inicial de las carreras de los

---

<sup>390</sup>El porcentaje ha sido obtenido tras preguntan a los artistas plásticos sobre sus fuentes de búsqueda de información y la respuesta de 2 de cada 3 era siempre que su circulo cercano / amistades era el que le ayudaba a encontrar respuesta a las preguntas.

artistas, como son los talleres impartidos en Tabacalera Cantera<sup>391</sup>, el programa de orientación de ACT! - *art career transformation programme*<sup>392</sup> y las relaciones existentes entre equipo, profesionales externos y artistas en una selección de programas de residencia como Hangar Barcelona, Villa Lena Foundation<sup>393</sup> y Casa de Indias<sup>394</sup>.

También se han intercambiado opiniones y experiencias con profesionales del sector de arte contemporáneo internacional y que forman parte de proyectos donde se dedica parte al asesoramiento artístico como María Eugenia Álvarez, CEO de Open Studio<sup>395</sup>, Mary Cork y Kate Phillimore, fundadoras de Zelda<sup>396</sup> y Francesca Bellini Joseph, parte de diversos comités en museos y uno de los profesionales parte de ACT!<sup>397</sup> entre otros agentes del mercado del arte con los que nos hemos confrontado directamente para hablar sobre estas problemáticas.

Además, se han tomado como referencia para el departamento de asesoría, otras tesis doctorales en las cuales el centro es el artista visual y su desarrollo, desde aquellas que han realizado un mapeado de contextos específicos como la tesis doctoral de María Dolores Gallego<sup>398</sup> que nos habla de los mecanismos de legitimación, los que han generado herramientas para los artistas como ArtApp de César González Martín<sup>399</sup> hasta *Artist Agencies*<sup>400</sup> (*The Artist Agency*), la tesis final de máster de Alexia Servais y Lavinia Le Clercq<sup>401</sup>. De hecho, esta última crea un nuevo modelo de negocio disruptivo ya que configuran una plataforma intermedia de aprendizaje y conocimiento que sirve para facilitar las relaciones entre artistas y galerías e introduce estrategias para escalar dentro de la industria, proporcionando cinco servicios principales para los artistas, introduciendo las relaciones contractuales, ya que se ha observado que la inexistencia de estas provoca conflictos entre los artistas y sus galerías.

---

<sup>391</sup>Véase capítulo “1.3.2.1.1.1. Iniciativas privadas” en esta tesis doctoral.

<sup>392</sup>ACT! art career transformation programme. Disponible en: <https://www.actprogramme.io/> Última consulta: 20 de octubre, 2021. Véase capítulo “1.3.2.1.1.1. Iniciativas privadas” en esta tesis doctoral.

<sup>393</sup>Villa Lena Foundation. Disponible en: <https://www.villa-lena.org/> Última consulta: 20 de octubre, 2021.

<sup>394</sup>Véase capítulo “1.3.2.2.1 en España” en esta tesis doctoral.

<sup>395</sup>Open Studio. Disponible en: <https://www.openstudio.es/> Última consulta: 20 de octubre, 2021.

<sup>396</sup>Véase capítulo “1.3.2.1.1.2. en Europa” en esta tesis doctoral.

<sup>397</sup>Véase capítulo “1.3.2.1.1.1. Iniciativas privadas” en esta tesis doctoral.

<sup>398</sup>Gallego Martínez, M. D. (2019). El sistema del arte emergente glocal. Trayectorias artísticas y mecanismos de legitimación en Andalucía (España) y el Estado de Sao Paulo (Brasil), Universidad de Granada, Granada. (Tesis doctoral).

<sup>399</sup>González-Martín, C. (2018). Mecanismos de supervivencia en el sistema del arte actual, Universidad de Granada, Granada. (Tesis doctoral).

<sup>400</sup>Artist Agencies: Agencias para artistas.

<sup>401</sup>Le Clercq, L. y Servais, A. (2019). *Artists Agencies (The Artist Agency)*., Solvay Brussels School, Economics & Management.

Se posiciona en primer lugar la importancia de evaluar la situación actual del artista en su primera toma de contacto a partir de una breve encuesta que nos sirve para comprender dónde se encuentra el artista, cómo ha llegado hasta ahí y hacia dónde quiere dirigirse. Ya que la orientación tiene que ver directamente con las necesidades con las que el artista se encuentre y va a depender fundamentalmente de cuáles son sus deseos, así como también cuándo está dispuesto a contribuir en su desarrollo artístico, poder tener un acercamiento directo con éste, nos beneficiará de cara a organizar los pasos futuros a plantear, así como el alcance de los objetivos en relación con una línea de tiempo estipulada.

*“¿Qué relación existe entre tú y el mercado del arte?”*

*¿El mercado del arte? Imagino que...eh, existe un mercado del arte diverso para cada artista, ¿no? Entiendo las finanzas, el dinero...”<sup>402</sup>*

Como responde Damien Hirst en la cita precedente, podríamos decir que cada artista, dentro del mercado del arte en general tiene también su propio mercado, sus clientes y su estructura de proyección a través de la cual llegará a unos tipos u otros de público, así como a sus posibilidades expositivas tanto en espacios privados como públicos. Por lo tanto, con nuestro trabajo, generamos unos planes de consecución de objetivos y contribuimos a aclarar a los artistas los caminos que tienen que seguir para la obtención de estos.

### 2.2.2. Plan de negocio

**artepreneur** trabaja directamente con los artistas, sin intermediarios, de manera que se trace una relación entre ambas partes que contribuya positivamente al desarrollo de los artistas y que, por consiguiente, ambas partes ganen en esta ecuación. Consideramos que los artistas demandan ayuda para sobrevivir en el sistema del arte y que necesitan asesoramiento en algunos planos en los que no tienen experiencia.

**artepreneur** proporciona asesoramiento personalizado, así como la guía a la búsqueda de proyectos futuros y las becas, subvenciones, convocatorias y recursos que un artista puede necesitar en sus primeros años de carrera. Somos un proveedor de herramientas para preparar a los artistas para que su pasión se convierta al mismo tiempo en su vida laboral.

---

<sup>402</sup>Traducción propia. Texto original: *“Che rapporto c’è tra te e il mercato dell’arte? Il mercato dell’arte? Immagino che...beh, c’è un mercato dell’arte diverso per ogni artista, no? Intendi la finanza, i soldi...”*. Hirst, D., y Burn, G., (2004). *Manuale per i giovani artisti. L’arte raccontata da Damien Hirst*. Milán (Italia): Postmedia Books. p.14.

Muchos países poseen organizaciones creadas a partir del su Departamento Cultural del Gobierno que se encargan de proveer servicios de asesoramiento a sus artistas, generar programas de recepción de agentes culturales, galeristas, coleccionistas, comisarios, así como la creación de talleres y eventos relacionados con la entrada al mundo laboral, algunos de estos proyectos son promovidos por empresas dependientes del gobierno como *Mondrian Funds*<sup>403</sup>, *Prohelvetia*<sup>404</sup> o el británico *Arts Council*<sup>405</sup> entre otros.

El modelo de negocio utilizado tiene tres vertientes a través de las cuales se obtiene la financiación necesaria para llevar a cabo el asesoramiento con los artistas:

1. Dependencia directa de subvenciones promovidas por el Ministerio de Cultura, departamentos culturales regionales y locales.
2. Empresas privadas a modo de patrocinador como pueden entidades de una gran envergadura como bancos y otras plataformas o a modo de colaborador (en este caso la aportación no es sólo en dinero, se evalúa por ambas partes) con las galerías de arte que representan a estos artistas plásticos y que entienden necesitan un asesoramiento.
3. De los artistas a través del porcentaje de beneficio obtenido a partir de las ventas de obra, comisiones y trabajos (en este caso se puede considerar por ambas partes una remuneración en especie: obras de arte). El porcentaje de beneficio se estipula en primer lugar teniendo en cuenta las ventas realizadas anualmente en los tres primeros años y lo dividiremos en tres bandas salariales.

Bandas salariales utilizadas para determinación de porcentajes:

1. Hasta 15,000€ anuales.
2. Entre 15,000€ y 25,000€ anuales.
3. Más de 25,000€ anuales.

Estos porcentajes poseen un determinado número de horas anuales de las que el artista dispone. Una vez superadas puede contratar servicios adicionales o

---

<sup>403</sup>*Mondrian Funds* es un departamento cultural que bebe del gobierno holandés que proporciona financiación y cobertura de difusión para proyectos de artistas holandeses (o artistas empadronados en Holanda). Disponible en: <https://www.mondriaanfonds.nl/en/> Última consulta: 20 de octubre, 2021.

<sup>404</sup>*Prohelvetia* es una organización que apoya y disemina el arte de los artistas suizos internacionalmente. Disponible en: <https://prohelvetia.ch/en/> Última consulta: 20 de octubre, 2021.

<sup>405</sup>*Arts Council* es un departamento que apoya las prácticas culturales en Reino Unido y la difusión y promoción de artistas fuera del país. Disponible en: <https://www.artscouncil.org.uk/> Última consulta: 20 de octubre, 2021.

considerar su renovación o aumento de servicios, los contratos tienen una duración anual, automáticamente renovable.

Los servicios poseen tres fuentes de financiación y por este motivo, también el modelo de negocio varía ligeramente entre ellas. Si la aportación económica ha sido realizada por los puntos 1 y 2, el artista no deberá abonar el asesoramiento, ya que hay un tercero que se encarga de ello, y por lo general los asesoramientos tienen lugar en un periodo de tiempo y un espacio determinado, por ejemplo, cuando Comunidad de Madrid realiza Programa A<sup>406</sup>, que tiene una duración de 5 días. En el caso de que el artista sea el que contrate los servicios el periodo de tiempo del acuerdo y las condiciones son determinadas por ambas partes.

Competidores:

1) Otras empresas que proporcionen los servicios que nosotros ofrecemos.

Respecto a las otras empresas que pueden provocar una competición con respecto a la nuestra, no existe hoy en día una asesoría para artistas en sus primeros estadios de su carrera, en España. Existen otras asesorías, mencionadas con anterioridad, que dan sus servicios, pero con otros objetivos, periodicidad y alcance de resultados.

Lo que nos diferencia es que nuestros servicios son globales, esto quiere decir que los ofrecemos en todo el mundo, gracias a las conexiones con agentes externos con los que colaboramos en distintos países y que aportan sus conocimientos de primera mano dentro de los entornos en los que se encuentran. Además, no existe todavía una propuesta como esta que esté expandida geográficamente y que a su vez se focalice en artistas emergentes. Sí que existen, como hemos mencionado anteriormente otras plataformas de desarrollo, apoyo y asesoramiento, pero tras el estudio vemos que la gran parte poseen limitaciones geográficas exclusivas al país en el que se encuentran, así como los servicios ofrecidos suelen no estar externalizados.

En cambio, para nosotros es fundamental contar con la colaboración de agentes externos, ya no sólo dependiendo de en qué país se encuentre el artista que solicita asesoramiento, sino también de cara a necesidades más específicas en las cuales preferimos contactar con un experto en la materia que pueda proporcionar información fidedigna.

---

<sup>406</sup>Véase capítulo “1.3.2.1.1.2. Iniciativas públicas” en esta tesis doctoral.

2) Las instituciones públicas que proporcionen los servicios que nosotros ofrecemos.

Como hemos comentado previamente, existen ya países en los cuales sus departamentos de cultura y artes proporcionan subvenciones o contribuyen al desarrollo de proyectos artísticos, así como realizan puntualmente conferencias, seminarios o cursos relacionados con el desarrollo del artista y la profesionalización de este dentro del sector.

Cuando las instituciones públicas proporcionen los servicios que nosotros queremos también ofrecer a los artistas, la estrategia consistirá en canalizar el asesoramiento a través de la institución proveyendo nuestros conocimientos como un servicio contratado por estos.

### 2.2.3. Objetivos

**artepreneur** como empresa de asesoramiento se plantea unos objetivos que alcanzar tras proporcionar los servicios a los artistas. Enumeramos los objetivos primordiales de la asesoría, organizándolos en los generales y los específicos.

#### **Objetivos generales**

(OG1). Asesorar al artista en cuestiones que no están relacionadas con su práctica artística sino con la gestión de su trabajo, para que pueda disponer de tiempo para el desarrollo de sus creaciones sin tener que pensar en lo fiscal o administrativo entre otros.

(OG2). Contribuir en la profesionalización del artista en su campo teórico, conceptual y de construcción del discurso artístico.

(OG3). Proveer herramientas para la redacción solicitudes de subvenciones, presentaciones a concursos, premios y becas.

(OG4). Aconsejar respecto a decisiones concernientes con la producción de exposiciones, proyectos y desarrollo.

#### **Objetivos específicos**

(OE1). Proponer galerías de arte cuya línea de trabajo encaja con la realizada por el artista. Lectura de contratos, acuerdos de colaboración y representación.



(OE2). Hacer hincapié en las habilidades comunicativas y de difusión de proyectos artísticos de modo que fomenten la capacidad de autoempleo.

(OE3). Proveer las herramientas para facilitar la entrada en el contexto adecuado para que los artistas puedan presentar sus trabajos.

Todos estos objetivos mencionados, tanto aquellos generales como los específicos veremos a continuación en los servicios, que son el resultado de las acciones que propondremos a los artistas como parte de nuestro interés en la profesionalización de estos. Aunque en la página web aparecen manuales variados que ofrecen recursos generalistas para artistas nuestra intención primordial es hacer siempre un primer acercamiento a los artistas ya que, como las personas, todos ellos son muy distintos en origen y pueden tener necesidades diversas.

#### 2.2.4. Servicios

**artepreneur** posee diferentes programas y tareas, pero trabajamos siempre horizontalmente. Todo el equipo es parte de la evolución de la empresa, las actividades y el proceso de investigación que es llevado a cabo. Creemos en la colaboración con otras empresas, de modo que podamos crear sinergias que beneficien a ambas partes.

El foco principal de la organización es ser un punto de información para artistas, proveerles asesoramiento en los primeros pasos de su carrera, ayudarles a estructurar qué hacer, dónde aplicar y a quién deben acercarse. Confiamos en que en todas las partes del mundo se pueden beneficiar de nuestro programa y capacidades, trabajamos en diferentes oficinas alrededor de Europa. Nuestra principal vía de comunicación es la página web y las redes que utilizamos para comunicación con los artistas cuando no podemos encontrarnos físicamente, a través de los cuales estamos en continuo contacto con nuestros actuales y futuros clientes.

Los servicios se encuentran divididos en estos cuatro apartados:

- Teoría, construcción del discurso artístico y conceptualización del trabajo.
- Legal y financiero.
- Administrativo y de gestión.
- Difusión, comunicación y *networking*.

## Teoría, construcción del discurso artístico y conceptualización del trabajo.

Nos damos cuenta de que los artistas en muchas ocasiones se concentran solamente en la producción de obra (o una gran parte de su tiempo la destinan a eso), pero en el momento en el cual tienen que escribir sobre ella, conceptualizar sus pensamientos, el origen del proyecto y explicar de lo que hablan en esta, de sus sentimientos y sensaciones que les han hecho llegar a la realización final de la obra de arte empiezan a tener dificultades al respecto.

Intentamos por lo tanto ayudarles a comprender y valorar los diferentes discursos artísticos en relación con la propia obra y a ser capaces de poder demostrar un conocimiento de los medios para comparar y relacionar la obra artística personal con el contexto creativo. Que perciban una teoría y un discurso básico dentro del estudio de la historia del arte y el arte actual, así como el pensamiento de los artistas de generaciones previas, y de la misma, relacionándolo con el discurso propio y que puedan desarrollar una metodología básica de investigación para interpretar y sintetizar las fuentes de información que pueden complementar su práctica artística. La creación del *statement*<sup>407</sup> o poner título a las obras de arte, tienden a ser momentos tediosos para el artista ya que constituye una reflexión posterior visto que el título de la obra, al leerlo puede generarnos unas sensaciones y pensamientos lejanos a lo que la obra nos estaba transmitiendo antes de saber cuál era el título.

Por lo tanto, será un objetivo crucial para nosotros conseguir que el artista desarrolle y exponga de manera coherente y articulada, tanto en formato escrito como oral, el discurso sobre su práctica artística, sus intereses y proyectos futuros. Así evitaremos una imagen como la viñeta de Pablo que podemos ver a la derecha sobre la conferencia de un artista.



*"I didn't understand anything, but he felt brilliant."*

Fig. 54. Helguera, P. (2009) *Artoons 1*. México: Jorge Pinto Books. p.97.

## Legal y financiero.

La parte legal y la financiera son las más tediosas para los artistas, ya que conlleva realizar cuentas y estar al tanto de cuáles son las obligaciones fiscales, los formalismos y trámites necesarios cada vez que se obtiene una ayuda, un

<sup>407</sup>El anglicismo *statement* es utilizado constantemente para referirnos a la declaración de intenciones por parte del artista donde explica en qué se basa su práctica artística, influencias etc.

premio, una subvención e incluso para lo más sencillo que puede ser una venta. En cada país, e incluso dependiendo las comunidades autónomas, los epígrafes varían y la ocupación del artista sigue estando pendiente de un hilo fino.

Para poder actuar como artista siguiendo una legalidad, este ha de conocer el conjunto básico de normas legales que le afectan por la mera naturaleza de ser un artista visual. Uno de los problemas existentes es la relación existente entre el artista y la administración pública, ya que existe desconocimiento por ambas partes, ya que en muchas ocasiones la administración no sitúa a los artistas en el epígrafe correcto y en otros es el artista el que desconoce cuáles son sus verdaderas obligaciones legales frente a la administración.

Además, en grandes rasgos podemos también cerciorar que el artista tiene que cumplir ante tres entidades: Ayuntamiento (para el Impuesto de Actividades Económicas), Agencia Estatal de la Adm. Tributaria (para las declaraciones trimestrales, I.V.A, etc) y Tesorería General (para las tareas concernientes a la Seguridad Social).

A través de nuestro departamento simplificaremos las cuestiones concernientes en materia legal y financiera para permitir al artista focalizar en su trabajo creativo y evitar cualquier problema que pueda suceder a posteriori provocado por una mala gestión de la documentación a realizar. Así como evaluaremos los contratos que puedan surgir entre artista, galería o instituciones para asesorar al artista en la toma de decisión.

### **Administrativo y de gestión.**

Dentro del apartado administrativo nos focalizaremos principalmente en las tareas relacionadas con la organización de las tareas que tienen que ver con la organización de todo lo que rodea a la obra artística, desde las directrices para una correcta documentación pasando por la búsqueda de recursos como son empresas de venta de embalajes o envío de obra hasta llegar a la coordinación de la base de datos que archive todas las obras.

Por ahora, propondremos la utilización de programas como ITGallery<sup>408</sup> o FileMaker Pro de Adobe para poder gestionar tanto el stock de obra como los gastos asociados a la producción de manera que se puedan tener actualizados los gastos asociados para la correcta decisión de un precio final de la obra de arte a comercializar.

---

<sup>408</sup>ITGallery. Disponible en: <https://www.itgalleryapp.com/> Última consulta: 25 de octubre, 2021.

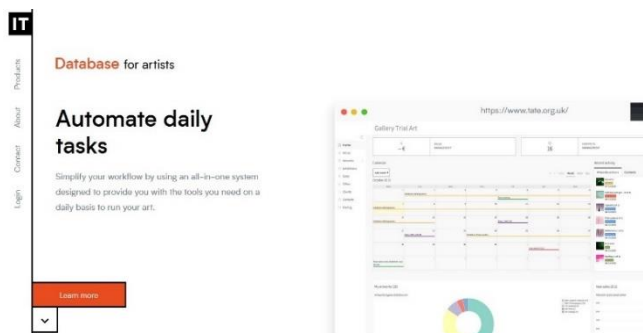


Fig. 55. ITGallery, sección para artistas.

Cabe destacar que la organización francesa TADA<sup>409</sup> que hemos mencionado con anterioridad tiene su propia herramienta tadaassistant<sup>410</sup> disponible para que los artistas no tengan que utilizar otro programa externo y pagan una mensualidad.

Estas tareas administrativas sirven para simplificar el día a día de los artistas, ya que además estas aplicaciones permiten también identificar dónde está cada obra (para tener evidencia si la obra está en el almacén o en una exposición, préstamo o si se ha vendido), para evitar problemas futuros una vez que esa sea solicitada, que en un golpe de vista se pueda obtener una respuesta sin entrar en pánico.

### **Difusión, comunicación y *networking*.**

En el apartado de difusión y comunicación nos centraremos fundamentalmente en cómo generar una correcta transmisión sobre lo que el artista hace para que, en primer lugar, no exista lugar a dudas sobre el cuerpo de trabajo que este desarrolla. Teniendo en cuenta siempre una dualidad dentro de la comunicación, dependiendo de si vamos a hablar con un medio especializado o generalista.

El posicionamiento del artista en internet va ligado a la difusión de su obra, ya que hoy en día la presencia en la red es imprescindible para que la práctica artística pueda ser conocida por otros agentes del sector, así como en otras localizaciones. Se realizará un estudio previo si existen ya perfiles sociales y página web del artista para valorar la respuesta que este obtiene y el tráfico que sus acciones reciben. Para observar si necesita de nuevas acciones que tener en cuenta, así mismo, si no posee perfiles en internet se crea un plan de estratégico para introducir al artista dentro de la red.

<sup>409</sup>Véase capítulo “1.3.2.1.2. en Europa” en esta tesis doctoral.

<sup>410</sup>tadaassistant. Disponible en: <https://tadaassistant.mystrikingly.com/> Última consulta: 25 de octubre, 2021.

Además, generar un perfil social que vaya alineado con la práctica artística contribuirá al desarrollo del artista en su terreno de relaciones sociales. Relacionado con este apartado veremos también el *networking*, ya que contribuye positivamente a su carrera que el artista acuda a eventos como exposiciones, presentaciones de proyectos, vídeos, etc. Para poder darse a conocer y generar lo que denominaremos unas nuevas redes junto con otros agentes del sector.

Estas apariciones sociales, siempre y cuando sean estudiadas para valorar si es rentable reducir tiempo de trabajo en el estudio, se tendrán en cuenta, ya que el mundo del arte bebe de lo social y la mayor parte de los acuerdos se forjan en los eventos sociales, donde se conoce a nuevas personas y se estrecha la relación con aquellas con las que existe ya un contacto previo.

### 2.2.5. Diseño corporativo

Durante los cuatro años de la investigación valoramos distintas opciones respecto a la tipografía, los colores y el diseño final que queríamos que el proyecto se sintiese identificado. El color amarillo, ya existente en la plataforma *hiato projects*<sup>411</sup> tenía un gran peso, pero por el mismo motivo fue descartado ya que es un color que se identifica directamente con ese proyecto.

Al inicio, hasta que se finalizó el *citizen bootcamp*<sup>412</sup> de Deusto, el proyecto se denominaba *Le bureau*. Porque consideramos que, al ser una oficina para la resolución de cuestiones, podía ser como un despacho al uso, y la utilización de la palabra francesa *bureau* la veíamos relacionada con nuestra intención de consulta que queríamos que las personas comprendiesen a primera vista cuando oían del proyecto. También el subtítulo: *dream it do it* (sueñalo, hazlo), se alineaba con nuestro objetivo que es que los artistas puedan alcanzar eso que han soñado, impulsados por una motivación de llegar a esa meta propuesta.

The logo consists of the words 'le bureau' in a bold, lowercase, sans-serif font, stacked above the words 'dream it do it' in a lighter, lowercase, sans-serif font.

Fig. 56. *le bureau*, primer logo.

---

<sup>411</sup>Véase capítulo “2.1. *hiato projects*, la plataforma de difusión de arte emergente” en esta tesis doctoral.

<sup>412</sup>Véase capítulo “1.3.1.2.1. en España” en esta tesis doctoral.

Un tiempo después, y tras haber reflexionado sobre la figura del artista romántico que crea por amor al arte y que no parece preocupado por las finanzas, nos paramos a pensar sobre el artista y la empresa, y de ahí salieron todas esas similitudes encontradas en las infraestructuras de apoyo al talento<sup>413</sup>, que nos han hecho ver que el empresario en un punto inicial puede compararse con el artista visual en sus primeras experiencias.

Es por eso por lo que consideramos que la unión de las palabras: arte y emprendedor (*entrepreneur*), encajan en lo que nosotros estamos promoviendo, y lo que queremos contribuir a profesionalizar gracias a nuestros servicios, el artista como un emprendedor y empresario, que vive de su trabajo artístico. Por lo tanto, elegimos la unión de artepreneur como la palabra decidida para presentar el proyecto de la asesoría al público.



Fig. 57. *Artepreneur, logo.*

#### 2.2.6. Página web

Para que nuestro proyecto y por ende servicios tengan visibilidad, se crea una página web ([www.artepreneur.art](http://www.artepreneur.art)) a modo de portfolio donde se evidencian los apartados que la asesoría cubre de cara a los artistas visuales.

artepreneur.art  
asesoría para artistas

---

1. Sobre
2. Mentorización y entrenamiento
3. Sesiones y cursos
4. Recursos
5. Manual

---

Newsletter  
Email  
Instagram  
LinkedIn

---

©2021 artepreneur.art



artepreneur es la primera compañía que proporciona servicios de asesoramiento para artistas emergentes, personalizando la información para cada uno de ellos, siguiendo unas directrices dependientes de dos factores: El país de residencia y la edad, de manera que se pueda proporcionar la mejor propuesta a medida.

consigue tus objetivos  
vive de lo que haces

Fig. 58. *Captura página principal web.*

<sup>413</sup>Véase capítulo “1.3. Infraestructuras de apoyo al talento” en esta tesis doctoral.

La página web nos da la posibilidad de presentar online cuáles son los servicios<sup>414</sup> que proporcionamos. Revisaremos a grandes rasgos los apartados de la página web:

- Sobre
- Mentoring y coaching (mentorización y entrenamiento).
- Sesiones y cursos
- Recursos
- Libro
- Contacto

## Sobre

Presentaremos en este apartado el germen de su creación, al fin y al cabo, el departamento se genera partiendo de una experiencia personal previa que es el estudio de Bellas Artes y la reacción que se produce al finalizar los estudios respecto al mercado del arte como tal y al desconocimiento existente. Por eso creemos fundamental explicar de dónde parte el proyecto y cuáles son las intenciones existentes de cara al apoyo a los artistas emergentes y a proveer las herramientas necesarias para facilitar la profesionalización del sector.

## Mentorización y entrenamiento

Se presenta el apartado de seguimiento individualizado para artistas, que tiene inicio en un formulario compuesto por diez preguntas donde se cuestiona a los artistas plásticos qué buscan y para qué creen ellos que necesitan esa ayuda externa.

Vemos también las opciones de suscripción, por sesión, por paquetes de sesiones puntuales o por anualidad (la anualidad incluye 24 sesiones al año).



Fig. 59. Captura página mentorización y entrenamiento.

## Sesiones:

- Estas sesiones incluyen una sesión individual de 60 minutos en zoom.
- Grabación en video de la sesión y envío por correo electrónico al artista.

<sup>414</sup>Véase capítulo "2.2.4. Servicios" en esta tesis doctoral.

## Sesiones y cursos

Además de las sesiones individualizadas se generan también a lo largo del año otras sesiones y cursos que aparecen en este apartado. Por lo general, estos cursos se realizan en colaboración con otras estructuras formativas o relacionadas de algún modo con la profesionalización del artista como ha sido el caso de la Universidad de Málaga (2018) o la Fundación BilbaoArte (2020).

## Recursos

Existen unos enlaces a páginas webs que sean recurrentes para la profesionalización de los artistas. Desde las webs que proveen servicios de administración mencionadas en anterior hasta repositorios digitales donde buscar información y recursos para becas, subvenciones y convocatorias.

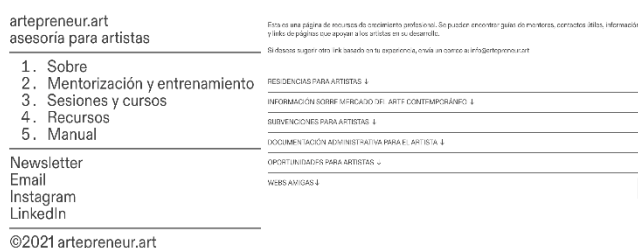


Fig. 60. Captura página recursos.

Aparecen también las páginas webs de otros proyectos con los que se colabora.

## Manual

En la página web será posible adquirir el Manual de primeros auxilios.

En este apartado se podrá comprar directamente y acceder al índice de este para poder ver de antemano el índice de cuáles son los contenidos que vamos a encontrar en este.

Existirá simplemente una única opción de venta del manual impreso hasta agotar existencias de la primera edición. Se está valorando la posibilidad de dar la opción de realizar la venta también en formato digital (pdf) pero estamos todavía valorando los pros y cons de esta acción.



Fig. 61. Captura página Manual.

## Contacto

Para poder reservar las sesiones y estar en contacto directo con la asesoría.



### 2.2.7. Difusión

Siendo conscientes de la importancia de una comunicación adecuada del proyecto para poder llegar a una mayor audiencia y también a aquella que es la indicada para el producto que se está ofreciendo, se crean dos estrategias.

Una meramente digital a través de la página web, las redes sociales y marketing digital, que nos permite llegar a un mayor público que no tiene por qué solo ser nacional, sino que coparíamos todo el territorio hispanohablante.

La otra, a través del contacto para la promoción y difusión del proyecto por parte de medios de comunicación, blogs y páginas web especializadas en arte contemporáneo, las webs y los departamentos de empleabilidad de las facultades que forman a los futuros artistas.

En 2018 se crea también un vídeo presentando el proyecto para entrar a formar parte de los proyectos: Factoría Cultural<sup>415</sup> de Matadero Madrid y Citizen Bootcamp de Deusto.

Script del vídeo:

*¿Has finalizado tus estudios artísticos y quieres conocer las estrategias para entrar en el mundo laboral? ¿Crees que conoces todas las posibilidades formativas y laborales?*

*Nosotros tenemos la respuesta a tus preguntas, hemos creado la primera empresa en España, especializada en asesoramiento personalizado, dirigido exclusivamente a aquellos artistas<sup>416</sup> que carecen de recursos para entrar en el sistema del arte.*

*[Por ello] Tras observar la deficiencia de información entre la educación artística y el mundo laboral. Creamos, Le Bureau, formado por un equipo de expertos con más de 6 años en el mercado del arte.*

*A través de cursos, talleres y clases particulares preparamos a artistas para dar voz a sus proyectos, les aportamos conocimientos y técnicas para que transmitan sus mensajes de forma clara y aprendan a utilizar las herramientas necesarias para una mayor efectividad dentro del sistema del arte.*



Fig. 62. Imagen grabación del vídeo.

Dirección: Silvia Pradas - Crew Films

Producción y realización: Xavier Llovería - Crew Films



Link proyecto: <https://vimeo.com/289366830>

Contraseña: lebureau2018

<sup>415</sup>Factoría Cultural fue un proyecto que estuvo presente hasta final de 2019. Disponible en: <https://www.madrid.es/portales/munimadrid/es/Inicio/El-Ayuntamiento/Arganzuela/Direcciones-y-telefonos/Factoria-Cultural/> Última consulta: 20 de octubre, 2021.

<sup>416</sup>La primera especializada en asesoramiento para artistas emergentes.

## 2.3. Manual de primeros auxilios

El tercer apartado del segundo bloque en el que presentamos el resultado de los proyectos que nacen a raíz de la investigación realizada en el apartado 1 es la publicación. Una publicación en formato de libro que denominamos **Manual de primeros auxilios**, que como su propio nombre indica se convierte en ese manual que coger cuando uno tiene una necesidad existente.

### 2.3.1. Antecedentes

Leyendo *Malos consejos para jóvenes artistas*<sup>417</sup> reflexionamos sobre la importancia de las definiciones que utilizamos cuando intentamos describir una palabra como tal, cuando como artistas o creadores uno se plantea la posibilidad de exponerse al exterior, de enseñar esa debilidad. De estar desnudos en cierta manera hacia el resto del mundo, es parte de esa necesidad de comunicar y por lo tanto de transmitir que nos empuja a la creación de un libro para artistas plásticos que les permita un fácil y liso camino pudiendo esquivar las piedras existentes y al menos, evitando en todo momento provocar errores de los que luego sea más difícil recuperarse.

Para esto, previamente hemos observado otros departamentos de asesoría además de los mencionados anteriormente, y profesionales como Martha May Ronson<sup>418</sup> que a través de consejos online a través de pdfs y formularios intenta acercar el mundo de las ventas a los artistas.

Adquirimos seis libros<sup>419</sup> cuyo lector es el artista visual, ya que hablan en todos ellos sobre el desarrollo de éstos y proveen herramientas necesarias para su evolución. En el libro *“How To Become A Successful artist”*<sup>420</sup> podemos apreciar cómo se acercan a los artistas a través de 18 casos de estudio de artistas de éxito, intercalados a través de toda la publicación. Para que puedan conocer la situación (y opinión) actual de estos artistas establecidos hoy en día. Para Magnus Resch que viene del mundo de los negocios, era inevitable iniciar su libro proponiendo a los artistas la creación de un *Business Plan*<sup>421</sup> para que estos

---

<sup>417</sup>Saíz, M., (2018). *Malos consejos para jóvenes artistas*. Murcia (España): Cendeac, Colección Infraleves /24.

<sup>418</sup>Sell your art online. Disponible en: [www.sellyourartonline.co](http://www.sellyourartonline.co) Última consulta: 1 de agosto, 2021.

<sup>419</sup> De cada uno de estos manuales podemos encontrar una reseña más amplia en el apartado “Bibliografía comentada” en esta tesis doctoral.

<sup>420</sup>Resch, M. (2021). *How To Become A Successful Artist*. Londres: Phaidon Press.

<sup>421</sup>El Business Plan es una herramienta que se encarga de planificar la toma de decisiones empresariales ya que fija los periodos del desarrollo de las acciones que hay que realizar para crear y hacer crecer un negocio.

tengan claro en primer lugar que lo que hacen es un trabajo y tiene que ser considerado como tal. Realiza un mapeado del sistema del arte, y en detalle habla sobre el rol de las galerías, los coleccionistas y los periodistas y propone documentos para profesionalizar la práctica artística. Son diez los que veremos a lo largo de su libro: Acuerdo de préstamo de obra, contrato de representación / colaboración entre artista y empresa (puede ser galería, museo, institución, etc.), el certificado de autenticidad (entregado junto con la obra de arte vendida), la realización de una factura, acuerdo de una obra hecha a medida para un cliente, ejemplo de carta para solicitar un premio, beca o residencia, la gestión visual del portfolio, tablas para coordinar el inventario, el currículum del artista y el *statement*.

Los casos de estudio son un recurrente también en el libro *“What they didn’t teach you in art school”*<sup>422</sup> donde exponen 9 casos distintos que complementan los capítulos estructurados de una manera distinta al anterior, ya que, en vez de iniciar con un mapeado del sistema, las autoras se posicionan en el inicio de todo artista: Sus estudios artísticos y la posibilidad de tener un estudio donde comenzar a invitar a los agentes externos. Tienen en consideración la comunicación por parte del artista: Su identidad visual, su biografía, cómo presentarse en público, gestionar proyectos en distintos tipos de espacios y cómo estructurar la gestión del negocio de ser artista.

En cambio, Heather y Jonathan<sup>423</sup> expanden a lo largo de sus 14 capítulos, citas y comentarios no sólo de artistas sino también de profesionales del mercado del arte y focalizan su publicación en aportar ejemplos sobre la documentación necesaria para el desarrollo de los artistas. Desde simplicidades como puede ser el correcto etiquetado de las obras para su envío e identificación, la organización de la base de datos, tanto de obra como de contactos, pasando por sus derechos de imagen y reproducción. Imposible para ellos olvidar la comercialización de la obra artística, dando las bases para cómo hablar del trabajo en público y saber cómo decidir el precio de una obra de arte acorde a los barómetros relacionados con la experiencia, el tiempo invertido, así como la economía más global que nos permitirá saber los precios de otros artistas que encajen con tipo de trabajo, técnica, temática, generación, etc.

*“Manuale per giovani artisti”*<sup>424</sup> nos da una visión completamente distinta y salimos de la tipología de libro que hemos podido ver con los tres comentados

---

<sup>422</sup>Davis, R., Tilley, A., (2019). *What they didn’t teach you in art school*. Londres: Ilex.

<sup>423</sup>Bhandari, H. y Melber, J. (2009). *Everything You Need to Know (and Do) As You Pursue Your Art Career*. Nueva York: Free Press.

<sup>424</sup>Hirst, D., & Burn, G., (2004). *Manuale per i giovani artisti. L’arte raccontata da Damien Hirst*. Postmedia Books. Milán.

previamente. Es Damien Hirst<sup>425</sup> el que nos cuenta su visión del mercado del arte a través de sus experiencias personales en una conversación con el periodista. No veremos documentos de ejemplo que nos expliquen cómo profesionalizar nuestro trabajo, ni mucho menos aquellos borradores que nos indican visualmente cómo deberían ser, es una conversación que por su naturaleza es también más fácil de leer ya que no estamos ante un manual como tal, sino a una narración de experiencia vital. Debemos destacar por ejemplo que en este libro apreciamos la importancia de las relaciones sociales, de los eventos, las inauguraciones y las fiestas, que no habíamos visto en los previos.

*“How to get hung”*<sup>426</sup> y *“The business of being an artist”*<sup>427</sup> han sido dos libros observados minuciosamente, también para comprender las diferencias existentes en los 26 y 20 años de antigüedad que tienen ambos ejemplares en contraposición con aquellos que estamos observando que han sido publicados entre 2017 y 2021. Por supuesto, ambos ejemplares divergen sobre lo que vemos hoy en día, sobre todo porque los más actuales incluyen en su publicación los borradores y ejemplos de los documentos que los artistas necesitan para poder trabajar demostrando profesionalidad.

Concluiremos los antecedentes con la publicación *“Navigating The Art World – Professional Practice for The Early Career Artist”*<sup>428</sup> realizada por Nick JS Thompson y Benjamin Murphy, en la que dejan espacio a profesionales del sistema del arte para dar su opinión en vez de generar un manual como tal. Son los ideadores de las preguntas que formulan a estos gestores, pero luego hay una gran libertad de actuación para el resto de los agentes. En este libro no existen ejemplos de publicaciones, documentos o materiales necesarios para el desarrollo profesional del artista plástico.

La toma de decisión sobre el título del libro ha sido teniendo en cuenta que estamos ante una emergencia. Para ello, consideramos los primeros auxilios<sup>429</sup> como esa ayuda imprescindible e inmediata que se le da a una persona enferma. Presentamos al artista como el sujeto que necesita de ayuda para poder desarrollarse y profesionalizar su cuerpo de trabajo y, por ende, el artista en toda su totalidad de cara a la sociedad.

---

<sup>425</sup> Damien Hirst Steven es un artista, empresario y coleccionista de arte inglés. Es el miembro más prominente de The Young British Artists, quienes dominaron la escena del arte en Reino Unido durante la década de 1990.

<sup>426</sup>Barnes, M., y Hilton, P. (1994). *How to get hung*. Boston: Journey Editions.

<sup>427</sup>Grant, D. (2010). *The business of being an artist*, Nueva York: Allworth Press.

<sup>428</sup>Delphian Gallery (2020). *Navigating The Art World - Professional Practice For The Early Career Artist*. Londres (Reino Unido): Foolscap Editions

<sup>429</sup>Los primeros auxilios consisten en la atención inmediata que se le da a una persona enferma, lesionada o accidentada en el lugar de los acontecimientos, antes de ser trasladado a un centro asistencial u hospitalario.

### 2.3.2. Motivaciones

Este manual pretende ayudar a los artistas con unas directrices básicas que les acercan a los movimientos necesarios a realizar dentro del mundo del arte contemporáneo.

Tras la identificación de los problemas de comunicación y presentación ya comentados con anterioridad, se entiende este manual como un libro de apoyo para evitar hacer una introducción al trabajo que reste en vez de que sume. Con esto nos referimos a los movimientos que en muchas ocasiones realiza el artista presentándose directamente a una galería para exponer ahí sin saber su programación o proponiendo un proyecto conjunto desconociendo la raíz del programa o cuáles son en realidad las estrategias que ese espacio está siguiendo.

Es por ello por lo que creamos este manual, teniendo en cuenta las necesidades que evidenciamos tras todo lo estudiado con anterioridad también en la plataforma de difusión hiato projects, así como en el departamento de asesoría. Ambos proyectos nos permiten estar en contacto directo con los que son nuestras fuentes informantes, los artistas, que nos presentarán las dificultades ante las que se encuentran de manera que nosotros les podamos guiar en ese desarrollo.

Además, la evidencia de que actualmente no existe ningún manual actualizado en español ya que la última publicación: Herramientas de profesionalización para artistas<sup>430</sup> data de 2014, y la lectura de los manuales existentes en otros idiomas nos ha permitido observar cuáles son los puntos que más son tenidos en cuenta, así como aquellos que carecen de relevancia, o que deben ser tomados en un segundo lugar, de modo que podamos generar un manual que responda a las preguntas ya existentes.

### 2.3.3. Objetivos

Enumeramos los objetivos primordiales de este manual, organizándolos en los generales y los específicos.

#### **Objetivos generales**

(OG1). Identificar el tipo de concursos, premios y concursos, en específico en España y en general en una selección de convocatorias europeas.

---

<sup>430</sup> Véase capítulo “1.3.2.1.1.2. Iniciativas públicas” en esta tesis doctoral.

(OG2). Proporcionar las herramientas de construcción de la imagen profesional, explicar estrategias para situar al participante en el contexto contemporáneo, y lo orientarlo hacia la continuación de su formación o hacia el desarrollo de su profesión como creador.

(OG3). Especificar que existe una estructura sólida de asesoramiento que proporciona a los artistas un fácil acceso a los contenidos.

(OG4). Presentar un mapa laboral del sector del arte contemporáneo y detallar las plataformas digitales existentes de recursos y autopromoción en los primeros pasos de la carrera.

### **Objetivos específicos**

(OE1). Especificar la tipología de currículum y un portfolio personal necesarios que contribuyan a visibilizar y a comunicar el trabajo del artista de un modo coherente y profesional.

(OE2). Exponer un mapa de redes de instituciones de formación, que contribuyen al desarrollo académico de los artistas, así como al profesional, principalmente en España y con una selección en Europa.

(OE3). Proveer las herramientas para facilitar la entrada en el contexto adecuado para que los artistas puedan presentar sus trabajos.

(OE4). Hacer hincapié en las habilidades comunicativas y de difusión de proyectos artísticos de modo que fomenten la capacidad de autoempleo.

#### 2.3.4 Área de trabajo

Partiendo de los objetivos, tanto los generales como los específicos, nos acercamos a las áreas de trabajo en la que focalizamos el manual, de manera que nos acerquemos con el lenguaje más sencillo y comprensible hacia los artistas que necesitan de ese asesoramiento que ya hemos comentado previamente.<sup>431</sup>

La publicación se divide en ocho capítulos que condensarán la información necesaria para ampliar los conocimientos del artista plástico en materia de profesionalización.

---

<sup>431</sup>Véase capítulo “2.2. artepreneur, la asesoría artística” en esta tesis doctoral.

Iniciamos con un enfoque global, una introducción al sistema del arte contemporáneo, los denominados *key players*<sup>432</sup> y el resto de los trabajadores existentes. Focalizamos en aquellos que de un modo u otro son más cercanos a los artistas plásticos y definimos sus tareas, por ejemplo, las galerías, los comisarios, los coleccionistas y los periodistas son cuatro figuras que se encuentran en contacto diario con los artistas, de manera que explicamos también las relaciones entre ambos perfiles.

El segundo capítulo narra la situación del artista tras haber finalizado sus estudios y el proceso de búsqueda de un espacio para la producción (estudio), que le permita continuar con la creación artística estando en contacto con otros agentes.

Pasamos a hablar de la producción (capítulo 3), de la importancia de comprender la sostenibilidad de los proyectos a realizar, el cuerpo de trabajo, la conceptualización teórica de las obras de arte que el artista realiza.

En el capítulo 4, cómo generar un *statement*, una biografía, un currículum y con todo eso, hablar del trabajo en público, presentarlo a los demás agentes del sector, a través de la comunicación oral pero también en la creación del perfil en la red social, la página web y los materiales impresos.

La realización de proyectos y propuestas para galerías, espacios *non-for-profit*<sup>433</sup>, instituciones, espacios independientes y para aquellos espacios de residencias, de intercambio de conocimiento en el capítulo 5.

La gestión diaria del trabajo de ser artista está en el capítulo 6, la organización, los préstamos, los derechos, la monetización de las obras de arte, cómo convertir la práctica en sostenible y cómo apoyarse a través de producciones que puedan generar nuevas entradas de capital.

Estas entradas de capital se pueden ver favorecidas a través de la ampliación de nuestra red de contactos, la asistencia a eventos para intercambiar conocimientos con otros agentes y que se forjen nuevas relaciones es imprescindible para la figura del artista contemporáneo y nos facilitará la durabilidad de su carrera (capítulo 7), concluye el libro con un último apartado de conclusiones que engloba lo visto anteriormente organizando los conceptos tratados de manera que el artista pueda organizarse la profesionalización de su obra artística y comprenda esto como una mejora de cara al futuro de su trabajo,

---

<sup>432</sup>El anglicismo *key players* se utiliza reiteradamente dentro de nuestro idioma y quiere decir esos jugadores o figuras clave.

<sup>433</sup>Son denominados espacios *non-for-profit*, aquellas iniciativas sin ánimo de lucro.

más que un agobio por tener que gestionar todos estos condicionantes además de su trabajo como creativo.

### 2.3.5. Diseño e implementación

Observando el resto de las publicaciones existentes referentes a los manuales, hemos evidenciado que la mayor parte de ellas trabajan con los colores rojo y negro, así como la complementación de estos con fotografías de obras de arte de algunos de los casos de estudio que aparecen en las publicaciones.

Para esta publicación hemos decidido realizar un diseño minimalista y apostar por el blanco y el negro, además de por la simplicidad, porque nos da la posibilidad de aumentar el número de ejemplares impresos debido a la diferencia de coste existente



*Fig. 63. Ejemplo publicación libro Manual de Primeros Auxilios para artistas.*

En este momento, la publicación se encuentra en proceso de selección de los casos de estudio que la acompañan y se tendrán consideraciones respecto a la aparición de imágenes de obras de arte, complementando en todo momento los ejemplos de documentación imprescindible para el desarrollo del artista y su profesionalización.



### 2.3.6. Documentación imprescindible.

En este apartado explicaremos cuáles son las diez documentaciones imprescindibles con las que contará nuestro Manual de primeros auxilios.

#### **Acuerdo de préstamo**

Cuando un artista contribuye con su obra para una exposición o un evento, existirá un documento que explica los compromisos y responsabilidades de ambas partes. Tratará desde el empaquetado, transporte y seguro hasta las condiciones de la venta, derechos y reproducción.

#### **Acuerdo con galería (representación o colaboración)**

En el momento en el cual un artista y una galería empiezan a trabajar existen dos posibilidades, el contrato por colaboración y el de representación. Explicaremos al detalle ambos contratos junto con las condiciones básicas que competen a cada uno de ellos, desde la obligatoriedad por parte de la galería de presentar al artista en exposiciones, ferias de arte y eventos internacionales, hasta las tareas del artista en términos de producción y entrega de las obras en la tempélica solicitada.

#### **Certificado de autenticidad**

Todas las obras de arte deben tener un certificado de autenticidad que las acompañe para que, como su nombre indica, certifique que esa obra ha sido realizada por ese artista, con las técnicas enunciadas, periodo de tiempo, etc. Este documento deberá estar siempre firmado por el artista.

#### **Factura**

Se presentan distintos tipos de factura, dependiendo de la legislación vigente, dando unas pinceladas a las posibilidades que los artistas tienen de emitir las, así como concretar la información que debe aparecer en estas.

#### **Acuerdo de obra comisionada**

Cuando un coleccionista, institución, empresa comisionan una obra de arte, existe un documento necesario entre ambas partes para que exista un acuerdo ya que el artista va a realizar una obra de arte en específico para ese cliente y todas las condiciones deberán estar expresadas en el documento para evitar cambios o cancelaciones de última hora.

#### **Ejemplo de carta de presentación**

De cara a las convocatorias de premios, residencias y subvenciones, se plantean unos ejemplos de cartas de presentación donde el artista resume a grandes rasgos su práctica, así como las motivaciones por las cuales considera que su aceptación es necesaria tanto para la institución como para el desarrollo futuro de su carrera artística.

### **El inventario**

Se presenta una estructura básica para generar un inventario de obra de arte de modo que se posea un control sobre las obras que se han producido, su localización y el estado. Se proponen también otros programas que realizan estos servicios.

### **Estructura de ficha técnica para promoción, administración y almacenaje**

Para facilitar la comprensión sobre las técnicas utilizadas, dimensiones, año de realización y estado, presentamos un ejemplo básico de una ficha técnica completa.

### **La creación del *statement***

Se explican unas directrices básicas para la redacción del *statement*, ya que es el breve texto que va a ser leído, acompañado de la obra, o no, pero que nos da la idea general de lo que el artista quiere comunicar a través de su cuerpo de trabajo, sus preocupaciones y los motivos que le llevan a producir esa obra.

### **El currículum del artista**

Se estructura un ejemplo de currículum de artista para evaluar la relevancia de las experiencias pasadas y conseguir sintetizarlo de manera que el currículum de una imagen general del recorrido del artista, tanto formativo como en materia de experiencias nacionales e internacionales en exposiciones, residencias y premios.

## CONCLUSIONES Y FUTURAS ACTUACIONES

Esta investigación nos ha permitido durante cuatro años obtener respuestas para las dudas y cuestiones que teníamos con anterioridad respecto a las dificultades con las que se confrontan los artistas emergentes y cuál es la situación general en términos de apoyo y contribución a estos.

La posibilidad de generar un trazado de entidades formativas, tanto en España como Italia y una selección de otros países (los predominantes presentes en la franja mediterránea y específicas localizaciones en Europa), nos ha corroborado el punto primordial de nuestra investigación: Las facultades necesitan reforzar sus contenidos en relación a orientación profesional así como facilitar espacios de creación para los estudiantes durante sus estudios, de manera que puedan recibir visitas tanto como del personal universitario y compañeros como de agentes externos que pueden ser figuras clave dentro del sistema del arte contemporáneo como comisarios, directores de instituciones artísticas o coleccionistas.

Además, tras revisar la evolución de las empresas en los aceleradores e incubadoras (y los servicios que estas plataformas les proporcionan etc.) nos han permitido ver cómo la evolución del artista posee muchos puntos en común con la del joven emprendedor y que es necesaria una explicación del artista menos romántica y más consciente de la sostenibilidad financiera necesaria para poder continuar a vivir del arte y que este vaya evolucionando.

Las plataformas y programas de apoyo al desarrollo del talento nos han hecho ver de nuevo cómo es necesario un complemento a la formación universitaria, ya que estas enseñanzas dejan de ser teóricas para poder entrar en el plano del día a día, de las necesidades existentes con las que un artista se enfrenta en todo momento, de las dudas y las preocupaciones. También el apoyo por parte de coleccionistas privados tanto en España como en otros países europeos y en terceros países nos ha permitido ver cómo el coleccionismo a través de su mecenazgo es una pieza clave dentro de ese rompecabezas del sistema del arte contemporáneo.

El segundo bloque nos ha permitido reflexionar sobre toda la información recopilada y aplicar los contenidos adquiridos en el primero para generar los tres proyectos: **hiato projects**, **artepreneur** y **el Manual de primeros auxilios**. Que consideramos comportan los resultados de las búsquedas previas y generar las herramientas necesarias para el desarrollo profesional del artista dentro del sistema del arte contemporáneo.

Partiendo desde **hiato projects**, hemos ampliado el radio de trabajo que inició con exposiciones en el espacio físico y que ha ido variando en otros formatos siempre todos ellos relacionados con el intercambio de conocimiento como las charlas, proyectos híbridos entre lo virtual y lo físico y los cursos.

En **artepreneur** hemos conseguido crear un departamento de asesoría y consultoría para artistas a través de los conocimientos existentes y de la estructuración de las colaboraciones necesarias para poder dar cabida a varias ramas del conocimiento, contribuyendo en el desarrollo del artista además de a su conceptualidad, a su legalidad y finanzas. También presentamos nuevas líneas futuras de actuación como la posibilidad de que la asesoría se complemente con servicios a profesionales del sector, para ampliar el abanico de la oferta y poder responder a otras necesidades existentes.

Concluimos los proyectos resultado de la investigación con el **Manual de primeros auxilios**, que realizamos a partir de la investigación de los libros ya existentes internacionalmente, así como de las problemáticas con las que los artistas emergentes se han confrontado, desde contratos con las galerías hasta la simple realización de un certificado de autenticidad que acompañe a la obra de arte.

Por lo tanto, la investigación en su totalidad nos deja como resultado el mapeado de formaciones, de entidades de apoyo a los artistas y los tres proyectos, **hiato projects** activo desde 2018, y los otros dos con activación simultánea a la presentación de la tesis doctoral.

## REPERCUSIÓN DEL PROYECTO

### Nivel nacional

#### Citizen Bootcamp

El proyecto *Le bureau*<sup>434</sup> fue seleccionado por Citi y Deusto Business School, para ser uno de los emprendedores menores de treinta años seleccionadas para su programa de alto rendimiento denominado Citizen Bootcamp, en su segundo año de vida. Ambas empresas ponen a disposición de estos jóvenes emprendedores *know-how*, recursos y contactos para ayudarles a dar forma a sus ideas.

---

<sup>434</sup>*Le bureau* es el germen de lo que posteriormente durante el año en Citizen Bootcamp se convierte en *artepreneur*.

El programa condensa contenidos formativos propios de un MBA y los adapta a la realidad de una startup, complementando estos conocimientos con el asesoramiento de mentores y expertos, una agenda de actividades de redes de contacto y la cesión de espacios de trabajo. El objetivo de este programa es fomentar la comunicación entre los jóvenes emprendedores y ayudarles a configurar su proyecto.

A la convocatoria se presentaron más de 120 proyectos, de los cuales 40 fueron seleccionados. “le bureau” como plataforma de asesoramiento y consultoría para artistas estuvo presente en el proyecto de incubación desde el mes de octubre de 2018 a septiembre de 2019. La posibilidad de formar parte de este grupo de jóvenes emprendedores contribuyó gratamente a la parte más comercial del proyecto, de comunicación y como no, de empresa. Las clases, con profesionales de distintas ramas (ninguno artística), tenían visiones completamente distintas sobre los proyectos y la intención al final de todos y cada uno de ellos era la monetización, por lo que también era una parte muy interesante para nuestro proyecto.

## Conferencias

Conferencias impartidas en el territorio español en las cuales se hace énfasis en la importancia del desarrollo artístico y la creatividad desde los primeros momentos de la formación. Con estas charlas se pretende incentivar la curiosidad y la necesidad de observar a nuestro alrededor para comprender cuál es nuestra posición dentro del mercado y también cuál es aquella que queremos alcanzar como meta para nuestro desarrollo personal. Éstas se desarrollan partiendo de una explicación general del desarrollo formativo hasta lo personal, dejando al final una parte para la conversación, reflexión e interacción entre ponente y público.

- Bilbao, España.

Localización exacta: Azkuna Zentroa, Bilbao.

Día: 30 de noviembre de 2017.

Ciclo: 3+2=5<sup>435</sup>

Título: La promoción de artistas a través de la galería.

Se presenta una conferencia en la cual se localiza la labor de la galería de arte contemporáneo como seleccionador de artistas, y se explican las líneas de búsqueda y herramientas que éstas utilizan para la identificación de potencial. Se trata también el acercamiento por parte de los artistas hacia la galería, indicando los pasos imprescindibles y aquellos a evitar. En la ponencia,

---

<sup>435</sup>3+2=5. Jornadas sobre galerismo. Disponible en: <https://www.santandercreativa.com/web/evento-auna/325-jornadas-sobre-galerias-de-arte.html>  
Última consulta: 25 de octubre, 2021.

participan con sus preguntas también artistas presentes en la sala, que no trabajan con ninguna galería y que están interesados en saber cómo iniciar el contacto.

- Málaga, España.

Localización exacta: Facultad de Bellas Artes Málaga.

Día: 7 de mayo de 2018.

Ciclo: VII Jornadas de Prácticas Artísticas.

Título: Ya soy graduado ¿y ahora qué?<sup>436</sup>

Se plantea la conferencia en dos vías de desarrollo, la del artista como creador y la del gestor cultural y comisario. En ambas se presentan una selección de centros en los cuales la oferta formativa tiene relevancia para su desarrollo dentro del sistema del arte contemporáneo. Se procede también a informar sobre una selección de las becas actuales que benefician a ambos perfiles. Se genera un interesante debate al final de la conferencia inherente a las figuras intermedias entre el comisario y el artista; el gestor cultural, el coordinador, el mánager y el administrador.

- Madrid, España.

Localización exacta: Máster Mercado del Arte. Universidad Rey Juan Carlos I.

Día: 24 de noviembre de 2018.

Título: La galería de arte y la búsqueda de talento.

Dentro del Máster Mercado del Arte. Universidad Rey Juan Carlos, se explica qué es una galería y sus tareas básicas de desarrollo, así como las estrategias seguidas por parte de ésta para la búsqueda de artistas con los que realizar proyectos, la venta de obra y el mantenimiento económico de la empresa. Las herramientas necesarias para la búsqueda de talento, las fuentes de información a las que se acercan, etc.

- Hospitalet, Barcelona, España.

Localización exacta: FASE.

Día: 14 de septiembre de 2019.

Título: El artista emergente y el mercado.

Presentación en público mi interés por el arte emergente, sus artistas, sus problemáticas e intereses y visita a los estudios de artistas como Paco Chanivet, Patricia Fernández, Marco Noris y Mercedes Pimiento, entre otros. Se genera una presentación sobre el mercado del arte emergente que deriva en una conversación conjunta con los artistas que poseen un estudio, a los cuales se

---

<sup>436</sup> Ya soy graduado ¿y ahora qué? Disponible en: <https://riuma.uma.es/xmlui/handle/10630/15959> Última consulta: 28 de octubre, 2021.

les asesora sobre la producción de obra y los primeros pasos de acercamiento hacia una galería de arte contemporáneo o una institución.

- Bilbao, España.

Localización exacta: Fundación BilbaoArte.

Día: 16 al 18 de diciembre de 2020.

Título: Cosas que un artista debe saber para sobrevivir en el mundo del arte contemporáneo<sup>437</sup>.

Este seminario trata de acercar el mundo del arte contemporáneo, y en específico, a los agentes que se mueven dentro del mercado. A través de las sesiones se revisarán desde la creación de portfolios hasta la búsqueda de financiación para proyectos, pasando por situaciones que tienen lugar en el día a día de los artistas, galeristas, coleccionistas, críticos, comisarios y muchos otros más agentes participantes.

### **Nivel internacional**

Además de las conferencias realizadas en el territorio español se plantean conferencias en el extranjero que van a raíz de las temáticas expuestas con anterioridad. Desde formatos de conferencia única a la mesa redonda o la charla con diferentes agentes, se intenta compaginar las ideas de los participantes observando sus características a la hora de trabajar sobre la comunicación necesaria entre el artista y la empresa (ya sea privada como una galería o pública como un museo).

- Palermo, Italia.

Localización exacta: Il Caffè Internazionale, Palermo, Italia.

Día: 15 de marzo de 2018.

Evento: Conversación junto con los artistas Abel Jaramillo y Francesc Ruiz.

Título: Intellectualized #73

En la conversación participan tres agentes del mercado del arte. Dos artistas y yo como coordinadora del proyecto de residencias donde confrontamos dos perfiles de artistas que se encuentran en dos estadios distintos de su carrera artística.

- Bruselas, Bélgica.

Localización exacta: Poppositions Art Fair. Atelier Coppens. Bruselas, Bélgica.

---

<sup>437</sup> Cosas que un artista debería saber para sobrevivir en el mundo del arte contemporáneo. Disponible en: <https://bilbaoarte.org/actividades/seminario-charla-abierta-cosas-que-un-artista-debe-saber-para-sobrevivir-en-el-mundo-del-arte-contemporaneo-con-maria-gracia-de-pedro/> Última consulta: 28 de octubre, 2021.

Día: 21 de abril de 2018.

Evento: Charlas en la feria de arte Poppositions Art Fair, Bruselas.

Título: Emerging Artists vs Contemporary Art Market.

En el marco de la feria Poppositions presenté una conferencia sobre las diferencias existentes entre los artistas emergentes y el mercado del arte contemporáneo, sus amores y odios dentro de la relación existente.

- Nueva York, Estados Unidos.

Localización exacta: Pablo's Birthday. Nueva York.

Día: Junio 2019.

Evento: HERE + NOW.

Título: The Art Professional, the Artist, the Collector and the Internet.

Mesa redonda, donde me acompañan la galerista Clara Andrade, el artista Paul Weiner, y el coleccionista Robert Verdi. Se introducen los puntos de vista generales de cada uno de los participantes sobre cómo ven la situación general del mercado del arte contemporáneo, en específico, de los artistas jóvenes que están comenzando su proceso de producción de obra de arte. En grupo, se cuestiona y conversa sobre la actualidad del mundo del mercado del arte y cómo a través de internet los artistas emergentes comienzan a conectarse automáticamente con galerías y coleccionistas.

- Oporto, Portugal.

Localización exacta: Fundação Serralves, Oporto, Portugal.

Día: Noviembre 2019.

Evento: PEA. Portuguese Emerging Artists.

Título: The emerging artist ~~as an important key~~ fighting for the future of the contemporary art.

Con motivo de la presentación del catálogo de seleccionados de la edición de 2019 del premio portugués al arte emergente: PEA. Presento en la mesa redonda de la Fundación Serralves, mis sensaciones lo largo del proceso de selección, así como el material encontrado, haciendo hincapié en las propuestas recibidas por parte de los artistas, teniendo en consideración que la mayor parte de ellos no se encuentran trabajando con ninguna galería de arte contemporáneo, ni exponen con asiduidad en espacios con gestión por parte privada o pública.

Todas estas conferencias y cursos realizados nos han dado la posibilidad de confrontarnos con otros artistas para comprender sus necesidades. Cabe destacar que descubrimos también diferencias en estas dependiendo en qué ciudad se encontraban los artistas viviendo, puesto que los artistas que viven en



zonas menos centrales tenían más cuestionamientos relacionados con cómo realizar esa búsqueda de galerías e instituciones al no tener la posibilidad de acudir a esos eventos sociales que en el caso de los que viven en núcleos como Madrid o Barcelona no fue cuestionado.

También la internacionalización fue un tema tratado en continuación debido a las preocupaciones existentes de cara a la sostenibilidad de la práctica artística como un único trabajo. Muchos de los artistas que acudían a los cursos tenían otro trabajo no relacionado con el arte que era en realidad el que permitía el sustento de la práctica artística. La necesidad de realizar exposiciones o residencias en el exterior que comportan el tener flexibilidad era un miedo que presentaban, ya que la mayor parte comprendía que era imprescindible para sus carreras el viajar y participar en estos eventos, pero al mismo tiempo la economía tenía que ser capaz de continuar si luego no podían volver a ese trabajo extra.

Las opiniones por parte de coleccionistas de arte contemporáneo que tuvimos oportunidad de contrastar en Portugal o Nueva York además nos permitieron escuchar de primera mano y tener conversaciones con estos agentes (responsables del mecenazgo), para comprender qué características buscan ellos en las obras de arte que adquieren, así como con los artistas más concretamente.

## FUTURAS ACTUACIONES

Una vez finalizada la tesis doctoral **Lo artistas emergentes y su mercado. Estrategias para su desarrollo del ámbito académico al profesional**, vemos cómo se articula la continuación de los proyectos que vemos iniciados en el bloque dos.

En primer lugar, la continuación de *hiato projects*, plataforma que se encuentra actualmente en un *impás* para determinar sus objetivos a alcanzar y revisar las acciones conseguidas hasta la fecha, valorando el impacto de todas ellas y teniendo en cuenta también la sostenibilidad económica del proyecto, valorando el espacio físico.

Implementar, concluir toda la imagen corporativa y reformular el plan de negocio, así como de marketing para *artepreneur*, desde el asesoramiento personalizado a los artistas en su desarrollo, pasando por la coordinación de proyectos que les impulsen a crecer desde su perfil profesional hasta sus capacidades de desarrollo en público para hablar sobre su obra artística y mejorar sus pasos dentro de la creación de una red de contactos. La ampliación de la red de contactos comporta un paso importante en la carrera de cualquier agente cultural (no sólo de los artistas), ya que gracias a estos se pasará a formar parte de grupos de personas, los cuales pueden finalizar también en grupos de amistades, que compartirán conocimientos y permitirán generar nuevas conexiones, así como la realización de proyectos colaborativos en este grupo, como pueden ser exposiciones, ponencias o actividades similares.

En este apartado se evaluará también la ampliación de la asesoría a profesionales del sistema del arte, utilizando una estrategia diversa, pero manteniendo las mismas métricas que para los artistas, buscando una empleabilidad que convierta el trabajo dentro del sector en sostenible. Proveyendo perfiles profesionales del sector artístico con conocimientos y competencias a las empresas que se encuentran en esa búsqueda de empleados o colaboradores.

Finalizar la revisión de los capítulos, documentación e información necesaria para concluir el Manual de primeros auxilios e iniciar el proceso de toma de decisión sobre la impresión de la publicación. La estrategia de comunicación que llevaremos a cabo para que su difusión no sea sólo en España, sino que tenga cabida también en otros países hispanoparlantes para contar con un mayor plano de actuación.

Estos tres proyectos iniciados en el segundo bloque se verán complementados por otras actuaciones como son la continuidad de colaboración en diversas publicaciones tanto de impacto como reconocidas dentro del sector del arte contemporáneo, la colaboración y organización de seminarios, talleres y cursos que tengan una naturaleza relacionada con la profesionalización del artista visual y el desarrollo de las carreras del resto de agentes del sector que contribuyen al ecosistema del arte contemporáneo.

## BIBLIOGRAFÍA

Abbing, H. (2002). *Why are artists poor? The Exceptional Economy of the Arts*. Amsterdam: Amsterdam University Press.

Aliaga, J.V. y Navarrete, C. (2014). *Producción artística en tiempos de precariado laboral*. Madrid: Tierradenadie Ediciones.

Bain, A. (2005). *Constructing an artistic identity. Work, employment and society*, 19 (1) (págs. 25-46).

Barnes, M., y Hilton, P. (1994). *How to get hung*. Boston: Journey Editions.

Bauer, C., Viola K. y Strauss C. (2011). "Management skills for artist: `learning by doing´?" *International journal of cultural policy*. Volumen 17 (5), 626-644. doi: 10.1080/10286632.2010.531716

Bhandari, H. y Melber, J. (2009). *Everything You Need to Know (and Do) As You Pursue Your Art Career*. Nueva York: Free Press.

Bowness, A. (1989). *The condition of success: how the modern artists rises to fame*. Nueva York: Thames and Hudson.

Calvo Serraller, F., Carreras, J., Gallego, A., Mainer, J., Oleza, J., Vergara Sharp, A. (2012). *Ganarse la vida en el arte, la literatura y la música*. Barcelona: Galaxia Gutenberg.

Carrillo, J. (2008). *Las nuevas fábricas de la cultura: los lugares de la creación y la producción cultural en la España contemporánea*, Biblioteca YP. p.25-38.

Codignola, F. (2003). *The Art Market, Global Economy and Information Transparency*. Symphonya. Emerging Issues in Management. 10.4468/2003.

Cooper, J. (2014). *Growing Up – The Young British Artists at 50*. Londres: Prestel.

Davis, R. y Tilley, A. (2019). *What they didn't teach you in art school*. Londres: Illex.

Delphian Gallery (2020). *Navigating The Art World - Professional Practice For The Early Career Artist*. Londres: Foolscap Editions.

Deresiewicz, W. (2020). *La muerte del artista. Cómo los creadores luchan por sobrevivir en la era de los billonarios y la tecnología*. Madrid: Capitán Swing.

Estankona, A., Laurizika, A. y Rodriguez, N. (2014). *Áreas emergentes e innovación en el sector cultural creativo vasco*. Bilbao: Universidad del País Vasco.

Fenwick, T. J. (2006). *Contradictions in portfolio career: work design and client relations, Career development international*. Volumen 11 (1), 65-79. doi: 10.1108/13620430610642381

Finney, H. (1997). *Art production and artistic careers: the transition from "outside" to "inside"*. En V. L. Zolberg, y J. M. Cherbo (Edits.), *Outsider art: contesting boundaries in contemporary culture* (págs. 73-84). Cambridge: Cambridge University Press.

Ford, S. (1996). *Myth Making. The Young British artist*. March 1996, Londres: Art Monthly.

Foster, H. (2015). *Malos nuevos tiempos. Arte, crítica, emergencia*. Madrid: Akal.

Gallego Martínez, M. D. (2019). *El sistema del arte emergente glocal. Trayectorias artísticas y mecanismos de legitimación en Andalucía (España) y el Estado de Sao Paulo (Brasil)*, Universidad de Granada, Granada. (Tesis doctoral).

George, A. (2015). *The curator's handbook*. London: Thames & Hudson.

Gomá, J., Calvo, F., Carreras, J. J., Gallego, A., Mainer, J. C., Oleza, J., & Vergara, A. (2012). *Ganarse la vida en el arte, la literatura y la música*. Barcelona: Galaxia Gutemberg.

González-Martín, C. (2018). *Mecanismos de supervivencia en el sistema del arte actual*, Universidad de Granada, Granada. (Tesis doctoral).

Gracia, M. *EL FUTURO INCIERTO ¿Está el mercado del arte contemporáneo preparado para recibir a los artistas emergentes que nuestras escuelas están creando?* en Mazuecos, B. y Cano, M. (2021), *Artes Visuales y Gestión del Talento [...]*, Editorial Universidad Pablo de Olavide, Sevilla, pp. 49-58.

Grant, D. (2010). *The business of being an artist*, Nueva York: Allworth Press.

Herrera, A. M. (2013). *La aventura de emprender*. Barcelona: Alienta.

Helguera, P. (2009). *Artoons*. México: Jorge Pinto Books.

Helguera, P. (2013). *Manual de estilo del arte contemporáneo*. México: Conaculta.

Heller, E. (2004). *Psicología del color*. Barcelona: Gustavo Gili, S.L.

Hirst, D., y Burn, G. (2004). *Manuale per i giovani artisti. L'arte raccontata da Damien Hirst*. Milán: Postmedia Books.

Hodgkin, B. (2011). *Affordable Contemporary Art. A guide to buying and collecting*. London: Vivays Publishing.

Kleinhamplová, B. y Stejskalová, T. (2014). *Who is an artist?* Praga: Academy of Fine Arts.

Kleon, A. (2014). *Show your work! 10 Ways to Share Your Creativity and Get Discovered*. Nueva York: Workman.

Kober, J., y Slaughter, A. (2004). *Art That Pays: The Emerging Artist's Guide to Making a Living*. Natl Network for Artist. Los Ángeles: Natl Network for Artist Placement.

Le Clercq, L. y Servais, A. (2019). *Artists Agencies (The Artist Agency)*., Solvay Brussels School, Economics & Management.

Lochard Nelson, S. (2017). *Unlearning and Emergence*. Portuguese Emerging Art, Emerge- (págs. 22-23). Lisboa: Emerge.

Mazuecos, A. B. (2008). *Arte Contextual. Estrategias de los artistas contra el negocio del arte contemporáneo*. Granada: Editorial de la Universidad de Granada. (Tesis doctoral).

Mazuecos, B., & Vecco, M. (2018). *El mercado del arte emergente en Andalucía. Cartografía discontinua de agentes y contextos de intermediación*. Sevilla: Laboratorio de las Artes.

Martin, B. (2007). *How visual artist enter the contemporary art market in France: a dynamic approach based on a network of tests*. International Journal of Arts management, 9(3), 16-33.

Moureau, N., & Zenou, B. (2014). *El capital social, el arte contemporáneo y las carreras*. REDES- Revista hispana para el análisis de redes sociales, 25(2). DOI: 10.5565/rev/redes.511

Munroe, A., Tiampo, M., y Jiro, Y. (2013) *Gutai: Splendid Playground*. 2013, English. Nueva York: Guggenheim Museum.

Pérez Ibáñez, M., y López-Aparicio, I. (2017). *La Actividad Económica de los/las Artistas en España*. Madrid: Universidad Antonio Nebrija.

Pérez Ibañez, M., y López-Aparicio, I. (2018). *El contexto profesional y económico del artista en España. Resiliencia ante nuevos paradigmas en el Mercado del Arte*, Universidad de Granada, Granada.

Resch, M. (2016). *100 Secrets of the Art World*. Berlín: Koenig Books.

Resch, M. (2018). *Management of Art Galleries*. Londres: Phaidon Press.

Resch, M. (2021). *How To Become A Successful Artist*. Londres: Phaidon Press.

Ries, E. (2013). *El método Lean Startup: Cómo crear empresas de éxito utilizando la innovación continua*. Bilbao: Deusto.

Rowles, S. (2016). Artículo de investigación: *Professional practice in art schools: preparing students for life after graduation*. a-n, Londres: a-n.co.uk.

Román, J. C. (2016). *Los 100 problemas del arte contemporáneo*. Murcia: Cendeac, Colección Infraleves /16.

Slaughter, A. y Kober, J. (2004). *Art That Pays. The emerging Artist's Guide to Making a Living with interviews from over thirty five celebrated artists*. Los Ángeles: National Network for Artist Placement.

Saíz, M. (2018). *Malos consejos para jóvenes artistas*. Murcia: Cendeac, Colección Infraleves /24.

Schultheis, F., Single, E., Köefer, R., Mazzurana, T. (2016) *Art Unilimited? Dynamics and Paradoxes of a Globalizing Art World. Vol. 20*. Bielefeld: transcript publishing.

Shnayerson, M. (2019). *Boom - Mad Money, Mega Dealers, and the Rise of Contemporary Art*. Hachette USA.

Tawadros, G. & Martín, R. (2014). *The New Economy of Art*. Londres: DACS.

Thornton, S. (2014). *33 artists in 3 acts*. Londres: Granta.

Thornton, S. (2010). *Siete días en el mundo del arte*. (L. Wittner, Trad.) Barcelona: Edhasa.

Throsby, D. y Zednik, A. (2011). *Multiple job-holding and artistic careers: some empirical evidence*, Cultural trends. Volumen 20 (1), 9-24. doi: 10.1080/09548963.2011.540809.

Vettese, A. (2001). *Artisti si diventa*. Roma: Carocci.

Vettese, A. (2002). *Invertir en arte: Producción, promoción y mercado del arte contemporáneo*. (I. Oliver, Trad.) Madrid: Pirámide.

Villa, M. (2006). *Arte Emergente en España*. Madrid: Vaivén.

Varios autores (2016). *Universidad sin créditos*. Madrid: Ediciones asimétricas.



## WEBGRAFÍA

ARTNET (9 de septiembre, 2020) *Here Are Emerging Six Artists With New Exhibitions on View Around the World This Month*. Disponible en: <https://news.artnet.com/partner-content/six-artists-to-watch-this-fall> Última consulta: 18 de septiembre, 2020.

ARTNET (1 de febrero, 2021) *Here Are 12 Artists Poised to Break Out Big Time in 2021, According to Our Survey of Top Dealers, Advisors, and curators*. Disponible en: <https://news.artnet.com/art-world/artists-poised-to-take-off-in-2021-1939413> Última consulta: 20 de octubre, 2021.

ARTPRICE (Ed.) (2013). *El mercado del arte contemporáneo. El informe anual*. Artprice 2013. Disponible en: <http://es.artprice.com/artmarketinsight/932/Artprice%E2%80%99s+2012-2013+Contemporary+Art+Market+Annual+Report+is+now+online+at+Artprice.com> Última consulta: 14 de agosto, 2019.

ARTSY (Ed.) (14 de julio, 2021). *30 Emerging Artists to Watch This Summer*. Disponible en: <https://www.artsy.net/article/artsy-editorial-30-emerging-artists-to-watch-this-summer> Última consulta: 20 de octubre, 2021.

Ashoka. (23 de octubre, 2012). *How Entrepreneurs Cope With Uncertainty*. Forbes. Disponible en: <https://www.forbes.com/sites/ashoka/2012/10/23/how-entrepreneurs-cope-with-uncertainty/#2c29a059255e> Última consulta: 16 de septiembre, 2020.

AVAM (s.f). *Código de relaciones entre artistas y galeristas*. AVAM. Disponible en: <http://avam.es/wp-content/uploads/2018/01/Codigo-de-relaciones-entre-artistas-y-galeristas-prd> Última consulta: 14 de agosto, 2019.

Barmberger, A. (s.f). *How artists Use Instagram to Present and Sell Their Art*. Artbusiness. Disponible en: <http://www.artbusiness.com/artists-how-to-us-post-sell-art-on-instagram.html> Última consulta: 14 de agosto, 2019.

BilbaoArte Fundación (s.f.) *Convocatorias Producción*. Disponible en: <https://bilbaoarte.org/category/convocatorias/> Última consulta: 17 de septiembre, 2020.

Boucher, B. (12 de agosto, 2019). *How Does an Artist Get a Gallery Anyway? Here Are 11 Practical Steps That Could Lead to Bona Fide Representation*. Artnet. Disponible en:

<https://news.artnet.com/art-world/how-to-get-a-gallery-1621384> Última consulta: 14 de agosto, 2019.

Cano, L. (3 de octubre, 2016). *Ser un joven profesional del arte en España*. Disponible en: <https://www.arteinformado.com/magazine/n/ser-un-joven-profesional-del-arte-en-espana-5239> Última consulta: 17 de septiembre, 2020.

Citizen Bootcamp (s.f.) *Citizen Bootcamp es un programa de alto rendimiento*. Disponible en: <https://dbs.deusto.es/cs/Satellite/deusto-b-school/es/deustobschool/programas-3/formacion-ejecutiva-0/innovacion-y-emprendimiento-0/citizen-bootcamp/profesorado-1/info-prog> Última consulta: 17 de septiembre, 2020.

du Toit, W. (7 de julio, 2015). *What are the challenges facing young artists today?* Apollo magazine. Disponible en: <https://www.apollo-magazine.com/what-are-the-challenges-facing-young-artists-today/> Última consulta: 14 de agosto, 2019.

Espejo, B. (8 de febrero, 2020). *Los siete jóvenes que toman el relevo del arte en España*. El País. Disponible en: <https://news.artnet.com/art-world/artists-poised-to-take-off-in-2021-1939413> Última consulta: 20 de octubre, 2021.

Espejo, B. (29 de marzo, 2017). *Pepo Salazar: Qué es ser artista*. El País. Disponible en: [https://elpais.com/cultura/2017/03/27/babelia/1490617345\\_828044.html](https://elpais.com/cultura/2017/03/27/babelia/1490617345_828044.html) Última consulta: 5 de septiembre, 2021.

Espejo, B. (28 de julio, 2016). *¿De qué viven los artistas?* El Cultural. Disponible en: <http://elcultural.com/noticias/arte/De-que-viven-los-artistas/9565> Última consulta: 14 de agosto, 2019.

Fall, Y. (25 de octubre, 2016). *Art Zealous' 30 Under 30ish: Part 2*. Art Zealous. Disponible en: <https://artzealous.com/30-under-30ish-part-2/> Última consulta: 14 de agosto, 2019.

FRIEZE NEWS DESK (15 de febrero, 2019). *Art World Addicted to Unpaid Work, Survey Finds*. Disponible en: <https://frieze.com/article/art-world-addicted-unpaid-work-survey-finds> Última consulta: 14 de agosto, 2019.

Gannon, E. (27 de mayo, 2018). *Emma Gannon's advice on how to build a portfolio career*. The times. Disponible en: <https://www.thetimes.co.uk/article/emma-gannon-advice-on-how-to-build-a-portfolio-career-zsz2gbjk8> Última consulta: 14 de agosto, 2019.

Gerlis, M. (13 de marzo, 2019). *Should galleries adopt the Tinder approach?* The Art Newspaper. Disponible en: <https://www.theartnewspaper.com/amp/comment/adopting-the-tinder-approach> Última consulta: 14 de agosto, 2019.

Hackett, J. (7 de septiembre de 2015). *Young artists have the power to shape the future – let's take them seriously.* Disponible en <https://www.theguardian.com/culture-professionals-network/2015/sep/07/young-artists-power-future-jane-hackett> Última consulta: 14 de agosto, 2019.

Hindle, P. (10 de enero de 2019). *A Month After I Published a Book About How to Run an Art Gallery, I Closed Mine. Here's Why.* Disponible en <https://news.artnet.com/opinion/a-month-after-i-published-a-book-about-how-to-run-a-gallery-i-closed-mine-heres-why-1435756#.XDdxQI9KDPI.twitter> Última consulta: 14 de agosto, 2019.

Mazuecos, B., Vecco, M., Liberanome D., Di Benedetto G. (2017) *The Impact of Intrinsic and Sociological Factor son an Emerging Visual Artist's Career: Local Case Study of the Andalusian Art System. The International Journal of New Media, Technology and the Arts* 12 (4): 1-16. doi:10.18848/2326-9987/CGP/v12i04/1-16.

Molina, O.A. (Coord). (2009) *Hablamos del arte emergente.* Mus-A, Revista de los Museos de Andalucía, 2º número especial. Disponible en [https://issuu.com/iniciarte/docs/mus\\_a\\_emergente/160](https://issuu.com/iniciarte/docs/mus_a_emergente/160) Última consulta: 14 de agosto, 2019.

Ober, C. (5 de julio de 2009). *Differences between emerging, mid-career, and established artists: Profesional Practices for Visual Artists.* Disponible en: <http://www.bmoreart.com/2009/07/differences-between-emerging-mid-career.html> Última consulta: 14 de agosto, 2019.

Paying Artists (Ed.). *Exhibition Payment Guide.* Disponible en: <http://payingartists.org.uk/> Última consulta: 14 de agosto, 2019.

Robert, H. (4 de junio de 2018) *Feral Horses. Finance to help emerging collectors and artists?* Disponible en <https://www.happening.media/category/magazine/en/article/5b14fe140cb53f61113fe8f8/feral-horses-finance-to-help-emerging-collectors-and-artists> Última consulta: 14 de agosto, 2019.

Saltz, J. (27 de noviembre de 2018). *How to Be an Artist. 33 rules to take you from clueless amateur to generational talent (or at least help you live life a little*

*more creatively*). Disponible en: <https://www.vulture.com/2018/11/jerry-saltz-how-to-be-an-artist.html> Última consulta: 14 de agosto, 2019.

Sim, N., Freelands Foundation (2016). *How can we support emerging artists*. Disponible en: <https://freelandsfoundation.co.uk/research/report-03/how-can-we-support-emerging-artists> Última consulta: 29 de enero, 2019.

Tabacalera Cantera (s.f). *Promoción del arte, nueva convocatoria de Tabacalera Cantera*. Disponible en: <https://www.promociondelarte.com/comunicacion/noticia-189-tabacalera-cantera> Última consulta: 17 de septiembre, 2020.

The abundant artist (s.f.). *How to sell art on Instagram*. En The Aboundant Artist. Disponible en: <https://theabundantartist.com/how-to-sell-art-instagram/> Última consulta: 14 de agosto, 2019.

UK Youngartists (s.f). *Let's get down to Business*. Disponible en: <http://www.ukyoungartists.co.uk/magazine/2017/7/20/lets-get-down-to-business> Última consulta: 14 de agosto, 2019.

## BIBLIOGRAFÍA COMENTADA

A continuación, comentamos brevemente los seis manuales para artistas en los que nos hemos basado para cotejar las cuestiones concernientes al desarrollo de los artistas visuales. Ver de qué forma los autores han querido plasmar las herramientas que proponen para la aceleración de la profesionalización de los artistas y las contribuciones existentes en los textos.

### **Barnes, M., & Hilton, P., (1994). *How to get hung*. Boston: Journey Editions.**

Este libro, generado como un manual para artistas y que es presentado con una doble pregunta: ¿Cómo ser colgado? Posee una fácil lectura que permite a los artistas leer consejos sobre cómo adentrarse dentro del mundo del arte, cómo conseguir una primera exposición o generar redes de contactos. Teniendo en cuenta la antigüedad del libro (casi treinta años desde su publicación), hay muchas de las sugerencias para el artista contemporáneo que hoy en día son equivocadas, tales como acercarse a una galería el día de la inauguración para entregar el portfolio de obra al galerista, o enviar diapositivas, dentro de un portfolio para poder optar a la candidatura como artista para exponer. Identificamos que estos consejos están enmarcados dentro de una experiencia galerística en Estados Unidos, pero que hoy en día deberían ser revisados.

### **Bhandari, H. y Melber, J. (2009). *Everything You Need to Know (and Do) As You Pursue Your Art Career*. Nueva York: Free Press.**

Las opiniones de los agentes del sector del arte contemporáneo, junto con los documentos de ejemplo para los artistas visuales son los materiales más valiosos de este libro, que nos permite profundizar, a partir de 14 capítulos, con citas y comentarios, no sólo de artistas sino también de profesionales del mercado del arte y focalizan su publicación en aportar ejemplos sobre la documentación necesaria para el desarrollo de los artistas. Desde simplicidades como puede ser el correcto etiquetado de las obras para su envío e identificación, la organización de la base de datos, tanto de obra como de contactos, pasando por sus derechos de imagen y reproducción. Imposible para ellos olvidar la comercialización de la obra artística, dando las bases para cómo hablar del trabajo en público y saber cómo decidir el precio de una obra de arte acorde a los barómetros relacionados con la experiencia, el tiempo invertido, así como la economía más global que nos permitirá saber los precios de otros artistas que encajen con tipo de trabajo, técnica, temática, generación, etc.

**Davis, R., Tilley, A., (2019). *What they didn't teach you in art school*. Londres: Ilex.**

En este libro podemos apreciar además de obras de arte que acompañan la publicación, donde exponen 9 casos distintos que complementan los capítulos estructurados de una manera distinta al anterior, ya que, en vez de iniciar con un mapeado del sistema, las autoras se posicionan en el inicio de todo artista: Sus estudios artísticos y la posibilidad de tener un estudio donde comenzar a invitar a los agentes externos. Tienen en consideración la comunicación por parte del artista: Su identidad visual, su biografía, cómo presentarse en público, gestionar proyectos en distintos tipos de espacios y cómo estructurar la gestión del negocio de ser artista.

**Delphian Gallery (2020). *Navigating The Art World - Professional Practice for The Early Career Artist*. Londres: Foolscap Editions.**

Buscando un manual para observar con detalle cómo otras iniciativas habían materializado sus conocimientos en un libro, me topé con esta publicación, en la cual participaban tanto artistas como galeristas exponiendo sus opiniones sobre el mercado del arte. Partiendo desde puntos de vista muy variados, pero todos ellos dando un enfoque de 360 grados a la posición necesaria que un artista contemporáneo debería tomar en sus primeros movimientos dentro del mundo del arte. Desde consejos de desarrollo empresarial que pasan por planificar las estrategias expositivas, hasta coherencia en los trabajos, pasando por herramientas de networking, aproximarán al artista al mercado. La única parte que considero que es meramente complementaria sería aquella en la cual galeristas brindan su opinión sobre qué deben hacer los artistas, opiniones, algunas de ellas, que distan de la realidad.

**Hirst, D., & Burn, G., (2004). *Manuale per i giovani artisti. L'arte raccontata da Damien Hirst*. Milán: Postmedia Books.**

Adquirí este libro recordando que Damien Hirst fue uno de los primeros artistas de arte contemporáneo que comencé a escuchar cuando me interesé por el mercado del arte contemporáneo durante mis últimos años de universidad. Pero tomé el libro como una relectura de mi pasado ingenuo respecto al mercado, y fue más bien, una conversación de cafetería entre Damien Hirst y Gordon Burn. Interesante sin duda, pero no lo hubiese llamado manual, a un libro en el que un artista te cuenta sus éxitos.

En primera instancia, porque los éxitos de cada uno pueden ser bastante diferentes dependiendo de las condiciones con las que uno se topa en el

desarrollo de la carrera, y a posteriori porque creo que lo que en realidad el artista joven (o emergente) necesita son estímulos cercanos para poder comprobar que no está tan lejos de alcanzar los objetivos necesarios. Una buena lectura, pero reitero, creo que quizás haberlo titulado Damien Hirst habla con Gordon Burn como tiene Ai Wei Wei con Hans Ulrich Obrist<sup>438</sup> hubiese sido más acertado.

**Resch, M. (2021). *How To Become A Successful Artist*. Londres: Phaidon Press.**

En el libro "*How To Become A Successful artist*"<sup>439</sup> podemos apreciar cómo se acercan a los artistas a través de 18 casos de estudio de artistas de éxito, intercalados a través de toda la publicación. Para que puedan conocer la situación (y opinión) actual de estos artistas establecidos hoy en día. Para Magnus que viene del mundo de los negocios, era inevitable iniciar su libro proponiendo a los artistas la creación de un *Business Plan*<sup>440</sup> para que estos tengan claro en primer lugar que lo que hacen es un trabajo y tiene que ser considerado como tal. Realiza un mapeado del sistema del arte, y en detalle habla sobre el rol de las galerías, los coleccionistas y los periodistas y propone documentos para profesionalizar la práctica artística. Son diez los que veremos a lo largo de su libro: Acuerdo de préstamo de obra, contrato de representación / colaboración entre artista y empresa (puede ser galería, museo, institución, etc.), el certificado de autenticidad (entregado junto con la obra de arte vendida), la realización de una factura, acuerdo de una obra hecha a medida para un cliente, ejemplo de carta para solicitar un premio, beca o residencia, la gestión visual del portfolio, tablas para coordinar el inventario, el currículum del artista y el *statement*.

---

<sup>438</sup>Obrist, H. U., & Weiwei, A. (2016), *Ai Weiwei speaks with Hans Ulrich Obrist*. Londres (Reino Unido): Penguin Books.

<sup>439</sup>Resch, M. (2021). *How To Become A Successful Artist*. Londres: Phaidon Press.

<sup>440</sup>El Business Plan es una herramienta que se encarga de planificar la toma de decisiones empresariales ya que fija los periodos del desarrollo de las acciones que hay que realizar para crear y hacer crecer un negocio.

## ÍNDICE DE GRÁFICOS

Fig. 1. Che fare?, Merz, M. 1968-1973. Aluminio, cera y luces de neón. 125 x 668 x 191 mm, 2.8 kg.	12
Fig. 2. Correo electrónico enviado por un artista a una galería de arte contemporáneo, 2020.	20
Fig. 3. Correo electrónico enviado por un artista a una galería de arte contemporáneo, 2018.	21
Fig. 4. Captura imagen del perfil whos___who de Instagram, 2021.	24
Fig. 5. c. 33	
Fig. 6. Mapa mental creado a partir de las actividades realizadas previamente y durante la investigación. Fuente: Elaboración propia.	37
Fig. 7. Pay Nothing, Schachter, K., 2020.	50
Fig. 8. Gráfica circular procedente del estudio de las asignaturas con contenidos relacionados con el mundo laboral de los Grados en Bellas Artes en España. Fuente: Elaboración propia.	51
Fig. 9. Captura de la tabla del estudio de las asignaturas que contienen actualmente los Grados en Bellas Artes en España. Fuente: Elaboración propia.	52
Fig. 10. Gráfica circular procedente del estudio de las asignaturas optativas y obligatorias de los Grados en Bellas Artes en España. Fuente: Elaboración propia.	54
Fig. 11. Últimos catálogos editados por la UPV-EHU de las exposiciones de los recién graduados en Bellas Artes, 2015- 2019.	55
Fig. 12. Sistema de conexión [1], Elena Alonso, 2011. Catálogo IKAS-ART 2011.	56
Fig. 13. Vista de la exposición Salón Brand New. Conde Duque, Madrid 2021.	58
Fig. 14. Dams di Bologna, Enrico Scuro, 1971.	59
Fig. 15. Captura de la tabla referente a los planes de estudios de las <i>Accademie di Belle Arti</i> italianas.	61
Fig. 16. Gráfica circular que compara asignaturas optativas y obligatorias.	62
Fig. 17. Países seleccionados en Europa para evaluar sus sistemas formativos.	64
Fig. 18. <i>Merchandising</i> de la artista Bernice Nauta para obtener fondos para la producción de obra, 2017. La Haya, Holanda.	67
Fig. 19. Comisión Tania Blanco para Winsor & Newton, 2019. Londres, Reino Unido.	92
Fig. 20. Imagen del patio de la organización mexicana SOMA.	98
Fig. 21. Pirámide evolución del artista dentro del mercado del arte. Fuente: Elaboración propia.	101
Fig. 22. Esquema de los agentes del mercado del arte y las tareas concernientes, referentes al estrato 4 de la pirámide presentada anteriormente. Fuente: Elaboración propia.	103
Fig. 23,24,25,26. Estadísticas sobre los puntos de relevancia para artistas españoles en su desarrollo profesional. Fuente: Elaboración propia.	105
Fig. 27,28,29,30. Estadísticas sobre los puntos de relevancia para artistas internacionales en su desarrollo profesional. Fuente: Elaboración propia.	106
Fig. 31. Porcentaje de artistas con representación galerística.	107



Fuente: Elaboración propia.	
Fig. 32. Porcentaje de ciudades con mayor presencia de artistas.	107
Fuente: Elaboración propia.	
Fig. 33. Espacio de trabajo, Campus de Madrid. Google for Startups.	114
Fig. 34. Fachada del edificio de La Terminal, Zaragoza.	117
Fig. 35. Edificio Lanzadera. Valencia.	118
Fig. 36. Azotea proyecto Beta-i. Lisboa.	119
Fig. 37. Exterior edificio H-Farm. Treviso.	122
Fig. 38. Sala interior, Accelerator. Londres.	123
Fig. 39. The Pool. Fachada del edificio, selección de emprendedores.	124
Fig. 40. Tabacalera Cantera, instalación de Raquel Lara Ruíz: Construir, deconstruir, construir, 2019.	150
Fig. 41. Interior, Hangar Barcelona.	154
Fig. 42. Captura de pantalla página web de tada.	160
Fig. 43. <i>Pop-up</i> Blueproject Foundation Madrid, 2021.	169
Fig. 44. Regina Giménez. Edición Derivada 2021.	171
Fig. 45. Palazzo Monti, Brescia.	176
Fig. 46. Captura perfil hiato projects en Instagram.	195
Fig. 47. Artista frágil, manejar con cuidado II. Mazuecos, B., 2017, acrílico sobre papel, 114 x 140 cm.	199
Fig. 48. Circuits of plastic frenzy. hiato projects, Madrid.	200
Fig. 49. Presentación video. hiato projects, Madrid.	201
Fig. 50. Site-specific Rafa Munárriz. hiato projects, Madrid.	202
Fig. 51. Giveandget. Zocco, S., 2019, técnica mixta, 120 x 100 x 30 cm.	203
Fig. 52. Here+Now. Pablo's Birthday, Nueva York.	205
Fig. 53. Cartel curso Coleccionar Arte Hoy.	207
Fig. 54. Helguera, P. (2009), <i>Artoons 1</i> . México: Jorge Pinto Books. p.97.	217
Fig. 55. ITGallery, sección para artistas.	219
Fig. 56. le bureau, primer logo.	220
Fig. 57. Artepreneur, logo.	221
Fig. 58. Captura página principal web.	221
Fig. 59. Captura página mentorización y entrenamiento.	222
Fig. 60. Captura página recursos.	223
Fig. 61. Captura página Manual.	223
Fig. 62. Imagen grabación del vídeo.	224
Fig.63. Ejemplo publicación libro Manual de Primeros Auxilios para artistas	231



# ANEXOS

## 1. Tablas formaciones artísticas.

1.1.1. Tabla completa, formación en Bellas Artes en universidades españolas.

1.1.2. Tabla completa, formación en Bellas Artes en las *Accademie di Belle Arti* italianas.

## 1.2. Beca Endesa – Diputación de Teruel.

## 1.3. Entrevistas a artistas emergentes sobre las preocupaciones actuales ligadas a la práctica artística.

## 1.4. Entrevistas realizadas para la plataforma expositiva Daily Lazy.

1.4.1. *In conversation with Eva Gold* (en conversación con)

1.4.2. *In conversation with Marco Montiel-Soto* (en conversación con)

1.4.3. *In conversation with Irati Inoriza* (en conversación con)

1.4.4. *In conversation with Diana Policarpo* (en conversación con)

1.4.5. *In conversation with Gala Knörr* (en conversación con)

1.4.6. *In conversation with Grace Woodcock* (en conversación con)

1.4.7. *In conversation with Ivana de Vivanco* (en conversación con)

## 1.5. Entrevista realizada para la plataforma YAC (Young Artists in Conversation).

1.5.1. *Interview with Cristina Mejías* (entrevista con)

## 1.6. Otros artículos realizados.

1.6.1. *Does the market allow contemporary art to address experimentation?* (2018), Estocolmo (Suecia): Supermarket Art Fair.

1.6.2. *The emerging artist as ~~an~~ important key fighting for the future of the contemporary art*, *Portuguese Emerging Artists* (2019), Torres Vedras (Portugal): PEA Book.

1.6.3. *EL FUTURO INCIERTO. ¿Está el mercado del arte contemporáneo preparado para recibir a los artistas emergentes que nuestras escuelas están creando? (2021)*, en Mazuecos, B. y Cano, M. (2021), *Artes Visuales y Gestión del Talento [...]*, Editorial Universidad Pablo de Olavide, Sevilla, pp. 49-58.

1.6.4. *Arte Emergente. Sincronismos entre Universidad y Mercado Primario*, (2020), Madrid (España): La Albolafia, (n.20), 35-44.

1.6.5. *Emerger pero, ¿Hasta cuándo?*, (2020), Barcelona (España): A-desk.

1.6.6. *Interview with Lydia Gifford*, (2020), Londres (Reino Unido): Emergent.

1.6.7. *You should know the sea you are swimming in* (2020), Parrhesiastes,

1.6.8. *La digitalización del mercado del arte contemporáneo*, (2021), Madrid (España): Exit Express.

## 1.7. Le bureau (germen de artepreneur)

Los artistas emergentes y su mercado. Estrategias para su desarrollo del ámbito académico al profesional.

## 1. Tablas formaciones artísticas

### 1.1.1. Tabla completa, formación en Bellas Artes en universidades españolas.

Universidades en España			PLANES DE ESTUDIOS				
Ciudad	Universidad	Asignatura	Año	Créditos	Obligatoria	Optativa	Finalidad Clara / directa
Valencia	Politécnica	Presentación y divulgación de la obra de arte	4º	6		x	x
		Perfiles profesionales: La gestión cultural y el mercado del arte	4º	6		x	x
Cuenca	U.de Castilla La Mancha	Arte e identidad	3º	6		x	
		Arte e industria cultural	4º	6		x	
		Arte e interacción	4º	6		x	
Bilbao	UPV	Procesos y metodologías de creación artística y profesionalización	4º	6	x		x
Vigo	U. De Vigo	Gestión, ámbito artístico y mundo profesional	4º	6		x	x
		¿Procesos de investigación y creación?	4º	6		x	
Madrid	UCM	¿Teorías del Arte Contemporáneo?	4º	6	x		
	Rey Juan Carlos I	Deontología profesional e igualdad (El artista y las instituciones artísticas)	1º	6	x		x
		¿Gestión cultural?	4º	6		x	
*	Nebrija	La producción artística y la industria cultural	4º	6	x		
		¿Seminario de desarrollo de competencias?	4º	6		x	x
*	Francisco de Vitoria	/ no queda claro el plan de estudios/					
Sevilla	U. De Sevilla	Discursos expositivos y difusión del arte	4º	6		x	
		¿Fin de grado e integración profesional?	4º	6	x		x
Valencia	Politécnica de V	Presentación y divulgación de la obra de arte	4º	6		x	x
		Perfiles profesionales: La gestión cultural y el mercado del arte	3º	6		x	x
Málaga	U. De Málaga	Producción y difusión de proyectos artísticos	4º	6	x		
Teruel	U. De Zaragoza	Industria cultural. Legislación, difusión y mercado artístico	3º/4º	6		x	x
		¿Diseño y gestión del espacio expositivo?	3º/4º	6		x	
		Construcción del discurso artístico	4º	6	x		x
Granada	U. De Granada	¿Metodología y presentación de proyectos?	3º	6	x		
		Producción Artística: Legislación, Difusión y Mercado	3º	6	x		x
Salamanca	U. De Salamanca	Gestión, ámbito artístico y mundo profesional	4º	6	x		x
Murcia	U. De Murcia	Concepto, pensamiento y discursos del arte	4º	6	x		
Tenerife	U. De La Laguna	¿Crítica de Arte y curaduría (Proyectos expositivos)?	4º	6	x		
*	Elche	Gestión del proyecto artístico	4º	6	x		
		Producción artística en el contexto de la industria cultural	4º	6		x	
		Visualización y presentación del proyecto	-	4,5		x	x
Total	14 ciudades	17 Universidades			13	16	13
					13.-29	16.-29	13.-29
%					44,82	55,17	44,82

### 1.1.2. Tabla completa, formación en Bellas Artes en las Accademie di Belle Arti italianas.

Accademia di Belle Arti - Italia		PLANES DE ESTUDIOS				
Ciudad	Universidad	Asignatura	Año	Créditos	Obligatoria	Optativa
Palermo	Accademia di Belle Arti di Palermo	Comunicazione espositiva	1º	6		x
		Linguaggi dell'arte contemporanea	3º	6		x
		Economia e mercato dell'arte	biennio esp	4	x	
		Economia e mercato dell'arte	biennio esp	6	x	
		Metodologie e tecniche del contemporaneo	biennio esp	6	x	
		Metodologie e tecniche del contemporaneo	biennio esp	6		x
Catania	Accademia di Belle Arti di Catania	Progettazione delle professionalità	2º	6	x	
	12 materias trienio	Fondamenti di Marketing Culturale	2º	6	x	
	Inglese per la comunicazione artistica (3º anno design)					
Milán	Accademia di Belle Arti di Brera	Problemi espressivi del contemporaneo		37653	6	x
	Legislazione ed economia delle arti e dello spettacolo	Economia e mercato dell'arte	2º	6	x	
		Metodologie e tecniche del contemporaneo		1	6	x
		Sociologia dei processi culturali	2º	6	x	
		Legislazione del mercato dell'arte	Biennio	6	x	
		Linguaggi dell'arte contemporanea	Biennio	6	x	
Urbino	NADA					
Roma	Accademia di Belle Arti di Roma	Management per l'arte	Trié - 3	6		x
		Linguaggi dell'arte contemporanea	2º	6		x
		Teoria del mercato multimediale	3º	6		x

Los artistas emergentes y su mercado. Estrategias para su desarrollo del ámbito académico al profesional.

### 1.3. Beca Endesa – Diputación de Teruel.

NOMBRE	APELLIDO	CIUDAD	AÑO DE NACIMIENTO	EDICIÓN BECA	AÑO BECA ENDESA	REPRESENTADO POR GALERÍA HOY
ANTONI	ABAD	LLEIDA	1956	1	1991	FEIJO GALLERY
JAVIER	ALKAIN	DONOSTIA	1960	6	2003	GALERIA ARTEKO
LARA	ALMARCEGUI	ZARAGOZA	1972	7	2004	ELLEN DE BRUIJNE, MOR CHARPENTIER, PARRA & ROMERO
MÓNICA	ALONSO	LUGO	1970	7	2004	GALLERIA TIZIANA DI CARO
JOSÉ RAMÓN	AMONDARAIN	DONOSTIA	1964	3	1996	CIBRIÁN GALLERY
ELSSIE	ANSAREO	MÉXICO DF	1979	8	2007	ESPACIO MARZANA
ALEXANDER	APÓSTOL	BARQUISMETO, LARA, VENEZUELA	1969	8	2007	BEATRIZ GIL GALERÍA, MOR CHARPENTIER
LUIS	BAYLÓN	MADRID	1958	9	2009	PHOTO ESPACIO GALERÍA
SERGIO	BELINCHÓN	VALENCIA	1971	10	2011	GALERÍA ESTÉREO (EXGE GALERÍA)
JORDÍ	BERNARDÓ	LLEIDA	1966	10	2011	GALERÍA SENDA
VICENTE	BLANCO	A CORUÑA	1974	9	2009	MARISA MARIMÓN
JAVIER	CAMPANO	MADRID	1950	6	2003	GALERÍA CARLES TACHÉ
ANDREA	CANEPA	LIMA, PERÚ	1980	13	2015	ROSA SANTOS, WU GALERÍA
YAMANDÚ	CANOSA	MONTEVIDEO, URUGUAY	1954	12	2014	GALERÍA ZIELISNKY, XIPPAS
VARI	CARAMÉS	A CORUÑA	1953	12	2014	BLACA BERLIN, ROCIOSANTACRUZ, TRINTA
ÁNGEL	MATEO CHARRIS	CARTAGENA, MURCIA	1962	5	2001	GALERIE D ESTE, MARISA MARIMÓN, MIMUIK
DIS	BERLÍN	SORIA	1959	1	1991	GALERÍA VICTOR SAAVEDRA, GUILLERMO OSMA, SIBONEY
DOMÉNEC		BARCELONA	1962	8	2007	ADN GALERIA
JOAQUÍN	ESCUADER	TERUEL	1961	3	1996	-
ALICIA	FRAMIS	BARCELONA	1967	10	2011	JUANA DE AIZPURU, UPSTREAM GALLERY
MARCELO	FUENTES	VALENCIA	1955	4	1998	LA RIBERA, PIGMENT GALLERY
MIGUEL	GALANO	ASTURIAS	1956	4	1998	UTOPIA PARKWAY
SUSY	GÓMEZ	BALEARES	1965	6	2003	GALERIE MAM-MARIO MAURONER, GALLERIA GIORGIO PERSANO, HORRACH MOYÀ
PATRICIA GÓMEZ-	MARÍA JESÚS	VALENCIA	1978	13	2015	1 MIRA MADRID - 1MM
CURRO	GONZÁLEZ	SEVILLA	1960	12	2014	GALERÍA RAFAEL ORTÍZ
TERESA	LANCETA	BARCELONA	1951	5	2001	ESPACIO MINIMO
AITOR	LARA	VIZCAYA	1974	13	2015	FUNDACIÓN TRES CULTURAS DEL MEDITERRÁNEO
ISABELLE	LARRAS	PARÍS, FRANCIA	1965	5	2001	GALERIE MAMIA BRETESCHÉ
ABI	LAZKOZ	BILBAO	1972	8	2007	*GALERÍA BACELOS
LAURA	LIO	BUENOS AIRES, ARGENTINA	1967	9	2009	*GALERÍA ARTUR RAMÓN
MAIDER	LÓPEZ	DONOSTIA	1975	11	2013	ESPACIO MINIMO
JAIME	LORENTE	MADRID	1956	2	1994	-
CRISTINA	LUCAS	JAÉN	1973	12	2014	GALERÍA ALBARÁN BOURDAIS, JUANA DE AIZPURU, TEGENOSCHVANVRENDEN
MARTÍ	LLORENS	BARCELONA	1962	7	2004	*GALERÍA KOWASA
MIREYA	MASÓ	BARCELONA	1963	9	2009	-
SANTIAGO	MAYO	A CORUÑA	1965	3	1996	-
TATIANA	MEDAL	A CORUÑA	1971	11	2013	*GALERÍA MONTENEGRO
JOÉL	MESTRE	CASTELLÓN	1966	6	2003	CÁNEM, MY NAME'S LOLITAART
HERMINIO	MOLERO	TOLEDO	1948	2	1994	AMADOR DE LOS RÍOS GALERÍA DE ARTE
TERESA	MORO	MADRID	1970	11	2013	MY NAME'S LOLITAART, SIBONEY
MANU	MUNIATEGIANDIKOEXEA	BERGARA	1966	7	2004	ESPACIO MINIMO
PELAYO	ORTEGA	AUSTURIAS	1956	1	1991	CORNIÓN, MARLBOROUGH
JOSÉ ANTONIO	ORTS	VALENCIA	1955	6	2003	CÁNEM, GALERÍA PELAIRES
JAVIER	PAGOLA	DONOSTIA	1955	3	1996	GALERIE DAVIDOV, PEPE HERRERA TALLER GRÁFICO, SCULTURADEART
CARLOS	PAZOS	BARCELONA	1949	3	1996	ADN GALERIA, GALERIA CADAQUÉS-HUC MALLA, LA AURORA
CHRISTOPHE	PRAT	PARÍS, FRANCIA	1970	10	2011	CASA VELÁZQUEZ, ESQUINA ARTE CONTEMPORÁNEO
SERGIO	PREGO	DONOSTIA	1969	13	2015	CARRERAS MUGICA, ETHALL
FERNANDO	RENES	BURGOS	1970	9	2009	ADORA CALVO, ESPACIO MARZANA
JORGE	RIBALTA	BARCELONA	1963	2	1994	ÁNGELS BARCELONA
HUMBERTO	RIVAS	BUENOS AIRES, ARGENTINA	1937	5	2001	1 MIRA MADRID - 1MM, MICHAEL SOSKINE INC., ROFL ART
ANTONIO	ROJAS	CÁDIZ	1962	2	1994	JUAN MANUEL LUMBRERAS
MANUEL	SÁIZ	LOGROÑO	1961	4	1998	ETHALL, TRINTA
ANGELES	SAN JOSÉ	MADRID	1961	4	1998	ADORA CALVO
FERNANDO	SÁNCHEZ CASTILLO	MADRID	1970	12	2014	GALERÍA ALBARRÁN BOURDAIS, JUAN SILIÓ, JUANA DE AIZPURU
JUAN	DE SANDE	MADRID	1964	10	2011	ART NUEVE, EL CHICO - ESPACIO DE PROYECTOR, LA GALERIE PARTICULIÈRE
NÉSTOR	SANMIGUEL DIEST	ZARAGOZA	1949	1	1991	CARLIER/GEBAUER, GALERÍA MAISTERRAVALBUENA, TRAYECTO GALERÍA
GONZALO	SICRE	CÁDIZ	1967	8	2007	GALERÍA TRAMA, MARISA MARIMÓN, MU NAME'S LOLITAART
MANUEL	SONSECA	MADRID	1952	11	2013	-
MONSERRAT	SOTO	BARCELONA	1961	5	2001	HORRACH MOYÀ, JUANA DE AIZPURU, ROCIOSANTACRUZ
GONZALO	TENA	TERUEL	1950	1	1991	GALERÍA A DE ARTE
JAVIER	TUDELA	ÁLAVA	1960	2	1994	-
XESUS	VÁZQUEZ	OURENSE	1946	4	1998	SIBONEY
DANIEL	VERBIS	LEÓN	1968	7	2004	DIANA LOWENSTEIN FINE ARTS, GALERÍA DANIEL CUEVAS, GALERÍA GEMA LLAMAZARES
MAYTE	VIETA	GIRONA	1971	11	2013	GALERÍA VILLASECO, ROCIOSANTACRUZ

**Los artistas emergentes y su mercado.** Estrategias para su desarrollo del ámbito académico al profesional.

### 1.3. Entrevistas a artistas emergentes sobre las preocupaciones actuales ligadas a la práctica artística.

#### Selección de artistas

Utilizando en primera instancia los contactos directos con artistas contemporáneos menores de 40 años, se estructura una tabla en la que aparecen éstos y una numeración del 1 al 4.

Se presenta una encuesta en la que se solicita la organización por orden de preferencia de las necesidades que tiene el artista emergente hoy. Se les indica que se organice del 1(más preferencia) al 4 (menos relevante) los siguientes puntos:

A- Saber explicar mi obra en público.

B- Hacer una aplicación para una convocatoria.

C- Gestionar mis redes y/o web.

D- Saber cómo facturar y las subvenciones y ayudas existentes.

Número total de artistas españoles participantes: 39.

		1	2	3	4
CRISTINA	MEJÍAS	D	B	A	C
ABEL	JARAMILLO	A	D	B	C
GALA	KNÖRR	D	A	C	C
IRATI	INORIZA	A	D	B	C
TANIA	BLANCO	A	B	D	C
VICTORIA	MALDONADO	A	D	B	C
GEMA	RUPÉREZ	D	A	C	B
ENRIC	FORT BALLESTER	A	D	B	C
FERNANDO	ROMERO	A	B	D	C
INMA	FEMENIA	A	C	B	D
MARCO	MONTIEL-SOTO	A-D	C	B	
AMAYA	SALAZAR	A	B	C	D
JUAN	CRESCO	B	A	C	D
DANIEL	SILVO	A	D	B	C
MANUEL	MINCH	A	C	D	D
MAR	GUERRERO	A	D	B	C
CLARA	SÁNCHEZ SALA	D	B	C	A
RAQUEL	PLANAS	B	D	C	A
TANA	GARRIDO	A	D	B	C
MIGUEL	SBASTIDA	A	B	C	D
MERCEDES	PIMIENTO	B	D	A	C
ELADIO		C	D	B	A
JAVIER	CHOZAS	B	C	A	D
FUENTESAL	ARENILLAS	A	D	B	C
JACOBO	BUGARIN	B	A	D	C
ELVIRA	AMOR	A	B	C	D
ALBERTO	GIL CASEDAS				
CHRISTIAN	GARCIA BELLO	A	B	C	D
PABLO	BARREIRO	C	A	B	D
JULIO	SARRAMIÁN	A	D	C	B
MARTA	P CAMPOS	B	D	C	A
JESÚS	HERRERA	D	B	C	A
CHRISTIAN	LAGATA	D	C	B	A
LUCIA	SIMON MEDINA	B	D	A	C
MARIA	ALCAIDE	D	A	C	B
KEKE	VILAVELDA	A	B	C	D
ANA	BARRIGA	A	B	C	D
HELENA	GOÑI	A	C	B	D

**Los artistas emergentes y su mercado.** Estrategias para su desarrollo del ámbito académico al profesional.

Número total de artistas internacionales participantes: 21

		1	2	3	4
Alexander Paul	Duncan	A	D	C	B
Anna Lena	Anton	D y C	A y B		
Bianca	Bondi	A	B	C	D
Diana	Policarpo				
Aires	de Gameiro	B	D	C	A
Hugo	Gomes	C	A	B	D
Hugo	Lami	B	C	A	D
Susana	Rocha	A	C	B	D
Gil	Yefman	D	C	B	A
Pedro	Cabrita	D	A	B	C
Inés	Teles	A	C	B	D
Roy	Mordechay	A	C	B	D
Noa	Gur	D	C	A	B
Tom	Pope	A	C	B	D
Chris	Cawkwell	B	D	C	A
Francesca	Tamse	C	B	A	D
Nika	Kupyrova	A	C	B	D
Valerian	Goalec	A	C	B	D
Marc	Buchy	A	B	D	C
Stefania	Zocco	B	A	C	D

**Los artistas emergentes y su mercado.** Estrategias para su desarrollo del ámbito académico al profesional.

#### **1.4. Entrevistas realizadas para la plataforma expositiva Daily Lazy.**

Gracias a la posibilidad de ser “Editor” en la plataforma Daily Lazy: <http://www.daily-lazy.com>, desde septiembre de 2018, me encargo de la selección y publicación de exposiciones de arte contemporáneo en Europa, principalmente en las ciudades españolas, así como también en Lisboa, Colonia, Munich y Palermo, entre otras. Parte de estas recensiones son una mera publicación de imágenes y otras de ellas comportan la redacción de un texto crítico sobre la exposición.

Comienzo a realizar una serie de entrevistas a artistas y trabajadores del mundo del arte para comprender sus intereses y sus inquietudes, tanto de su entorno más cercano como del mercado del arte en cuestión.

1.4.1- In conversation with Eva Gold (en conversación con)

#### **TEXTO ORIGINAL**

**Eva Gold interviewed at the Royal Academy of Arts, London, United Kingdom.**

10<sup>th</sup> December 2018

Eva Gold (b.1994, Manchester) lives and works in London, United Kingdom. She brings together sculpture, installation, moving image and writing. Selected solo exhibitions include Let me look at you, Centre for Recent Drawing, London, A Bead of Sweat, Stilled, Lily Brooke, London. Selected group exhibitions include Minimum III, Gesso Art Space, Vienna, SLAB, A.P.T Gallery, London and Plan.Open. Neo Craft, Arebyte Gallery, amongst others.

A few weeks ago, I had the pleasure of meeting Eva Gold, currently in the 3<sup>rd</sup> year of the Postgraduate Program at the Royal Academy of Arts in London. I asked her few questions in order to get closer to her practice.

Eva Gold, born in Manchester, is one of the youngest artists at the RA Schools – a free, full-time recognized program where hundreds of artists apply every year. She previously graduated from Goldsmiths, where she studied a BA in Fine Art & Art History.

Her practice is both conceptually and materially driven. Indeed, she affirms that for her, it's very relevant to make things that make her happy, and art is one of those things. The body is a constant in her works, connected to feelings of desire and pleasure, but also shame, disgust, and humiliation. When I got into her studio, I felt overwhelmed by the set up that I found, where different non-bodies were filling the space. Gold recreates these shapes, inspired by the human body but never making a proper figure.

MG- When did you start making art?

EG- I used to make a lot of stuff as a kid, with the help of my dad in his workshop. From the age of about 16 I was pretty focused on going to study art, against the advice of most of my teachers. But I was living in Manchester, which doesn't have



**Los artistas emergentes y su mercado.** Estrategias para su desarrollo del ámbito académico al profesional.

a lot of visual arts stuff going on, so I applied to do a foundation in London at Central Saint Martins. After that I started at Goldsmiths, and then I applied to the Postgraduate Program at the Royal Academy of Arts, where we are now.

MG- Why did you choose the Postgraduate Program here? I am aware that so many artists apply every year, and they select 17 only.

EG- I'd heard about the RA Schools, and I knew it was the only postgraduate study programme which was free, so I put together a portfolio while I was still on my BA and applied. Since I came straight from undergrad - half of which was history of art - I wanted to really develop the studio side of my practice and having three years to do this seemed perfect.

MG- Your work draws inspiration from fragility and power at the same time. Can you tell me more about your practice and from where do you take references?

EG- Mostly it is centered around pleasure, but this is often in relation to feelings of disgust, and the proximity between these two. In terms of my research a lot of that comes through cinema, and the ways it can make its audience feel things, without necessarily having to think about them first. I come back to the American landscape a lot – it's such a generic space to inhabit but at the same time there's a real specificity to our memories of it, even if they aren't our own memories as such. Cinema is a very manipulative medium, and by understanding the structures it adheres to I hope to be able to translate some of them into both the three-dimensional works and into my writing. Writing has become more and more central to my practice, as a space to develop the characters which appear in the sculptures, as bodies in various forms.

MG- Explain to me, what do you mean when you say bodies, as I can't see any proper human figures here?

EG- The bodies are fragmented or imagined, in various states of trauma or submission. I see the furniture works as ciphers for bodies, or characters in themselves. Bodies as furniture or furniture as bodies; characters which shape shift through materials and spaces. The materials I use relate to touch: toweling, sandpaper, PVC, latex, soap – these are all bodily in a sense. Some are more fetishistic in an explicit way, but others have a different kind of perversity, in their relation to cleanliness or order – and ultimately control.

MG- I cannot forget the first time I saw your works Tender hooks 1 and Tender hooks 2, at the Premiums: Interim Projects at Royal Academy of Arts, last April. There, a familiar and pendant carved soap called my attention. The soap drove me straight away to my grandma's house in the countryside, as it is rare to find those soaps nowadays. But at the same time, the sexual content was so explicit with a hair on it. Now, you are showing to me other pieces with soap, why the choice of this material?

EG- This material, and specifically this smell – which is a very generational thing – is an immediate memory trigger for most people. I find the genericism here important, and so this reference becomes the entry point for the work. The carving

**Los artistas emergentes y su mercado.** Estrategias para su desarrollo del ámbito académico al profesional.

of an anus is intensely detailed, and it slides between feelings of desire and disgust. It's the threshold between these two states that I'm interested in, and it seems to be interesting territory for thinking through feelings of shame too.

I started doing those pieces last year when my studio was very private. I don't think I'd have made them if I knew people could see me doing it - it's a very intimate and involved process. It's a weird thing to do, to be honest.

MG- What advice would you give to someone that is starting her career? Is there something you did that helped you at the beginning?

EG- I would say to make the work that you feel the most uncomfortable making and try and get to the bottom of why.

MG- Do you have a favorite contemporary artist, which inspires you?

EG- I would say Elizabeth Price. I admire her precision, it's incredibly tight.

MG- What is your favorite art space in London and why?

EG- I think Raven Row is great— it's the combination of white cube and domestic spaces that makes it so interesting, I think. And it's a bit of a maze too, I like that feeling of stumbling across the artworks.

MG - Last but not least, where can we see your works soon? Do you have any exhibitions coming up?

EG- I have a show on now called Die Wohnung (The Dwelling). It is duo exhibition with Madeleine Pledge at SET Project Space in London and the show runs until 7<sup>th</sup> January 2019 (by appointment)

## **TRADUCCIÓN PROPIA**

**Eva Gold entrevistada en la Royal Academy of Arts, Londres, Reino Unido.**  
10 de diciembre de 2018

Eva Gold (1994, Manchester) vive y trabaja en Londres, Reino Unido. Aúna escultura, instalación, imagen en movimiento y escritura. Entre las exposiciones individuales seleccionadas se incluyen *Déjame mirarte*, *Centre for Recent Drawing*, Londres, *A Bead of Sweat*, *Stilled*, Lily Brooke, Londres. Las exposiciones colectivas seleccionadas incluyen *Mínimo III*, Gesso Art Space, Viena, SLAB, A.P.T Gallery, Londres y Plan.Open. Neo Craft, Arebyte Gallery, entre otros.

Hace unas semanas tuve el placer de conocer a Eva Gold, actualmente en el 3er año del Programa de Postgrado en la *Royal Academy of Arts* de Londres. Le hice algunas preguntas para acercarme a su práctica.

**Los artistas emergentes y su mercado.** Estrategias para su desarrollo del ámbito académico al profesional.

Eva Gold, nacida en Manchester, es una de las artistas más jóvenes de *RA Schools*, un programa gratuito y reconocido a tiempo completo donde cientos de artistas se postulan cada año. Anteriormente se graduó de Goldsmiths, donde estudió una licenciatura en Bellas Artes e Historia del Arte.

Su práctica está impulsada tanto conceptual como materialmente. De hecho, afirma que para ella es muy relevante hacer cosas que la hagan feliz, y el arte es una de esas cosas. El cuerpo es una constante en sus obras, conectado a los sentimientos de deseo y placer, pero también a la vergüenza, el disgusto y la humillación. Cuando entré en su estudio, me sentí abrumada por la configuración que encontré, donde diferentes no cuerpos llenaban el espacio. El oro recrea estas formas, inspiradas en el cuerpo humano, pero nunca logrando una figura adecuada.

MG- ¿Cuándo empezaste a hacer arte?

EG- Solía hacer muchas cosas cuando era niña, con la ayuda de mi papá en su taller. Desde los 16 años estaba bastante concentrada en estudiar arte, en contra de los consejos de la mayoría de mis profesores. Pero yo vivía en Manchester, que no tiene muchas artes visuales, así que postulé para hacer estudiar en Londres en *Central Saint Martins*. Después de eso, comencé en *Goldsmiths* y luego apliqué al Programa de Postgrado en la *Royal Academy of Arts*, donde estamos ahora.

MG- ¿Por qué elegiste aquí el Programa de Postgrado? Soy consciente de que muchos artistas postulan cada año y hacen una selección de solo 17.

EG- Había oído hablar de las *RA Schools* y sabía que era el único programa de estudios de posgrado que era gratuito, así que armé un portafolio mientras todavía estaba en mi licenciatura y apliqué. Como vine directamente de la licenciatura, la mitad de la cual era historia del arte quería desarrollar realmente el lado del estudio de mi práctica, y tener tres años para hacer esto parecía perfecto.

MG- Tu trabajo se inspira en la fragilidad y el poder al mismo tiempo. ¿Puede contarme más sobre su práctica y de dónde toma referencias?

EG- Principalmente se centra en el placer, pero a menudo se relaciona con los sentimientos de disgusto y la proximidad entre estos dos. En términos de mi investigación, mucho de eso proviene del cine y de las formas en que puede hacer que su audiencia sienta cosas, sin tener que pensar en ellas primero. Vuelvo mucho al paisaje estadounidense: es un espacio genérico para habitar, pero al mismo tiempo hay una especificidad real en nuestros recuerdos de él, incluso si no son nuestros propios recuerdos como tales. El cine es un medio muy manipulador y, al comprender las estructuras a las que se adhiere, espero poder traducir algunas de ellas tanto en las obras tridimensionales como en mi escritura. La escritura se ha vuelto cada vez más central en mi práctica de hecho, como un espacio para desarrollar los personajes que aparecen en las esculturas, como cuerpos en diversas formas.

**Los artistas emergentes y su mercado.** Estrategias para su desarrollo del ámbito académico al profesional.

MG- Explícame, ¿a qué te refieres cuando dices cuerpos, ya que no veo ninguna figura humana adecuada aquí?

EG- Los cuerpos están fragmentados o imaginados, en varios estados de trauma o sumisión. Veo que los muebles funcionan como cifras para cuerpos o personajes en sí mismos. Cuerpos como muebles o muebles como cuerpos; personajes que cambian de forma a través de materiales y espacios. Los materiales que utilizo se relacionan con el tacto: toalla, papel de lija, PVC, látex, jabón; todos son corporales en cierto sentido. Algunos son más fetichistas de manera explícita, pero otros tienen un tipo diferente de perversidad, en su relación con la limpieza o el orden y, en última instancia, con el control.

MG- No puedo olvidar la primera vez que vi sus obras *Tender hooks 1* y *Tender hooks 2*, en los premios *Premium: Interim Projects* de la *Royal Academy of Arts*, el pasado mes de abril. Allí, un jabón tallado familiar y colgante llamó mi atención. El jabón me llevó enseguida a la casa de mi abuela en el campo, ya que es raro encontrar esos jabones hoy en día. Pero al mismo tiempo, el contenido sexual era tan explícito con un pelo. Ahora, me estás mostrando otras piezas con jabón, ¿por qué la elección de este material?

EG- Este material, y específicamente este olor, que es algo muy generacional, es un disparador de memoria inmediato para la mayoría de las personas. Encuentro el género aquí realmente importante, por lo que esta referencia se convierte en el punto de entrada para el trabajo. La talla de un año es muy detallada y se desliza entre sentimientos de deseo y disgusto. Es el umbral entre estos dos estados lo que me interesa, y parece ser un territorio interesante para pensar en los sentimientos de vergüenza también.

Empecé a hacer esas piezas el año pasado cuando mi estudio era muy privado. No creo que los hubiera hecho si hubiera sabido que la gente podía verme haciéndolo; es un proceso muy íntimo e involucrado. Es algo extraño hacer, para ser honesta.

MG- ¿Qué consejo le darías a alguien que está iniciando su carrera? ¿Hay algo que hiciste que te ayudó al principio?

EG- Yo diría que hagas el trabajo que te resulte más incómodo y que intentes llegar al fondo del por qué.

MG- ¿Tienes un artista contemporáneo favorito que te inspire?

EG- Yo diría que Elizabeth Price. Admiro su precisión, es increíblemente ajustada.

MG- ¿Cuál es tu espacio de arte favorito en Londres y por qué?

EG- Creo que *Raven Row* es genial, creo que es la combinación de cubo blanco y espacios domésticos lo que lo hace tan interesante. Y también es un poco laberinto, me gusta esa sensación de tropezar con las obras de arte.

**Los artistas emergentes y su mercado.** Estrategias para su desarrollo del ámbito académico al profesional.

MG - Por último, pero no menos importante, ¿dónde podemos ver tus trabajos pronto? ¿Tienes alguna exposición próxima?

EG- Tengo un programa en este momento llamado Die Wohnung (The Dwelling). Es una exposición a dúo con Madeleine Pledge en SET Project Space en Londres y la muestra estará abierta hasta el 7 de enero de 2019 (con cita previa)

1.4.2 - In conversation with Marco Montiel-Soto (en conversación con)

## **TEXTO ORIGINAL**

### **María Gracia de Pedro in conversation with Marco Montiel-Soto.**

A couple of years ago I discovered Marco Montiel-Soto, an artist from Venezuela, based in Berlin. His research, and mainly his work, explores the intersections between political and poetic territories, homeland and traditions, so even though he is not based in Venezuela anymore, his origins are a constant part of his pieces. In 2017, Montiel-Soto participated in Documenta 14 and Jeju Biennale, and he just finished a commendable year for his artistic career with two Biennials, 11<sup>th</sup> Biennial do Mercosul and 1<sup>o</sup> Riga International of Contemporary Art.

I had the pleasure of having a chat with Marco before his duo presentation (with Bianca Bondi) with José de la Fuente at ARCO Madrid art fair next month where he will surprise us, again, with a new body of works, so I asked him a couple of questions in order to get closer to his practice.

MG: Let me start with the first question that came to my mind when I was thinking about our conversation. What comes after two biennials? (I cannot start with another question) What happened there? What were your feelings?

MM: For me, working in biennials is very enriching because it allows me to develop more complex ideas, research and expeditions, and to be riskier in order to develop projects and installations in large dimensions and for an international audience. It is also rewarding to meet and exchange views with artists from many other countries.

The Bienal do Mercosul was very interesting. The team was so involved and supportive the whole time. They had a very recent curatorial concept, and they count on the participation of excellent artists. I made very good friends.

The Riga Biennale was another level of work, without a doubt, one of the best exhibitions in which I've participated. The artists and their works were very powerful, and they had a great professional team, thus the conditions made you really feel inspired working there.

This year, I received an invitation to participate in Bienal de Montevideo, which begins in October 2019.

MG: Do you feel that the possibility of being in a biennial after so many years of working is a sort of recognition for your efforts?

MM: The opportunity to be invited for a Biennial is related to how much the artist itself is involved with their works, the interest in continuing research, the depth of

**Los artistas emergentes y su mercado.** Estrategias para su desarrollo del ámbito académico al profesional.

the presentation, the daily routine, the comparison of different cultures, the accumulation, deadlines, openings, emails, chaos... Yes, those things require effort somehow.

MG: Your work is mainly focused on your origins, your homeland, but you live in Berlin. When did you move and how do you manage to find materials from your country? Can you tell me more about your practice and from where you take references?

MM: I left Venezuela in 2002. The first years I was surrounded by a feeling of being exiled and a refugee. I travelled a lot and I lived in so many different cities in Europe, without knowing where to put down roots, and finally I obtained the residence permit in Berlin. When I have the opportunity, I try to travel to Venezuela, every two years, and I come back to Europe overweight and with extra luggage; the official international postal system doesn't work properly. I keep my studio in Maracaibo with a lot of artworks, objects, books, photographs, records and even a piano.

The pieces that make up the puzzle with which I make my installations and my ongoing projects are those that I collect along my travels and expeditions: videos, photographs, objects, postcards, sounds, maps, books, stories, etc. A diary written in movement about a fragmented travel, an archaeological territory. Sometimes the direction of the trip follows a compass that points to different directions at the same time. Occasionally I follow a geographical route laid out by old expeditions; other times, the map is written during the journey, or it is a trip in time.

MG: Explain to me, when and why did you decide to focalize your research on Venezuela?

MM: If I remember right, I think I've had a gun pointed at my head about 4 or 5 times... The evolution of the economic, political, social, and cultural crises in Venezuela is complex. The country, acceleratedly, has become ruins, it's abandoned. We have lost even our traditions as a society, the personality of a country. We have even lost our memories and it seems that we have lost our future too. The museums have been seized for a long time and radical censorship has been established on all kinds of thoughts that confront the regime; it is practically forbidden to think differently.

In a large part of my work, I question these limitations; it is extremely difficult not to think about the current situation of my country. Everything is upside down.

MG: I cannot forget the first time I saw "la verdad no es noticia", a series of newspapers covered by acrylic paint. Is the idea of censorship the one you want to transmit with this series?

MM: Yes, la verdad no es noticia (the truth is not the news) is a censored newspaper from news of Venezuela. Nowadays, the printed press does not exist and the few newspapers in the country can only print a 4–6-page copy. The majority of newspapers, radios and TV channels have been forced to close; they have gone bankrupt, and journalists have been persecuted. The few that survive

**Los artistas emergentes y su mercado.** Estrategias para su desarrollo del ámbito académico al profesional.

have only an internet website, but internet there is limited and slow, and many of those pages have been blocked by the government.

la verdad no es noticia is somehow a relic; as the newspaper doesn't exist on paper, those pages are proof that it did exist. The newspaper's real name is: "La verdad" (the truth) and was created in Maracaibo. The pages I normally use for my artworks are those printed around 2002, when I worked as a photojournalist for them. In "la verdad no es noticia" we can read some relevant headlines of that year and we can see photographs there, some of them taken by me, but censored or covered in 2015. The colour of the paint has different meanings: red is for violence, green for military news, silver for the economy, gold for achievements and black and white for political news.

MG: What about "Maracaibo Monumentale"? Last month wildpalms chose one collage of this series for the first number of This is Jackalope. Is this an ongoing series? Why did you choose collage as a medium?

MM: In Maracaibo Monumentale, the present overlaps the past, as a futuristic vision of the ruins of a country or as an apocalyptic visualisation of a period of Roman colonization in Maracaibo. The basilica of the city is replaced by an aqueduct and on the top of Baralt theatre a monument emerges. The pages are images of Maracaibo taken from antique books that show a clean and modern city during the petrol boom: its harbours, markets, bridges, avenues, etc., nowadays, only memories in the collective imagination of Maracucho, from the people of Maracaibo. The transparencies on top of the pages come from the publications of an Italian book from the 70's – Now and then – that show the current appearance and from that time of the monuments of the Roman empire in Italy: The Colosseum, the Pantheon, Villa Adriana, Villa del Este, Pompeii, Ostia, etc.

MG: At ARCOmadrid you will present a new body of works. Could you please tell us what those pieces are about?

MM: I will present new pieces from the series Maracaibo Monumentale and one work made with Venezuelan banknotes of 100bs (Strong Bolivar). The piece is composed of 210,000 strong Bolivar arranged as a wallpaper. The question is not how many things you can acquire now with this amount of money or how many you could buy ten years ago. The work seeks to compare the value of money as a basis of purchasing power and social status level. Also, it makes reference to the hyperinflation and corruption that happens in Venezuela.

I will also show the beginning of a new series that I am working on right now. There's a group of postcards from Venezuela that have been sent to Spain by friends and relatives over the last sixty years. In those postcards we can see landscapes, monuments, beaches, swimming pools, hotels, churches, industries, motorways and bridges from different cities of Venezuela. On the back of those postcards, we will find stories, greetings, memories and congratulatory messages from a country open to tourism.

MG: What advice would you give to someone that is starting his/her career? Is there something you did that helped you at the beginning? Probably travelling?

**Los artistas emergentes y su mercado.** Estrategias para su desarrollo del ámbito académico al profesional.

MM: For sure, traveling always helps, and each trip is the beginning of a new project, of a new expedition. In any case, the most important thing is to constantly take risks.

MG: You are represented by two galleries, José de la Fuente and Carmen Araujo. As an artist, what do you think about the contemporary art market?

MM: I try to focus my work towards my needs as an artist, as a curious person, moved by the results of my research and by the historical context of the place where I am. I think that the art market should fit the needs and formats of the artist, and not the artist to the needs of the market.

MG: Last but not least, we will see you at ARCOmadrid, but do you have any other exhibitions coming up?

MM: At the end of February, I will present three videos of the series "Tratado de Maracas" (Treaty of Maracas) in a group show at Pasto gallery in Buenos Aires. In March I will take part in a group show at Revolver gallery with the video "Reconversión" (restructuring). My solo show at CAAM, Centro Atlántico de Arte Moderno in Gran Canaria will open in July. Bienal de Montevideo, Die Ecke gallery and a site-specific project in Baku will come later this year.

## **TRADUCCIÓN PROPIA**

### **María Gracia de Pedro en conversación con Marco Montiel-Soto.**

Hace un par de años descubrí a Marco Montiel-Soto, un artista de Venezuela, afincado en Berlín. Su investigación, y principalmente su obra, explora las intersecciones entre territorios políticos y poéticos, patria y tradiciones, por lo que a pesar de que ya no está radicado en Venezuela, sus orígenes son una parte constante de sus piezas. En 2017, Montiel-Soto participó en la Documenta 14 y la Bienal de Jeju, y acaba de terminar un año encomiable por su trayectoria artística con dos Bienales, la XI Bienal del Mercosul y la 1<sup>o</sup> Riga Internacional de Arte Contemporáneo.

Tuve el placer de charlar con Marco antes de su presentación en dúo (con Bianca Bondi) con José de la Fuente en la feria de arte ARCOmadrid el próximo mes donde nos sorprenderá, nuevamente, con un nuevo cuerpo de obras, así que le hice un par de preguntas para acercarme a su práctica.

MG: Permíteme comenzar con la primera pregunta que me vino a la mente cuando estaba pensando en nuestra conversación. ¿Qué viene después de dos bienales? (No puedo empezar con otra pregunta) ¿Qué pasó allí? ¿Cuáles fueron tus sentimientos?

MM: Para mí trabajar en bienales es muy enriquecedor porque me permite desarrollar ideas, investigaciones y expediciones más complejas, y ser más arriesgado para desarrollar proyectos e instalaciones de grandes dimensiones y para un público internacional. También es gratificante conocer e intercambiar opiniones con artistas de muchos otros países.



**Los artistas emergentes y su mercado.** Estrategias para su desarrollo del ámbito académico al profesional.

La Bienal del Mercosur fue muy interesante. El equipo estuvo muy involucrado y me apoyó todo el tiempo. Tenían un concepto curatorial muy reciente y cuentan con la participación de excelentes artistas. Hice muy buenos amigos.

La Bienal de Riga fue otro nivel de trabajo, sin duda, una de las mejores exposiciones en las que he participado. Los artistas y sus obras eran muy poderosos y tenían un gran equipo profesional, por eso las condiciones te hacían sentir realmente inspirado trabajando allí.

Este año, recibí una invitación para participar en la Bienal de Montevideo, que comienza en octubre de 2019.

MG: ¿Sientes que la posibilidad de estar en una bienal después de tantos años de trabajo es una especie de reconocimiento a tu esfuerzo?

MM: La oportunidad de ser invitado a una Bienal está relacionada con la implicación del propio artista con sus obras, el interés por continuar la investigación, la profundidad de la presentación, la rutina diaria, la comparación de diferentes culturas, la acumulación, los plazos, vacantes, correos electrónicos, caos... Sí, esas cosas requieren esfuerzo de alguna manera.

MG: Tu trabajo se centra principalmente en tus orígenes, tu tierra natal, pero vives en Berlín. ¿Cuándo te mudaste y cómo te las arreglas para encontrar materiales de tu país? ¿Puedes contarme más sobre su práctica y de dónde tomas referencias?

MM: Salí de Venezuela en 2002. Los primeros años estuve rodeado de un sentimiento de exiliado y refugiado. Viajé mucho y viví en tantas ciudades diferentes de Europa, sin saber dónde echar raíces, y finalmente obtuve el permiso de residencia en Berlín. Cuando tengo la oportunidad trato de viajar a Venezuela, más o menos cada dos años, y vuelvo a Europa con sobrepeso y equipaje extra; el sistema postal internacional oficial no funciona correctamente. Todavía mantengo mi estudio en Maracaibo con muchas obras de arte, objetos, libros, fotografías, discos y hasta un piano.

Las piezas que componen el rompecabezas con el que realizo mis instalaciones y mis proyectos en curso son las que colecciono a lo largo de mis viajes y expediciones: vídeos, fotografías, objetos, postales, sonidos, mapas, libros, cuentos, etc. Un diario escrito en movimiento sobre un viaje fragmentado, un territorio arqueológico. A veces, la dirección del viaje sigue una brújula que apunta a diferentes direcciones al mismo tiempo. De vez en cuando sigo una ruta geográfica trazada por antiguas expediciones; otras veces, el mapa se escribe durante el viaje, o es un viaje en el tiempo.

MG: Explícame, ¿cuándo y por qué decidiste focalizar tu investigación sobre Venezuela?

MM: Si mal no recuerdo, creo que me han apuntado con un arma en la cabeza unas 4 o 5 veces ... La evolución de la crisis económica, política, social y cultural en Venezuela es compleja. El país, aceleradamente, se ha convertido en ruinas, está abandonado. Hemos perdido incluso nuestras tradiciones como sociedad, la personalidad de un país. Incluso hemos perdido nuestros recuerdos y parece que también hemos perdido nuestro futuro. Los museos han estado incautados

**Los artistas emergentes y su mercado.** Estrategias para su desarrollo del ámbito académico al profesional.

durante mucho tiempo y se ha establecido una censura radical sobre todo tipo de pensamientos que enfrenta el régimen; Está prácticamente prohibido pensar de manera diferente.

En gran parte de mi trabajo cuestiono estas limitaciones; Es extremadamente difícil no pensar en la situación actual de mi país. Todo está al revés.

MG: No puedo olvidar la primera vez que vi “la verdad no es noticia”, una serie de periódicos cubiertos con pintura acrílica. ¿Es la idea de la censura la que quieres transmitir con esta serie?

MM: Sí, la verdad no es noticia es un periódico censurado de noticias de Venezuela. Hoy en día, la prensa impresa no existe y los pocos periódicos del país solo pueden imprimir una copia de 4-6 páginas. La mayoría de los periódicos, radios y canales de televisión se han visto obligados a cerrar; han quebrado y los periodistas han sido perseguidos. Los pocos que sobreviven solo tienen un sitio web en Internet, pero Internet es limitado y lento, y muchas de esas páginas han sido bloqueadas por el gobierno.

“la verdad no es noticia” es de alguna manera una reliquia; como el periódico no existe en papel, esas páginas son prueba de que existió. El nombre real del periódico es: “La verdad”, y fue creado en Maracaibo. Las páginas que suelo usar para mis obras de arte son las impresas alrededor del 2002, cuando trabajé como fotoperiodista para ellos. En “la verdad no es noticia” podemos leer algunos titulares relevantes de ese año y allí podemos ver fotografías, algunas de ellas tomadas por mí, pero censuradas o cubiertas en 2015. El color de la pintura tiene diferentes significados: rojo es para violencia, verde para militar noticias, plata para la economía, oro para los logros y blanco y negro para las noticias políticas.

MG: ¿Qué pasa con “Maracaibo Monumentale”? El mes pasado, wildpalms eligió un collage de esta serie para el primer número de This is Jackalope. ¿Es esta una serie en curso? ¿Por qué eligió el collage como medio?

MM: En *Maracaibo Monumentale*, el presente se superpone al pasado, como una visión futurista de las ruinas de un país o cómo una visualización apocalíptica de un período de colonización romana en Maracaibo. La basílica de la ciudad es reemplazada por un acueducto y en lo alto del teatro Baralt emerge un monumento. Las páginas son imágenes de Maracaibo tomadas de libros antiguos que muestran una ciudad limpia y moderna durante el boom petrolero: sus puertos, mercados, puentes, avenidas, etc., hoy en día, solo recuerdos en el imaginario colectivo de Maracucho, de la gente de Maracaibo. Las transparencias en la parte superior de las páginas provienen de las publicaciones de un libro italiano de los años 70 - De vez en cuando - que muestra el aspecto actual y de esa época de los monumentos del imperio romano en Italia: el Coliseo, el Panteón, Villa Adriana, Villa del Este, Pompeya, Ostia, etc.

MG: En ARCOmadrid presentarás un nuevo cuerpo de trabajos. ¿Podrías decirnos de qué se tratan esas piezas?

MM: Presentaré nuevas piezas de la serie *Maracaibo Monumentale* y una obra realizada con billetes venezolanos de 100bs (Bolívar Fuerte). La pieza está compuesta por 210.000 bolívares fuertes dispuestos a modo de empapelado. La

**Los artistas emergentes y su mercado.** Estrategias para su desarrollo del ámbito académico al profesional.

pregunta no es cuántas cosas puedes adquirir ahora con esta cantidad de dinero o cuántas podrías comprar hace diez años. El trabajo busca comparar el valor del dinero como base del poder adquisitivo y el nivel de estatus social. Además, hace referencia a la hiperinflación y corrupción que ocurre en Venezuela.

También mostraré el comienzo de una nueva serie en la que estoy trabajando ahora mismo. Hay un grupo de postales de Venezuela que han sido enviadas a España por amigos y familiares durante los últimos sesenta años. En esas postales podemos ver paisajes, monumentos, playas, piscinas, hoteles, iglesias, industrias, autopistas y puentes de diferentes ciudades de Venezuela. En el reverso de esas postales encontraremos historias, saludos, recuerdos y mensajes de felicitación de un país abierto al turismo.

MG: ¿Qué consejo le daría a alguien que está iniciando su carrera? ¿Hay algo que hiciste que te ayudó al principio? ¿Probablemente viajando?

MM: Seguro que viajar siempre ayuda, y cada viaje es el comienzo de un nuevo proyecto, de una nueva expedición. En cualquier caso, lo más importante es correr riesgos constantemente.

MG: Estás representado por dos galerías, José de la Fuente y Carmen Araujo. Como artista, ¿qué opinas del mercado del arte contemporáneo?

MM: Intento enfocar mi trabajo hacia mis necesidades como artista, como persona curiosa, movida por los resultados de mi investigación y por el contexto histórico del lugar donde me encuentro. Creo que el mercado del arte debe adaptarse a las necesidades y formatos del artista, y no el artista a las necesidades del mercado.

MG: Por último, pero no menos importante, nos vemos en ARCOmadrid, pero ¿tienes otras exposiciones próximas?

MM: A finales de febrero, presentaré tres videos de la serie "Tratado de Maracas" en una muestra colectiva en la galería Pasto de Buenos Aires. En marzo participaré en una muestra colectiva en la galería Revolver con el video "Reconversión". Mi exposición individual en CAAM, Centro Atlántico de Arte Moderno de Gran Canaria se inaugurará en julio. La Bienal de Montevideo, la galería Die Ecke y un proyecto de sitio específico en Bakú llegarán a finales de este año.

1.4.3 -In conversation with Irati Inoriza (en conversación con)

## **TEXTO ORIGINAL**

### **María Gracia de Pedro in conversation with Irati Inoriza**

MG: I need to ask this, how a Basque, that had studied in a Basque University ends up with performance as a medium? When did you feel attracted by it and why?

**Los artistas emergentes y su mercado.** Estrategias para su desarrollo del ámbito académico al profesional.

II: All started when I was studying at the university, at the beginning I was painting a lot, I wanted to be alone, to find things by myself. I got a bachelor's in technology and when I started the university, a new world opened in front of my eyes. I chose the laboratory subjects, as with the other subjects you are forced to do something in strict relationship to that medium, but in the laboratory instead you were completely open to experimentation. Undoubtedly the book "The Unbearable Lightness of Being" by Milan Kundera opened my eyes, and still today I feel completely identified by. I wanted to continue my education abroad and I found out that my university had an agreement with Brno University, the place where Kundera born and I moved to Czech Republic, where, truly fascinated, I found a proper degree focused on performance directed by Thomas Miller, the lessons where wherever, around the city, festivals. I found another way of doing, the approach to things that doesn't need to be materialized.

MG: So, the idea of the non-materialization of the art picked your attention, I guess. What happened later? Even if you are an emerging artist with a recent beginning, you achieved interesting residencies until today, can you tell us something about your first experiences working with other artists and in other countries?

II: My first residency was at FARM (Favara, Italy). After being guided by other performers and teachers that was the beginning of the experimentation by "myself", I cannot forget that experience, as I was alone, and I was trying to express art through performance. At that point, somehow, I understood that I wanted to highlight the relational structures that happen in between artists.

Part of my personal development happened during my return to Bilbao too, after some experiences abroad I was selected to be an artist in residence at BilbaoArte Foundation (Bilbao, Spain). There, a place with more than thirty artists at the same time, I met Carlota Neris, we both had interest in the limits of the collaborations in between the artists within residencies. Even if I had to present an individual project, I created with Carlota an exercise called "A time where...", the proposal arisen because we wanted to show what the artists had been doing along their residency and we asked them for four days, to work in a 30' timeframe in an exhibition space and suddenly after one artist, another came to modify or add items to the previous result. For me, that one was my piece, the manifestation of all corporal movements by those artists within the space.

MG: How about your exhibition at Casal Solleric? That show varied every week thanks to the performers. How was the process of choosing the performers, how to organize them?

II: Well, first, the performers are not "real performers", what I mean with that is that I tried to get random people, volunteers that wanted to feel on their skin actions about the relationship in between their bodies, a sort of empathy in between them. If you hire a professional, the meaning of the act is completely different as they have a background already.

**Los artistas emergentes y su mercado.** Estrategias para su desarrollo del ámbito académico al profesional.

The show I did there, “take your broken heart, make it into art”, a title that came from a sentence that Meryl Steep said at The Golden Awards. With that, she pretended to refer to the absence of bodies, how to perceive the body of the other. In order to explain that my solo show displayed a series of actions that sought to generate a shared experience. Six performative sessions in which we show the concepts of contact, breathing, movement, mirror, balance-disequilibrium, and voice.

MG: Could you please explain further? What did you want to transmit with that performative piece?

II: There is a part of my work that comes from the act of interrogating. In that occasion I wanted to interview a person that had an experience that I have never had, and I tried to empathize. I want to work on the effect of the contact. The choreography that the performers did, was completely different to the one that I imagined because they were not professionals and they did have limitations regarding the movement, the body positions, etc.

There's so much fiction in performance, and I am interested in how people transmit their affects with the body itself and how they transform.

MG: Now that you speak about these non-professional performers, I need to ask you about your current residency at Centro Huarte and the current show at C.C. Montehermoso. Having a look at these pictures I see that you are working with wrestling and blue and red connotations.

II: Coming from the same idea of bodies and movement I felt attracted by wrestling for the first time. Their movements, the bodies, the ideologies that are around, the primary colors, and the result of two bodies sometimes becoming an only one. The Olympic wrestling has its origins in the Greek-Roman fight, in the Greek-Roman period, the women couldn't participate, in the Olympics they can. During my residency at Centro Huarte I became closer to red and blue, colors that I had started using last year and that stayed as an important part of my research until today. The suits that the Olympic players used are essentially those two colors, that could bring us to the primary colors of the round pallet. Along the time I spent here, I experimented with inflatable dolls in order to recreate sculptures that simulate the movements of the fight as the fighters themselves get training with them.

Those inflatable dolls are covered by flower petals (as in Olympia when the players won the public threw them petals of flowers). This has been the first time that I use sculpture as a medium in my practice.

For my current solo show at C.C. Montehermoso I will present some of those sculptures, together with a recent performative artwork that is composed by iPad, yoga mats, spotlights for each person and performer. The overall show is a display made from a choreography generated by the connection between physical and the virtual bodies. The contact, understood as a link action, drives my interest in the links that take place between bodies, starting from the touch originated in the relationship with the other in a physical and virtual way.

I am attracted to the approximation that happens between living and worldly bodies that interact, among the corporalities that we are. Nearby, linked, in conflict, with strength, weight, form, tempo and phrasing. It is an abduction

**Los artistas emergentes y su mercado.** Estrategias para su desarrollo del ámbito académico al profesional.

exercise of relationship “with” the other (body), not “of” the other. On 13<sup>th</sup> April I will do a workshop out of this piece.

MG: What comes after “BLUE: Contact Line: RED” at C.C. Montehermoso?

II: For now, I will only have 7 weeks’ residency at Zsenne in Brussels where I will continue my research, and hopefully other things to come that I am waiting resolution.

## **TRADUCCIÓN PROPIA**

### **María Gracia de Pedro en conversación con Irati Inoriza.**

MG: Necesito preguntar esto, ¿cómo un vasco, que había estudiado en una universidad vasca, termina con la performance como medio? ¿Cuándo te atrajo y por qué?

II: Todo empezó cuando estudiaba en la universidad, al principio pintaba mucho, quería estar sola, encontrar cosas por mi cuenta. Obtuve una licenciatura en tecnología y cuando comencé la universidad, un nuevo mundo se abrió frente a mis ojos. Elegí las asignaturas de laboratorio, como con las otras asignaturas estás obligado a hacer algo en estricta relación con ese medio, pero en el laboratorio, en cambio, estabas completamente abierto a la experimentación. Sin duda el libro “La insoportable levedad del ser” de Milan Kundera me abrió los ojos, y todavía hoy me siento completamente identificada con. Quería continuar mi educación en el extranjero y descubrí que mi universidad tenía un convenio con la Universidad de Brno, el lugar donde nació Kundera y me mudé a República Checa, donde, verdaderamente fascinada, encontré un título adecuado enfocado en el desempeño dirigido por Thomas Miller, las lecciones donde sea, alrededor de la ciudad, festivales. Encontré otra forma de hacer, el enfoque de las cosas que no necesita materializarse.

MG: Entonces, la idea de la no materialización del arte llamó tu atención, supongo. ¿Qué pasó después? Incluso siendo una artista emergente con un comienzo reciente, has logrado interesantes residencias hasta el día de hoy, ¿puedes contarnos algo sobre tus primeras experiencias trabajando con otros artistas y en otros países?

II: Mi primera residencia fue en FARM (Favara, Italia). Después de ser guiada por otros intérpretes y profesores que fue el inicio de la experimentación de “yo misma”, no puedo olvidar esa experiencia, ya que estaba sola y trataba de expresar el arte a través de la performance. En ese momento, de alguna manera, entendí que quería resaltar las estructuras relacionales que ocurren entre artistas.

Parte de mi desarrollo personal ocurrió también durante mi regreso a Bilbao, después de algunas experiencias en el extranjero fui seleccionada para ser artista residente en la Fundación BilbaoArte (Bilbao, España). Allí, un lugar con más de treinta artistas a la vez, conocí a Carlota Neris, las dos teníamos interés

**Los artistas emergentes y su mercado.** Estrategias para su desarrollo del ámbito académico al profesional.

en los límites de las colaboraciones entre los artistas dentro de las residencias. Aunque tenía que presentar un proyecto individual, creé con Carlota un ejercicio llamado "Un tiempo donde...", la propuesta surgió porque queríamos mostrar qué habían estado haciendo los artistas a lo largo de su residencia y les pedimos cuatro días, para trabajar en un marco de tiempo de 30 'en un espacio de exposición y de repente después de un artista, otro vino a modificar o agregar elementos al resultado anterior. Para mí, esa fue mi pieza, la manifestación de todos los movimientos corporales de esos artistas dentro del espacio.

MG: ¿Qué tal tu exposición en Casal Solleric? Ese espectáculo varió cada semana gracias a los actores. ¿Cómo fue el proceso de elección de los artistas intérpretes o ejecutantes, cómo organizarlos?

II: Bueno, primero, los actores no son "actores reales", lo que quiero decir con eso es que traté de conseguir personas al azar, voluntarios que quisieran sentir en su piel acciones sobre la relación entre sus cuerpos, una especie de empatía. entre ellos. Si contrata a un profesional, el significado del acto es completamente diferente ya que ya tienen antecedentes.

El espectáculo que hice allí, "toma tu corazón roto, conviértelo en arte", un título que surgió de una frase que dijo Meryl Steep en los Golden Awards. Con eso, pretendió referirse a la ausencia de cuerpos, a cómo percibir el cuerpo del otro. Para explicar que mi exposición individual mostró una serie de acciones que buscaban generar una experiencia compartida. Seis sesiones performativas en las que mostramos los conceptos de contacto, respiración, movimiento, espejo, equilibrio-desequilibrio y voz.

MG: ¿Podrías explicarnos más? ¿Qué querías transmitir con esa pieza performativa?

II: Hay una parte de mi trabajo que proviene del acto de interrogar. En esa ocasión quise entrevistar a una persona que tuvo una experiencia que yo nunca he tenido, y traté de empatizar. Quiero trabajar en el efecto del contacto. La coreografía que hacían los intérpretes era completamente diferente a la que imaginaba porque no eran profesionales y tenían limitaciones en cuanto al movimiento, las posiciones corporales, etc. Hay tanta ficción en la interpretación y me interesa cómo las personas transmiten sus afectos con el cuerpo mismo y cómo se transforman.

MG: Ahora que hablas de estos artistas no profesionales, necesito preguntarte sobre tu residencia actual en Centro Huarte y el espectáculo actual en C.C. Montehermoso. Al mirar estas imágenes, veo que estás trabajando con lucha libre y connotaciones azules y rojas.

II: Partiendo de la misma idea de cuerpo y movimiento, me sentí atraída por la lucha libre por primera vez. Sus movimientos, los cuerpos, las ideologías que los rodean, los colores primarios y el resultado de que dos cuerpos a veces se conviertan en uno solo. La lucha olímpica tiene su origen en la lucha greco-romana, en la época greco-romana, las mujeres no podían participar, en los Juegos Olímpicos sí pueden.

**Los artistas emergentes y su mercado.** Estrategias para su desarrollo del ámbito académico al profesional.

Durante mi residencia en el Centro Huarte me acerqué más al rojo y al azul, colores que había empezado a usar el año pasado y que se mantuvieron como parte importante de mi investigación hasta el día de hoy. Los trajes que usaron los jugadores olímpicos son esencialmente esos dos colores, que podrían llevarnos a los colores primarios de la paleta redonda. Durante el tiempo que pasé aquí, experimenté con muñecos inflables para recrear esculturas que simulan los movimientos de la pelea mientras los propios luchadores se entrenan con ellos.

Esos muñecos inflables están cubiertos por pétalos de flores (como en Olimpia cuando los jugadores ganaron el público les tiró pétalos de flores). Esta ha sido la primera vez que utilizo la escultura como medio en mi práctica.

Para mi exposición individual actual en C.C. Montehermoso les presentaré algunas de esas esculturas, junto con una obra de arte performativa reciente que está compuesta por iPad, tapetes de yoga, focos para cada persona e intérprete. El espectáculo general es un despliegue realizado a partir de una coreografía generada por la conexión entre los cuerpos físicos y virtuales. El contacto, entendido como una acción de vinculación, impulsa mi interés por los vínculos que se producen entre los cuerpos, a partir del contacto que se origina en la relación con el otro de forma física y virtual.

Me atrae la aproximación que se da entre los cuerpos vivos y mundanos que interactúan, entre las corporalidades que somos. Cercano, ligado, en conflicto, con fuerza, peso, forma, tempo y fraseo. Es un ejercicio de abducción de relación "con" el otro (cuerpo), no "del" otro. El 13 de abril haré un *workshop* con esta pieza.

MG: Lo que viene después de "AZUL: Línea de contacto: ROJO" en C.C. Montehermoso?

II: Por ahora, solo tendré 7 semanas de residencia en Zsenne en Bruselas, donde continuaré mi investigación y, con suerte, otras cosas por venir que estoy esperando de una resolución.

1.4.4 - In conversation with Diana Policarpo (en conversación con)

## **TEXTO ORIGINAL**

### **María Gracia de Pedro in conversation with Diana Policarpo.**

Diana Policarpo (b. Lisbon, Portugal 1986). Lives and works between London (UK) and Lisbon (PT).

Policarpo is a London-Lisbon based visual artist and free composer whose work consists of both visual and musical media, including drawing, score, sculpture, large-scale performance and multi-channel sound installation. She graduated from Goldsmiths College with an MFA in Fine Art in 2013. Her work investigates power relations, popular culture and gender politics, juxtaposing the rhythmic structuring of sound as a tactile material within the social construction of esoteric ideology. She creates performances and installations to



**Los artistas emergentes y su mercado.** Estrategias para su desarrollo del ámbito académico al profesional.

examine experiences of vulnerability and empowerment associated with acts of exposing oneself to the capitalist world.

Her sound and installation work has been shown in solo exhibitions at generation, Biennial of Contemporary Arts, Braga, PT (April 2019); Belo Campo / Galeria Francisco Fino, Lisbon, PT (2018); Kunstverein Leipzig, DE (2017); IAB Artists Unlimited, Bielefeld, DE (2016); Xero, Kline and Coma, London, UK (2015); Kunsthalle Baden-Baden, DE (2014). Her work has also been included in recent group exhibitions at Cordoaria Nacional, Lisbon (PT); MAAT, Lisboa, PT (May 2019); ARCOmadrid, Madrid, ES (2019); Lisboa Soa, Lisbon, PT (2018); Chiado 8, Lisbon, PT (2018); Galeria Municipal do Porto, Porto, PT (2017); Guest Projects, London (UK); Francisco Fino Gallery, Lisbon (PT), Mars Gallery, Melbourne, AU (2017); North Gallery, New Castle, UK (2016); Peninsula Gallery, NYC (2015); W139, Amsterdam, NL (2015); Shaun Fenster, Berlin, DE (2014); AN/DOR, London, UK (2014). Policarpo has recently presented performances and given readings at Passos Manuel, Porto, PT; Kunsthall Oslo, NO; LUX - Moving Image, The Lexington, Tenderpixel Gallery, Institute of Contemporary Arts (ICA), Cafe OTO, Pump House Gallery and IMT Gallery in London.

Last year I was in Lisbon for ARCOLisboa and one of the organized tours by the fair was to the group show 10 Anos/ 10 Artistas/ 10 Comissões by António Cachola Collection. Once there, I felt completely attracted by Diana Policarpo work "Sun in Cancer", since that moment until today.

MG: I saw the work, I experimented it, but please give me more details about it. Where the voices were coming from and what did you want to transmit?

DP: That work has been exhibited three times and I would say that it's an homage piece to Johanna M. Beyer (1888-1944), German American composer, as I spent more than four years investigating in her archive in New York where I got completely engaged.

The musical work of Johanna was ignored in life, and she was in fact, better known as an interpreter, than as a composer, this is one of the main reasons why I wanted to discover more about her. My piece, in specific, is all about a futuristic opera (Status Quo/ Music of the Spheres, 1938) that was lost for more than seventy years. After founded, I looked at all the piece carefully and I used parts of the main material and I put together notes from the archives that were more intimate somehow in order to give the voice to the unrepresented.

"Sun in Cancer" (2016) is an installation piece composed with six audio channels and four seated sound/sculptures, steel scores and a large blue glass surface.

Soon I have a commission for a new piece that will allow me to reproduce the stage work of the performance.

MG: We will wait to see that new part then. Having a look at your CV you achieved interesting exhibitions where you took part, could you tell us something about your first experiences working with other artists and in other countries? Why did you decide to move to London for studying?

**Los artistas emergentes y su mercado.** Estrategias para su desarrollo del ámbito académico al profesional.

DP: I was looking for a place with different political situation than Lisbon. At that time, we hadn't got funding so that was the perfect time to go somewhere to study. I registered at Goldsmiths University of London and that academic experience provide me a really good network. Going to events, meeting people from different cultures, reading about anthropology and surfing in the music department were things that contribute positively to my artistic practice. The theory-based practice within my work gives me the tools for writing and investing in research. During that time and until last month, I shared a studio space at Stratford with other two artists and that was an incredible experience for my growth.

MG: But now you are back in Lisbon, right?

DP: Lisbon was always home, a place where you can get more visibility, and where you get powerful energy, but at that time I needed to travel geographically in order to learn and improve my practice. I wanted to do a masters and I heard about Goldsmiths' programme. I came from performance and installation background, and I felt that there I could be together with other international students.

MG: The experience abroad was relevant as you mentioned in terms of relations and for investing time in research experimenting other arts like music. Which composers inspire you when creating a new body of works?

DP: There is a constellation of composers that had a huge impact in my life. I can think about the new visions of Hildegard of Bingen, the radical experiments of Johanna Beyer and Daphne Oram, the other worlds explored by Delia Derbyshire and Maryanne Amacher, the deep listening of Pauline Oliveros or the sonic meditations of Alice Coltrane and Eliane Radigue.

MG: The most important part of your practice is related with image and sound, so I am curious about the work presented at ARCOmadrid 2019. How that work came out?

DP: The work presented at ARCOmadrid this year was "Beating Back Darkness"(2014-19), an installation originally created for the space of the Kunsthalle Baden-Baden in Germany. This piece is comprised of vessels, large scale drawings and two audio works (a soundscape and a spoken text). I wanted to explore the history of specific objects, their potential for future narratives and their value both affective and financial. Combined, these elements tell a fictional narrative about processes of change, rituals and function as props for analysis of subjects such as the historical exploitation of the female body, circulation and crisis.

MG: Recently we saw your installation "Death Grip" (2019) at the show "Prémio Novos Artistas Fundação EDP" (prize for new artists by EDP Foundation), a multimedia installation of 15 channels synchronized audio with two digital animations. Where you won the prize where the jury highlighted the relevance of your research and the speech coherence, thanks to the immersive environment you had created. Where can we see your artworks soon?

**Los artistas emergentes y su mercado.** Estrategias para su desarrollo del ámbito académico al profesional.

DP: I'm currently showing new and old work at gneration (Braga), MAAT Museum (Lisbon) and Cordoaria Nacional (Lisbon), all in Portugal and they are running until September 2019 and I'm currently working for two major solo shows coming up next year.

## **TRADUCCIÓN PROPIA**

### **María Gracia de Pedro en conversación con Diana Policarpo.**

MG: Vi el trabajo, lo experimenté, pero por favor, dame más detalles al respecto. ¿De dónde venían las voces y qué querías transmitir?

DP: Esa obra se ha exhibido tres veces y diría que es un homenaje a Johanna M. Beyer (1888-1944), compositora germanoamericana, ya que pasé más de cuatro años investigando en su archivo de Nueva York dónde conseguí completamente.

La obra musical de Johanna fue ignorada en vida, y, de hecho, fue más conocida como intérprete que como compositora, esta es una de las principales razones por las que quería descubrir más sobre ella. Mi pieza, en concreto, trata sobre una ópera futurista (Status Quo / Music of the Spheres, 1938) que se perdió durante más de setenta años. Después de fundado, miré toda la pieza cuidadosamente y usé partes del material principal y armé notas de los archivos que de alguna manera eran más íntimas para dar voz a los no representados.

“Sun in Cancer” (2016) es una pieza de instalación compuesta por seis canales de audio y cuatro esculturas de sonido sentado, partituras de acero y una gran superficie de vidrio azul.

Pronto tengo un encargo para una nueva pieza que me permitirá reproducir el trabajo escénico de la actuación.

MG: Esperaremos a ver esa nueva parte entonces. Echando un vistazo a tu currículum, lograste interesantes exposiciones en las que participaste, ¿podrías contarnos algo de tus primeras experiencias trabajando con otros artistas y en otros países? ¿Por qué decidiste mudarte a Londres para estudiar?

DP: Buscaba un lugar con una situación política diferente a la de Lisboa. En ese momento, no teníamos financiación, así que era el momento perfecto para ir a algún lugar a estudiar. Me registré en la Universidad Goldsmiths de Londres y esa experiencia académica me proporcionó una red realmente buena. Ir a eventos, conocer gente de diferentes culturas, leer sobre antropología y surfear en el departamento de música fueron cosas que contribuyeron positivamente a mi práctica artística. La práctica basada en la teoría dentro de mi trabajo me brinda las herramientas para escribir e invertir en investigación. Durante ese tiempo y hasta el mes pasado, compartí un espacio de estudio en Stratford con otros dos artistas y esa fue una experiencia increíble para mi crecimiento.

MG: Pero ahora estás de vuelta en Lisboa, ¿verdad?

**Los artistas emergentes y su mercado.** Estrategias para su desarrollo del ámbito académico al profesional.

DP: Lisboa siempre fue un hogar, un lugar donde puedes obtener más visibilidad y donde obtienes energía poderosa, pero en ese momento necesitaba viajar geográficamente para aprender y mejorar mi práctica. Quería hacer una maestría y escuché sobre el programa de Goldsmiths. Vengo de un entorno de actuación e instalación, y sentí que podría estar allí junto con otros estudiantes internacionales.

MG: La experiencia en el extranjero fue relevante como mencionaste en términos de relaciones y para invertir tiempo en la investigación experimentando otras artes como la música. ¿Qué compositores te inspiran a la hora de crear un nuevo cuerpo de obras?

DP: Hay una constelación de compositores que tuvieron un gran impacto en mi vida.

Puedo pensar en las nuevas visiones de Hildegard of Bingen, los experimentos radicales de Johanna Beyer y Daphne Oram, los otros mundos explorados por Delia Derbyshire y Maryanne Amacher, la escucha profunda de Pauline Oliveros o las meditaciones sonoras de Alice Coltrane y Eliane Radigue.

MG: La parte más importante de tu práctica está relacionada con la imagen y el sonido, así que tengo curiosidad por el trabajo presentado en ARCOmadrid 2019. ¿Cómo salió ese trabajo?

DP: El trabajo presentado en ARCOmadrid este año fue "Beating Back Darkness" (2014-19), una instalación creada originalmente para el espacio de la Kunsthalle Baden-Baden en Alemania. Esta pieza está compuesta por vasijas, dibujos a gran escala y dos obras de audio (un paisaje sonoro y un texto hablado).

Quería explorar la historia de objetos específicos, su potencial para narrativas futuras y su valor tanto afectivo como financiero. Combinados, estos elementos cuentan una narrativa ficticia sobre procesos de cambio, rituales y funciones como puntales para el análisis de temas como la explotación histórica del cuerpo femenino, la circulación y la crisis.

MG: Recientemente vimos su instalación "Death Grip" (2019) en la muestra "Prémio Novos Artistas Fundação EDP" (premio para nuevos artistas de la Fundación EDP), una instalación multimedia de 15 canales de audio sincronizados con dos animaciones digitales. Ganaste el premio donde el jurado destacó la relevancia de su investigación y la coherencia del discurso, gracias al entorno inmersivo que había creado. ¿Dónde podemos ver tus obras de arte pronto?

DP: Actualmente estoy mostrando trabajos nuevos y antiguos en gneration (Braga), MAAT Museum (Lisboa) y Cordoaria Nacional (Lisboa), todos en Portugal y están en funcionamiento hasta septiembre de 2019 y actualmente estoy trabajando para dos grandes exposiciones individuales. el próximo año.

1.4.5 - In conversation with Gala Knörr (en conversación con)

**TEXTO ORIGINAL**

**María Gracia de Pedro in conversation with Gala Knörr.**

Gala Knörr (1984, Vitoria, Spain) is a multidisciplinary artist who has worked in painting, photography and audiovisuals. Her practice explores the intersection of technology and identity in contemporary society. She holds a BFA in Fine Arts from Parsons School of Design (Paris), an MA Fine Art from Central Saint Martins (London), and completed her training at Txomin Badiola's workshop at Madrid45 (Madrid). She is the recipient of the Generación 2020 award at La Casa Encendida in Madrid, and a finalist to awards such as the Premi Miquel Casablanques at Sant Andreu Contemporani (Barcelona), the Fundación Banco Santander OpenStudio Award for Artistic Production (Madrid), and twice awarded by the Basque Government Department of Culture and Language Policy Producción-Creación Grant. She has done artist residencies at Cité Internationale des Arts in Paris, France (2015, 2019), La Térmica Centro de Cultura Contemporánea in Málaga, Spain (2016), Fundación Bilbaoarte Fundazioa in Bilbao, Spain (2016-2017), at The Solomon R. Guggenheim Museum in New York, USA (2017), the Museu de Belles Arts in Castellón, Spain (2018), and at the Centre for Postcolonial Studies at Goldsmiths University in London (2018-2019).

Her work has been exhibited at the Fundación CajaGranada Memoria de Andalucía Museum (Spain), Museu de Belles Arts Castelló (Spain), Museo Carmen Thyssen (Spain), Fabra i Coats Fàbrica de Creació i Centre d'Art Contemporani (Spain), La Térmica Centro de Cultura Contemporánea (Spain), Fundación Bilbaoarte Fundazioa (Spain), Cité Internationale Des Arts Paris (France), TEA Tenerife Espacio de las Artes (Spain), Central Saint Martins (UK), and at The Columbia Threadneedle Prize at Mall Galleries (UK) amongst others.

I met Gala Knörr for the first time when she was back to the roots in 2016, after being around for a while. After some years following her practice we sit down and spoke about her current status and future projects

MG: For those that don't know you (yet), how do you describe your practice?

GK: A journey that encompasses an obsession with youth culture and the internet, and now that I am more of an adult a jump towards our uncertain future, all coped and faced with humor and satire to remind us that this battle without a sense of collectivity we are bound to lose. All of that combined with the plastic skills of someone classically trained, that uses paint as if in an emergency, a starting point yet expanding into other media, looking to diversify their language and facilitate reflections on its content to a wider audience.

**Los artistas emergentes y su mercado.** Estrategias para su desarrollo del ámbito académico al profesional.

MG: You were born in the Basque Country, but your practice is so far from the traditional sculpture parameters used there. Do you feel that your body of work is connected with your education and the places where you have lived?

GK: Yeah absolutely! I think the main reason for that disconnect with the very established Basque sculpture tradition is the fact that when I was sixteen, I moved to Surrey (England) where I finished High School, my experience there opened up a curiosity for things, that artistically it would have taken me years to discover if I hadn't had a diverse international experience so young. I did not get into art school when I was eighteen, when you're that age you think that if the institution does not want you maybe it's not your space. At my first year at Richmond University in London, my studies focused on Political Science and Creative Writing, which definitely still have an impact on my work today. I was interested in becoming an artist but I conceived that vision through my pen, and a month after finishing my freshman year I understood within me that I really wanted to pursue an art education. The almost 5 years after that, I obtained my BFA at Parsons in Paris, traveled a little, had a year hiatus back home trying to figure things out. Soon after I would be moving back London where I got my MA at Central Saint Martins, and worked tirelessly in galleries and museums as well as at my studio in East London for 5 more years. All the cities and places I have lived or studied at have had an impact on my growth as a person and as an artist, they almost have been growing parallelly, navigating through different cultures has definitely shaped me and my work, sharing one constant: change. Change keeps you learning and on your toes.

MG: Would you define yourself as a painter? For me that I know what you are doing, I consider yourself a multidisciplinary artist but I wanted to know your opinion about that.

GK: I guess no one really labeled me as a painter until I came back to Spain in 2016. My exhibition 'Self Identity is a Bad Visual System' was an entire project with painting as the main medium, and was then I guess somehow pigeonholed. Painting was basically a form of resistance whose use was intricately related to the concepts and research behind the project that constituted my first institutional solo show. I have always considered myself a multidisciplinary artist, in school though I felt safer making 2D work, now my painting has become part of a whole, a bigger splash, an installation where my painting reigns yet it takes different shapes and dialogues with other media.

MG: I have heard something about a video at AJ+ and Sony? Please explain further that. How they manage to contact you?

GK: Hahaha, those are the magical moments on the Internet that you wonder how everything really works and finds its way to you somehow. For the Sony video, I was contacted 11 years ago via Myspace by someone from their UK PR team. Back then I was still living at my friend's place in Paris, they had asked me to create a video with one of their products which was a dancing egg-like robot that played music. For a week I took it everywhere with me, filmed people's reactions even at house parties and the video 'Bohemian Robot' came out to be a black and white short, with psychedelic organ music and a bunch of bohemian

**Los artistas emergentes y su mercado.** Estrategias para su desarrollo del ámbito académico al profesional.

characters adoring the robot's magic at midnight. I guess that was my first attempt at being a creative online influencer, not sure they got what they wanted but I definitely had fun making it. AJ+ (which is Al-Jazeera's online platform) had one of their San Francisco editors write me a message on Facebook three years ago, requesting an interview about my Snapchat based project, we had a fun Skype interview and the resulting video was posted soon after online hitting 120.000 views which to me was next level surreal.

MG: You just opened a solo show at Pablo's Birthday gallery in New York city, a contemporary art gallery directed by Clara Andrade. How did you face this experience from the beginning?

GK: I was terribly excited since this is the first time I exhibit my work in a commercial gallery, and it was six months ago I was contacted by Clara. Everything started in a very organic manner. She wrote me an email and we started a multi-channel conversation online, she wanted to discover all the aspects about my art practice and the projects I was working on back then, particularly the one in collaboration with the Centre for Postcolonial Studies at Goldsmiths, and the one I worked on for a year for my exhibition at Fundación Bilbaoarte Fundazioa. One day Clara told me something that anybody would like to hear from a peer in the art world: 'I believe in your work, I believe in you, let's do something together'. Obviously even though we only knew each other through the cyber sphere, we gave each other a chance, and a year later the fruit of this long conversation was embodied in this exhibition.

MG: Tell us about that show, you have some works related to Brexit and you did some new works while in the city. Where is the connection between those topics?

GK: The first room of the exhibition is composed by older works that lay the foundation of the show, where my practice comes from, what interested me to let the viewer in and slowly build a connection with, how social media has turned our narcissism profitable even when the content we share is our truthful selves, which by itself expressing it may sometimes be radical and revolutionary, the shared and sole expression of an existent reality we never knew. And the second room of the show carries works that I have produced this year in Spain and New York, in the same fashion that the past ones were created in conceptually. Except those are actually related to my experience and position as an EU immigrant in the UK, having studied high school there, obtained my MA and worked there for 9 years of my life, creating a home and having to deal with an imminent and uncertain change of status was pretty stressful. Suffice to say I coped with this whole experience through satire and humour, trying to evidence the ridiculously obvious negative connotations of a socio-political climate that is beyond my power as a citizen, yet through art I find my personal way of civil disobedience creatively, which is how I think we need to face what's happening right now globally.

MG: After this show you will go to Paris, what are you going to do there?

GK: This year I am the Juan y Pablo de Otaola Fellow which includes a residency at the Cité Internationale de Arts (Paris). I am very excited because the project I proposed to the city of Basauri and the Otaola family is something I have been

**Los artistas emergentes y su mercado.** Estrategias para su desarrollo del ámbito académico al profesional.

wanting to do for a very a long time, entangling my visual art and my writing into a beautiful project inspired by my obsession with Jack Kerouac. I will write to Jack, the mentor I never met, with the hopes of reuniting enough material to turn that into an epistolary short novel. The project will also have a collaborative aspect in which I will seek the performance of my letters at the Sunday tea party readings from writers housed at Shakespeare & Co in Paris, and the soundtrack to a video piece I will work on as well with Austrian saxophonist Guido Spanocchi. The whole idea is to build a visual map of the city as an homage, through my own experience returning to Paris and those of the writers that will perform my letters in a reading.

MG: Generaciones is a well-known prize in Spain, that recognises eight artists every year. You have just been selected for the next edition in February 2020. Can you tell us a bit more about the project?

GK: I don't want to spoil it and explain too much about the project because at the moment I am still constructing my ideas, and they change and evolve constantly, but it will definitely be related and along the lines of my main interest which is the intersection of technology and identity today. In this case centering my thoughts and research on my generation the 'Millennials', which in Pop Culture we are I think underestimated by our eldest with a false portrayal as useless serial narcissists who do not work nor study. I want to magnify that superficiality that apparently so characterizes us and turn it into our strongest facet, to remind the ones who want to silence the young that we are still present and we also have our say.

MG: Where can we see you soon then?

GK: I will participate in a group exhibition this September, at Pablo's Birthday that inspired by Ernst Ludwig Kirchner explores the figure of the woman in the art world, yet from the perspective of the artist today. The Paris project 'Tumbleweeds' at Cité Internationale des Arts and 'Good Bad Not Evil' for 'Generaciones 2020' will respectively be exhibited in February and May 2020. The first one at a beautiful Biscay medieval tower, now Cultural Centre in the middle of Basauri in northern Spain called Torre de Ayz, and at La Casa Encendida the Fundación Montemadrid Contemporary Art Museum in Madrid.

## **TRADUCCIÓN PROPIA**

### **María Gracia de Pedro en conversación con Gala Knörr.**

Conocí a Gala Knörr por primera vez cuando regresó a las raíces en 2016, después de estar un tiempo. Después de algunos años siguiendo su práctica, nos sentamos y hablamos sobre su estado actual y proyectos futuros.

MG: Para aquellos que no lo conocen (todavía), ¿cómo describen su práctica?

GK: Un viaje que engloba una obsesión por la cultura juvenil e internet, y ahora que soy más adulta un salto hacia nuestro futuro incierto, todo afrontado y



**Los artistas emergentes y su mercado.** Estrategias para su desarrollo del ámbito académico al profesional.

afrontado con humor y sátira para recordarnos que esta batalla sin sentido de colectividad estamos destinados a perder. Todo ello combinado con las habilidades plásticas de alguien de formación clásica, que usa la pintura como en una emergencia, un punto de partida pero que se expande a otros medios, buscando diversificar su lenguaje y facilitar las reflexiones sobre su contenido a un público más amplio.

MG: Naciste en el País Vasco, pero tu práctica está muy lejos de los parámetros tradicionales de la escultura que se usa allí. ¿Sientes que tu trabajo está relacionado con tu educación y los lugares donde has vivido?

GK: ¡Sí, absolutamente! Creo que la razón principal de esa desconexión con la tradición de la escultura vasca muy arraigada es el hecho de que cuando tenía dieciséis años me mudé a Surrey (Inglaterra) donde terminé el Bachillerato, mi experiencia allí me abrió una curiosidad por las cosas, que artísticamente Me hubiera llevado años descubrirlo si no hubiera tenido una experiencia internacional diversa tan joven. No entré en la escuela de arte cuando tenía dieciocho años, cuando tienes esa edad piensas que si la institución no te quiere tal vez no sea tu espacio. En mi primer año en la Universidad de Richmond en Londres, mis estudios se centraron en Ciencias Políticas y Escritura Creativa, que definitivamente todavía tienen un impacto en mi trabajo hoy. Estaba interesado en convertirme en artista, pero concebí esa visión a través de mi pluma, y un mes después de terminar mi primer año comprendí dentro de mí que realmente quería seguir una educación artística. Los casi 5 años después de eso, obtuve mi BFA en Parsons en París, viajé un poco, tuve una pausa de un año en casa tratando de resolver las cosas. Poco después me mudaría de regreso a Londres, donde obtuve mi maestría en Central Saint Martins, y trabajé incansablemente en galerías y museos, así como en mi estudio en el este de Londres durante 5 años más. Todas las ciudades y lugares en los que he vivido o estudiado han tenido un impacto en mi crecimiento como persona y como artista, casi han ido creciendo de manera paralela, navegar por diferentes culturas definitivamente me ha moldeado a mí y a mi trabajo, compartiendo una constante: el cambio. El cambio te mantiene aprendiendo y alerta

MG: ¿Te definirías como pintor? Para mí que sé lo que estás haciendo, me considero un artista multidisciplinar pero quería saber tu opinión al respecto.

GK: Supongo que nadie me etiquetó realmente como pintor hasta que volví a España en 2016. Mi exposición 'La autoidentidad es un mal sistema visual' fue un proyecto completo con la pintura como medio principal, y luego, supongo, fue encasillado de alguna manera. La pintura fue básicamente una forma de resistencia cuyo uso estuvo íntimamente relacionado con los conceptos y la investigación detrás del proyecto que constituyó mi primera muestra individual institucional. Siempre me he considerado un artista multidisciplinar, en la escuela, aunque me sentía más segura haciendo trabajos en 2D, ahora mi pintura se ha convertido en parte de un todo, un chapoteo más grande, una instalación donde reina mi pintura pero toma diferentes formas y dialoga con otros medios.

**Los artistas emergentes y su mercado.** Estrategias para su desarrollo del ámbito académico al profesional.

MG: ¿Escuché algo sobre un video en AJ + y Sony? Explícame más eso. ¿Cómo se las arreglan para contactarte?

GK: Jajaja, esos son los momentos mágicos en Internet en los que te preguntas cómo funciona todo realmente y encuentra su camino hacia ti de alguna manera. Para el video de Sony, alguien de su equipo de relaciones públicas del Reino Unido me contactó hace 11 años a través de Myspace. En ese entonces todavía vivía en la casa de mi amigo en París, me habían pedido que creara un video con uno de sus productos, que era un robot parecido a un huevo que bailaba y tocaba música. Durante una semana me lo llevé a todas partes, filmé las reacciones de la gente incluso en fiestas en casa y el video 'Bohemian Robot' resultó ser un corto en blanco y negro, con música de órgano psicodélica y un montón de personajes bohemios adorando la magia del robot a medianoche. Supongo que ese fue mi primer intento de ser un influencer creativa en línea, no estoy segura de que obtuvieron lo que querían, pero definitivamente me divertí haciéndolo. AJ + (que es la plataforma en línea de Al-Jazeera) hizo que uno de sus editores de San Francisco me escribiera un mensaje en Facebook hace tres años, solicitando una entrevista sobre mi proyecto basado en Snapchat, tuvimos una divertida entrevista por Skype y el video resultante se publicó poco después. en línea alcanzando 120.000 visitas, lo que para mí era surrealista al siguiente nivel.

MG: Acabas de abrir una exposición individual en la galería Pablo's Birthday en la ciudad de Nueva York, una galería de arte contemporáneo dirigida por Clara Andrade. ¿Cómo afrontaste esta experiencia desde el principio?

GK: Estaba tremendamente emocionada ya que esta es la primera vez que expongo mi trabajo en una galería comercial, y fue hace seis meses que Clara me contactó. Todo empezó de una manera muy orgánica. Me escribió un correo electrónico y comenzamos una conversación multicanal en línea, quería descubrir todos los aspectos sobre mi práctica artística y los proyectos en los que estaba trabajando en ese entonces, particularmente el que estaba en colaboración con el Centro de Estudios Postcoloniales de Goldsmiths, y en el que trabajé durante un año para mi exposición en la Fundación Bilbaoarte Fundazioa. Un día Clara me dijo algo que a cualquiera le gustaría escuchar de un colega del mundo del arte: "Creo en tu trabajo, creo en ti, hagamos algo juntas". Evidentemente a pesar de que solo nos conocíamos a través de la ciberesfera, nos dimos una oportunidad, y un año después el fruto de esta larga conversación quedó plasmado en esta exposición.

MG: Cuéntanos sobre ese programa, tienes algunos trabajos relacionados con el Brexit e hiciste algunos trabajos nuevos mientras estabas en la ciudad. ¿Dónde está la conexión entre esos temas?

GK: La primera sala de la exposición está compuesta por obras más antiguas que sientan las bases de la muestra, de dónde viene mi práctica, qué me interesaba dejar entrar al espectador y construir una conexión poco a poco, cómo las redes sociales han rentabilizado nuestro narcisismo, incluso cuando el contenido que compartimos es nuestro yo veraz, que por sí solo expresarlo a veces puede ser radical y revolucionario, la expresión compartida y única de una

**Los artistas emergentes y su mercado.** Estrategias para su desarrollo del ámbito académico al profesional.

realidad existente que nunca conocimos. Y la segunda sala de la muestra lleva obras que he producido este año en España y Nueva York, de la misma manera en que se crearon conceptualmente las pasadas. Excepto que en realidad están relacionados con mi experiencia y posición como inmigrante de la UE en el Reino Unido, habiendo estudiado la escuela secundaria allí, obtenido mi máster y trabajado allí durante 9 años de mi vida, creando un hogar y teniendo que lidiar con un cambio inminente e incierto. de estatus fue bastante estresante. Baste decir que me enfrenté a toda esta experiencia a través de la sátira y el humor, tratando de evidenciar las connotaciones negativas ridículamente obvias de un clima sociopolítico que está más allá de mi poder como ciudadana, pero a través del arte encuentro creativamente mi forma personal de desobediencia civil que es como creo que debemos enfrentar lo que está sucediendo ahora mismo a nivel mundial.

MG: Después de este espectáculo irás a París, ¿qué vas a hacer allí?

GK: Este año tengo la beca Juan y Pablo de Otaola que incluye una residencia en la Cité Internationale de Arts (París). Estoy muy emocionada porque el proyecto que propuse a la ciudad de Basauri y a la familia Otaola es algo que he querido hacer desde hace mucho tiempo, enredando mi arte visual y mi escritura en un hermoso proyecto inspirado en mi obsesión con Jack. Kerouac. Le escribiré a Jack, el mentor que nunca conocí, con la esperanza de reunir suficiente material para convertir eso en una novela corta epistolar. El proyecto también tendrá un aspecto colaborativo en el que buscaré la interpretación de mis cartas en la fiesta del té dominical lecturas de escritores alojados en Shakespeare & Co en París, y la banda sonora de una pieza de video en la que trabajaré también con el saxofonista austriaco. Guido Spanocchi. La idea es construir un mapa visual de la ciudad a modo de homenaje, a través de mi propia experiencia al regresar a París y la de los escritores que interpretarán mis letras en una lectura.

MG: Generaciones es un premio muy conocido en España, que reconoce a ocho artistas cada año. Acabas de ser seleccionada para la próxima edición en febrero de 2020. ¿Puedes contarnos un poco más sobre el proyecto?

GK: No quiero estropearlo y explicar demasiado sobre el proyecto porque en este momento todavía estoy construyendo mis ideas, y cambian y evolucionan constantemente, pero definitivamente estará relacionado y en la línea de mi principal interés que es la intersección de la tecnología y la identidad en la actualidad. En este caso centrando mi pensamiento e investigación en mi generación los 'Millennials', que en Cultura Pop creo que somos subestimados por nuestros mayores con un falso retrato de narcisistas seriales inútiles que no trabajan ni estudian. Quiero magnificar esa superficialidad que aparentemente tanto nos caracteriza y convertirla en nuestra faceta más fuerte, para recordar a los que quieren silenciar a los jóvenes que seguimos presentes y también tenemos nuestra voz.

MG: ¿Dónde podemos verte pronto entonces?

**Los artistas emergentes y su mercado.** Estrategias para su desarrollo del ámbito académico al profesional.

GK: Participaré en una exposición colectiva este septiembre, en Pablo's Birthday, que inspirada en Ernst Ludwig Kirchner explora la figura de la mujer en el mundo del arte, pero desde la perspectiva de la artista actual. El proyecto de París 'Tumbleweeds' en la Cité Internationale des Arts y 'Good Bad Not Evil' para 'Generaciones 2020' se exhibirán respectivamente en febrero y mayo de 2020. El primero en una hermosa torre medieval de Bizkaia, ahora Centro Cultural en medio de Basauri en el norte de España llamado Torre de Arys, y en La Casa Encendida el Museo de Arte Contemporáneo Fundación Montemadrid en Madrid.

## 1.5. Entrevistas realizadas para la plataforma YAC (Young Artists in Conversation)

### 1.5.1. *Interview with Cristina Mejías* (entrevista con)

#### TEXTO ORIGINAL

I heard about Cristina Mejías' practice long time ago thanks to an artist-friend in common. Soon after, we visited her studio for an open studios event when I felt in love with "tro,tro", a video sculpture work of a horse moving around a circle. Later I have discovered deeper her practice and now I am dropping these lines for a conversation where we will discuss about some works and more specifically about her artistic interests.



*Image 1- Tro, tro, 2017. Installation video, audio, acrylic and wood. 4'13". Photo by Juan Flores*

MG: Hi Cristina. First of all, Thank you very much for welcoming at your studio in Madrid. I like so much going to artist studios, you can get a broader idea of their practice when visiting. Is this your first studio since the very beginning of your artist's path? When did you decided that you wanted to be an artist, or if now when, how the idea came through?

CM: Hi María, always happy to welcome you here, thanks for your visit and time.

**Los artistas emergentes y su mercado.** Estrategias para su desarrollo del ámbito académico al profesional.

I have been in this studio for the last two years, when two friends and I discovered this place and decided to tidy it up and settle down with some more artists. But I have been in others 'spaces' before. I had my first working space when I moved to Berlin; a very old table in the studio of an old sculptress. The studio was located at the end of a wild path, surrounded by a flea market of antiques and a cemetery of wood; that fact provided me a lot of cheap and free materials to try things with. After a while, I decided to build up my studio inside my own bedroom in my shared apartment, since the rooms in Berliner flats uses to be quite spacious. It wasn't until I moved to Madrid, after some time, that I really decided to have a proper studio to work (also because here flats were not spacious anymore). The possibility of sharing it with friends and have a project space triggers the possibility of other things to happen, apart from my own work, and that makes it a worth and more affordable experience.

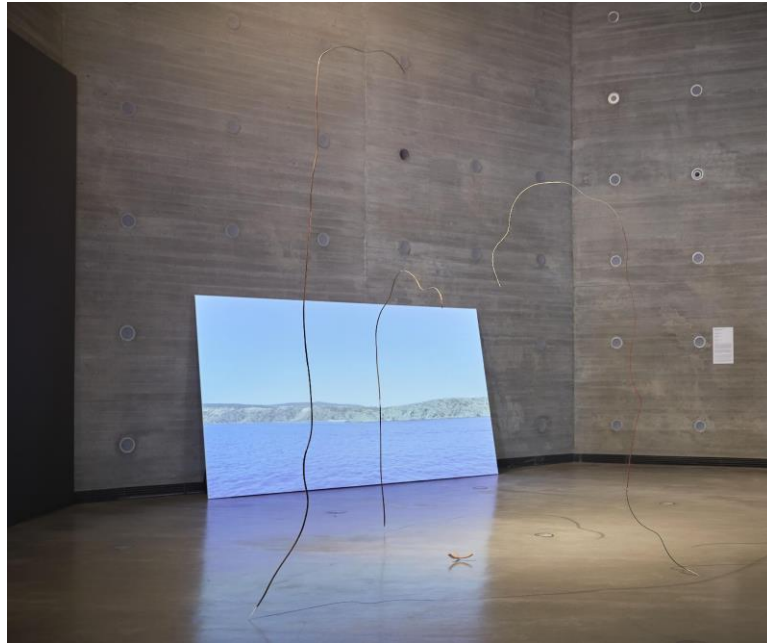
As for your question about when I decided to work as an artist...I wouldn't be able to say it was something I realized all at once, actually I ended my studies without really knowing what that meant or what I was supposed to do. I started studying Architecture and Fine Arts and after four years I decided I wanted to focus on the second, for some reason I felt much more comfortable with it; but I can see now how Architecture plays also a role in my interests and practice. I think I realized what working as an artist meant when I started working as an assistant for artists Sophie Erlund and Nathan Peter in Berlin. I spent a lot of time in their studio, learnt a lot from working with them, we shared a lot of time together and I could have the chance to finally see how that works. That it's not just about having an idea and go for it but it's a profession that, in most cases, is quite uncertain and one has to deals with many situations in order to survive economically and emotionally. Being witness of their process in such a complex city as Berlin made me keep my feet on the ground but also gave me the impulse to believe that it was also something possible for me if I was constant and committed to what I enjoy doing the most (and be willing to combine it with other tasks when needed...)

MG: There's a "pictorial" tradition in the south of Spain, but I couldn't see any painting so far, have you ever painted or thought about doing that?

CM: I studied in Madrid, and in my university the tradition was more conceptual than pictorial. We had teachers who were active artists such as Javier Codesal, Cabello/Carceller, Mitsuo Miura... who made us pay attention also to process and research? Of course, we also had to get our hands dirty and work with different materials and formats, and I enjoyed painting a lot, until then it was the most familiar technique for me. But then I discovered other possibilities like Video Art, under J. Codesal's guidance, or Sculpture, mostly when I moved to Dublin as Erasmus student. In the NCAD education in Fine Arts is something different to what I was used to, closer to reality I would say. At the beginning of the course, you get a studio, a library and several Art teachers specialized in different topics to whom you might talk with about your progress. You are responsible for your project since the very beginning. I entered the Sculpture department and there is where I could get closer to it and to collaborative practices in the neighborhood of Liberties, in Dublin.

**Los artistas emergentes y su mercado.** Estrategias para su desarrollo del ámbito académico al profesional.

There is a pictorial tradition in the south of Spain which you can see in Fine Arts education, but in my opinion there's a generation of many young Andalusian artists doing very interesting work in many other medias, including contemporary painting of course; from my point of view that reveals that they don't stick to that tradition or to a more familiar media but to their curiosity and needs of exploration. As for myself, I like to explore new materials continuously...so I don't exclude using painting if the future if that's where the project leads me to.



*Image 2 – Exhibition view at Ca3 C3A Centro de Creación Contemporánea de Andalucía. Artworks Hacedores II and Gozo, 2019. Photo by Pablo Ballesteros.*

MG: (When did you decide that you wanted to be an artist) and how do you describe your practice in a couple of words?

CM: Well, it would be difficult for me to synthesize my practice in a couple of words; the work I like doing and those which I enjoy the most as spectator are the ones that open questions instead of answers, I guess instinct must do a lot with it. Yet seemingly paradoxical, I can tell you that usually it's preceded by a long research process in which I like to bury myself. My work is normally predicated on familiar narrations, those afar from traditional methods used to construct history by means of a linear narrative, and closer to those passed on from mouth to mouth and keep the shape and voice of the one who tells them and the listener who listens and are the source for storytellers. Explore the possibilities of telling stories as a prologue to recompose or invent others. When I was little, one of my older brothers used to read me books, not because I couldn't read them myself, but because we preferred to read them together out loud, question the text, listening to one another. He taught me the value of

**Los artistas emergentes y su mercado.** Estrategias para su desarrollo del ámbito académico al profesional.

Literature, and it's crossing my practice all the time. I also enjoy writing, although it's something that normally I keep for myself.

Nowadays we have got used to accepting the academic world as the legitimate container and transmitter of learning. Today, the responsibility for preserving knowledge is deposited in writing applied to a screen or to paper, after which it then lies in libraries, be they physical or virtual. We have the luxury of being able to forget something because we can always retrieve it from books. But libraries need to be driven by our desire in order to take on life. It's not enough to keep a leaf in an herbarium; a living plant is ravaged by the air and it's important this takes place.

MG: Your last solo show "Boca y Hueso" (mouth and bone) at The Goma gallery represented for me, a tiny line in between the work of the artisan and a contemporary artist. Can you tell us a bit more about that experience?

CM: Yes, that project focuses on artisan guitar-making, because the flamenco guitar, unlike the rest of the standardized school of plucked string instruments, came about as an accompaniment for troubadours in taverns and markets and today guitar-making is still a form of learning that in many cases is passed down orally from master to master.

Thinking of Benjamin, the artisans are the masters of narration, because when the rhythm of work has seized them, they listen to the tales in such a way that the gift of retelling them comes to them all by itself.

In the beginning it was sound and rhythm. Oral poetry is rooted in melody and trope. Strabo tells us that in ancient times singing and saying were the same thing.

I can say that I really enjoyed the whole process of this project, even if sometimes it was tough and challenging, it reflects a lot of my interests and it really affected me.

MG: When and why did you think about creating a body of works together with your brother? How was the process of learning the "luthier" processes from the very beginning?

CM: One day I was in Jerez, my hometown, and I visited one of my brothers in his workshop. We talked for a while about his trade as a luthier, and at some point, he told me 'No two guitars are alike'. That was some time ago, but that sentence stuck in my mind.

Recently and some years later after that, I was invited by The Goma gallery to have a solo show there; I thought that was the perfect opportunity to finally ask my brother if I could be his apprentice for a project, I wanted to develop together with him.

This guild was far removed from the scholastic tradition, giving rise to craftsmanship that evolved empirically and created an instrument whose voice contained a lot of the voice of the artisan who made them.

I spent some months working at his luthier workshop in Jerez and all the pieces I created for that show were made there, using the same raw materials and tools used for making the instrument and following the same methods. An unhurried

**Los artistas emergentes y su mercado.** Estrategias para su desarrollo del ámbito académico al profesional.

learning where the premise of listening and learning with the hands and with the body was crucial in the whole process. Writing in order to learn to read.

Piglia says that learning means that it remembers what it has already done, it accumulates experience as it goes along. It will not necessarily make better stories each time, but it will know the stories it has already made, giving them perhaps a plot to tie them all together at the end.

This experience of sharing processes enabled me to engage with this handcrafted practice from the viewpoint of artistic experimentation, and at once to become another link in the transmission and body of learning of those processes that have been passed down to us, where the result contains a method where each form tells a tale.



*Image 3 – Hacedores II (detail), 2019, Lignum vitae, dyed sycamore, bone and ceramic.*

MG: You just been awarded with “Community of Madrid” prize at Estampa Contemporary Art Fair in Spain. Can you tell us more about the work that won the price and what represents as an artist to receive this recognition?

CM: The work ‘We’re stepping on the bottom of the sea’ it’s a work that collects a lot of different elements that once belonged to previous projects; a wooden packing box works as a wardrobe that guards inside a collection of fragments that, for some reason, I kept in my studio for longer or shorter time. Since two years I’ve working on a project in collaboration with an archaeologist; one of the things that fascinates me while working on this project is the way items are displayed in museums. How static everything looks, like there is no time, hand or space that once affected or affects them. Like if there is one, and just one, way of approaching them. So, I wanted to play with that, turned it around, explore connections between forms and the surfaces that hold them; like creating a language for a narration that talks in any possible direction.



**Los artistas emergentes y su mercado.** Estrategias para su desarrollo del ámbito académico al profesional.

It was a great piece of news to be awarded by “Community of Madrid” and to have my ‘collection’ now guarded by such an interesting place as CA2M.



*Image 4 – We’re stepping on the bottom of the sea (detail), 2019.  
Various materials.*

MG: Last year you did a residency in Lisbon, part of “Ranchito” residencies in between Madrid and Lisbon, next month you will be again on residency in Lisbon. What happens with that city that seems that attracts you?

CM: Well, the first time I went to Lisbon for a residency it was an invitation, I didn’t choose to go but it happened to be a great experience. I had been to Lisbon before but living there for a while gave me a better perspective of the city; and I loved it. I wouldn’t know how to explain it, but back in Madrid I had the feeling I had saudade of the city and I needed to go back and keep discovering it. I got a grant for a residency in Hangar Lisboa next December and I’m looking forward to being back.

MG: Are you going to continue the previous work that you started in Portugal in 2018 or are you going to start something new?

CM: I will work mostly on the script for an audio piece I’m developing for an installation. But I’m sure I’ll find any excuse to go to Feira da Ladra or the deposit of Marinha Grande to look for material and maybe work on some sculptures as well.

MG: In the last couple of months, you have been selected for Generaciones 2020 (for those who don’t know, a well-known prize in Spain, that recognizes eight emerging artists every year) is that an ongoing project or you will present something new?

**Los artistas emergentes y su mercado.** Estrategias para su desarrollo del ámbito académico al profesional.

CM: I will present a project called 'La máquina de Macedonio'; it's something new I'm working on now that started some time ago, when I did a residency in Maracaibo (Venezuela). It reflects on the construction of a narration, its fiction and polysemy. Two situations are taken as starting points: Ricardo Piglia's story about a talking machine capable of building stories based on the transformation of previous ones; and the tradition of an oral community I got in touch with when being in La Guajira, which consists of putting into words every day what they dreamt the night before, with the intention of affecting, within the interpretation of those dreams, their daily life. The result will just last the duration of the exhibition; after that it will be transform into something else.



*Image 5 - La máquina de Macedonio (detail), 2019. (Suspended textile, created with the Wayúu community in Yaguasiru (La Guajira), ceramic, glass, wood, funded objects, torchs and audio. Audio by Marcos Carnero, voice by Raquel G. Ibáñez. Still of the video by Ángel Bilches.*

MG: After Generaciones 2020 you will have a solo show in Barcelona at the Blueproject Foundation. Can you tell us a bit more about that project? Is somehow related with the previous works?

CM: The solo show at Blueproject Foundation will be the first opportunity to show together all the pieces related to a project I have been developing in the past two years. Up until now I could have shown them just in fragments, some of them during openstudios while in residency in Matadero Madrid or Tabakalera Donostia, some others in group shows. The whole project is called 'The Host and The Ghost' and it's done in collaboration with Archaeologist and Performer Efthimis Theou. It started with a trip to Gavdos island, the place where Ulysses was shipwrecked, and the nymph Calypso detained him on his return trip to Ithaca. The island is also the most meridional point of Europe and where Katalymata excavation is located, where I joined a team of archaeologist for a while. My interest in Archaeology and in the Katalymata dig in particular springs from its unique working method, in which it proposes to address the

**Los artistas emergentes y su mercado.** Estrategias para su desarrollo del ámbito académico al profesional.

archaeological object as a hybrid space in which to interweave history with contemporary cultural production, nourished by stories, myths, and legends known by native islanders. The result will be a combination of videos, sculpture and installation and the presentation of a publication I'm preparing for which I collaborated with other voices and approaches to the project.



*Image 6 – From things to Flows, 2017. Various materials, Tabakalera Donostia. Photo by Gómez Selva.*

**Bio:**

*Cristina Mejías (Jerez de la Frontera, 1986) graduated in Fine Arts by the UEM, NCAD in Dublin and a Master's degree in Research in Art and Creation by UCM. In 2010 she moves to Berlin with an European scholarship, where she resides for four years. In 2014 she returns to Madrid where she currently lives and works.*

*Recently her work has been exhibited in places such as The Goma gallery (Madrid), José de la Fuente Gallery (Santander), MACZUL Museum (Maracaibo, Venezuela), Teatro SAC (Barcelona), Javier Silva Gallery (Valladolid), Santa Inés Gallery (Seville), Fund. Mendoza (Caracas, Venezuela), Ranchito ARCOLisboa Matadero Madrid /Galerias Municipais (Madrid / Lisbon), Artothèque (Bordeaux, France), TEA (Tenerife), LABoral (Gijón), Fund. Cajasol (Seville), Centro Cultural de España/AECID (Rosario, Argentina/ Concepción, Chile/Lima, Peru), CAAC (Seville) or CentroCentro (Madrid) among others.*

*In the last few months, she has completed a production residency with an international grant at Tabakalera (San Sebastián) and later at the Centro de Creación Contemporánea de Andalucía C3A. She is now in a residency at Hangar Lisboa with a residency grant from the Community of Madrid.*

*Among the prizes and scholarships she has recently obtained Generación 2020 de la Casa Encendida (Madrid), Blueproject Foundation (Barcelona), Vegap (Madrid), residence scholarship in Hangar Lisboa, residence and production scholarship in Tabakalera (San Sebastián), the Iniciarte award, finalist at the Premi Ciutat de Palma-Casal Solleric, 'Ranchito ArcoLisboa' residence and a*

**Los artistas emergentes y su mercado.** Estrategias para su desarrollo del ámbito académico al profesional.

*production scholarship, 'Correspondencias de Ultramar' residence and production scholarship in Caracas and Maracaibo AECID/Spanish Embassy in Venezuela, among others.*

## TRADUCCIÓN PROPIA

Había oído hablar sobre la práctica artística de Cristina Mejías desde hace tiempo, gracias a un amigo artista que tenemos en común. Poco tiempo después, visitamos su estudio en un evento de puertas abiertas a los estudios, donde me enamoré de "tro,tro", una pieza de videoarte en la cual un caballo se movía alrededor de un círculo. Posteriormente he descubierto su práctica artística de una forma más profunda y ahora estoy escribiendo estas líneas para una conversación en la que discutiremos sobre algunas obras y más específicamente sobre sus intereses artísticos.

Imágen 1- Tro, tro, 2017. Videoinstalación, audio, acrílico y madera. 4'13". Fotografía de Juan Flores.

MG: Hola Cristina. Antes que nada, muchas gracias por recibirnos en tu estudio en Madrid. Me gusta mucho visitar los estudios de los artistas, puedes hacerte una idea más amplia sobre su práctica artística cuando los visitas. ¿Es este tu primer estudio desde que comenzó tu trayectoria como artista? ¿Cuándo decidiste que querías ser artista? O, ¿cuándo y cómo surgió esa idea?

CM: Hola María, siempre feliz de recibirte aquí, gracias por tu visita y tu tiempo. Llevo en este estudio dos años, desde que junto con otros dos amigos descubrimos este lugar y decidimos ponerlo en orden y establecernos aquí junto con más artistas. Pero he estado en otros dos espacios antes. Tuve mi primer espacio de trabajo cuando me mudé a Berlín; una mesa de trabajo muy antigua en el estudio de una escultora. El estudio estaba ubicado al final de un camino salvaje, rodeado por un mercadillo de antigüedades y un cementerio de madera; este hecho me proporcionó muchos materiales baratos y gratuitos para probar cosas. Después de un tiempo decidí montar mi estudio dentro de mi propia habitación en un piso compartido, ya que las habitaciones de los pisos berlineses suelen ser bastante espaciosas. No fue hasta que me mudé a Madrid, tras un tiempo, decidí tener un estudio adecuado para trabajar (también porque aquí los pisos ya no eran espaciosos). La posibilidad de compartirlo con amigos y tener un espacio para proyectos dispara la posibilidad de que sucedan otras cosas, además de mi propio trabajo, y eso hace que sea una experiencia que merezca la pena y sea más asequible.

Y respecto a tu pregunta sobre cuando decidí trabajar como artista...No sería capaz de decirte si fue algo de lo que me diera cuenta, terminé mis estudios sin saber realmente lo que eso significaba o lo que se suponía que debía hacer. Empecé a estudiar Arquitectura y Bellas Artes y después de cuatro años decidí que quería centrarme en el segundo, por alguna razón me sentí mucho más cómoda con ello; pero ahora puedo ver cómo la Arquitectura también juega un papel en mis intereses y en mi práctica. Creo que me di cuenta de lo que significaba trabajar como artista cuando comencé a trabajar como asistente para los artistas Sophie Erlund y Nathan Peter en Berlín. Pasé mucho tiempo en su

**Los artistas emergentes y su mercado.** Estrategias para su desarrollo del ámbito académico al profesional.

estudio, aprendí mucho trabajando con ellos, compartimos mucho tiempo juntos y pude tener la oportunidad de ver finalmente cómo funciona esto. Que no se trata solo de tener una idea y apostar por ella, sino que es una profesión que, en la mayoría de los casos, es bastante incierta y hay que lidiar con muchas situaciones para poder sobrevivir económica y emocionalmente. Ser testigo de su proceso en una ciudad tan compleja como Berlín me hizo mantener los pies en la tierra pero también me impulsó a creer que también era algo posible para mí si era constante y comprometido con lo que más disfruto hacer ( y estar dispuesto a combinarlo con otras tareas cuando sea necesario ...) Ser testigo de su proceso en una ciudad tan compleja como Berlín me hizo mantener los pies en la tierra pero también me impulsó a creer que también era algo posible para mí si era constante y comprometida con lo que más disfruto hacer ( y estar dispuesta a combinarlo con otras tareas cuando sea necesario ...)

MG: Existe una tradición "pictórica" en el sur de España, pero no he podido ver ninguna pintura hasta ahora, ¿alguna vez has pintado o has pensado en hacerlo?

CM: Estudié en Madrid, y en mi universidad la tradición era más conceptual que pictórica. Teníamos profesores que eran artistas activos como Javier Codesal, Cabello / Carceller, Mitsuo Miura...que nos hizo prestar atención también al proceso y la investigación. Por supuesto también teníamos que ensuciarnos las manos y trabajar con diferentes materiales y formatos, y me gustaba mucho pintar, hasta entonces era la técnica más familiar para mí. Pero luego descubrí otras posibilidades como el videoarte, bajo la guía de J. Codesal, o la escultura, principalmente cuando me mudé a Dublín como estudiante de Erasmus. En el NCAD la educación en Bellas Artes es algo diferente a lo que estaba acostumbrada, más cercano a la realidad diría. Al comienzo del curso obtienes un estudio, una biblioteca y varios profesores de Arte especializados en diferentes temas con los que podrías hablar sobre tu progreso. Eres responsable de tu proyecto desde el principio. Entré en el departamento de Escultura y ahí es donde pude acercarme a esta práctica y también a las prácticas colaborativas en el barrio de Liberties, en Dublín.

Hay una tradición pictórica en el sur de España que se puede ver en la educación de Bellas Artes, pero en mi opinión hay una generación de muchos artistas jóvenes andaluces que realizan trabajos muy interesantes en muchos otros medios, incluida la pintura contemporánea, por supuesto; desde mi punto de vista eso revela que no se apegan a esa tradición ni a un medio más familiar sino a su curiosidad y necesidades de exploración.

En cuanto a mí, me gusta explorar nuevos materiales continuamente ... así que no excluyo el uso de la pintura si en el futuro es a donde me lleva algún proyecto.

Imagen 2- Vista de la exposición en el C3A, Centro de Creación Contemporánea de Andalucía. Obras Hacedores II y Gozo, 2019. Fotografía de Pablo Ballesteros.

MG: ¿(Cuándo decides que quieres ser artista) y cómo describes tu práctica en un par de palabras?

**Los artistas emergentes y su mercado.** Estrategias para su desarrollo del ámbito académico al profesional.

CM: Bueno, me resultara difícil sintetizar mi práctica en un par de palabras; el trabajo que me gusta hacer y con el que más disfruto como espectador son los que abren preguntas en lugar de respuestas, supongo que el instinto tiene mucho que ver con eso. Sin embargo, aparentemente paradójico, puedo decirte que por lo general va precedido de un largo proceso de investigación en el que me gusta adentrarme. Mi trabajo se basa normalmente en narraciones familiares, alejadas de los métodos tradicionales de construcción de la historia mediante una narrativa lineal, y más cercanas a las que se transmiten de boca en boca y mantienen la forma y la voz de quien las cuenta y del oyente que escucha y es la fuente para los narradores. Explorar las posibilidades de contar historias como prólogo para recomponer o inventar otras.

Cuando era pequeña, uno de mis hermanos mayores solía leerme libros, no porque yo no pudiera leerlos, sino porque preferíamos leerlos juntos en voz alta, cuestionar el texto, escucharnos unos a otros. Me enseñó el valor de la literatura y está cruzando mi práctica todo el tiempo. También disfruto escribiendo, aunque es algo que normalmente me guardo para mí.

Hoy en día nos hemos acostumbrado a aceptar el mundo académico como legítimo contenedor y transmisor de aprendizajes. Hoy, la responsabilidad de preservar el conocimiento se deposita en la escritura aplicada a una pantalla o al papel, posteriormente recae en las bibliotecas, sean físicas o virtuales. Tenemos el lujo de poder olvidar algo porque siempre podemos recuperarlo de los libros. Pero, las bibliotecas deben ser impulsadas por nuestro deseo para poder cobrar vida. No es suficiente tener una hoja en un herbario; una planta viva es devastada por el aire y es importante que esto suceda.

MG: Tu última exposición individual “Boca y Hueso” en la galería Goma representó para mí una pequeña línea entre el trabajo del artesano y el de un artista contemporáneo. ¿Puedes contarnos un poco más sobre esa experiencia?

CM: Sí, este proyecto se centra en la fabricación artesanal de guitarras, porque la guitarra flamenca, a diferencia del resto de instrumentos de cuerda pulsada, nació como acompañamiento de trovadores en tabernas y mercados y hoy la guitarra sigue siendo una forma de aprendizaje que en muchos casos se transmite oralmente de maestro a maestro. Pensando en Benjamín, los artesanos son los maestros de la narración, porque cuando el ritmo del trabajo se ha apoderado de ellos, escuchan los cuentos de tal manera que el don de volver a contarlos les llega por sí solo.

Al principio todo era sonido y ritmo. La poesía oral tiene sus raíces en la melodía y el tema. Estrabón nos dice que en la antigüedad cantar y decir eran lo mismo. Puedo decir que realmente disfruté durante todo el proceso de este proyecto, aunque en ocasiones fue duro y desafiante, refleja muchos de mis intereses y realmente me afectó.

MG: ¿Cuándo y por qué pensaste en crear un cuerpo de obras junto con tu hermano? ¿Cómo fue el proceso de aprendizaje de los procesos de “luthier” desde el principio?

**Los artistas emergentes y su mercado.** Estrategias para su desarrollo del ámbito académico al profesional.

CM: Un día estaba en Jerez, mi ciudad natal, y visité a uno de mis hermanos en su taller. Hablamos un rato sobre su oficio como luthier, y en algún momento me dijo 'no hay dos guitarras iguales'. Eso fue hace algún tiempo, pero esa frase se quedó en mi mente. Recientemente y algunos años más después de esto, fui invitada por la galería Goma a tener una exposición individual allí; Pensé que era la oportunidad perfecta para finalmente preguntarle a mi hermano si podía ser su aprendiz para un proyecto que quería desarrollar junto con él.

Este gremio se alejó mucho de la tradición académica, dando lugar a una artesanía que evolucionó empíricamente y creó un instrumento cuya voz contenía mucho de la voz del artesano que los elaboraba.

Pasé unos meses trabajando en su taller de luthier en Jerez y todas las piezas que creé para esa exposición se hicieron allí, utilizando las mismas materias primas y herramientas que se utilizaron para la fabricación del instrumento y siguiendo los mismos métodos. Un aprendizaje pausado donde la premisa de escuchar y aprender con las manos y con el cuerpo fue crucial en todo el proceso. Escribir para aprender a leer.

Piglia dice que aprender significa recordar lo que ya ha hecho, acumula experiencia a medida que avanza. No necesariamente hará mejores historias cada vez, pero conocerá las historias que ya ha hecho, dándoles quizás una trama para unir las todas al final.

Esta experiencia de compartir procesos me permitió involucrarme con esta práctica artesanal desde el punto de vista de la experimentación artística, y a la vez convertirme en un eslabón más en la transmisión y cuerpo de aprendizajes de aquellos procesos que nos han sido transmitidos, donde el resultado contiene un método donde cada forma cuenta una historia.

Imagen 3 – Hacedores II (detalle), 2019, Palo santo, sicomoro seco, hueso y cerámica.

MG: Acabas de ser galardonada con el premio “Comunidad de Madrid” en la Feria de Arte Contemporáneo Estampa en España. ¿Puedes contarnos más sobre el trabajo que ganó el premio y qué representa como artista recibir este reconocimiento?

CM: La obra “We’re stepping on the bottom of the sea”(Estamos pisando el fondo del mar) es una obra que recoge una gran cantidad de elementos diferentes que alguna vez pertenecieron a proyectos anteriores; una caja de embalaje de madera funciona como un armario que guarda en su interior una colección de fragmentos que, por alguna razón, guardé en mi estudio por más o menos tiempo. Desde hace dos años he trabajado en un proyecto en colaboración con un arqueólogo. Una de las cosas que me fascina mientras he trabajado en este proyecto es la forma en que se exhiben los artículos en los museos. Lo estático que se ve todo, como si no hubiera tiempo, mano o espacio que alguna vez los afectó o les afecta. Como si hubiera una, y solo una, forma de abordarlos. Así que quería jugar con eso, darle la vuelta, explorar las conexiones entre las

**Los artistas emergentes y su mercado.** Estrategias para su desarrollo del ámbito académico al profesional.

formas y las superficies que las sostienen; como creando un lenguaje para una narración que habla en cualquier dirección posible.

Fue una gran noticia haber sido galardonada por la “Comunidad de Madrid” y tener mi “colección” ahora custodiada por un lugar tan interesante como la institución CA2M.

Imagen 4 – We’re stepping on the bottom of the sea (Estamos pisando el fondo del mar) (detalle), 2019. Varios materiales.

MG: El año pasado hiciste una residencia en Lisboa, parte de las residencias “Ranchito” entre Madrid y Lisboa, el próximo mes estarás de nuevo en residencia en Lisboa. ¿Qué pasa con esa ciudad que parece que te atrae?

CM: Bueno, la primera vez que fui a Lisboa para una residencia fue una invitación, no elegí ir, pero resultó ser una gran experiencia. Había estado antes en Lisboa, pero vivir allí por un tiempo me dio una mejor perspectiva de la ciudad; y me encantó. No sabría explicarlo, pero de vuelta en Madrid tuve la sensación de saudade de la ciudad y necesitaba volver y seguir descubriéndola. Conseguí una beca para una residencia en Hangar Lisboa el próximo diciembre y estoy deseando volver.

MG: ¿Vas a continuar con el trabajo anterior que empezaste en Portugal en 2018 o vas a empezar algo nuevo?

CM: Trabajaré principalmente en el guión de una pieza de audio que estoy desarrollando para una instalación. Pero estoy segura de que encontraré alguna excusa para ir a Feira da Ladra o al depósito de Marinha Grande a buscar material y tal vez trabajar también en algunas esculturas.

MG: En los últimos meses has sido seleccionada para Generaciones 2020 (para los que no lo sepan, un premio muy conocido en España, que reconoce a ocho artistas emergentes cada año) ¿es un proyecto en curso o vas a presentar algo nuevo?

CM: Presentaré un proyecto llamado 'La máquina de Macedonio'; es algo nuevo en lo que estoy trabajando ahora que empezó hace algún tiempo, cuando hice una residencia en Maracaibo (Venezuela). Reflexiona sobre la construcción de una narración, su ficción y polisemia. Se toman como puntos de partida dos situaciones: la historia de Ricardo Piglia sobre una máquina parlante capaz de construir historias a partir de la transformación de las anteriores; y la tradición de una comunidad oral con la que entré en contacto estando en La Guajira, que consiste en poner en palabras todos los días lo que soñaron la noche anterior, con la intención de incidir, dentro de la interpretación de esos sueños, en su vida cotidiana. El resultado solo durará la duración de la exposición; después de eso, se transformará en otra cosa.

Imagen 5- La máquina de Macedonio (detalle), 2019. (Textil suspendido, creado con la comunidad Wayúu en Yaguasiru (La Guajira), cerámica, vidrio, madera, objetos encontrados, antorchas y audio. Audio de Marcos Carnero, voz de Raquel G. Ibáñez. Fotograma del video de Ángel Bilches.



**Los artistas emergentes y su mercado.** Estrategias para su desarrollo del ámbito académico al profesional.

MG: Después de Generaciones 2020 tendrás una exposición individual en Barcelona en la Fundación Blueproject. ¿Puedes contarnos un poco más sobre ese proyecto? ¿Tiene alguna relación con los trabajos anteriores?

CM: La exposición individual en Blueproject Foundation será la primera oportunidad para mostrar juntas todas las piezas relacionadas con un proyecto que he estado desarrollando en los últimos dos años. Hasta ahora podía haberlos mostrado sólo en fragmentos, algunos de ellos en las jornadas de puertas abiertas de los estudios mientras estaba en residencia en Matadero Madrid o Tabakalera Donostia, otros en exposiciones colectivas. Todo el proyecto se llama "The Host and The Ghost" (El anfitrión y el fantasma) y se realiza en colaboración con el arqueólogo e intérprete Efthimis Theou. Comenzó con un viaje a la isla de Gavdos, el lugar donde naufragó Ulises y la ninfa Calipso detuvo su viaje de regreso a Ítaca. La isla es también el punto más meridional de Europa y donde se ubica la excavación de Katalymata, allí me uní a un equipo de arqueólogos por un tiempo. Mi interés por la Arqueología y en particular por la excavación de Katalymata surge de su singular método de trabajo, en el que se propone abordar el objeto arqueológico como un espacio híbrido en el que entrelazar la historia con la producción cultural contemporánea, nutrido de historias, mitos y leyendas conocidas por isleños nativos. El resultado será una combinación de videos, escultura e instalación y la presentación de una publicación que estoy preparando para la que colaboré con otras voces y enfoques del proyecto.

Imagen 6 – From things to Flows (De las cosas a los flujos), 2017. Varios materiales, Tabakalera Donostia. Fotografía de Gómez Selva.

Bio:

Cristina Mejías (Jerez de la Frontera, 1986) es licenciada en Bellas Artes por la UEM, NCAD de Dublín y posee un Máster en Investigación en Arte y Creación por la UCM. En 2010 se traslada a Berlín con una beca europea, donde reside durante cuatro años. En 2014 regresa a Madrid donde actualmente vive y trabaja.

Recientemente su obra ha sido expuesta en lugares como La galería Goma (Madrid), Galería José de la Fuente (Santander), Museo MACZUL (Maracaibo, Venezuela), Teatro SAC (Barcelona), Galería Javier Silva (Valladolid), Galería Santa Inés (Sevilla), Fondo. Mendoza (Caracas, Venezuela), Ranchito ARCOLisboa Matadero Madrid / Galerías Municipais (Madrid / Lisboa), Artothèque (Burdeos, Francia), TEA (Tenerife), LABoral (Gijón), Fondo. Cajasol (Sevilla), Centro Cultural de España / AECID (Rosario, Argentina / Concepción, Chile / Lima, Perú), CAAC (Sevilla) o CentroCentro (Madrid) entre otros.

En los últimos meses ha realizado una residencia de producción con beca internacional en Tabakalera (San Sebastián) y posteriormente en el Centro de Creación Contemporánea de Andalucía C3A. Actualmente se encuentra en una residencia en Hangar Lisboa con una beca de residencia de la Comunidad de Madrid.

**Los artistas emergentes y su mercado.** Estrategias para su desarrollo del ámbito académico al profesional.

Entre los premios y becas ha obtenido recientemente Generación 2020 de la Casa Encendida (Madrid), Fundación Blueproject (Barcelona), Vegap (Madrid), beca de residencia en Hangar Lisboa, beca de residencia y producción en Tabakalera (San Sebastián), premio Iniciararte, finalista en el Premi Ciutat de Palma-Casal Solleric, residencia 'Ranchito ArcoLisboa' y beca de producción, residencia y beca de producción 'Correspondencias de Ultramar' en Caracas y Maracaibo AECID / Embajada de España en Venezuela, entre otros.

## **1.6. Otros artículos realizados.**

1.6.1. *Does the market allow contemporary art to address experimentation?*, artículo en Supermarket Art Fair, 2019. 44- 45.

### **TEXTO ORIGINAL**

#### **Does the market allow contemporary art to address experimentation?**

April, 2019

The duality of artists and the contemporary art market is a matter that worries the art world, mainly regarding the conditions for emerging artists. Even if the approach of society to contemporary art has changed in the last decade, they're still prevailing a controversial opinion about provocative artwork that can hurt the unprepared audience. Nevertheless, if an artwork that is exhibited today is able to make the audience think, we are probably moving in the right direction where we, as artists, wanted to arrive so many centuries ago always in need of response from the public. When people who visit an exhibition come back home thinking about what they have seen, if it stimulates them and makes them contemplate their feelings towards the artworks they saw then we may already call it a successful artwork. If we go back to the roots of artistic production, we might find out straight away that what the artists are producing is what their feelings are, with the aim of making the society understand and discover what they feel and think through their artworks.

What artists are creating nowadays, why they are producing and from where they take their inspiration are the core questions to ask ourselves in order to understand their motivations and sources. A couple of inquiries are more than enough to make a us contemplate the present state of the art market and its mechanisms.

It is very difficult for an artist defined by a style and who is identified with it to then take the risk of experimenting if it means losing the security of previous success. As an audience to those experimentations, we try to understand why: whether artists produce artworks based on their approach to the society or because of their feelings, and why occasionally they try to maintain and develop the same type of works. Sometimes artists follow the same pattern because their works are sale-able, people like them, or they gather positive attention from specialized press - so they do not want to take the risk of testing out new things and potentially failing. If we look at other sectors and industries, suddenly "innovation" is the key word, whereas for artists it is increasingly difficult to be innovative when producing artworks as they have so many boundaries to navigate around. Together with

**Los artistas emergentes y su mercado.** Estrategias para su desarrollo del ámbito académico al profesional.

other problems shared by the majority of society, such as struggling economies, employability of young people, rental crises and rise of rental prices, we should not forget that the biggest limitation that emerging artists face is their own economy. When we speak about the production of new series of artworks, the fear of public reaction is something that matters not only to the artist, but if their works are done in agreement with an art dealer, you grasp a mixture of fear and excitement in the merchant's eyes.

*"In general, an artist is more or less commercial and more or less maintains his or her economy."*<sup>1</sup>

In order to avoid repetition, the idea of creating a new body of work with different forms, themes or sources is appealing to the artist. However, creativity will be limited by the specialists - workers that are in the contemporary art world, mainly those whose opinion is relevant, such as museum directors, biennial curators and writers, amongst others.

The decade of economic recession and the shift of capital and migration of people between diverse areas of the world are determining a crisis in the art world that is paralyzing the entire art system, pushing mid-size galleries to drastically reduce their budgets, "play it safe" or, in the worst case scenarios even close down. Even art fairs that always try to get rid of their economic problems by asking galleries for large fees are struggling. We perceive new models of collaboration between galleries that are trying to limit this unsteadiness in the contemporary art market which seems unable to soar.

Is it then possible that in such an austere environment as the emerging artists are experiencing, the creativity is compromised in order to preserve what is left of a florid art system that determined the past generation? Nowadays, numerous young artists choose to work "traditionally" only in order to be able to belong to the successful market patterns of former generations. The idea of surviving within the art market is a constant struggle where artists have to "juggle" to stay on the tightrope of the market, an instability that was perhaps less prominent in the past. In this case, are the non-profit project spaces the only ones left who dare to make a real breakthrough in the stagnation of the art world?

Without the necessity of thinking about big contemporary art structures such as museums, large galleries or art centres, where rarely would we be able to find experimental and fresh works, project spaces (run by curators, critics, artists or art lovers) are the core of the "under-probation" artworks. These are the places where you cannot feel the pressure on the artist and restrictions on the subject and format of their expression so pressingly, as they are not conditioned directly by the market value. These structures have had a rapid increase of numbers in the last couple of years in some of the areas of the mediterranean zone like Italy, Spain and Portugal among others, mainly thanks to the necessity for testing new models of partnership between the youngest generations and those who are not already in the elite.<sup>2</sup>

---

<sup>1</sup> Abbing, H., (2002) *Why are artists poor: The Exceptional Economy of the Arts*, Amsterdam University Press.

<sup>2</sup> We understand Mediterranean zone of Europe the following countries: Spain, France, Monaco, Italy, Slovenia, Croatia, Bosnia and Herzegovina, Montenegro, Albania, Greece, Turkey, Syria, Lebanon, Israel, Egypt, Libya, Tunisia, Algeria, and Morocco; Malta and Cyprus. In the research, we include Portugal, as

**Los artistas emergentes y su mercado.** Estrategias para su desarrollo del ámbito académico al profesional.

Is it then only the contemporary art that happens in off-spaces that can make us to feel something? An emotional involvement in the art both on the side of the producer and the viewer is a fundamental component in experiencing the arts nowadays, in an era gradually more and more digitalized, therefore at a further physical distance from other individuals. At the same time a moment shared with other individuals in the same place, creates a communal experience. Therefore, that empathy among people that got lost, or has been distorted through the life beyond the screen, may become the focal point of the whole contemporary art experience. The rediscovery of the other, without any filters.

*Image 1 - Enric Fort Ballester, "Freiheit", Ultrachrome print on paper, 120x80 cm, 2015.*

## TRADUCCIÓN PROPIA

**¿El mercado permite que el arte contemporáneo aborde la experimentación?**

Abril, 2019.

La dualidad de los artistas y el mercado del arte contemporáneo es un asunto que preocupa al mundo del arte, principalmente en las condiciones de los artistas emergentes. Incluso si el enfoque de la sociedad hacia el arte contemporáneo ha cambiado en la última década, todavía prevalece una opinión controvertida sobre las obras de arte provocativas que pueden dañar a la audiencia desprevenida. No obstante, si una obra de arte que se exhibe hoy es capaz de hacer pensar al público, probablemente estemos avanzando en la dirección correcta donde nosotros, como artistas, queríamos llegar hace tantos siglos, siempre necesitando la respuesta del público. Cuando las personas que visitan una exposición regresan a casa pensando en lo que han visto, sí les estimula y les hace contemplar sus sentimientos hacia las obras de arte que vieron, entonces ya podemos llamarla una obra de arte exitosa. Si volvemos a las raíces de la producción artística, podríamos descubrir de inmediato que lo que están produciendo los artistas es lo que son sus sentimientos, con el objetivo de hacer comprender y descubrir a la sociedad lo que sienten y piensan a través de sus obras de arte.

Lo que los artistas están creando hoy en día, porqué están produciendo y de dónde se inspiran son las preguntas centrales que debemos hacernos para comprender sus motivaciones y fuentes. Un par de consultas son más que suficientes para hacernos contemplar el estado actual del mercado y sus mecanismos.

Es muy difícil para un artista definido por un estilo y que se identifica con él, correr el riesgo de experimentar si eso significa perder la seguridad del éxito anterior. Como público de esas experimentaciones, tratamos de entender el porqué: si los artistas producen obras de arte en función de su acercamiento a la sociedad o por sus sentimientos, y por qué ocasionalmente intentan mantener

---

even though they are not bathed by the Mediterranean sea, the culture and education is directly connected to Spain and our instruction guidelines. (From ongoing writer's PhD research at Granada University, Spain)

**Los artistas emergentes y su mercado.** Estrategias para su desarrollo del ámbito académico al profesional.

y desarrollar el mismo tipo de obras. A veces, los artistas siguen el mismo patrón porque sus obras se pueden vender, le agradan a la gente o atraen la atención positiva de la prensa especializada, por lo que no quieren correr el riesgo de probar cosas nuevas y potencialmente fallar. Si miramos a otros sectores e industrias, de repente “innovación” es la palabra clave, mientras que para los artistas es cada vez más difícil ser innovador al producir obras de arte, ya que tienen muchos límites por los que navegar. Junto con otros problemas compartidos por la mayoría de la sociedad, como las economías en apuros, la empleabilidad de los jóvenes, las crisis de alquiler y el aumento de los precios de los alquileres, no debemos olvidar que la mayor limitación que enfrentan los artistas emergentes es su propia economía. Cuando hablamos de la producción de nuevas series de obras de arte, el miedo a la reacción del público es algo que no solo le importa al artista, sino que, si sus obras se realizan de acuerdo con un marchante de arte, se percibe una mezcla de miedo y emoción. a los ojos del comerciante.

“En general, un artista es más o menos comercial y más o menos mantiene su economía”.

Para evitar la repetición, la idea de crear un nuevo cuerpo de trabajo con diferentes formas, temas o fuentes es atractiva para el artista. Sin embargo, la creatividad estará limitada por los especialistas - trabajadores que se encuentran en el mundo del arte contemporáneo, principalmente aquellos cuya opinión es relevante, como directores de museos, comisarios bienales y escritores, entre otros.

La década de recesión económica y el desplazamiento de capitales y la migración de personas entre diversas áreas del mundo están determinando una crisis en el mundo del arte que está paralizando todo el sistema artístico, empujando a las galerías medianas a reducir drásticamente sus presupuestos “juego seguro” o, en el peor de los casos, incluso cerrar. Incluso las ferias de arte que siempre intentan deshacerse de sus problemas económicos pidiendo a las galerías grandes honorarios están luchando. Percibimos nuevos modelos de colaboración entre galerías que intentan limitar esta inestabilidad en el mercado del arte contemporáneo que parece incapaz de remontar.

¿Es posible entonces que en un ambiente tan austero como el que viven los artistas emergentes, la creatividad se vea comprometida para preservar lo que queda de un sistema de arte florido que determinó la generación pasada? Hoy en día, numerosos artistas jóvenes eligen trabajar “tradicionalmente” solo para poder pertenecer a los patrones de mercado exitosos de las generaciones anteriores. La idea de sobrevivir dentro del mercado del arte es una lucha constante en la que los artistas tienen que “hacer malabarismos” para mantenerse en la cuerda floja del mercado, una inestabilidad que quizás fue menos prominente en el pasado. En este caso, ¿son los espacios de proyectos sin ánimo de lucro los únicos que quedan que se atreven a hacer un verdadero avance en el estancamiento del mundo del arte?

Sin la necesidad de pensar en grandes estructuras de arte contemporáneo como museos, grandes galerías o centros de arte, donde rara vez podríamos encontrar obras experimentales y frescas, los espacios para proyectos (dirigidos por curadores, críticos, artistas o amantes del arte) son el núcleo de las obras de

**Los artistas emergentes y su mercado.** Estrategias para su desarrollo del ámbito académico al profesional.

arte "en período de prueba". Estos son los lugares donde no se puede sentir la presión sobre el artista y las restricciones sobre el tema y formato de su expresión de manera tan apremiante, ya que no están condicionadas directamente por el valor de mercado. Estas estructuras han tenido un rápido aumento de números en los últimos años en algunas de las áreas de la zona mediterránea como Italia, España y Portugal entre otras, principalmente gracias a la necesidad de probar nuevos modelos de asociación entre las generaciones más jóvenes y las que no están ya en la élite.

¿Es entonces solo el arte contemporáneo que ocurre en espacios fuera de lugar lo que puede hacernos sentir algo? Una implicación emocional en el arte tanto por parte del productor como del espectador es un componente fundamental en la vivencia de las artes hoy en día, en una era cada vez más digitalizada y, por tanto, a una distancia física mayor de otros individuos. Al mismo tiempo, un momento compartido con otras personas en el mismo lugar, crea una experiencia comunitaria. Por tanto, esa empatía entre personas que se perdieron o se distorsionaron a lo largo de la vida más allá de la pantalla, puede convertirse en el punto focal de toda la experiencia del arte contemporáneo. El redescubrimiento del otro, sin filtros.

1.6.2. The emerging artist as an important key fighting for the future of the contemporary art, Portuguese Emerging Artists (2019), Torres Vedras (Portugal): PEA Book. 20-21.

## **TEXTO ORIGINAL**

### **The emerging artist as an important key fighting for the future of the contemporary art**

We are going towards a stagnant moment for the contemporary art scene, where artists are still looking for a gallery to sell their works. If the trade of artworks could still be considered the easiest way for them to monetize their artworks, they are probably going to bump into the same issue their future sellers are currently living.

In the last decade, the contemporary art market has been suffering more than ever, and there are different theories that reaffirm that. A plausible one is that the number of galleries for square meter in the capitals of art is too high. On the opposite way, the quantity of collectors is not proportional to the quantity of galleries in the market.

However, if artists want a successful career in the contemporary art market, they cannot live in the countryside and pretend to become famous without a gallery (at least one) that represents them, according to make their works public, to facilitate curators, art critics and collectors to reach the works easily and to sell them, obviously<sup>3</sup>. The emerging artists are the ones that need to find a gap to fill

---

<sup>3</sup> Abbing, H., (2002). *Why are artists poor?* Amsterdam (Netherlands) Amsterdam University Press.

**Los artistas emergentes y su mercado.** Estrategias para su desarrollo del ámbito académico al profesional.

within the contemporary art market and to create from zero a new audience that will follow them and that will support their growth.

The long path to the success is composed mainly by a large development process in which the artists need to improve their skills and their social relations, as this is crucial for their progress, and helps them to scale the stairs to their establishment as artist. Nevertheless, every year thousands of art schools see how tons of artists receive their degree<sup>4</sup>, paper that entitles them only to have an official certificate but that misses some of the core points for their future in terms of development. For example, the fact that for being an artist it is not necessary to have a degree in Fine Arts. How to approach an art gallery, how to make a portfolio, or how to do an application for a grant, are only three of the many doubts the emerging artists approach everyday.

Even if it's true that the number of art galleries has increased in the last years, the number of closures is terribly high as: Today, dealers say they no longer view physical galleries as the primary site of sale and networking. Instead, they name art fairs as the number one venue for meeting new clients, following the internet, according to TEFAF's 2017 art market report<sup>5</sup>. The decade of economic recession and the shift of capital and people within various areas of the world, are determining a crisis in the art world that is paralyzing the entire art system, pushing mid-size galleries to drastically reduce their budgets, play a safe game or even close in the worst case scenarios. Moreover, the change in the politic views and investments of always more countries, are determining a decrease of the amount of grants that can help with the survival of galleries.

It could be because the number of sales do not match the expenses the contemporary art gallery has. Nevertheless, artists are still dreaming and the quantity of students that wants to start a career as artist, never stops, so, as a consequence, there is a saturation in the field where the offer overwhelms the demand.

The job of becoming an established artist, or to make of art a real job, is probably one of the most challenging as the emerging artists need to work hard creating new body of works that could interest curators, critics, gallery owners, dealers and mostly collectors.

Even if the attitude of the society towards contemporary art has changed in the last decade, there is still a controversial opinion about the boundaries that the emerging artists are approaching. This is one of the reasons why we can find a variety (not large yet) of organizations that are helping artists with their first steps in their career, in the way that they can understand how to develop their practice and follow their aesthetic path before arriving to the establishment point (this may never happen).

The core of *Emerge*, is what I felt was more than needed in the current emerging artist's situation. They started their path in 2016, with the aim of helping emerging

---

<sup>4</sup> Boucher, B. (12 de Agosto, 2019). *How Does an Artist Get a Gallery Anyway? Here Are 11 Practical Steps That Could Lead to Bona Fide Representation*  
<https://news.artnet.com/art-world/how-to-get-a-gallery-1621384> Última consulta: 14 de Agosto, 2019.

<sup>5</sup> Pownall, R.J.A. (2017). *Tefaf Art Market Report Online Focus*. Helvoirt (Netherlands) The European Fine Art Foundation (TEFAF).

**Los artistas emergentes y su mercado.** Estrategias para su desarrollo del ámbito académico al profesional.

artists within Portugal, taking into consideration the complex issues that the “starters” have within the contemporary art market and giving the opportunity of growing at the same time than learning.

There’s still a hope for emerging artists in our society and we all need to fight for the future of the contemporary art.

## **TRADUCCIÓN PROPIA**

### **El artista emergente ~~como clave importante~~ en la lucha por el futuro del arte contemporáneo**

Vamos hacia un momento de estancamiento del panorama del arte contemporáneo, donde los artistas siguen buscando una galería para vender sus obras. Si el comercio de obras de arte aún pudiera considerarse la forma más fácil de monetizar sus obras de arte, probablemente se toparán con el mismo problema que están viviendo sus futuros vendedores.

En la última década, el mercado del arte contemporáneo ha sufrido más que nunca, y hay diferentes teorías que lo reafirman. Una plausible es que el número de galerías por metro cuadrado en las capitales del arte es demasiado alto. Por el contrario, la cantidad de coleccionistas no es proporcional a la cantidad de galerías en el mercado.

Sin embargo, si los artistas quieren una carrera exitosa en el mercado del arte contemporáneo, no pueden vivir en el campo y pretender hacerse famosos sin una galería (al menos una) que los represente, y hagan públicas sus obras, para facilitar a los comisarios, críticos de arte y coleccionistas el llegar fácilmente a las obras y ellos poder venderlas, obviamente. Los artistas emergentes son los que necesitan encontrar un hueco que llenar dentro del mercado del arte contemporáneo y crear desde cero una nueva audiencia que les siga y que apoye su crecimiento.

El largo camino hacia el éxito está compuesto principalmente por un gran proceso de desarrollo en el que los artistas necesitan mejorar sus habilidades y sus relaciones sociales, ya que esto es crucial para su progreso, y les ayuda a escalar las escaleras hacia su establecimiento como artista. Sin embargo, cada año miles de escuelas de arte ven como toneladas de artistas reciben su título, papel que solo les da derecho a tener un certificado oficial, pero que pierde algunos de los puntos centrales para su futuro en términos de desarrollo. Por ejemplo, el hecho de que para ser artista no es necesario tener un título en Bellas Artes. Cómo acercarse a una galería de arte, cómo hacer un portfolio o cómo solicitar una beca, son solo tres de las muchas dudas que los artistas emergentes abordan a diario.

Incluso, si es cierto que el número de galerías de arte ha aumentado en los últimos años, el número de cierres es terriblemente alto ya que: Hoy en día, los comerciantes dicen que ya no ven las galerías físicas como el sitio principal de venta y *networking*. En cambio, nombran las ferias de arte como el lugar número uno para conocer nuevos clientes, siguiendo Internet, según el informe del



**Los artistas emergentes y su mercado.** Estrategias para su desarrollo del ámbito académico al profesional.

mercado del arte de 2017 de TEFAF. La década de recesión económica y el desplazamiento de capitales y personas dentro de diversas áreas del mundo, están determinando una crisis en el mundo del arte que está paralizándolo todo el sistema artístico, empujando a las galerías medianas a reducir drásticamente sus presupuestos, jugar un juego seguro, o incluso cerrar en el peor de los casos. Además, el cambio en las visiones políticas y las inversiones de cada vez más países, están determinando una disminución del monto de las subvenciones que pueden ayudar a la supervivencia de las galerías.

Podría deberse a que el número de ventas no coincide con los gastos que tiene la galería de arte contemporáneo. Sin embargo, los artistas siguen soñando y la cantidad de estudiantes que quieren emprender una carrera como artistas no se detiene nunca, por lo que, como consecuencia, hay una saturación en el campo donde la oferta desborda la demanda.

El trabajo de convertirse en un artista establecido, o hacer del arte un trabajo real, es probablemente uno de los más desafiantes, ya que los artistas emergentes deben trabajar duro para crear un nuevo cuerpo de obras que puedan interesar a curadores, críticos, galeristas, marchantes y sobre todo coleccionistas.

Si bien la actitud de la sociedad hacia el arte contemporáneo ha cambiado en la última década, todavía existe una opinión controvertida sobre los límites a los que se acercan los artistas emergentes. Esta es una de las razones por las que podemos encontrar una variedad (no muy grande todavía) de organizaciones que están ayudando a los artistas en sus primeros pasos en su carrera, de manera que puedan entender cómo desarrollar su práctica y seguir su camino estético antes de llegar al punto de establecimiento (es posible que esto nunca suceda).

El núcleo de Emerge es lo que sentí que era más de lo necesario en la situación actual del artista emergente. Comenzaron su camino en 2016, con el objetivo de ayudar a los artistas emergentes dentro de Portugal, teniendo en cuenta los complejos problemas que tienen los “starters” dentro del mercado del arte contemporáneo y dando la oportunidad de crecer al mismo tiempo que aprender. Todavía hay esperanza para los artistas emergentes en nuestra sociedad y todos debemos luchar por el futuro del arte contemporáneo.

1.6.3. EL FUTURO INCIERTO ¿Está el mercado del arte contemporáneo preparado para recibir a los artistas emergentes que nuestras escuelas están creando? (2021), Granada (España): Enredars Publicaciones, 49-58.

Parece que el mercado del arte no recupera su esplendor económico de hace unos años y los agentes que lo controlan están comenzando a crear estrategias de supervivencia hacia ese futuro incierto. Pero, ¿Qué le sucede a nuestras canteras de artistas cuándo intentan adentrarse en el sistema del arte contemporáneo? El desconocimiento comporta el primer inconveniente que los jóvenes artistas afrontan hoy en día. La falta de información sobre las vicisitudes del sistema del arte les provoca ese desasosiego que se balancea entre las increíbles ganas de crear y el gran interrogante sobre hacia dónde desplazarse.

**Los artistas emergentes y su mercado.** Estrategias para su desarrollo del ámbito académico al profesional.

Reflexionando sobre la educación ligada a esa formación reglada cabe destacar que la situación actual en España no comporta para nada un caso excepcional en Europa, ya que otros países de la Unión Europea se encuentran en esta misma situación. Con misma, se hace referencia a la despreocupación de cómo afrontar estos problemas que se encuentran nada más y nada menos en la raíz de la creación artística. La falta de información que tienen los estudiantes en la formación reglada es una realidad latente. Actualmente, como parte de mi proyecto de tesis doctoral estoy estudiando las incidencias específicas y generales con las que se confronta un estudiante de Bellas Artes, o denominémoslo también un futuro artista.

El resultado, a día de hoy, refleja fehacientemente que más de un 46% de las facultades españolas que imparten la titulación de Bellas Artes (o certificaciones afines) omiten en su programación y en su plan de estudios asignaturas en la que se reflejen las estrategias a seguir para el acercamiento de los estudiantes a los agentes que conforman el sistema del arte. Aunque de todos modos, es imprescindible profundizar en la docencia efectiva, puesto que a pesar de lo estricto que pueda ser la guía docente de una asignatura, aquellos profesores cuya vida laboral se divide entre su práctica artística y la enseñanza tienden a ser aquellos que acercan de primera mano al estudiante las características primordiales de los primeros pasos hacia la posibilidad de ser vistos por primera vez fuera de las aulas. Cabe destacar también la escasa presencia que los estudios de esta índole tienen en nuestro país, y lo escaso, me atrevo a decir que nos lleva a dos vertientes que caminan de la mano. La aún negativa influencia parental por la que se incita a que no son unos estudios con una alta posibilidad laboral a corto plazo, aún se oye hablar del arte como una afición y no como un estilo de vida. El más reciente estudio realizado<sup>6</sup> por World Economic Forum mantiene las industrias humanísticas y creativas en los últimos escaños hacia la estabilidad laboral y el prosperar económico. Esto, aunado con el miedo al reconocimiento social, cuestionamiento individual y de grupo son aquellos condicionantes que actúan en el momento de definirse como creador.

### **Sistema del Arte o Mercado del Arte**

Interesante cuestionarse cuál es el camino que hay que recorrer para pasar de formar parte del sistema del arte a ser uno más del mercado del arte.<sup>7</sup> Como su propio nombre indica, mercado<sup>8</sup> se considera el conjunto de actividades realizadas libremente por los agentes económicos sin intervención del poder público. Por lo que, el mercado del arte será ese conjunto de agentes que forman parte también del sistema y que, debido a sus características de desarrollo, de sus conocimientos y de la valoración externa de sus obras ha pasado a formar parte de éste. Por supuesto, no sólo los artistas forman parte del mercado, sino que comportan ese engranaje principal de la cadena de producción, ya que sin artistas las galerías, los museos, centros de arte, las casas de subasta, etc.; no tendrían sentido, no existirían. Estos espacios son los encargados de acoger ese contenido que es la producción de los creadores contemporáneos. Pero, ¿Quién define el momento en el que un artista, un gestor o un comisario pasan de formar

---

<sup>6</sup> Annual Report. *World Economic Forum*. 2017-2018.

<sup>7</sup> Bowness, Alan (1990). *The condition of success: how the modern artists rises to fame*. Nueva York (Estados Unidos): Thames and Hudson.

<sup>8</sup> RAE «Mercado», Disponible en: <http://dle.rae.es/?id=OyRtG0r>, [01/05/2018]

**Los artistas emergentes y su mercado.** Estrategias para su desarrollo del ámbito académico al profesional.

parte sólo del Sistema del Arte a ser uno más del Mercado? Es compleja la pregunta pero ardua la respuesta, puesto que los agentes mismos, aquellos que se encuentran en los lugares más altos de la pirámide del poder son aquellos que consiguen mover los hilos de las marionetas del mercado.



*Gala Knörr, Lost hope, 2016, acrílico, bote con pelotas de tenis. 120 x 81 cm.*

Que estará “de moda” mañana depende de los gustos de los que están en las estratosferas más altas del mercado del arte hoy, una realidad inevitable. Los resultados de las entrevistas de Sarah Thornton<sup>9</sup> nos cercioran esta realidad en la cual el artista deja la bata de pintura por aparecer siempre en traje o la dedicación exclusiva a gestionar sus redes sociales para captar seguidores dejando relegada la producción artística como tal. ¿Tenemos que cuestionarnos esta dualidad artística actual? Las secuelas de los medios de comunicación digitales.

### **Las agrupaciones artísticas como resultado de éxito**

Para entender el presente e intentar comprender como será el futuro, es evidente que tenemos que estudiar detenidamente el pasado, es por eso que comienzo a investigar cómo se aliaban los artistas en otras épocas y reparo en ejemplos de

---

<sup>9</sup> Thornton, Sarah (2014) *33 artists in 3 acts*. Londres (Reino Unido.): Granta.

**Los artistas emergentes y su mercado.** Estrategias para su desarrollo del ámbito académico al profesional.

tres grupos de artistas que forman parte de diferentes épocas, estilos y nacionalidades.

Quizás siendo consecuente y empezando por aquellos que nos quedan más lejanos, Los Nabis, un grupo de artistas simbolistas, iniciado por Paul Sérusier, en Francia, durante el periodo Post-Impresionista “avant-garde” a inicios de 1890, el germen del proyecto se remonta a los inicios en la *Académie Julian*, y posteriormente comenzarían a reunirse en el apartamento de Paul Ranson. Estas reuniones, en aquel momento aún clandestinas, formaron parte del entusiasmo que unía a estos jóvenes artistas que querían aunar su poder para poder obtener visibilidad. Poniendo en conocimiento de la sociedad lo que el grupo hacía a puerta cerrada, revelando lo invisible. Los Nabis, sentían que como artistas, eran creadores de un arte subjetivo que estaba arraigado en el fondo del ritmo del artista como tal. Mientras sus trabajos artísticos poseían distintas temáticas entre ellos, todos estaban de acuerdo en establecer unas normas, como por ejemplo, que la pintura es en todo momento un armonioso grupo de líneas y colores. Esta era la norma, aunque, producida en muchas soluciones diferentes. La subjetividad y aquello que quizás podría ser llamado el estilo personal del artista era, de hecho, conseguido a través de la elección del como trazar las líneas y los colores. Tuvieron en común el interés en unir fuerzas para crear una misma corriente que fuese conocida, eran los más progresivos en su tiempo, intentaban en continuación, unir el arte con su vida diaria. Crearon un colectivo, que se transformó en un movimiento a seguir, unas recitaciones diarias que les hacían sentirse unidos como grupo y que les ayudó a compaginar producción con difusión. Hasta que con el paso de los años sus estilos artísticos comenzaron a variar y ellos mismos se dejaban llevar por un estilo más conservador.

Unos años después y en Francia, “*The Gutai Group*”<sup>10</sup> (1955) comenzaba su andadura, aliándose para conseguir representar un acercamiento más radical al arte, mezclando artistas plásticos con performers, aprovechándose de la ventaja que la libertad les estaba dando en su recién democrático país. Poco tiempo necesitaron para adquirir un reconocimiento internacional inigualable en los sesenta, colaborando fuertemente con los más influyentes artistas conceptuales y de performance, que estaban iniciando sus carreras artísticas en ese momento y que actualmente son considerados como aquellos que marcaron uno de los más importantes momentos en la cultura japonesa post-guerra. Un pequeño número de grupos y asociaciones en la región de Ashiya contribuyeron con su trabajo al éxito de los Gutai. Un grupo, nada fácil de gestionar, ya que contaba con quince miembros, con mucha ambición y diferentes maneras de ver la vida, unidos todos ellos por el interés artístico. Todos ellos también se vieron influenciados por los artistas Europeos y Americanos del momento, particularmente Jackson Pollock y el movimiento de arte europeo “*informel*”.

Con menos influencia de las corrientes Europeas, pero aún dentro de la Unión Europea, aunque no sabemos por mucho más tiempo, está el grupo de los *Young British Artist*, capitaneado por Damien Hirst. El grupo, denominado por Michael Corris en Art Forum (1992) tardó menos de cuatro años<sup>11</sup> en ser designado

---

<sup>10</sup> Munroe, Alexandra; Tiampo, Ming; Jiro, Yoshihara. *Gutai: Splendid Playground*. 2013, English, Guggenheim Museum.

<sup>11</sup> Ford, Simon. Myth Making. *The Young British artist*. 1996. Art Monthly, March 1996, Reino Unido.

**Los artistas emergentes y su mercado.** Estrategias para su desarrollo del ámbito académico al profesional.

internacionalmente YBA, para facilitar la comunicación visto que se habían convertido en el tema de qué hablar. Teniendo en cuenta las características de los grupos enunciados con anterioridad cabe destacar que los YBA raramente tenían un estilo común. Les unían los estudios, todos ellos se encontraban experimentando en el prestigioso “*Goldsmiths Centre for Contemporary Art*”, y la primera vez que expusieron juntos fue en la muestra Freeze comisariada por el propio Hirst. Allí fue donde el magnate Charles Saatchi, conocido en aquel momento sólo por sus negocios publicitarios, decidió empezar a invertir en artistas emergentes británicos. Aunque el término Young British Artist ya se había acuñado en prensa especializada, el bautismo oficial fue realizado en una exposición que articula Saatchi con las obras de estos artistas. Es ese momento, el que se concibe como el nacimiento de una nueva corriente artística. Los trabajos de estos artistas impactaron en la sociedad británica puesto que no tenían nada que ver con las obras a los que estaban acostumbrados a ver, estaban delante de trabajos nuevos, frescos y excitantes. Sin olvidarnos de los dotes estratégicos y publicitarios de Saatchi, que posicionó el grupo en menos de cinco años, en la cumbre del éxito. La exposición “*Sensation*”, comisariada por el propio magnate y compuesta por más de 100 obras de arte de su colección privada generó colas en la Royal Academy en Londres, que no habían sido vistas ni en exposiciones de artistas con reconocimiento internacional, más de 285,000 personas, y a tener en cuenta, más de la mitad de ellos menores de 30 años, se abarrotaban en las puertas para poder visionar lo que de un nuevo movimiento se trataba. Se comenzaba a gestar un movimiento que suscitaba interés a los jóvenes, y que se tradujo en negocios como el restaurante Pharmacy de Damien Hirst en Notting Hill y la tienda The Shop creada por Tracey Emin y Sarah Lucas. Proyectos que duraron durante un periodo de tiempo limitado en la sociedad londinense pero que marcaron un antes y un después en las vidas de estos artistas y de la historia del arte contemporáneo británico. La fama de todos ellos sigue latente<sup>12</sup> y es imposible no hablar por lo menos de una fracción de ellos, ya que a día de hoy se siguen encontrando sus obras en ferias de arte contemporáneo internacionales.

### **Lo social como movimiento latente, el denominado “*networking*”**

Los YBA crecieron gracias a la ayuda de Charles Saatchi pero también principalmente por la unión de sus fuerzas, y la amistad que les unía a todos ellos. El condicionante que hace que el artista ascienda o descienda posiciones en esa escala del poder se basa no sólo en su práctica artística sino también en lo que hace fuera de ésta, cómo interactúa con los demás artistas, cuánto es apreciado por éstos y hacia dónde se dirige. Insólitos son los casos en los que artistas que no se relacionaban con otros agentes del mercado hayan sucumbido el éxito. Las relaciones sociales forman parte, al igual que el proceso de desarrollo en el estudio, de la puesta en común de conocimientos con otros agentes y de las labores de difusión de su práctica. Es por lo tanto, el artista (sustancialmente hasta que dispone de una galería u otro agente externo), el único responsable de sus actos, de su desarrollo inicial y de saber cuáles son los movimientos adecuados a realizar de manera que su trabajo pueda

---

<sup>12</sup> Cooper, Jeremy (2014) *Growing Up – The Young British Artists at 50*. Prestel, Reino Unido, pp.73-77.

**Los artistas emergentes y su mercado.** Estrategias para su desarrollo del ámbito académico al profesional.

introducirse dentro del sistema del arte y posteriormente en el mercado. Es en este punto, cuando el artista comienza a compaginar su producción artística con la incesante búsqueda de estrategias de transmisión. No hay que olvidar que la base de todo aquello que estamos hablando está también condicionada por la estabilidad económica que permita al artista poder seguir comprando los materiales necesarios para la elaboración de nueva obra. Es interesante, a la vez que decepcionante, leer otros informes de diferentes países, como por ejemplo un informe realizado en 2016<sup>13</sup> en el que la autora se cuestiona cuáles son las herramientas que las escuelas de arte de Reino Unido proporcionan a sus estudiantes y qué es lo que responden los recién graduados a sus preguntas. La fórmula cuestionario me parece la más idónea para esta tipología de proyectos puesto que en realidad sí lo que nos estamos preguntado es: ¿Cuáles son los recursos necesarios para proporcionar a los artistas? Además de proporcionárselos, tendremos que ser conocedores de sus inquietudes, para así, de este modo, responder efectivamente a todas las necesidades que surjan en los primeros estadios del trabajo.

De la misma manera que los contactos son importantes, el tiempo utilizado en el desarrollo de una carrera profesional como artistas es significativo. Con esta afirmación no quiero desilusionar a personas que comienzan su actividad artística después de los treinta y cinco años, por decir un número, pero el mercado del arte cambia con mucha rapidez y las escuelas y universidades artísticas hornean en continuación nuevas promociones de artistas “emergentes”.

## **Recursos prácticos hacia la visibilidad**

En los tiempos en los que corren, la sociedad nos demuestra cómo hemos trasladado parte de las relaciones sociales que se establecían en los núcleos artísticos, a la red social. Es por ello por lo que los perfiles en internet pasan a ser aquellos que obtienen mayor visibilidad, ya no sólo hacia los que nos conocen, sino que nos permiten interactuar con los que no.

Facebook, Instagram y Twitter están en la cabeza de las redes sociales que a día de hoy intervienen más directamente en el desarrollo evolutivo de un artista contemporáneo. La necesidad de crear un perfil en ambas plataformas, o principalmente en Facebook e Instagram, nos permitirá, no solamente comunicarnos con otros agentes del mercado, sino que también podremos ser etiquetados<sup>14</sup> por otras personas que han podido observar una obra de arte de nuestra propiedad. A partir de esta interacción, generaremos una conversación que permitirá un contacto directo con una persona que quizás está fuera de nuestro radio.

Aunque todavía es una red que se encuentra lejana de los artistas, pero no de los gestores culturales, LinkedIn es el claro ejemplo de estos radios existentes entre las personas, ya que un simple algoritmo determina cuántos amigos tienes en común con esa persona, qué contactos compartís y cuántas personas te

---

<sup>13</sup> Rowles, Sarah (2016) Artículo de investigación: *Professional practice in art schools: preparing students for life after graduation*. a-n, Londres, a-n.co.uk

<sup>14</sup> Se denomina etiquetado al acto de enlazar el perfil de alguien o de una página en una publicación o una foto, dependiendo de la configuración de privacidad de la persona o página. También el “Hashtag” es denominado en ciertas ocasiones como elemento de etiquetado para facilitar la búsqueda.

**Los artistas emergentes y su mercado.** Estrategias para su desarrollo del ámbito académico al profesional.



*Alexander Duncan, Like swimming, 2015-2017, cemento y pigmento. 26 x 34 x 2,5 cm.*

distancian en la cadena de comunicación de aquella con la cual estás interesada en interactuar.

A día de hoy, Instagram, gracias a su versatilidad y a la importancia de la comunicación visual existente en la plataforma se sitúa como el portfolio más directo de los artistas contemporáneos. Puesto que sitúan su estudio en una localización inigualable, la red, aboliendo la imposibilidad de recibir visitas en continuación en el estudio, o uno de los temas que más dolores de cabeza produce a los artistas, la necesidad de actualizar en continuación una página web. La página web, necesaria como recurso de presentación al exterior, a pesar de seguir siendo imprescindible se encuentra relegada a un segundo puesto debido a Instagram. La facilidad para la carga de contenidos, y la rapidez en que las personas pueden interactuar con el contenido se encuentra a años luz de los recursos que la página web aportaba. Habiendo páginas en formato blog donde la reacción de los visitantes es casi nula, Instagram contrarresta considerablemente y genera contenido actualizado, fijo y en movimiento, mientras que las publicaciones pueden generar conversaciones y comentarios entre el propio creador y los visitantes de su perfil. Un buen inicio dentro del mercado del arte contemporáneo sería la creación de estos perfiles en la red social a modo de generar un portfolio digital donde mucha más gente puede acceder en base a sus preferencias de búsqueda.

### **Los límites del emerger**

Al encontrarme realizando un trabajo de investigación sobre la falta de información que los artistas tienen tras su graduación me cuestiono continuamente los límites del adjetivo emergente. Si nos ceñimos a su definición, en emergente entrarían tanto los artistas recién graduados como aquellos que comienzan a producir obra artística, tengan la edad que tengan. Entonces, nos encontramos con la necesidad de matizar siempre y cuando hablemos de un artista emergente, porque, aunque el sistema del arte entiende que es aquel que tanto por edad, como por carrera, está comenzando algo, no queremos caer en la confusión de no poner en valor a un artista que está iniciando su creación a

**Los artistas emergentes y su mercado.** Estrategias para su desarrollo del ámbito académico al profesional.

pesar de su “no juventud”. Como menciona Simeon Lochard<sup>15</sup>, “convertirse en artista quiere decir emerger, diferenciarse, surgir del gran conjunto de experiencias, para ser consciente de la unicidad de sí mismo en el mundo sin desgarrar la experiencia existente”. Por lo que el hecho de emerger podemos considerarlo en cualquier momento en que se genere una nueva producción de obra artística, que parte de algo existente como germen, y que no entiende de edades. En los últimos años la acepción de emergente se ha ligado en primer lugar a los neo-graduados y a todos aquellos artistas menores de 35 años, puesto que en muchos ambientes, sobrepasar los 35 comporta directamente un límite.



*Alessandro Leggio, The Sleeper, 2017, saco de dormir, estructura de metal. 80 x 200 x 60 cm.*

### **La lucha incesante por la estabilidad**

Encontrar la estrategia apropiada para subir los escalones del mercado del arte sin caerse es muy difícil de pronosticar, pero mucho más el estabilizarse en uno y no retroceder. No hace falta que nos ciñamos al mundo de las artes visuales.

Quizás nos resulta mucho más fácil de visualizar estos desequilibrios en la música, el cine o el teatro, donde vemos actores sucumbidos por la fama y que

---

<sup>15</sup> Lochard Nelson, Simeon (2017). *Unlearning and Emergence, Portuguese Emerging Art*, Emerge, Lisboa, pp. 22-23.



**Los artistas emergentes y su mercado.** Estrategias para su desarrollo del ámbito académico al profesional.

de repente, sin saber cómo, desaparecen del mapa y volvemos a saber de ellos cuando reaparecen con un nuevo disco, película, etc.

“Exponete a ti mismo y expón tu trabajo cada día, y empezarás a conocer gente increíble.”<sup>16</sup> Y tan complejo como el status que mantener en la sociedad es saber mantenerse dentro del mercado del arte contemporáneo, de esas esferas en las cuales uno tiene que constantemente producir obras de arte, mientras postea en las redes sociales sus piezas y toma una cerveza en un *vernissage* en una galería. El éxito, no sucumbir ante la competencia y encontrar el balance.

Bibliografía:

Bowness, Alan (1990). *The condition of success: how the modern artists rises to fame*, Thames and Hudson, Nueva York

Cooper, Jeremy (2014). *Growing Up – The Young British Artists at 50*. Prestel, Reino Unido

Ford, Simon (1996). *Myth Making. The Young British artist*. Art Monthly, March 1996, Reino Unido

Kleon, Austin (2014). *Show your work! 10 Ways to Share Your Creativity and Get Discovered*. Workman, Nueva York

Lochard Nelson, Simeon (2017). *Unlearning and Emergence, en Portuguese Emerging Art*, Emerge, Lisboa: 22-23.

Munroe, Alexandra; Tiampo, Ming; Jiro, Yoshihara (2013). *Gutai: Splendid Playground*. English, Guggenheim Museum, Nueva York

Rowles, Sarah (2016). Artículo de investigación: *Professional practice in art schools: preparing students for life after graduation*. a-n, Londres, Reino Unido, a-n.co.uk

Thornton, Sarah. (2014). *33 artists in 3 acts*. Granta, Reino Unido

---

<sup>16</sup> Kleon, Austin (2014). *Show your work! 10 Ways to Share Your Creativity and Get Discovered*. Workman, Nueva York, pp. 46.

**Los artistas emergentes y su mercado.** Estrategias para su desarrollo del ámbito académico al profesional.

1.6.4. Arte Emergente. Sincronismos entre Universidad y Mercado Primario, (2020), Madrid (España): La Albolafia, (n.20). 35-44.

## ARTE EMERGENTE

Sincronismos entre universidad y mercado primario.

Alessandro Leggio

Artista visual

María Gracia de Pedro

Investigadora especializada en Arte Emergente

### RESUMEN:

En los años en los que corren parece que afloran en continuación nuevos artistas, y la nomenclatura emergente la usamos hasta en la sopa. No sabemos detalles sobre el origen del artista, edad o tipo de obra que realiza, pero sí que somos conocedores de que está emergiendo. ¿De dónde, hacia dónde y con qué intención? Desconocemos todas estas respuestas, tal vez podemos intentar presagiar el porqué lo hace y qué intenciones tiene, pero para ello deberemos saber dónde enmarcarlo dentro de la sociedad y la escena artística. Es por eso por lo que utilizamos el adjetivo emergente con un carácter connotativo que automáticamente sólo partiendo de esa palabra conseguimos saber que es nuevo. Lo nuevo puede ser utilizado como un flotador, que permite al artista, equivocarse o hacer obras que no tengan que ver entre ellas, “porque está empezando, se está buscando”. Pero, ya que tenemos claro cuando empieza, durante esos años universitarios, o recién finalizados, lo que no es tan evidente es su final. Podríamos aventurarnos con que los 35 años es el momento en el que muchas convocatorias artísticas, e incluso la sociedad, estipulan como límite para participar.

### ABSTRACT:

*Over the years, more and more emerging artists seem to appear continuously. We use the nomenclature emerging up to the soup. We do not know details about the origin of the artists, age, or kind of artworks they realize, but we are aware that they are emerging. From where, to where, with which intention? We do not know all these answers, we can only try to predict why are the artists doing what they are doing and which are their intentions, but in order to do so, we need to label them inside their context and the artistic scene they belong. It is for this that we use the adjective emerging with a connotative character that automatically, only starting from this word, we get to know that it is new. The new can be therefore used as a floater, that allows the artists to do mistakes o to make artworks that have nothing*

**Los artistas emergentes y su mercado.** Estrategias para su desarrollo del ámbito académico al profesional.

*in common with their practice, lacking of consistency, because that at that stage the artists “are beginning, they are looking for themselves”. But, since we have clear when it begins, during those university years, or just at the end of their studies, what is not so evident is its end of their status of emerging. We can adventure by saying that 35 years old is the age in which many artist grants, and included the society, stipulate as a limit to participate.*

**PALABRAS CLAVE:** Emergente, artista, sistema del arte, futuro, arte contemporáneo, formación, universidad.

**KEYWORDS:** *Emerging, artist, art system, future, contemporary art, formation, university.*

## 1.- INTRODUCCIÓN

¿Podemos ser todos artistas?

La pregunta es simple, al igual que su respuesta; No. No obstante que muchos se esfuerzan en convertirse en artistas (hablando de aquellos cuyas capacidades plásticas les permiten vivir de la venta y difusión de sus obras), desarrollando y afinando las capacidades técnicas propias y las teóricas, la mayor parte no superará las primeras fases de la carrera artística que terminan en la formación de profesionales cuya práctica estructurada les hace integrarse en el sistema del mercado del arte contemporáneo. A pesar de que el talento no falta y las intuiciones son frecuentemente las adecuadas, ¿qué marca por lo tanto la diferencia en el desarrollo de los jóvenes artistas que aparentemente tienen todas las cartas sobre la mesa para entrar dentro del mercado, pero que inevitablemente se perderán en los recovecos del proceso de reconocimiento por parte del sistema?

Tengamos en cuenta por lo tanto que aunque el talento tiene que ser notorio, al cual los artistas añaden también una dosis de fortuna (indispensable), para llegar a las instituciones estos necesitarán una serie de competencias, desde la básica creación de un portfolio a solicitar una beca pasando por la destreza oral al explicar su trabajo y sus perfiles sociales, todas éstas quedan lejos de las técnicas que se aprenden en las facultades de Bellas Artes.

Como si en un baile de alta sociedad se encontrasen los artistas, existen cánones a seguir y respetar, desde códigos de cortejo y comunicación, y como en cada gala de postín, la diplomacia es tan relevante en ésta como el hacerse notar de un modo adecuado, momento y con las personas justas. La comunicación por lo tanto, se convierte en un factor determinante en la obtención de resultados para conseguir ser artista. Formar parte de esa alta sociedad, para poder ser invitado a los bailes, requiere compromiso, dedicación y mucha disciplina, todo ello, como dice Baldassar Castiglione en el libro *“Il Libro del Cortegiano”*, con una buena dosis de *sprezzatura* o la capacidad de disimular.

Consideremos que a día de hoy, se continúa a apreciar la falta de pasos entre el mundo académico (donde hay unas reglas establecidas de las que no

**Los artistas emergentes y su mercado.** Estrategias para su desarrollo del ámbito académico al profesional.

se puede escapar) al mundo del trabajo (un mar abierto de oportunidades y también de problemas), donde los jóvenes talentos se encontrarán a navegar sin rumbo.

Esta situación, dentro de la Europa, sucede un 53% en los países de la franja mediterránea (España, Francia, Italia, Eslovenia, Croacia, Bosnia, Montenegro, Albania, Grecia y Portugal, donde la parte de la formación profesional es inexistente y que por ello, deja a los futuros artistas, indefensos. Hay que tener en consideración que el arte, como el fútbol, obtiene su valor y relevancia en los niveles más altos, donde evidentemente, no hay espacio para todos. Por lo tanto, otro fallo estructural que encontramos en las profesiones relacionadas con las artes es probablemente que las instituciones en las cuales se han formado olvidan preparar a los estudiantes para la opción B, aquella del, ¿Qué hacer? Si no se llega a conseguir ser el Pablo Picasso de nuestra generación.

Si tuviésemos que hacer una comparación con otras carreras, como por ejemplo economía, medicina o ingeniería, veríamos que durante sus años de formación reciben conocimientos técnicos y prácticos que les ofrecen un amplio abanico de salidas profesionales que, aunque durante sus estudios no hayan sido de aquellos estudiantes ejemplo o con matrícula, tendrán la oportunidad de encontrar un trabajo. En el caso del arte, como en específicos sectores, es bastante diverso, de hecho, reiteramos de nuevo en esa falta de información sobre las salidas profesionales existentes, ya no sólo para ser artista, sino para comprender si el estudiante quiere dedicar su vida al diseño gráfico o la enseñanza artística. Es importante tomar en consideración también que para ser médico es obligatorio tener una carrera de medicina y que para ser artista no lo es una de Bellas Artes, lo que genera muchas controversias ya que el título y la profesión en sí puede verse en sendas ocasiones afectados de modo que el arte se compara con uno entre tantos hobbies y no con una profesión.

Por lo tanto, ¿Cómo se podría paliar la falta de información con la que se encuentran los estudiantes de ramas artísticas (principalmente Bellas Artes) cuando no saben cómo insertarse dentro del mundo laboral?

## 2.- NOCIONES BÁSICAS DE APRENDIZAJE EN LA EDUCACIÓN FORMAL ARTÍSTICA.

España cuenta con un total de 17 universidades (14 públicas) en las cuales se imparte el Grado en Bellas Artes (con la modalidad de Grado activa desde el año 2008), teniendo en cuenta las modificaciones pertinentes en los planes de estudios para la adaptación de la Licenciatura de cinco años al Plan Bolonia de Grado Universitario de cuatro.

Del total de 14 universidades públicas en las cuales estudiamos sus asignaturas concernientes al desarrollo de los artistas después de su formación universitaria encontramos un 46,42% de facultades cuyo plan de estudios tiene materias con finalidades claras respecto al desarrollo posterior dentro del plan de estudio, y por el contrario, con un 53,58% de planes de estudio en el que aparecen ligeramente o dónde la presencia de estas herramientas de desarrollo es nula.

**Los artistas emergentes y su mercado.** Estrategias para su desarrollo del ámbito académico al profesional.

Esta investigación dentro de los planes de estudio nos hace cuestionarnos el desarrollo del artista dentro de su formación reglada y poner sobre la mesa preguntas cómo: ¿Necesitamos esperar al tercer o cuarto año para aproximar el mundo laboral al estudiante? ¿Requerimos de una formación previa técnica para adentrar al estudiante en el mercado del arte? ¿Es necesaria una revisión de los planes de estudio para adelantar los conocimientos en base a utilidad en el trabajo?

Adentrarse en el mercado del arte es complicado para el artista, en ciertas ocasiones éstos han gozado de un éxito prematuro gracias a sus mentores, profesores, compañeros, o conocidos que han compartido sus conocimientos con ellos y les han ayudado en su desarrollo.

Aunque leamos en las tablas de información de las guías docentes escasas asignaturas que hagan referencia directa, también hemos hablado con docentes que imparten materias con nomenclaturas como pintura, diseño o proyectos, y reiteran en que ellos personalmente explican a los alumnos cómo preparar un dossier o una presentación y que les aconsejan sobre convocatorias artísticas. A pesar de esto, queda latente la necesidad de que desde los primeros cursos exista un interés en el desarrollo también lucrativo de la obra de arte como tal.

Al salir de la universidad, frescos, con el título que certifica esa latente idoneidad para ser artistas, lo que más preocupa a estos es, ¿Qué hacer? Sugerido también por Mario Merz en su obra *Che fare*, que nos hace preguntarnos a nosotros mismos por el desconocimiento dentro del mundo del arte por parte de los jóvenes artistas, esa incerteza sobre qué realizar que les acompaña en el camino de la emancipación, de la estructuración y del reconocimiento. Hay que tener en consideración las diferencias entre el mundo académico y el profesional, ya que la posesión de un título de graduado en Bellas Artes, no entrega adjunto un manual que incluye los trucos para entrar en el mercado del arte al artista que ha finalizado sus estudios.

Evidentemente, la profesión de artista es mucho más compleja de aquello que se piensa, dejando de lado la romantización del escultor o pintor. ¿Qué se puede hacer para evitar el naufragio, y por consecuente, la inevitable opción de dejar de ser artista?

Como viene ya sabido por todos aquellos que intentan bucear dentro del mercado del arte contemporáneo (el primario), entrar a formar parte de la selección de artistas de una galería comercial es una fortuna que tienen pocos, teniendo en cuenta también los agentes que junto con las galerías comienzan a movilizar el mercado como son los coleccionistas, fundaciones, museos y críticos entre muchos otros.

Los jóvenes artistas comienzan a movilizarse conforme descubren las posibilidades a las que tienen que dar su trabajo a conocer como son las convocatorias, becas y subvenciones, así como las exposiciones de amigos que aún no son comisarios pero con los cuales inician este camino juntos, formando el tejido y sustrato del arte que forma parte de su generación, de ese arte emergente, todavía confuso y dubitativo. En estos momentos iniciales, todos esos artistas en desarrollo están deseando alcanzar la cima convirtiéndose en el

**Los artistas emergentes y su mercado.** Estrategias para su desarrollo del ámbito académico al profesional.

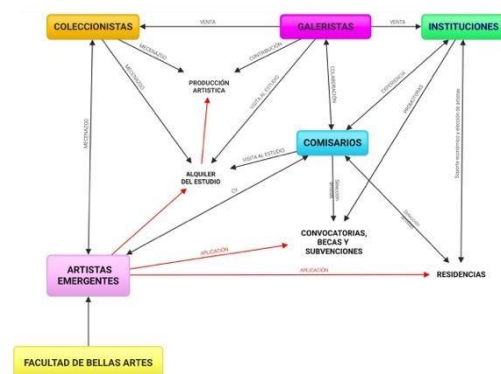
Warhol de la propia generación, y los comisarios el Obrist. Esa ambición unida a la amistad y la necesidad de alcanzar la cima contiene las condiciones perfectas para crear sinergias y nuevos contextos que determinan la renovación de las generaciones dentro del mercado del arte.

### 3.-DESARROLLO, CRECIMIENTO Y RECURSOS PROFESIONALES.

Aunque no deberían existir límites que condicionen a los artistas que no sean la productividad o la tecnicidad (y habría que valorar también esos), el individuo sufre en primer grado el factor de la edad y su situación económica respecto a los diferentes núcleos de población. Nuestra sociedad impone unos pasos imprescindibles que antes o después todos los artistas deben realizar. La situación familiar, social o cultural, la necesidad de independencia o la estabilidad financiera son entre muchos otros, factores que a menudo afectan a los artistas emergentes a disminuir su actividad artística y en ciertos casos incluso a abandonarla. En 2012, bajo el título “*Market Matters*”, tres especialistas explicaron a un público muy variado, cuáles eran los orígenes de la producción de los artistas, así como de su sostenibilidad. Allí Louisa Buck remarcó que el mercado del arte se basa en sus inicios fundamentalmente (aunque puede ser latente con el paso de los años) en el trabajo gratuito y que comporta un enorme problema para un niño brillante de una familia sin recursos, ya que no va a poder sobrevivir ni al inicio de esta carrera de fondo. Estos condicionantes que condicionan en el día a día de los artistas disminuye también la posibilidad de alcanzar proyectos públicos y una galería en la que presentar sus obras de arte. La preocupación de éstas hacia los artistas emergentes, prima en la inversión económica inicial necesaria para poder sostener la producción, la búsqueda de los contactos idóneos y la necesidad de estrategias sostenibles para la venta, alineadas con una continua selección del artista en convocatorias y premios.

Un estudiante recién graduado en Bellas Artes que no haya tenido contacto con el exterior, galerías de arte, museos y exposiciones, tendrá dificultades para comprender qué sucede dentro de los entresijos del mercado primario. Existen también para ese desarrollo cursos universitarios especializados en impartir nociones sobre el funcionamiento de las estructuras del mercado y que proporcionan un aprendizaje directo con empresas públicas y privadas para conocer de primera mano los mecanismos. También en el caso de los artistas existen plataformas de apoyo al talento como Programa A, que generan talleres impartidos por profesionales del campo con trayectoria internacional que realizan tareas de mentorizaje y asesoramiento no sólo en materia de producción y discurso plástico, sino más enfocados a la expresión oral para explicar las obras de arte, la creación de portfolios o la escritura de aplicaciones para presentar su trabajo a concursos.

Fig.1. LEGGIO, Alessandro; GRACIA DE PEDRO, María: Mapa mental del mercado del arte emergente, 2020.



**Los artistas emergentes y su mercado.** Estrategias para su desarrollo del ámbito académico al profesional.

Como se puede observar en el mapa mental presentado con anterioridad, la facultad de Bellas Artes dista de los agentes del mercado, no teniendo conexión directa con ellos, y siendo única y exclusivamente la institución que aporta al artista la obtención del certificado de la formación reglada para poder emprender su camino en la búsqueda de la creación contemporánea. Vemos también que existen elementos clave dentro de este juego de mesa del mercado del arte que tanto reciben como dan, como es el caso de los comisarios con los artistas, ya que existe un beneficio existente por ambas partes, ya sea el artista reconocido y el comisario esté en los inicios de su carrera, viceversa, o forman parte de una misma generación.

#### 4.-LOS ESPACIOS AUTOGESTIONADOS POR ARTISTAS Y SUS PREOCUPACIONES LIGADAS AL DÉFICIT DE INGRESOS

La necesidad de apertura, de buscar nuevas alternativas laborales o de práctica artística se genera en un gran número de ocasiones por la falta de recursos.

*«He fallado más de 9.000 tiros en mi carrera. He perdido casi 300 partidos. 26 veces han confiado en mí para tomar el tiro que ganaba el partido y lo he fallado. He fracasado una y otra vez en mi vida y es por eso que tengo éxito.»*

Son palabras de Michael Jordan. Por ese motivo, muchos artistas están plastificados en el misticismo, y solicitan paulatinamente visitas a su estudio, para poder en primer lugar, observar qué hacen sus compañeros y tener un público objetivo que les indique sus pareceres. En este caso no estamos hablando de tiros de baloncesto, donde fallar 9000 tiros es un signo de gran esfuerzo y determinación, como sucede con Michael Jordan. En el arte contemporáneo, como en cualquier otra disciplina, el fracaso también consiste en el enriquecimiento, pero para el artista también consiste en una gran pérdida de materiales y, por lo tanto, un gasto significativo de recursos. Como resultado, en paralelo a la práctica artística, los artistas emergentes a menudo tienen que encontrar formas alternativas de sustento que puedan ayudarlos a avanzar. Disminuyendo, por supuesto, el proceso de desarrollo de su práctica que habría sido más rápido si hubieran trabajado a toda velocidad en el estudio.

El sueño de todo artista es sin duda poder vivir sólo de su producción artística. Despertarse por la mañana, acudir directamente al estudio y salir por la noche para comenzar con la misma rutina al día siguiente. Desafortunadamente, o quizá afortunadamente, este no es el caso para todos. En los últimos años, asociaciones como VEGAP o DACS, así como estudios especializados como en el caso de Marta Pérez Ibáñez: ¿De qué viven los artistas? Donde nos cuenta los niveles de precarización existentes en el sistema del arte actual. Un estudio realizado en 2011 por DACS en colaboración con otros entes demostró que el salario medio obtenido de las ventas de obra de un artista, exposiciones, conferencias y eventos relacionados directamente con su práctica artística eran 10000 libras, una cantidad muy por debajo del salario mínimo interprofesional del país. Los artistas que realmente logran vivir del único arte que producen son un porcentaje muy bajo en comparación con los artistas existentes en el mercado. Muchos de ellos enseñan o tienen actividades alternativas y formas de ingresos. No todos poseían ya previamente de un capital que utilizar durante los

**Los artistas emergentes y su mercado.** Estrategias para su desarrollo del ámbito académico al profesional.

periodos de producción sin ventas. Por lo tanto, la mayoría de los artistas tienen trabajos alternativos que los ayudan a mantenerse a sí mismos, como explica Francesco Poli en el libro de “El sistema del arte contemporáneo”.

Esta preocupación también crece en relación con el entorno laboral de los artistas y el país en el que viven. De hecho, dependiendo del país, tanto el mercado del arte como las ayudas artísticas son diferentes. Por ejemplo, el *Arts Council* de Inglaterra asigna muchos más recursos a artistas y creativos cada año, aunque en los últimos, tanto la recesión económica como los cambios en las políticas del país (como el *Brexit*) han aumentado los recortes a la cultura, todavía es evidente una clara diferencia entre los fondos asignados entre este país y muchos otros de Europa. Se encuentran también en esta situación los países que, entre la escasa ayuda estatal y un sistema escolar que deja a los jóvenes graduados sin información sobre su futuro, no pueden encontrar una forma simbiótica con el mundo del trabajo y, por lo tanto, en general.

Otro factor que influye sustancialmente en estas diferencias es el coleccionismo. De hecho, muchos coleccionistas tienden a invertir artistas más establecidos, donde invertir su dinero, aparte de la influencia de su gusto, éstos representan una inversión más inequívoca. Los coleccionistas a menudo compran en el extranjero, invirtiendo en artistas internacionales, donde el sistema de arte es más fuerte y probablemente con un desarrollo de su mercado del arte más favorecido debido a exenciones fiscales. Estas son algunas de las razones por las cuales los artistas jóvenes, al comienzo de su carrera, a menudo se sienten tentados a emigrar a países donde pueden ofrecerles un sustrato más favorable para el desarrollo de su práctica y, por lo tanto, más posibilidades de producir y ser reconocidos por las galerías. Éstas, obligadas por los agentes externos a ser extremadamente selectivas en el proceso de elección de los artistas, se emplazan en la fina línea que divide al artista establecido con unas ventas confirmadas pero poco margen de alza en los precios, con el artista emergente cuyas ventas en los primeros pasos de su carrera pueden ser nulas, pero que pueden generar unos beneficios considerables en un margen de tiempo adecuado.

Aunque la tendencia indica que en los últimos años el número de espacios auto gestionados ha estado en alza en gran parte de países europeos (París uno de ellos), no debemos olvidar los orígenes que fueron creados por las reuniones de artistas. Para entender el presente e intentar comprender cómo será el futuro, es evidente que tenemos que estudiar detenidamente el pasado, es por eso que investigamos cómo se aliaron los artistas en otras épocas y reparamos en ejemplos de grupos de artistas que forman parte de diferentes épocas, estilos y nacionalidades. Desde los *Nabi* hasta los *Young British Artists* en los años 90, pasando por *The Gutai Group* que comenzaron su andadura, aliándose para conseguir representar un acercamiento más radical al arte, mezclando artistas plásticos con *performers*, aprovechándose de la ventaja que la libertad les estaba dando en su recién democrático país.

Es por ello, que la evolución de los artistas va ligada a la conversación y el hecho de compartir experiencias individualistas que contribuyen a pensamientos colectivos de modo que los errores o éxitos de los compañeros son interiorizados por los otros componentes y nos permiten un avance más fluido. Como menciona



**Los artistas emergentes y su mercado.** Estrategias para su desarrollo del ámbito académico al profesional.

Gavin « *Los espacios dirigidos por artistas juegan un papel vital en el apoyo a las prácticas de los artistas en la etapa inicial de sus carreras, y a menudo tienen una participación clave (aunque precaria) en la revitalización de las áreas urbanas abandonadas.*»

Todo un acierto ya que encontramos siempre en las ciudades los núcleos de estudios de artistas que se encuentran en barrios industriales o zonas alejadas del centro, donde éstos pueden permitirse económicamente el alquiler de estos espacios, ya que la proporción espacio/precio es asequible para ellos. La posibilidad de contar con otros estudios en la cercanía con los que compartir opiniones forman parte de esos pasos híbridos, que nacen fuera de la estructura educativa. Pasos de gran éxito que representan, junto con el uso de plataformas digitales y redes sociales como Instagram, utilizadas para la promoción y difusión del arte en sí, acercarse, aunque a nivel experimental, al vínculo entre el sistema educativo y el trabajo, situándose exactamente entre la escuela y el mercado real, donde cada figura está bien definida y especializada en el cumplimiento de funciones profesionales específicas.

«*No existe tal cosa como un artista que no colabora*» – John Wood and Paul Harrison la necesidad existente de enseñar lo que se crea no radica solamente en lo expositivo sino también en la creación, es por ello que no podemos olvidar lo relevante que también es la creación artística producida por dos sujetos. Los artistas emergentes están empezando a convertir sus estudios en espacios de proyectos independientes y conversación para reducir los costes del alquiler, facilitar las ventas, también fusionando las figuras del artista con el comisario, al menos de las exposiciones de sus otros compañeros de profesión cuya línea de trabajo aprecian.

El espacio auto-gestionado, junto con la incorporación de otros espacios como son los estudios de los artistas, favorecen a la creación de un contexto artístico local, conglomerado digno de atención para comisarios, críticos, galeristas y coleccionistas, donde se genera un punto de referencia para la búsqueda de talento donde la unión hace la fuerza. Es de ello ejemplo el barrio obrero de Carabanchel que ha sido transformado por los artistas a golpe de talento.

## 5.- CANALES DE DIFUSIÓN DE PRÁCTICAS CONTEMPORÁNEAS

Si hasta hace unos años era un deber para los artistas tener una página web, con el advenimiento de las redes sociales, esta necesidad se está disipando gradualmente, incluso situando la web en un segundo lugar y dando pie a la creación de perfiles menos estáticos, por lo tanto, más actualizados y con un toque más personal aún si lo cupiese que una página web.

Sin embargo, es cierto que las plataformas sociales, que han revolucionado la forma de disfrutar de la imagen, cada vez más rápido y con la ayuda del desarrollo de tecnologías de teléfonos inteligentes, que han influenciado en gran medida en el formato con el que se consume la imagen, desempeñan un papel esencial y de liderazgo sobre la visión y difusión de prácticas artísticas, trabajando de manera simple y directa y permitiendo comunicarse también mediante mensajes y video llamadas.

**Los artistas emergentes y su mercado.** Estrategias para su desarrollo del ámbito académico al profesional.



*Fig.2 KNÖRR, Gala: Emoji Fields Forever, 2016. Tinta y boli en papel, 30 x 20cm.*

*Fig.3 KNÖRR, Gala: Naïve, 2016. Tinta y boli en papel, 30 x 20 cm.*

Instagram, por ejemplo, está demostrando ser el sistema más eficaz de estos tiempos, centrándose principalmente en la comunicación a través de imágenes y videos cortos, es el medio dominante por su simplicidad en la gestión y la inmediatez con la que los artistas, que se muestran descubiertos revelando su práctica artística al mundo, estableciendo relaciones y comunicándose constantemente con críticos, comisarios, coleccionistas, galerías, museos y otros agentes del mercado presentes en esta red. La página web, por el contrario, se ha convertido en un archivo para llevar a cabo una investigación más detallada, un portfolio digital dónde encontrar contenidos ordenados por proyectos o años que otras redes no permiten. La red social demuestra que es eficaz también en la gestión de compra-venta de obra de arte, estableciendo una nueva frontera en la que hasta hace pocos años era difícil de concebir, la compra de una obra de arte sin haber podido verla en directo. Un aspecto en el cual las galerías están cada vez más concienciadas ya que parece que se está convirtiendo en un canal óptimo de cara al futuro del mundo del arte donde cerrar transacciones y establecer conexiones con terceros.

Estos medios, que hasta hace poco eran nuevos, y que ahora forman parte del día a día de los artistas y todos aquellos que trabajan en el mercado del arte, han influido de tal modo en el día a día que muchos artistas no solo los usan como medios directos de comunicación, sino que concentran su práctica artística en estos canales. Artistas contemporáneos como Frances Stark, Ed Fornieles, Amalia Ullman y la española Gala Knörr, son claros ejemplos de cómo el cuerpo de trabajo y las temáticas a investigar por los artistas son expresadas a través de estas redes.

Habría que tener en cuenta por lo tanto que aunque vivimos en un momento en el cual los jóvenes artistas les resulta difícil entrar a formar parte del mercado del arte, también es cierto que hoy en día, éste es mucho más extenso que en el pasado y, por lo tanto, hay muchos más artistas que tienen un rendimiento económico mayores que aquellos del pasado. En general, por lo tanto, aunque todavía hay dificultades, los artistas jóvenes tienen mayores oportunidades de formar parte del complejo conglomerado que forma el mercado del arte contemporáneo. Posibilidad concedida debido a la facilidad de movimiento (y no sólo físico, sino también a través de las tecnologías actuales), que permite a los artistas acceder y conectarse en tiempo real con una gran cantidad de información y, por lo tanto, recursos y contenidos.

## 6.- CONCLUSIONES

La fragilidad es una de las características existentes en los primeros pasos que los artistas emergentes realizan. Ésta, queda latente sea cual sea la situación del país, su variedad será el grado de impacto que esta tenga, o no, en los inicios de las carreras de fondo que estos artistas se preparan para realizar. Cabe destacar que en periodos de crisis económica, como es el caso en el que nos encontramos actualmente debido a la crisis provocada por el covid-19, los artistas en general, sea cual sea el estrato en el que se encuentren (desde iniciando sus carreras hasta ser artistas establecidos), están sufriendo un impacto que no sólo afectará a la posibilidad de continuar desarrollando su cuerpo de trabajo, sino que también incidirá en la manera de pensar y de qué plasmar en sus obras durante y después de la pandemia.

Qué piensan los artistas en este momento y qué pensarán después son incógnitas que nos posicionan en un clima de inseguridad e inestabilidad, no solamente a los creadores, sino a todos los agentes del sistema que forman parte del conglomerado necesario para que el mercado pueda retomar sus movimientos y producción.

Lo que sí que sabemos, por cierto, es que muchas de las incertidumbres que antes afectaban los artistas emergentes y el mercado del arte, ahora se pueden etiquetar con un antes y un después de 2020, que generará nuevos recorridos que seguir, y nuevas preguntas (y por lo tanto respuestas), y dejando a un lado las que los eventos inminentes han inevitablemente transformado en superfluas.

1.6.5. *Emerger pero, ¿Hasta cuándo?*, (2020), Barcelona (España): A-desk.

Julio, 2020

*Emerger pero, ¿hasta cuándo?*

En los años en los que corren parece que afloran en continuación nuevos artistas, perfiles en Instagram con apellido emergente, algunos conocidos en el circuito local o nacional, muy pocos en el internacional, que luchan por ser seleccionados en una convocatoria, premio o residencia antes del ansiado techo de los 35 años.

Se utiliza emergente con un carácter connotativo que, automáticamente, al oír la palabra, nos hace comprender que el artista está iniciando, que lo más probable es que aún no haya tenido una exposición en una institución y puede que ni trabaje ni haya expuesto con ninguna galería. Sin embargo, algunas de estas experiencias iniciales pueden ser utilizadas como flotadores, que permiten al artista, equivocarse o hacer obras que no sigan una misma línea de trabajo, “porque está empezando, se está buscando”.

Podemos estipular el inicio de una carrera artística en los últimos años de universidad (para aquellos más precoces), y en los dos años posteriores a la obtención del título en el resto, muchos de ellos a la vez que realizan un máster de creación o producción artística donde reciben conocimientos nuevos respecto a sus años previos de formación. Por lo tanto, durante esos años universitarios, o recién finalizados, es cuando el artista comienza a intentar adentrarse en el

**Los artistas emergentes y su mercado.** Estrategias para su desarrollo del ámbito académico al profesional.

circuito artístico local, para posteriormente presentarse a convocatorias nacionales e incluso, los más espabilados, comienzan a buscar opciones de reconocimiento en el extranjero. Aproximadamente, trece<sup>17</sup> son los años que de media dispone un artista para demostrar a la crítica, así como al resto de agentes del mercado contemporáneo, comisarios, galeristas, directores de museos, coleccionistas, etc., que tienen que creer en su trabajo para que una vez cumplan el límite de edad existente en muchas convocatorias, puedan mantenerse gracias a sus ventas de obra producida, o a la producción de obras en un contexto directamente institucional.

Recientemente ha sido clausurada la exposición Generación 2020, un referente en el arte contemporáneo emergente español que, al igual que su análogo británico Bloomberg New Contemporaries<sup>18</sup>, selecciona a los artistas que el jurado considera cumplen los requisitos para ser, como bien dice la edición española, la generación artística del momento.

Una de las tantas preguntas que se presentan delante de los ojos de estos artistas seleccionados es: ¿Cómo continuar creciendo una vez que se ha ganado este reconocimiento? Desde el momento en que fueron llamados para comunicarles privadamente la selección hasta la exposición de su proyecto en público, muchos de estos artistas han recibido las tan ansiadas llamadas por parte de galeristas, interesados presentar el trabajo de éstos en una próxima exposición en sus inmediaciones o en una feria, como sería, la más directa, por su proximidad en el calendario y relevancia nacional e internacional ARCOMadrid.

¿Pero, qué sucede con aquellos artistas que cumplen los 35 años de edad pero no han sido seleccionados en tal certamen? Si tenemos en consideración que anualmente se seleccionan a ocho artistas<sup>19</sup> y aproximadamente en España al año finalizan sus estudios de Bellas Artes entre 300 y 400<sup>20</sup> futuros artistas, las posibilidades de aparecer en esa escueta lista de elegidos se reducen inevitablemente.

Adentrarse en el mercado del arte contemporáneo es complicado para el joven artista. Aunque en ciertas ocasiones éstos han podido gozar de un éxito prematuro gracias a sus mentores, profesores, compañeros, o conocidos que han compartido sus conocimientos con ellos y les han ayudado en su desarrollo. A pesar de esto, queda latente la necesidad de que desde los primeros cursos exista un interés en el desarrollo también lucrativo de la obra de arte como tal. Es por ello, que a día de hoy todavía existen gestos equivocados por parte de artistas que quieren entrar dentro del circuito artístico. Se producen debido al desconocimiento de los pasos a seguir de modo que los agentes participantes

---

<sup>17</sup> Desde que el 29 de octubre de 2007 se instauró el Plan Bolonia en España; los estudios de Grado Universitario pertenecientes a este plan estipulan cuatro años, el periodo mínimo para completar una titulación.

<sup>18</sup> Bloomberg New Contemporaries. Premio. Londres, Reino Unido  
<https://www.newcontemporaries.org.uk/about> Última consulta: 5 de Julio, 2020.

<sup>19</sup> Desde 2002 a 2018 el número de seleccionados en la convocatoria era de 10 artistas, en el año 2019, son 9 y en la última edición de 2020 se cuenta con 8 artistas para la exposición.

<sup>20</sup> España cuenta con 17 universidades (entre públicas y privadas) en las que se imparte el Grado en Bellas Artes con una media de 30 estudiantes que completan sus estudios en cada universidad.

**Los artistas emergentes y su mercado.** Estrategias para su desarrollo del ámbito académico al profesional.

en la escena local, nacional e internacional descubran las obras de arte sin que el artista haya forzado una presentación.<sup>21</sup> La aproximación directa a las galerías de arte, comisarios o críticos a través del envío de dossiers, portfolios o correos genera una reacción contraria a la esperada por los artistas, ya que ese acercamiento por parte del creador deja latente la desinformación que éste posee de cara a los procedimientos que tiene que seguir para que el movimiento sea producido al contrario. Que el experto en arte sea el que escriba al artista para proponer su obra en un artículo, convocatoria o exposición, entre muchas otras posibilidades de colaboración.

Durante el periodo formativo, y posteriormente, la importancia de compartir, además de conocimientos con sus compañeros (no sólo artistas, sino también diseñadores, educadores plásticos, restauradores, críticos y comisarios, entre otras muchas profesiones), el espacio de trabajo es vital para los artistas, ya que su crecimiento muchas veces es paralelo al de aquellos con los que comparten el espacio y el tiempo, ya que existe una nutrición viceversa de conocimiento en todo momento. Es por ello, que el estudio del artista es necesario para el desarrollo de su práctica artística. Para poder invitar a éste a comisarios, críticos u coleccionistas, que le apoyen en los inicios de su trayectoria, creando de cero una nueva audiencia que le siga y respalde en su crecimiento.

El largo camino hacia el éxito se compone principalmente de un gran proceso de desarrollo en el que los artistas necesitan mejorar sus habilidades y sus relaciones sociales, (esto es también crucial para su progreso). Cómo abordar una galería de arte, cómo hacer un portfolio o cómo solicitar una subvención, son solo tres de las muchas dudas que los artistas emergentes abordan todos los días. Prevalciendo por encima de todas ellas la importancia de saber explicar su obra.<sup>22</sup>

La falta de información, unida con la precariedad latente dentro de los estratos más emergentes del circuito, desembocan muchas veces en la necesidad de búsqueda de trabajo fuera del ámbito de la producción artística para poder costear el estudio y la creación de nuevas piezas artísticas, lo que deriva en muchas ocasiones en una reducción de la producción artística y afectará también a la participación y selección en convocatorias, ya que el tiempo para presentar aplicaciones estará limitado.

El impacto directo que el COVID-19 ha tenido el sector cultural, y más en concreto dentro de las Artes Visuales, en sus artistas y en los encargados de la comercialización de las obras de arte de éstos. Ha sacado a relucir la relevancia a día de hoy del espacio físico permanente y de las ferias, ya que internet y las redes sociales han ganado camino en esta carrera de fondo, sobre todo en el periodo actual en el cuál la asistencia al lugar físico estaba prohibida.

---

<sup>21</sup> BOUCHER, Brian. (12 de Agosto, 2019): *How Does an Artist Get a Gallery Anyway? Here Are 11 Practical Steps That Could Lead to Bona Fide Representation*  
<https://news.artnet.com/art-world/how-to-get-a-gallery-1621384> Última consulta: 5 de Julio, 2020.

<sup>22</sup> En marzo de 2020 llevo a cabo una encuesta con 42 artistas españoles menores de 36 años, cuya respuesta A (Explicar su obra en público) obtiene un 72% respecto a las otras tres opciones disponibles.

**Los artistas emergentes y su mercado.** Estrategias para su desarrollo del ámbito académico al profesional.

Sin embargo, los artistas todavía sueñan con encontrar una galería que represente y promocioe su trabajo para ellos poder focalizarse en la producción.

Incluso, aunque la actitud de la sociedad hacia el arte contemporáneo ha cambiado en la última década, todavía existe una opinión controvertida sobre los límites a los que se están acercando los artistas emergentes. Un estudio realizado en 2011 por DACS<sup>23</sup> en colaboración con otros entes demostró que el salario medio obtenido de las ventas de obra de un artista, exposiciones, conferencias y eventos relacionados directamente con su práctica artística eran 10000 libras anuales, una cantidad muy por debajo del salario mínimo interprofesional de Reino Unido<sup>24</sup>.

Es por ello que es necesario la creación de recursos de profesionalización de artistas de modo que el paso entre su formación y la entrada en el circuito artístico sea realizado con la mayor brevedad posible y conlleve una estabilidad intrínseca.

Imagen 1- KNÖRR, Gala: GOOD BAD NOT EVIL, 2020. Vista de la exposición Generación 2020, La Casa Encendida, Madrid, España.

Imagen 2- Correo electrónico recibido en una galería de arte por parte de un artista. Agosto 2018.

Imagen 3 - MEJÍAS, Cristina: Vista del estudio, 2020. Madrid. España.

1.6.6. Interview with Lydia Gifford, (2020), Londres (Reino Unido): Emergent.

## **TEXTO ORIGINAL**

Interview Emergent Lydia Gifford

-The first time I saw your work at Laura Bartlett I realized that your practice was linking processes of painting with sculpting for finally formalizing a work that can be understood as an object. However, having now a look at your last works, it seems that the idea of the object goes towards the painting and the three dimensions are becoming two. What is the process that takes you to do this passage?

I think of all my pieces as three dimensional. A sheet of paper is an object. It is a ground, a support. It is a surface. It has a front, a back and edges, a specific rigidity and strength. The framework of painting interests me. I find it interesting to pair it back to its basics where I am left with very sculptural nuances-creating ways of adhering matter to a support. I see parallels to the mind as a space. Thought, memory and time, the mind as a net or an absorbent structure. All my pieces are built and layered, some have just two layers, some have many. Some previous layers are visible or sensed, other times the history is concealed or buried under many, hidden, or forgotten, hinted at or purposefully excavated and

---

<sup>23</sup> DACS.

<sup>24</sup> BUCK, Luisa: The New Economy of Art, Londres, DACS y Arquest, 2014.

**Los artistas emergentes y su mercado.** Estrategias para su desarrollo del ámbito académico al profesional.

exposed, gently, or aggressively. I am interested in materials that layer, I am drawn to their qualities of opacity or transparency. There is a scale to this. Giving body and building an object can be the slightest nuance or it can be a definite act of beefing up. It's all covering. The varying degrees of this interests me, the nuance, the graduations between what is thought of as sculpture or painting. I'm interested in breaking these labels down in both directions. I look at domestic activities, routine processes that utilize the body's ability, body memory, habits of function. The way I build my pieces reminds me of functional acts like making a bed, swaddling a baby, folding, dressings, rendering a wall. Activities of living. I often incorporate domestic fabrics like towelling and bandage. I use building materials like cement and roofing lead. I like to combine hard and fragile materials like lead and paper towels.

-Where does the inspiration for your artworks come from?

A physicality informed by emotional currents. Harnessing emotional impulse and bodily expression. Instincts/impulses to move in order to process thought, feelings and emotion. It is personal and intimate, a relationship to dance. Concentration and relaxation of the will, passivity, alert waiting. Immediacy and spontaneity. A palpable force of contact. Marking as trace of movement, externalized emotion and thought. My materials inspire me, the paint, its physicality, the way it moves and clumps. The fabrics I work with inspire me, their behaviors, the way they fall when soaked, how heavy they become and how I have to move in order to handle them. I try to become sensitized to what physical knowledge I am bringing to actions and processes. A vocabulary of action.

-Speaking about the technical process of creating the artworks, could you tell us a bit of it? Do you work directly with pigments on the surface, or do you create small tests before starting the final work?

The spontaneity, immediacy of them is very important. I don't plan. I set up conditions, but I stay in the moment. I work on different scales to keep fluidity but it is very important that it is improvised and not planned. It is important that I see something emerge that informs me. I apply paint to create a surface to paint against, the relationship emerges and unfolds. I work with a mixture of different forms of paints or marker. Oil paint, water colour, inks, pigments, house paints, stains from household fluids, old makeup, food, dirt, fabric dye, clays, mud, wax.

-The colors that you use in your works are very connected with the nature. All of them make me think about the earth, and the long landscapes and deserts, did you ever try to paint with non-organic colors, and if yes, what was the feeling you had?

Yes, I feel what I make is connected to landscape. I mostly mix my own colour so they feel personal to me, processed or cultivated by me. I am deeply connected to nature. I am very drawn to colours found in nature. Often, I find naturally locatable colour can seem toxic, synthetic, unnatural, this fascinates me. I am drawn to colours that feel bodily. But often I try to put colour as secondary to the material quality of what I am working with, I try and focus on the physical qualities and conditions.

**Los artistas emergentes y su mercado.** Estrategias para su desarrollo del ámbito académico al profesional.

-Could you talk about the tactile response of your works?

It is the body's response to material as an idea but also a physical interaction. I look for materials that have a particular physical resistance. Sometimes I need the paint to have more resistance, I need something more physically exerting to generate a kind of movement that will align with feelings or ideas that I want to exorcise. I might thicken them with clay or powdered stone, so they are harder to work through or move about. The physical interaction inspires an atmosphere. I try things. If they feel interesting to move with, I embrace them. Cloth can have many different behaviours in different conditions. I try to push the material to its limit. I might drench cloth with a clay, cement, or glue. I pull and pin it with nails. Sometimes it breaks down. I might select a particular material because I know it won't handle what I want to put it through, knowing it will disintegrate, I will have to adopt a particular movement to save it.

-How is the process of finalizing an artwork for you? How do you know when an artwork is done? Do you come ever back to an artwork that you thought it was already finished, but you needed to do some touching up because you did not have that feeling anymore?

Some pieces I work on for months building thick layers. The layering is the essence of them, cultivated over a long time. I like to think the ground feeds off the paint parasitically and vice versa. Each piece might contain big passages of my life, thinking of them as containers. The drying time between layers is important, it is charged and as potent as layers of action for me. I think of the objects as durational, time based. Each layer informs and directs the next. I build with layers of paint and cloth. I risk losing moments in that act of burying but that is part of the process, and every former layer is informed by the previous, so nothing is lost. I might cut back through layers as a purposeful act to expose this, but the hidden geology of the piece is often enough. The layers give the object an interior, this sense of interior is very important to the final object. Other pieces have a physical slightness and an immediacy, they have come into being in one moment of action. To have these different timeframes installed together creates a tension that I am looking for. The installation is a very important part of my practice. I re-encounter each piece in the place of installation, meet it afresh. Sometimes I will decide to anchor the works to that place and to each other in that moment by adding a gestural layer or action in some form, bringing my studio activity to the site. It feels honest to leave something open or continuing, to fix an energy in the space of an exhibition leaving a sort of live thread directly linking my body to the space. I am developing these ideas of the live or continuing, asking if this can still be private or personal, intimate, and authentic.

-I personally can see connections on the colors and textures of Anselm Kiefer works. What do you think about that? Is there any specific artist or series of works that you feel attracted by?

So many. A lot of dancers. Artists who live their practices, who train and keep supple in their practice. Yvonne Rainer. Annie Albers. Helio Oiticica. Philip Guston. It's a huge question.



## TRADUCCIÓN PROPIA

Entrevista a la artista emergente Lydia Gifford

-La primera vez que vi tu trabajo en Laura Bartlett me di cuenta de que tu práctica era vincular procesos de pintar con esculpir para finalmente formalizar una obra que se pueda entender como un objeto. Sin embargo, echando un vistazo ahora a tus últimas obras, parece que la idea del objeto va hacia la pintura y las tres dimensiones se están convirtiendo en dos. ¿Cuál es el proceso que te lleva a hacer este pasaje?

Pienso en todas mis piezas como tridimensionales. Una hoja de papel es un objeto. Es un suelo, un soporte. Es una superficie. Tiene un frente, un respaldo y bordes, una rigidez y resistencia específicas. Me interesa el marco de la pintura. Me parece interesante volver a emparejarlo con lo básico, donde me quedo con matices muy esculturales, creando formas de adherir la materia a un soporte. Veo paralelismos con la mente como espacio. Pensamiento, memoria y tiempo, la mente como red o estructura absorbente. Todas mis piezas están construidas y en capas, algunas tienen solo dos capas, otras tienen muchas. Algunas capas anteriores son visibles o detectadas, otras veces la historia se oculta o se entierra debajo de muchas, se oculta u olvida, se insinúa o se excava a propósito y se expone, suave o agresivamente.

Me interesan los materiales de esa capa, me atraen sus cualidades de opacidad o transparencia. Hay una escala para esto. Dar cuerpo y construir un objeto puede ser el más mínimo matiz o puede ser un acto definitivo de fortalecimiento. Todo está cubriendo. Me interesan los diversos grados de esto, los matices, las graduaciones entre lo que se considera escultura o pintura. Me interesa dividir estas etiquetas en ambas direcciones. Miro las actividades domésticas, los procesos de rutina que utilizan la capacidad del cuerpo, la memoria corporal, los hábitos de funcionamiento. La forma en que construyo mis piezas me recuerda actos funcionales cómo hacer una cama, envolver a un bebé, doblar, vestir, hacer una pared. Actividades de vivir. A menudo incorporo tejidos domésticos como toallas y vendas. Utilizo materiales de construcción como cemento y plomo para techos. Me gusta combinar materiales duros y frágiles como plomo y toallas de papel.

-¿De dónde viene la inspiración para tus obras de arte?

Proviene de una fisicalidad informada por corrientes emocionales de aprovechar el impulso emocional y la expresión corporal. Instintos / impulsos de moverse para procesar pensamientos, sentimientos y emociones. Es personal e íntimo, una relación con la danza. Concentración y relajación de la voluntad, pasividad, espera alerta. Inmediatez y espontaneidad. Una fuerza de contacto palpable. Marcar como huella de movimiento, emoción y pensamiento exteriorizados. Mis materiales me inspiran, la pintura, su físico, la forma en que se mueve y aglutina. Me inspiran las telas con las que trabajo, sus comportamientos, la forma en que caen cuando se empapan, lo pesadas que se vuelven y cómo tengo que moverme para manejarlas. Intento sensibilizarme al conocimiento físico que estoy aportando a las acciones y los procesos. Un vocabulario de acción.

**Los artistas emergentes y su mercado.** Estrategias para su desarrollo del ámbito académico al profesional.

-Hablando del proceso técnico de creación de las obras de arte, ¿podrías contarnos un poco? ¿Trabajas directamente con pigmentos en la superficie o creas pequeñas pruebas antes de comenzar el trabajo final?

La espontaneidad y la inmediatez de ellos es muy importante. No planeo. Establezco condiciones, pero me quedo en el momento. Trabajo en diferentes escalas para mantener la fluidez, pero es muy importante que se improvise y no se planifique. Es importante que vea emerger algo que me informe. Aplico pintura para crear una superficie sobre la que pintar, la relación emerge y se desarrolla. Trabajo con una mezcla de diferentes formas de pinturas o rotuladores. Pintura al óleo, acuarelas, tintas, pigmentos, pinturas para el hogar, manchas de líquidos domésticos, maquillaje viejo, comida, suciedad, tinte para telas, arcillas, barro, cera.

-Los colores que usas en tus obras están muy conectados con la naturaleza. Todos ellos me hacen pensar en la tierra, y los largos paisajes y desiertos, ¿alguna vez trataste de pintar con colores no orgánicos, y si es así, cuál fue la sensación que tuviste?

Sí, siento que lo que hago está conectado con el paisaje. Principalmente mezclo mi propio color para que se sientan personales, procesados o cultivados por mí. Estoy profundamente conectada con la naturaleza. Me atraen mucho los colores que se encuentran en ésta. A menudo encuentro que el color localizable naturalmente puede parecer tóxico, sintético, antinatural, esto me fascina. Me atraen los colores que se sienten corporales. Pero constantemente trato de poner el color como algo secundario a la calidad del material con lo que estoy trabajando, trato de concentrarme en las cualidades y condiciones físicas.

-¿Podrías hablar de la respuesta táctil de tus obras?

Es la respuesta del cuerpo al material como idea, pero también como interacción física. Busco materiales que tengan una resistencia física particular. A veces necesito que la pintura tenga más resistencia, necesito algo más de esfuerzo físico para generar una especie de movimiento que se alinee con los sentimientos o ideas que quiero exorcizar. Podría espesarlos con arcilla o piedra en polvo para que sean más difíciles de trabajar o mover. La interacción física inspira una atmósfera. Intento cosas. Si se sienten interesantes para moverse con ellos, los abrazo. La tela puede tener muchos comportamientos diferentes en diferentes condiciones. Intento llevar el material al límite. Podría empapar la tela con arcilla, cemento o pegamento, lo inmovilizo con clavos. En algún momento se rompe. Puedo seleccionar un material en particular porque sé que no manejaré lo que quiero pasar, sabiendo que se desintegrará, tendré que adoptar un movimiento en particular para salvarlo.

-¿Cómo es para ti el proceso de finalizar una obra de arte? ¿Cómo saber cuándo está terminada una obra de arte? ¿Alguna vez regresa a una obra de arte que pensaba que ya estaba terminada, pero necesitaba hacer algunos retoques porque ya no tenía esa sensación?

**Los artistas emergentes y su mercado.** Estrategias para su desarrollo del ámbito académico al profesional.

En algunas piezas trabajo durante meses construyendo capas gruesas. La estratificación es la esencia de ellos, cultivada durante mucho tiempo. Me gusta pensar que el suelo se alimenta de la pintura de forma parasitaria y viceversa. Cada pieza puede contener grandes pasajes de mi vida, pensando en ellos como contenedores. El tiempo de secado entre capas es importante, está cargado y es tan potente como capas de acción para mí. Pienso en los objetos como duracionales, basados en el tiempo. Cada capa informa y dirige a la siguiente. Construyo con capas de pintura y tela. Me arriesgo a perder momentos en ese acto de enterrar, pero eso es parte del proceso y cada capa anterior está informada por la anterior para que no se pierda nada. Podría cortar capas como un acto intencionado para exponer esto, pero la geología oculta de la pieza suele ser suficiente. Las capas le dan al objeto un interior, esta sensación de interior es muy importante para el objeto final. Otras piezas tienen una levedad física y una inmediatez, nacen en un momento de acción. Tener estos diferentes períodos de tiempo instalados juntos crea una tensión que estoy buscando. La instalación es una parte muy importante de mi práctica. Vuelvo a encontrar cada pieza en el lugar de instalación, la encuentro de nuevo. En algún momento decidiré anclar las obras a ese lugar en particular y entre sí en ese momento agregando una capa gestual o acción de alguna forma, llevando mi actividad de estudio al sitio. Me siento honesta al dejar algo abierto o continuar, fijar una energía en el espacio de una exposición dejando una especie de hilo vivo que une directamente mi cuerpo al espacio. Estoy desarrollando estas ideas de lo vivo o lo continuo, preguntando si esto todavía puede ser privado o personal, íntimo y auténtico.

-Personalmente puedo ver conexiones en los colores y texturas de las obras de Anselm Kiefer. ¿Qué piensas sobre eso? ¿Hay algún artista o serie de obras en concreto que te atraiga?

Tantos. Muchos bailarines. Artistas que viven sus prácticas, que se forman y se mantienen ágiles en su práctica. Yvonne Rainer. Annie Albers. Helio Oiticica. Philip Guston. Es una gran pregunta.

1.6.7. *You should know the sea you are swimming in*, (2020), Parrhesiastes.

## **TEXTO ORIGINAL**

### **You should know the sea you are swimming in**

María Gracia de Pedro

The contemporary art world was blooming again until the pandemic arrived at our houses in early March 2020. Artists and galleries were happy after ARCOMadrid<sup>25</sup> fair closed its doors even if the Italians carefully decided not to travel as the virus was already in their everyday life. By the end of March, Spain based artists stopped to go to their studios as the country regulations prohibited them to move around, and the pace of their production stopped all of a sudden.

---

<sup>25</sup> ARCOMadrid is a contemporary art fair that was created in Madrid, Spain, in 1982 by Juana de Aizpuru.

**Los artistas emergentes y su mercado.** Estrategias para su desarrollo del ámbito académico al profesional.

The live videos on Instagram started to be an everyday life being even difficult to choose where to attend. With a large number of galleries closed in Europe, they're artists, and those without gallery representation started to question themselves about what to do after they receive cancellation emails of their shows, talks, and residencies.

The impossibility of movement became the main problem for the artists as without being able to travel, their projects pause, then, their CV stopped somehow. That curriculum that critiques, curators, galleries, collectors, and art professionals look at meticulously trying to find the next good investment, the upcoming curated solo to be on the news, and the rising artists that will position her/his in the art map.

The new digital platforms and the improvement of some profiles and websites in the last months come as a default due to the impossibility of moving around. The necessity of reaching collectors, institutions, foundations, and new audiences has become part of the everyday life of private businesses within the art world that depend on their incomes to survive and keep their artists' practice alive. In the last talk organized by Talking Galleries<sup>26</sup>: Digital Solutions in the Face of Covid-19, three professionals that work for key players within the industry (Gagosian, Sotheby's, and David Zwirner) gave their personal opinion related to their experience during those months related to online sales and presence. It was inevitable to find out during the conversation that there's still a long way to persuade collectors to join digital channels as the physical experience of meeting the artists in the studio, visiting the exhibition in the gallery, and having a drink with the gallerist are still the beloved acts that art connoisseurs love.

In a moment in which the monetization of the artworks made by emerging artists is being slid by the secure assets, due to the current crisis, emerging artists should know the sea they are swimming in. The right connections and developments they make will be crucial to their future steps within the art world. Every single act counts, and it needs to be prepared in advance to avoid mistakes that will close to them the doors of the market. For this reason, the participation in calls, prizes, and residencies gather the best set of presentations to the society, avoiding spam galleries with expensive printed portfolios as a self-presentation.

## **TRADUCCIÓN PROPIA**

El mundo del arte contemporáneo volvió a florecer hasta que la pandemia llegó a nuestras casas a principios de marzo de 2020. Artistas y galerías estaban contentos después de que la feria ARCOMadrid cerrara sus puertas, aunque los italianos decidieran cuidadosamente no viajar porque el virus ya estaba en su vida cotidiana. A finales de marzo, los artistas radicados en España dejaron de acudir a sus estudios ya que la normativa del país les prohibía moverse y el ritmo de su producción se detuvo de repente. Los videos en vivo en Instagram empezaron a ser un día a día siendo incluso difícil elegir dónde asistir. Con una gran cantidad de galerías cerradas en Europa, los artistas representados, y aquellos que no tienen representación galerística comenzaron a preguntarse qué

---

<sup>26</sup> Talking Galleries is the international think tank dedicated to generating debate and knowledge in the field of art galleries and the art market, it was started in Barcelona, Spain, in 2011.

**Los artistas emergentes y su mercado.** Estrategias para su desarrollo del ámbito académico al profesional.

hacer después de recibir correos electrónicos de cancelación de sus exposiciones, charlas y residencias.

La imposibilidad de movimiento se convirtió en el principal problema para los artistas ya que sin poder viajar, sus proyectos se detuvieron, luego, su CV se detuvo de algún modo. Ese currículum que los críticos, curadores, galerías, coleccionistas y profesionales del arte miran meticulosamente tratando de encontrar la próxima buena inversión, el próximo solo curado para estar en las noticias y los artistas emergentes que lo posicionarán en el mapa del arte.

Las nuevas plataformas digitales y la mejora de algunos perfiles y webs en los últimos meses vienen por defecto debido a la imposibilidad de moverse. La necesidad de llegar a coleccionistas, instituciones, fundaciones y nuevos públicos se ha convertido en parte del día a día de las empresas privadas dentro del mundo del arte del que dependen de sus ingresos para sobrevivir y mantener viva la práctica de sus artistas. En la última charla organizada por Talking Galleries: Soluciones digitales ante el Covid-19, tres profesionales que trabajan para agentes clave dentro de la industria (Gagosian, Sotheby's y David Zwirner) dieron su opinión personal relacionada con su experiencia durante esos meses relacionados a las ventas y presencia online. Fue inevitable descubrir durante la conversación que aún queda un largo camino para persuadir a los coleccionistas de unirse a los canales digitales, ya que la experiencia física de conocer a los artistas en el estudio, visitar una exposición en la galería y tomar una copa con el galerista siguen siendo los actos amados que aman los concedores del arte.

En un momento en el que la monetización de las obras de arte realizadas por artistas emergentes se está deslizando por los activos seguros, debido a la crisis actual, los artistas emergentes deben conocer el mar en el que están nadando. Las conexiones correctas y los desarrollos que hagan serán cruciales para sus pasos futuros dentro del mundo del arte. Cada acto cuenta y hay que prepararlos con antelación para evitar errores que les cierren las puertas del mercado. Por ello, la participación en convocatorias, premios y residencias reúne el mejor conjunto de presentaciones a la sociedad, evitando galerías de spam con costosos portafolios impresos a modo de autopresentación.

1.6.8. La digitalización del mercado del arte contemporáneo, (2021), Madrid (España): Exit Express.

### **La digitalización del mercado del arte contemporáneo**

En los últimos años, la digitalización de sistemas, así como de los procesos de desarrollo de la empresa han tenido una elevada demanda, debido a la denominada "transformación digital". Esto también ha comportado un alto impacto dentro del mundo de las artes visuales, ya que la proliferación del uso de estas herramientas ha facilitado el acceso a artistas y exposiciones que previamente debido a la localización geográfica estaban fuera de nuestro radar. El acceso no ha sido sólo unidireccional por parte del público al sistema de las artes visuales, sino que, dentro de éste, los agentes artísticos, y en específico

**Los artistas emergentes y su mercado.** Estrategias para su desarrollo del ámbito académico al profesional.

los artistas han visto cómo la presencia en redes se convertía en un imprescindible para sus carreras artísticas. Al mismo tiempo, la imposibilidad de viajar debido a las limitaciones generadas por la COVID-19, ha creado la necesidad por parte de los prescriptores de arte de actualizar su perfil en la red, o si aún no lo tenían, de crearlo en el menor tiempo posible para poder alcanzar la visibilidad dentro del sistema. Esto ha provocado un exceso de información a través del cual los consumidores de arte se han visto también sobrecogidos, y en ciertos casos provocando un cansancio visual que creaba una reacción opuesta a la esperada.

Ya a inicios de 2020 (previo a la presencia de la COVID-19 a nivel internacional), perfiles relevantes dentro del mundo del arte contemporáneo como Hans Ulrich Obrist hablaban sobre la reducción del carbono y esa necesidad de disminuir el número de viajes que cada agente realizaba. Lo que provocó la creación del grupo *Gallery Climate Coalition*, su misión principal, en línea con el Acuerdo de París, era reducir la huella de carbono del mundo del arte en más del cincuenta por ciento durante los próximos diez años.

En lo cierto estaba también el freno necesario dentro del sistema del arte para intentar dar espacio a la reflexión y a otros medios de comunicación que nos permitiesen estar presentes en eventos y ser partícipes de ellos sin que nuestro cuerpo estuviese allí. Un agente del mundo del arte, (galeristas, artistas, comisarios, directores de instituciones artísticas, coleccionistas, etc), viajaba al menos a dos destinos distintos en avión en el margen de tiempo de un mes.

Esto provocaba un cansancio tanto corporal como de información visual que nuestro cerebro tenía que archivar, al mismo tiempo que económicamente los viajes comportan un gasto que costear, a menos que sean solventados a través de invitaciones por parte de estas ferias, de las instituciones que organizan el acontecimiento, un departamento consular, los *Art Council* correspondientes al país de realización del evento, o al país de origen de la persona que desea acudir, evitando por lo tanto la última opción, el pago por parte del asistente. Parte de este tejido de redes (conocido comúnmente con el anglicismo *networking*), tiene lugar presencialmente, y no sólo en el evento en específico, sino en todos los encuentros simultáneos a éste. Intentar trasladar estos eventos al universo digital no es una tarea sencilla pero a través de la implementación de plataformas existentes (Artsy, Artnet, Artland), la creación de nuevas a raíz de la unión de un acontecimiento presencial con una plataforma digital (cabe destacar la fusión realizada entre Artland y la feria americana Untitled en la edición de invierno 2020) y la utilización de plataformas generalistas para tratar temas artísticos (Clubhouse, Whatsapp, Zoom, Instagram) se ha demostrado que podemos estar más cerca (salvando las distancias digitales) e intentar mantener el contacto por el cual se viajaba continuamente en una *tourné* fierística.

## **La evolución del artista y su presencia en la red**

El mercado del arte no existiría si los artistas no creasen obras de arte con las que se pudiese comercializar. Aquí inicia la pirámide a partir de la cual se activa la compraventa, una estructura que en el mercado primario, refleja que el artista venderá a través de su galería o marchante, o en el caso de carencia de éstos (ya sea por encontrarse en un momento de iniciación de su producción o porque

**Los artistas emergentes y su mercado.** Estrategias para su desarrollo del ámbito académico al profesional.

no ha encontrado esa sinergia con una entidad todavía), lo hará directamente desde su estudio.

De la existencia primordial de una página web en la cual el artista disponía sus obras, proyectos, CV y contacto pasamos a la instantánea creación del perfil dentro de la red social Instagram. Que se posiciona sin ninguna duda en el inmediato sustituto de la arcaica página web en la cual el contenido estaba raramente actualizado y el tráfico de visitantes era inexistente a menos que se poseyese una buena estructura de ésta unida al posicionamiento. Instagram cuenta con la facilidad de carga de contenidos, herramientas de uso sencillo para el retoque fotográfico, la identificación a través de las etiquetas (comúnmente denominados *hashtag*), y la posibilidad de interactuar con otros agentes inmediatamente de manera directa e indirecta. Esto favorece encarecidamente la presencia en la red de artistas, posean o no, un comercializador de sus obras de arte en el mercado y provoca el cuestionamiento sobre la necesidad de poseer esta figura o no para poder autofinanciarse las producciones de obra y sus gastos básicos a partir de la venta sin tener que pensar en trabajos externos que resten horas a la producción artística e impidan la tranquilidad necesaria para la concentración de cara a un nuevo proyecto.

En el mes de marzo de 2020, pocas semanas tras el inicio del confinamiento domiciliario en España provocado por la COVID-19. En Londres, Matthew Burrows inicia el movimiento «*artist support pledge*» con una intención internacional de dar cabida a la venta de obra directamente desde los estudios de los artistas. El proyecto, únicamente disponible a través de la plataforma Instagram, y con la etiqueta *#artistsupportpledge* preveía que los artistas podían vender obras de arte con un precio máximo de 200 libras (y sus correspondientes cambios de divisa), y en el momento en que sus ventas alcanzaban las 1000 libras, debían adquirir una obra de otro artista que se hubiese unido a la iniciativa. Esto generaba una cadena a partir de la cual, los artistas podían vender sus obras a través de internet, sin necesidad de tener un intermediario, los precios eran visibles y era tangible un tráfico continuo de intereses. Un gran número de artistas se sumó a la iniciativa, ya que en ese momento la mayor parte de sus proyectos de residencias, exposiciones o convocatorias se congelaron. La congelación de éstos hizo evidente de nuevo la fragilidad del artista, poniendo en evidencia la escasez de recursos y la necesidad de visibilización por parte de este sector.

Surgen en este momento también ayudas por parte de iniciativas públicas estatales y privadas, que convergen en la necesidad de contribuir a la economía del estrato más vulnerable de la pirámide. Unas convocatorias que se generan con la intención de que este periodo de crisis pueda ser llevado de la mejor manera posible y permitan la continuidad de la producción de obra de arte por parte del artista. De todos modos, cabe destacar que debido a la divergencia entre el número de artistas y la cantidad de ayudas (que han variado respecto a parámetros como la localización, residencia, edad o estado en su carrera) estas ayudas no pueden equipararse a las necesidades que los artistas visuales han tenido, y todavía tienen en un periodo de crisis persistente.

**Acercamiento a la transparencia en el sistema**

El precio de salida (y por lo general el de remate) en una subasta de arte son precios, ya sean de salida, de remate o la horquilla en la que el precio se sitúa, que están disponibles en la red para cualquier persona que pueda interesarse en ello, tal vez, en alguna ocasión con la necesidad de unos credenciales, pero estamos hablando de un mercado secundario.

Respecto al primario, si ya los artistas con el movimiento *#artistsupportpledge* dispusieron una selección de obras de arte cuyos precios se encontraban a la vista de cualquier curioso en la red. Las galerías, se vieron en la obligación de rellenar con precios los formularios de los *Viewing Room* de esas ferias a las que se dejó de poder acudir físicamente y, por lo tanto, para llegar a otros puntos del hemisferio, la transparencia se convertía en un aliado clave para poder establecer una primera conexión con un posible interesado. También el cierre de los espacios físicos de las galerías, que se extendió por todo el mundo en la primera mitad de 2020 favoreció encarecidamente el paso de la opacidad a la transparencia dentro de un mercado en el cual los precios llegaban a ser considerados en muchas ocasiones como un tabú.

La imposibilidad de visualizar obras de arte presencialmente ha contribuido directamente a la necesidad de que éstas sean presentadas en la red en la mayor parte de las ocasiones con información aproximada sobre el precio de venta. Eso comporta un importante paso dentro de la necesidad inminente que existía de cara a la transparencia en los precios asignados a las obras de arte. Generalmente las páginas web y los PDF gestionados por galerías de arte no incluyen el precio de venta de las obras de sus artistas, esperando que únicamente los interesados en la adquisición quieran informarse sobre ellos, y poder mantener el precio en el anonimato el mayor tiempo posible, del mismo modo que el precio inicial se verá modificado dependiendo la colección dónde esa obra tenga como destino.

En los últimos años, y sin lugar a dudas, a raíz de la COVID-19, las plataformas de venta online han crecido exponencialmente. Desde nuevas empresas como la implementación de servicio en las ya existentes, siempre y cuando teniendo las listas de precios como esos valores a tener en consideración y con los que poder registrarse. La plataforma Artsy indica los precios con su valor exacto, en comparación con la danesa Artland que permite a los vendedores indicar una horquilla en la cual se encuentra el precio de venta de la obra. Un paréntesis que da paso a la incertidumbre mientras nos acerca a la percepción de un posible valor de la obra visual.

#### REFERENCIAS EN TODO EL TEXTO:

1

Ulrich Obrist, Hans, "Ecology will be at the heart of everything we do", *theartnewspaper.com*, 3 de febrero de 2020 <<https://www.theartnewspaper.com/news/archive-leaders-hans-ulrich-obrist-look-to-artists-to-shape-the-future/>> [10 marzo 2021].

2

Rea, Naomi, "An Envoy of Eco-Conscious Art Dealers and Insiders Have Created a Simple Tool to Help the Industry Reduce Its Carbon Footprint", *news.artnet.com*, 22 de



**Los artistas emergentes y su mercado.** Estrategias para su desarrollo del ámbito académico al profesional.

octubre de 2020 <<https://news.artnet.com/market/gallery-climate-coalition-1917341/>> [3 marzo 2021].

3

Sin Firma, "The Paris Agreement", [ec.europa.eu](http://ec.europa.eu), 5 de octubre de 2016 <[https://ec.europa.eu/clima/policies/international/negotiations/paris\\_en/](https://ec.europa.eu/clima/policies/international/negotiations/paris_en/)> [8 abril 2021].

4

Yates, Maddy, "UNTITLED, ART Launches Virtual Reality Art Fair", *hyperbeast.com*, 17 de Julio de 2020 <<https://hypebeast.com/2020/7/untitled-art-online-artland-virtual-reality-fair-info/>> [3 marzo 2021].

5

Powhida, William, *A Guide to the Art Market*, *williampowhida.com*, <<http://williampowhida.com/wordpress/archives/1243/>> [5 de marzo 2021].

6

Artist Support Pledge, A GENEROUS CULTURE FOR ARTIST & MAKERS, *artistsupportpledge.com*, <<https://artistsupportpledge.com/>> [10 de abril 2021].

7

Rea, Noemi, Emerging Artists Are Pledging to Support One Another During the Health Crisis by Buying Each Other's Work Through Instagram, *news.artnet.com*, 19 de marzo de 2020 <<https://news.artnet.com/art-world/artist-support-pledge-instagram-1807881/>> [13 de abril 2021].

8

Ibáñez, Marta, y López-Aparicio, Isidro. (2017). *La Actividad Económica de los/las Artistas en España*, Granada, Editorial Universidad de Granada, 2018.

9

Migan, Darla, "Art Dealers Are Notorious for Obscuring Prices. But as the Market Shifts Online, Many Are Finally Embracing Price Transparency", *news.artnet.com*, 19 de octubre de 2020 <<https://news.artnet.com/market/price-transparency-art-market-1915145/>> [14 abril 2021].

#### REFERENCIAS / PIES DE FOTO:

1. Culver, Richie. I AM HAPPY TO SEE OTHER ARTISTS DOING WELL (BUT NOT TOO WELL), 2021. Cortesía del artista.
2. Bershty, Walead. Fedex serie, Fedex Kraft Box 2005 FEDEX 330504 10/05 SSCC..., 2009, 406 × 406 × 406 cm. Cortesía CollezioneTaurisano.
3. Crespo, Juan. S/T\_Night, Ed.3, 30 x 30cm, técnica mixta sobre lino, 2019. Cortesía del artista.

### 1.7. le bureau (germen de artepreneur)

Presentamos dos documentos relacionados con el proyecto le bureau, germen de artepreneur y que se realizaron durante la beca en Citizen Bootcamp. (2018-2019).



