

Recibido: 27 de junio de 2014

Aceptado: 29 de julio de 2014

Aproximación a un itinerario de aprendizaje sobre el hecho artístico desde lo virtual a lo real.

La experiencia del Repertorio bibliográfico de artistas valencianos contemporáneos, seleccionado y comentado.

Approach to a journey of learning about the artistic act from the virtual to the real thing.

The experience of the Bibliographic Repertoire of contemporary valencian artists, selected and commented.

Ricard Silvestre (Universidad de Valencia)

Resumen

El argumentario en favor de la implantación de los recursos tecnológicos al ámbito del aprendizaje *con* y *desde* las artes, se viene produciendo ya a través de la mirada crítica sobre los beneficios de la mera virtualidad. El planteamiento que desarrollamos en el presente trabajo ofrece una reflexión consecuencia de una orientadora experiencia continuada -convertida en *praxis* de descubrimiento- que trata de poner de manifiesto la necesaria apertura a la realidad social, cultural, profesional y vital de un alumnado sólo académicamente vinculado con el sistema arte. Tal acceso a una conciencia abierta a lo real, que se desencadena inicialmente desde la operatividad de una herramienta web, no tiene en lo virtual un conocimiento solipsista, sino complementario y emancipador si la creación artística, como es el caso, está a la base de una educación esclarecedora. Un análisis de los contextos, momentos y condicionantes en que ésta última se produce, nos sirven para evidenciar la idea de un enriquecimiento racional y sensible de la persona.

Palabras Clave:

Educación artística, TIC, Arte contemporáneo, virtual.

Abstract

The argument in favour of the implementation of technological resources to the field of learning *with* and *from* the arts, are already being put forward through the critical eyes of the benefits of the mere virtuality. The approach developed in this work offers a reflection resulting from a continuous guiding experience - turned into a practice of finding - that tries to highlight the necessary opening to social, cultural, professional and vital reality of a student that is only academically linked to the art system. Such access to an open awareness of the real, initially triggered by the effectiveness of a web tool, has no solipsistic knowledge within the virtual, but indeed complementary and emancipatory knowledge, when artistic creation, as it is the case, is based upon an enlightening education. An analysis of the contexts, times and conditions in which the latter takes place, goes to prove the idea of a rational and sensitive personal enrichment.

Key Words:

Art education, ICT, Contemporary art, virtual.

Sumario: 1. Introducción. 2. Orientación desde lo virtual. 3. Repertorio on line: estructura y objetivos. 4. Triple aprendizaje. 5. De lo virtual en realidad. Referencias.

1. Introducción.

Asumiendo los continuos y veloces avances tecnológicos producidos en la primera década del siglo XXI, las aproximaciones al hecho artístico contemporáneo, entendiéndolo aquí como acto creativo, pero también como objeto de análisis sobre el cual inciden diversas disciplinas del ámbito de las humanidades, se han configurado estableciendo sus reflexiones observando, destacando, previniendo o desacreditando el protagonismo de los nuevos soportes tecnológicos tanto en lo que se refiere a su papel para la realización del arte, como en su desarrollo y comprensión más extensa. Esta perspectiva, a partir de la efectividad y rápida universalización de las nuevas tecnologías en estos años de globalización cibernética, sin duda ha aplacado y matizado progresivamente la condición apocalíptica, o, cuanto menos esquiva, hacia la aceptación de las diferentes formas de creación de la obra artística, pero junto a ello de su presentación, difusión o divulgación, todas ellas formas de acceso actualizado a las mismas.

En aras de cimentar las anteriores palabras en una noción fundamental para la filosofía contemporánea, la teoría del arte y la crítica de arte, y que conduciría sobre el eje alrededor del cual girarían nuestras reflexiones, estaríamos señalando la relevancia del concepto de virtualidad, pensado éste como paradójico desencadenante de una potenciadora experiencia de lo real en el arte orientada a partir del ámbito educativo planteado en función de iniciales tentativas investigadoras por parte de un alumnado receptivo. Es menester hacer hincapié en que la efectividad de la virtualidad en la elaboración de conocimiento, no la advertimos ni como una cuestión que deba ser relegada a un segundo grado en relación con un aprendizaje a partir de lo real, ni tampoco la circunscribimos necesariamente a los debates estéticos sobre la plasmación de lo presentado o lo representado, sino que trataremos de conciliar estos y otros lados de la cuestión respecto de un proceso de aprendizaje en el cual, interviniendo muchos factores, lo virtual a propiciado un regreso a lo real, aunque estando atentos a la afirmación de E. Subirats:

"Tampoco se trata únicamente de la capacidad técnica de los medios electrónicos de formatear y componer un simulacro total, y de instaurar los esquemas y normas de su percepción global. Se trata, en primer lugar, de su capacidad de teatralizar, ficcionar, evaporar lo real, y de anular su experiencia. (Subirats: 2010, p.172).

Ese retorno, que ha supuesto en primera instancia la solución de las tareas específicas marcadas en el instrumento virtual y documental que es un repertorio bibliográfico *on line*, a la vez ha implicado la comprensión, tanto racional como emotiva, del fenómeno artístico contemporáneo en sus múltiples plasmaciones sociales. Podríamos decir que es desde una herramienta virtual tan vinculada a la aparentemente fría investigación documental, la que ha hecho posible el tránsito hacia ese estadio de descubrimiento de las connotaciones propias del sistema del arte, es decir, aquel que surge, se inscribe y desarrolla en el seno de una sociedad utilizando los mecanismos de las estructuras que la definen y conforman.

Como es bien sabido, la virtualidad incide en el individuo y le afecta en todas y cada una de sus facetas, y, en términos kantianos, diríamos que adecua nuevas condiciones de posibilidad, indispensables en ese impregnar e impregnarse del mundo que el ser humano abarca en su existencia. Por ello, la determinación profunda que el arte pone en marcha sobre la conciencia, al interesarse ésta en la diversidad de lo real y su valiosa pluralidad de narraciones, resulta atentamente desvelada sin las limitaciones que parecen definirse de la virtualidad, en ocasiones ubicada en un espacio restringido del que no es posible desprenderse.

2. Orientación desde lo virtual.

En función de lo expuesto anteriormente, la voluntad que subyace en las argumentaciones del presente texto, no pretende establecer una clarificación de las versiones de lo virtual en términos de apariencias externas o simulacros que influyen en el perceptor. Ni tampoco disciplinar al lector en el imperioso anhelo por encontrar semejanzas deslucidas o copias infravalorables de según qué modelos. Ambos caminos, de seguirlos así, no harían sino constreñir a una verdad cerrada, la complejidad de una experiencia que, como trabajo de campo, tenemos la intención de analizar. Bien somos conscientes que lo virtual se alimenta de esa apariencia externa de lo real, y que tal nutrición influye, lo reiteramos, sobre el espectador, haciendo en muchos casos que éste pueda dispersarse en sus aproximaciones al entorno vivencial, a cierto estado de discernimiento difuso que, en el peor de los casos, se enquistaría y tendería tal vez a una incapacidad para distinguir lo real o lo virtual.

Pero aún asumiendo estas derivas, ya en tanto que peligros perceptivos latentes en las sociedades tardocapitalistas mediáticamente controladas a través de las tecnologías inmersivas, y, en base a esta evidencia, convocando a pensar sobre la imperante generalización de la imagen, por encima de la cual sobrevuela la acusación del engaño *per se*, también estamos obligados a manifestarnos llevando un poco más lejos la reflexión sobre el reiterado descredito de esa irrealdad si ésta termina por espolear la búsqueda intelectual. La potencia de lo virtual está en la orientación de esa irrealdad, manejada, de acuerdo con la complicidad de los agentes implicados, para mover todas las oportunidades educativas posibles siguiendo el camino de la curiosidad. En otras palabras, una *paideia* que se desencadena desde lo virtual y fluye en razonamientos hacia lo real, una búsqueda, proyectada a partir de la apariencia de la pantalla, que se va ejecutando en la tangible presencia del arte en un contexto sustentador¹.

Lo cierto es que tal intencionalidad, sin duda reside en cualquier actitud filosófica, pero si partimos de ese repertorio bibliográfico alojado en el espacio virtual de Internet, y, además, sus contenidos se concentran en el arte contemporáneo, la operatividad de su función no puede permanecer al margen de la curiosidad. La necesidad de realismo en lo virtual no puede soslayar el riesgo de la celada visual hacia el espectador, sin embargo es ella misma la que obliga a replantearse las preguntas, una tras otra, sobre los diversos aspectos de la obra de arte, del contexto cultural en el que existe, de su elaboración técnica, y su difusión y promoción pública. Más que un aterrizaje definitivo en las pantallas, atendemos al despegue de un aprendizaje artístico a través de un permanente proceso mayéutico mediante el cual lo virtual no paraliza las preguntas. Lo ilusorio de la Red, en su artificialidad, sucumbiría a dicha actitud socrática, poco complaciente a convivir con aquello que es, sin más, dado a la razón. Lo comunicable entonces, aunque sean los inicialmente fríos datos de un repertorio bibliográfico de arte contemporáneo, necesita del desplazamiento a la realidad artística en general, y del arte como elemento de una cultura y una sociedad, pero también atisbándose conjuntamente

¹ Cabe destacar aquí, que la importancia de ese contexto es aquella a la cual se remite H. Gardner avalando un más allá de la Escuela para la alfabetización artística. Tomamos pues, del autor estadounidense, ese punto de vista crítico que pretende ampliar el aprendizaje estableciéndolo como una reorientación hacia el mundo y, en nuestro caso, extendiéndolo a cualquier tramo del itinerario educativo, más aún si se observa ligado a lo virtual. Además, resulta muy significativo que en la argumentación del psicólogo de Pensilvania se incluya este concepto precisamente al comienzo de la misma. Así, Gardner dirá que "*Aunque las escuelas sean virtualmente inevitables, una vez que la comunidad ha considerado que la alfabetización y las demás formas de conocimiento en contextos ricos, sustentadores y esencialmente `naturales`, en los que la información es sumamente redundante y el feedback inmediato y normalmente muy apropiado*". Véase: GARDNER, H. (1994). *Educación artística y desarrollo humano*. Barcelona: Paidós. Pg.53.

el cuestionamiento de esa misma realidad². Esta inversión del habitual descredito de lo virtual, incluso del arte realizado en cualquier soporte de los denominados tradicionales, no se entendería sino introducimos una somera descripción de la herramienta que nos da la pauta inicial desde donde partimos, así como de los objetivos en su desarrollo, con posterioridad marcadores del alcance de ese aprendizaje en el intercambio de signos entre lo ficcional y lo real llevado a la experiencia³.

3. Repertorio *on line*: estructura y objetivos.

El repertorio bibliográfico, en esencia una base de datos, se planteó, hace ya más de una década⁴, como instrumento para el estudio del hecho artístico, pensando en la relevancia de la actividad investigadora que, desde su carácter interdisciplinar, tiene al arte como objeto de reflexión, pero constatando la dificultad de acceso a un corpus homogéneo de documentación que hiciera posible su estudio. En este sentido, puesto que tanto desde el ámbito de la estética como de la historia del arte, la observación de la problematización del arte contemporáneo comporta el ejercicio de una mirada precisa sobre las distintas dinámicas creativas que paulatinamente han ido elaborándose en la segunda mitad del siglo XX, el vacío de un espacio bibliográfico hacia el cual se pudiera dirigir el investigador, hacía imperiosa la tarea recopilatoria, a la vez que ardua, debido a la cantidad de materiales a los que se podía acceder. A partir de esta perspectiva, resulta comprensible la limitación cronológica del objeto de estudio del proyecto, circunscrito al intervalo situado entre los años 1950-2000, por cuanto la Guerra Civil española

² En cuanto al descredito de lo virtual, debemos insistir en su capacidad para espolear hacia la búsqueda que el alumno desarrollará en la "recuperada" realidad. Pero la inversión a la cual nos referimos tiene que ver con la concepción de lo virtual como ausencia y posterior sustitución. Una ausencia omniabarcante que lo es "*de realidad, de referente, de fundamentos, de otro elemento para el intercambio simbólico*", tal como indica R.M. Rodríguez que, en otro momento de su redacción entiende lo virtual "*no solo como los espacios creados por ordenador, el ciberespacio, sino todos aquellos simulacros que usurpan el lugar que antes ocupaba la realidad: un complejo turístico de ocio, las grandes superficies comerciales, los parques temáticos, los relatos cinematográficos, o incluso la nueva economía con su dinamismo financiero en tiempo real; todas, en general, políticas del espectáculo, incluido el espectáculo de la política*". Véase. RODRÍGUEZ, R. M. (2010). *Razón digital y vacío*. València: Diputació de València. Pg. 54.

³ Este intercambio de signos, podríamos describirlo, dentro del ámbito relacional, como el mecanismo a través del cual se pretenden encontrar vínculos con lo otro, derivándose de la aproximación a cualquier energía artística surgida tanto de lo ficcional como de lo real. En definitiva, para ayudar a que el "*individuo deje de ser consumidor pasivo (de discursos, de mercancías, de ideologías) y se convierta en un sujeto crítico y autónomo con voz propia*", tal y como lo expresa J. Massó en un artículo que explora dos vertientes estéticas contemporáneas. Véase: MASSÓ, J. "De la `estética relacional' a la `estética del disenso': dos visiones filosóficas de las nuevas formas de interactividad en el arte". Recuperado el 10 del 11 de 2013, de <http://congresos.um.es/filosofiajoven/filosofiajoven2010/paper/viewFile/7121/6841>

⁴ En 2001 se inició el proyecto investigador -con el número oficial: 200110208- financiado por la Diputació de València, a través de l'Aula de les Arts, de la Institutió Alfons el Magnànim y que se tituló : Repertori bibliogràfic d'artistes valencians contemporanis 1950-2000, seleccionat i comentat (<http://www.alfonselmagnanim.org>). Ya en 2006 se dio por finalizado, configurándose un corpus sólido y suficiente que reflejara el amplio espectro de la creación valenciana. No obstante, la eficacia de la herramienta web y su posterior reestructuración operativa fue determinante en su continuidad aplicada a los objetivos del Centre de Documentació d'Art Valencià Contemporani, desde el cual se coordinó su actualización y desarrollo aplicándose a ciertas necesidades documentales del Centre y, especialmente, a las prácticas investigadoras del alumnado.

supuso el rompimiento de las inercias transmitidas con anterioridad al conflicto y, por así decir, propició necesariamente reorientaciones, tentativas y nuevas realidades artísticas. Fue por ello que para penetrar coherentemente en este contexto resultó imprescindible vincular la posibilidad de toda investigación al quehacer de los protagonistas. Incidir en los artistas y facilitar una nómina seleccionada y suficiente de títulos que hizo posible el análisis de sus poéticas y lo que de ellas se derivará para el conocimiento del arte contemporáneo en el contexto valenciano. A través de un equipo dirigido por el profesor de la Universitat de València, Román de la Calle, la investigación concretó selectivamente la documentación, cerrándose administrativamente la misma con la entrega del trabajo en las fechas correspondientes. Pero más allá de este compromiso académico, la experiencia investigadora desarrollada puso de manifiesto la posibilidad de hacer converger los intereses del Centre de Documentació d'Art Valencià Contemporani (CDAVC) con la idea de mantener viva aquella herramienta del Repertorio, y ello a través de las aportaciones del alumnado en prácticas, que escogía dicho organismo como opción para ampliar sus conocimientos en el ámbito general de las artes. Es necesario destacar aquí que el Centre de Documentació d'Art Valencià Contemporani pertenece al Institut de Creativitat de la Universitat de València, que desde su creación en 1978 impulsa su sección de Innovaciones Estéticas hacia una orientación que está directamente volcada al estudio del arte valenciano. Y, ya desde 1987, comienzo un programa de actividades con el objetivo de afianzar sus líneas de trabajo. Para ello, se consideró necesario el fomento de la investigación sobre los fundamentos de la creatividad en el dominio artístico, organizándose diferentes cursos, seminarios y encuentros de especialistas, y se contó con la participación de artistas críticos y profesores de la especialidad, promoviéndose la colaboración de instituciones diversas. Siguiendo este mismo objetivo se vio necesario mantener y fomentar el desarrollo del Centre, creado en 1983 y cuyo objetivo es el de reunir materiales informativos sobre la creciente plástica valenciana, con el fin de facilitar su consulta por parte de los investigadores en esta área de trabajo. (Fig.1)

Conociendo lo anterior, es lógico que la metodología aplicada al Repertorio se pensara para proporcionar una información amplia y correcta, pero que a la vez se alejará del mero interés recopilatorio, ya que en ningún caso se trataba de reunir el total de las publicaciones existentes de cada uno de los artistas, lo que implicaba, por un lado, la selección de éstos, y por otro, la de aquellos materiales bibliográficos que refieran sus

trayectorias. Así las cosas, en el Repertorio se tendrán en cuenta apartados como el de Bibliografía General, el de Contexto Artístico, o el de Teoría e Historiografía, pero insistiendo en la Bibliografía Específica de Artistas que, además de contemplar monografías, se centra en los catálogos de exposiciones, artículos en revistas especializadas o en prensa diaria, y el soporte audiovisual. Se trata, de este modo, de escoger las aportaciones diferenciadas de los textos críticos respecto del trabajo del pintor, escultor, fotógrafo, y de la información proporcionada por las imágenes que ilustran la publicación. Acometiendo esta perspectiva hemerográfica, es sustancial que el libro/catálogo –individual o colectivo- ofrezca los nexos conceptuales entre los hechos del panorama artístico valenciano, y ello requiere de una exhaustiva orientación sobre la elección de los textos por su riqueza de contenidos y diversidad de enfoques remitidos a la obra de los artistas, sin la exclusión de breves reseñas o dípticos si se han considerado de interés. La función explicativa y analítica desarrollada en los textos críticos evidencia la necesidad de comentarlos de forma sintética, resumiendo los puntos de vista y el sentido o sentidos de su aproximación teórica o, en ocasiones, literaria. El cumplimiento de este objetivo arrinconó la idea en favor de un método simplemente clasificatorio para el Repertorio, a la vez que lo definió como “comentado” y, por tanto, esta novedad está abocada a considerar los cauces de la crítica en la continuidad de cada uno de los artistas. Asimismo, no se sistematizan bloques temáticos estrictos desde los cuales parcializar la heterogeneidad de materiales, lo que habría llevado a compartimentar a priori todo acercamiento al objeto de estudio, y al tiempo supondría la implantación de un método previo de aproximación para el investigador. Siendo conscientes de que toda selección invalida pretensiones asépticas, es necesario exponer que en la apertura reside la intención definitoria del Repertorio y, consiguientemente, el acceso a la información es posible a partir de una multiplicidad de opciones –desde descriptores o, por ejemplo, la fecha en la cual se realizó una exposición- abiertas a una clara estructura de búsqueda o consulta. Existe, obviamente, una comprensión clasificatoria, pero simultáneamente se facilita al investigador y usuario alcanzar su propia interpretación, pues el rigor se impone a la hora de cumplimentar los 27 registros de la ficha del Repertorio.

Expuesta someramente la herramienta, se entenderá que para dar buena cuenta de toda esta serie de datos, la información *on line* que se pueda rastrear no bastaba y, en este sentido, al alumno que comenzaba sus prácticas se le orientaba respecto del hecho de

familiarizarse con la poética del artista o artistas objeto de estudio en cualquier documento bibliográfico, lógicamente sin descartar el material ya incluido en el Repertorio, pues se partía de los registros ya realizados en la web, es decir, comprendiendo la organización que se deriva del proceso investigador, para de ese modo vincularse con una serie de estrategias, conceptos y pautas operativas mediante las cuales tendría posteriormente que adentrarse en la redacción de los textos breves que culminan la comprensión explicativa del quehacer artístico de un creador y, es claro, de los principales argumentos extraíbles de los textos críticos publicados en dichos libros-catálogo o revistas especializadas sobre él. (Fig.2)

4. Triple aprendizaje.

Entrando en aquel espacio de información, entendemos que se dan tres ámbitos de aprendizaje que, en suma, ayudarían a configurar un pensamiento crítico⁵.

En primer lugar, se atiende a intentar solventar la frecuente inexperiencia del alumnado alrededor de la investigación sobre las artes y en el contexto de la cultura visual, dado que a pesar de proceder de los últimos cursos de grado como el de Historia del arte o Filosofía, o de módulos avanzados de Masters relacionados con el sistema artístico, no habían tenido la oportunidad de entrar en contacto con estos ejercicios investigadores especializados. De hecho, este es uno de los objetivos de las prácticas, por cuanto la realización de las mismas, ya sea en instituciones públicas o privadas, proporciona la posibilidad de aplicar su bagaje conceptual al área de conocimiento. Se entienden así, como un complemento formativo que permite adquirir competencias generales y específicas, ayudado a constatar los requerimientos del mundo laboral y profesional. Junto a ello, las prácticas suponen un contacto con la realidad social y profesional amplia, facilitándose la identificación y definición de salidas profesionales del ámbito de actuación y actividades de acción provenientes de su formación. En cualquier caso, siempre ayudan a confirmar o descartar una primera vocación o especialización, es decir, reafirman o diluyen una perspectiva; y al tiempo son una fórmula eficaz de inserción profesional y laboral, desde la adquisición de una experiencia curricular.

⁵ Un pensamiento crítico, en tanto que pensar emancipador, debería ser el objetivo de todo aprendizaje. De ahí que sigamos a J. Rancière en la defensa de un punto de partida específico para la crítica, un punto de comienzo como "*una forma específica de realidad*". Bajo esta acotación fundamental dirá que "*la crítica en general no es la actividad que juzga sin las ideas, obras de arte o movimientos sociales son buenos o no. Por contra, es la actividad la que perfila el tipo de mundo que esas ideas, obras o movimientos proponen, o el tipo de trabajo dentro del cual toman consistencia*". El viaje a la consistencia -el aprendizaje del alumnado-, toma la ruta que va de lo virtual a lo real, siendo el punto de llegada únicamente un detonante para la puesta en marcha de aquella emancipación intelectual. Véase: RANCIÈRE, J. (2009). *Sobre la importancia de la Teoría Crítica para los movimientos sociales actuales*. Estudios Visuales 7. Murcia: CENDEAC. Pg. 88.

Además, sin dejar de lado que en el terreno institucional promueven las relaciones entre la actividad académica y su inserción en el mundo laboral y profesional, se establecen, en muchos casos, otro tipo de colaboraciones que, insistimos, no sólo se generan pensando en las competencias específicas de un mercado laboral concreto, sino en aquellas otras fácilmente transferibles a otros contextos, y que pueden darse de modo amplio y transferible si el arte es comprendido en términos de cultura visual.

En segundo lugar, las ventajas de tener acceso a un instrumento, por así decir, globalizador de -en nuestro caso- las prácticas artísticas contemporáneas en el contexto cultural valenciano desde mediados del siglo pasado hasta nuestros días, interpela directamente al alumno sobre el necesario esfuerzo de replantearse sus propios conocimientos, insertándolos en un horizonte de mayor amplitud conceptual, pues las nociones básicas respecto del hecho artístico se podían dilatar hacia múltiples referencias -de imágenes y textos- cuya presencia virtual está frente a sí explicitando los nuevos comportamientos y tendencias del arte más actual. Se está complementando una amplia formación universitaria del estudiante desde un ámbito socio-profesional, pero esto se da en la toma de contacto con una realidad social, profesional y artística contemporánea, que permite la redefinición e interiorización de su visión del entramado creativo del siglo XXI. Ciertamente al alumno no se le define su inserción laboral, no es esta la cuestión. Pero no cabe duda de que al establecerse desde el Repertorio Bibliográfico una demanda abierta y pormenorizada de información, la formación que aquel obtiene lo es en un sentido amplio y desde la realidad más cambiante y próxima al hecho artístico. En efecto, tal vinculación se establecerá con distintas actividades o áreas entre las que se producen las habituales conexiones y transferencias. Así, señalamos por ejemplo la gestión del patrimonio cultural y mercado del arte, bien entendido que se hace necesaria la visita a museos, bibliotecas, galerías de arte, fundaciones, sin renunciar a frecuentar los momentos en los que se produce un montaje de expositivo. De igual modo, se entra en contacto con todo aquello que implique la difusión del patrimonio cultural, como pueden ser los talleres didácticos de museos, centros de información cultural, o la aplicación de las nuevas tecnologías en la difusión cultural, esto último si tenemos en cuenta que paulatinamente el soporte digital constituye una nueva materialidad para el arte, y, por tanto, esa búsqueda en lo real como experiencia estética en donde el arte se conduce en el sujeto, también remite, paradójicamente, a lo tecnológico, aunque ya percibido sin adiestramientos sonambúlicos. Junto a ello, al

alumno le es factible entrar en áreas como la conservación de bienes culturales, pues con frecuencia una determinada obra de arte puede encontrarse en un centro de conservación y restauración, o de catalogación de bienes culturales. Saber porqué un artista pinta una serie de trabajos alrededor de una obra paradigmática de otro artista precedente, conocer la elaboración técnica de la misma u otros aspectos, de nuevo impulsan la curiosidad del alumno incluso hacia otros centros de información, de enseñanza, o de documentación, en los cuales cultivar su mirada y autoeducar su sensibilidad. Quizá, el asentamiento reflexivo en lo real desde el arte, más arriesgado o difícil, pueda darse hacia la práctica, ya sea de la crítica de arte, o del arte en sí mismo. La iniciación a la investigación que se produce en la elaboración de los registros del Repertorio Bibliográfico, ya no está en una colaboración proyectual que habilita para una experiencia subjetiva del arte como mero espectador, sino que impregnaría una conciencia individual creativa. Sin embargo, sin tener que culminar en esta última posibilidad, no podemos soslayar que el alumno afianza su capacidad para realizar trabajos específicos en el ejercicio profesional a través del conocimiento de la realidad nacional e internacional en materia de industria cultural, instituciones públicas y privadas, y también respecto del mercado del arte, familiarizándose con la detección de las necesidades y situaciones sociales y económicas que requieran la actuación profesional, aprendida y experimentada, aplicando conocimientos y habilidades, cosa que tiene que ver directamente con la adquisición de aptitudes profesionales idóneas, como la capacidad de comunicación, de gestión, y de cooperación. Dicha operatividad, resultado de la emergencia en el alumno de una realidad más inmediata, intensa y directa, que ha propiciado -recordemos- la imagen electrónica, trasciende a la mera gestión, para confluir en la adquisición consciente de actitudes abiertas a la creatividad, pues asumiendo el arte en sus infinitas flexibilidades, también el sujeto se ve concernido⁶ por la tolerancia y adaptabilidad que deben concurrir en nuestras

⁶ La importancia de este "verse concernido" del sujeto, a nuestro entender debe considerarse en el ámbito de una educación como reactualización de una cultura humanística, requisito imprescindible para una conciencia crítica y por ello prevenida de dominaciones. Alejada de ser una simple capacitación profesional, esa perspectiva educativa es la que se intenta desarrollar en la experiencia analizada, por más que las políticas culturales del Estado Español no la priorice u, objetivamente, la anule. Sobre esta cuestión, J.M. Parreño sintetiza en pocas líneas el dirigido descredito del binomio arte-cultura, que regula actualmente las dinámicas institucionales españolas: *"Y no puede por menos que llamar la atención que en España el Estado realice simultáneamente, un esfuerzo por acercar el arte y la cultura a los ciudadanos, mostrándoselos como el postre apetitoso de un menú de desarrollo social y económico, y al mismo tiempo el Ministerio de Educación relegue el arte y la cultura humanística en los planes de estudio y en las ofertas universitarias"*. Véase: PARREÑO, J.M. (2006). *Un arte descontento*. Murcia: CENDEAC. Pg. 159. Lo anterior es, sin duda, la descripción de un contexto con legitimación legal, que es útil para que se dé una conjunción operativa a la hora de promocionar e instituir una cultura oficial. A este respecto J.L. Marzo escribe, partiendo de una ejemplificación a partir del caso del artista Miquel Barceló, que *"El desarrollo de las políticas culturales en las sociedades liberales no se gestiona a golpe de ley sino mediante la conjunción organizada de diferentes estamentos que continuamente se van legitimando gracias a la fidelidad y coordinación que los unos tienen con los otros. Esta imagen de consenso institucional es lo que llamamos la "cultura oficial"*.

sociedades. Hay aquí una potente adquisición de conciencia del componente ético humano, muy lejos de procesos anónimos⁷.

Y, en tercer y último lugar, la permanente actualización de las referencias ubicadas en la base de datos desde donde va elaborándose el Repertorio bibliográfico, obliga a una exigencia en favor de conseguir certezas sobre la pertinencia de todas aquellas aportaciones que contribuirán a su ampliación. Esta necesidad de certeza, como impulso hacia una experiencia de lo real, no acontece en el alumno mediante un ensayado pragmatismo didáctico premeditado, sino que surge naturalmente de la curiosidad, despertada por la intuición para arrinconar la sospecha, originada en lo virtual, sobre la liquidación de la percepción de lo real.

Semejante trayectoria, en realidad un triple aprendizaje, no hace sino potenciar las formas de percepción de la realidad y de interacción comunicativa mediadas por el sistema de información electrónica que es el Repertorio bibliográfico, también señala una dimensión nueva y diferente del arte que no solamente, por radicarse en la Red, está lanzando un empobrecimiento de la experiencia humana o una desrealización del sujeto y, en términos más contundentes, de su sustitución por las técnicas y estéticas de reproducción de la realidad, sino que apremiaría a dicho sujeto hacia una irrenunciable autoconstrucción en lo real. No existe entonces, en el alumno, un anonimato plegado a la mecanización de cumplir con los distintos campos ubicados en el cuadro de búsqueda de la herramienta digital. Por el contrario, la primera aproximación de ese espectador pasivo al que se le encomienda una tarea, trae consigo cierto inconformismo con la información, que de ser inicialmente ajena, pasa, en un transcurrir breve de tiempo, a ser sentida como propia. Se intuye así, desde el arte como objeto de reflexión, que la Red transmite una experiencia de la realidad distorsionada, alterada, fragmentada, o simplemente destruida si de lo que se trata es de percibir en su totalidad una determinada escultura, un cuadro, una performance, un grabado o cualquier otra obra que, ya condicionada por las técnicas de realización, se muestre en la web. La intuición de esa segunda naturaleza visionada *on line*, es el detonante de no ceder a la liquidación

Véase: MARZO, J.L. (2010). *¿Puedo hablarle con libertad, excelencia? Arte y poder en España desde 1950*. Murcia: CENDEAC. Pg. 164.

⁷ Entendemos aquí el concepto de anonimato a través del sentido que le otorga E. Subirats, refiriéndose a Schimel y Benjamin, cuando dice que: *"Tanto él como Benjamín pusieron de manifiesto la creciente abstracción emocional y social que los procesos anónimos y racionales de producción llevaban consigo, y del subsiguiente empobrecimiento de las formas de vida"*. Recuperado de <http://es.scribd.com/doc/30289143/Culturas-Virtuales-Eduardo-Subirats>.

de lo real. En el fondo, la búsqueda es una construcción humanista desde una experiencia unificada, no única.

5. De lo virtual en realidad.

Para ilustrar el conjunto de esta repatriación a lo real⁸, marcada, como ya hemos dicho, por la exigencia de una investigación que prioriza la selección de bibliografía con la finalidad de comentarla posteriormente de modo sintético, nos adentraremos en algunas de las experiencias que han enriquecido al alumnado sobre su conocimiento del arte y del sistema artístico en general. Experiencias que han conllevado el abandono de la pantalla como medio exclusivo para obtener información y que han supuesto un anclaje en la cultura distinto al de la construcción mediática de la misma, aunque partiendo de ella. El paso de una realidad electrónica a la pregunta por el sentido de la realidad sin adherencias virtuales, que evidencia una actitud crítica en el aprendizaje, un poner en duda lo virtual para, desde la sospecha, remitirse a lo real que será incorporado con permanente y positiva incredulidad intelectual. Este viaje, lo es superando la estabilidad de lo real-maravilloso en la pantalla, por cuanto la búsqueda se realiza ya en lo real-incomodo.

Cabe citar, en primer lugar, que siendo escasa la visita a los espacios expositivos, la disposición a involucrarse en ellos para recabar información ha sido una constante en el alumnado. El hecho de autoimponerse un estudio de una concreta temática de cualquier exposición en la cual pudiera estar implicada la obra de algún artista, llegó a favorecer, por ejemplo, a los clientes de la galería, así como resolver, espontáneamente, alguna duda concreta que el visitante pudiera tener. Por lo general, ocurre que dicho visitante no suele pedir información, si bien los hay que preguntan por algún detalle concreto o por algún aspecto técnico, así como los que directamente sí se muestran interesados. Además, durante estas estancias voluntarias de los alumnos en las galerías, se han producido con frecuencia visitas de artistas con exposiciones también abiertas al público en otros espacios de la ciudad, y con los que el alumno puede tratar directamente. Y los artistas, además de mostrarse obviamente interesados por la exposición y el contacto con los galeristas, también se interesan por la sala, el funcionamiento del montaje, y por

⁸ Para profundizar en ese volver al espacio de lo real, como retorno del arte a su lugar "natural" producido las tres últimas décadas en las prácticas creativas, es fundamental consultar: FOSTER, H. (2001). El Retorno de lo real. Madrid: Akal.

el diálogo con un espectador-alumno interesado, que comparte inquietudes y necesita documentación de toda índole. (Fig.3)

Las dinámicas anteriores, también inclinan la posible participación en el montaje de las exposiciones en galerías, y en más de una ocasión esto a implicado la dispuesta colaboración del alumno, informándose así del desarrollo de las diversas tareas en ese espacio privado para el mercado del arte. Desde la distribución de la obra en la sala, atendiendo a criterios temáticos, cronológicos, o estéticos, según el formato de las obras, sus composiciones, y la interacción con los subespacios galerísticos en todo ello, el proceso se hacía visiblemente real a los ojos del alumno-investigador-espectador, pues era consciente y cómplice de los debates producidos respecto de estas decisiones, tan sustanciales en cualquier montaje expositivo, y vinculadas, por ejemplo, con la altura o la iluminación, aspectos a los cuales desde la web no se accede del mismo modo como se desvela desde la experiencia en un espacio real. Es decir, que la cuestión parte de un absoluto desprendimiento de los objetos de su contexto natural, para más tarde reconfigurar o reorganizar los fragmentos en un nuevo contexto en el que se ve voluntariamente atrapado el alumno. Y aquí, ya todo es vivido, siempre, para favorecer la visión su sensibilidad y emoción. Incluso lo que puede pensarse secundario, constituye algo de interés al superarse la realidad mínima tecnoalucinatoria en favor de una realidad ampliada, radiada en lo social⁹. No debe extrañarnos entonces que la disposición y colocación de las cartelas, o el hecho de no descuidar aspectos como el adecentamiento de la sala y otras tareas accesorias derivadas del montaje, como la retirada de cantoneras, el traslado de peanas o el control y la colocación de los catálogos en un expositor cercano a la entrada de una galería, estén intensificando un aprendizaje que intensifica valores y define su predominancia social. En síntesis, diríamos que pisar el terreno en donde el arte se expone, su emplazamiento, proviene del impulso por saber, un curiosear, originado en el Repertorio Bibliográfico como foco tecnológico

⁹ Este acondicionamiento en lo social de la imagen, y el sentido de su recepción para el alumno, en cierto modo anticipa la perspectiva de éste último como espectador crítico y miembro de una comunidad social a la cual se irá incorporando con plenitud progresivamente. Avanzar en este trayecto mediante la inmersión en lo artístico y su contexto expositivo, de mercado, operativo, etc., implica indirectamente imbuirse de los debates e ideas que determinan la agenda de los estudios visuales, ya sea en su versión de la imagen como presentación, como *"fuente de poder cuya naturaleza como objeto dotado de ser requiere que sus analistas presten especial atención a la manera en que funciona su magia sobre su espectador"*, o entendiéndola en tanto que *"representación cultural cuya importancia radica tanto en el contenido con el que se la ha vestido, como en su naturaleza intrínseca"*. Y ello porque "La representación debe ser estudiada no sólo por su propio interés, sino por el conjunto de efectos sociales que es capaz de producir". Todas estas, son palabras de Keith Moxey al respecto del giro icónico. Afirmaciones que compartimos y extendemos a la experiencia investigadora inherente al Repertorio Bibliográfico. Véase: MOXEY, K. (2008). "Los estudios visuales y el giro icónico". Estudios Visuales, N°6. Murcia: CENDEAC. Pg. 19.

estimulador de la gratificante vuelta a la experiencia de lo real, a la no liquidación de la experiencia del objeto.

También a este respecto es interesante poner de manifiesto las distintas posibilidades que se abren al estudiante en lo relativo a la búsqueda bibliográfica, referida, como ya se ha dicho con anterioridad, a los catálogos, pues esta documentación es el principal material de trabajo para poder insertar los correspondientes datos seleccionados en la web. Este trabajo, tampoco se convierte en un condicionante regresivo, pues de nuevo no solo es rastreado en la Red, sino que la gestión extiende su radio de acción hasta contactar con los responsables de las publicaciones en museos, galerías, ayuntamientos, etc. Dichos contactos, que el alumno hacía principalmente por teléfono o bien mediante el envío de correos electrónicos para acelerar su localización, una vez más iban definiendo otras pautas de acceso estimuladas por la exigencia de fijar la realidad tangible del objeto, de capturar la verdad del libro y sus páginas, de notar el gramaje de las mismas y cercionarse de que las imágenes de las obras allí ilustradas eran las mismas que las percibidas a través de alguna web. El objetivo era el de buscar y conseguir aquellos catálogos en los cuales los artistas contemporáneos valencianos -o cuya carrera se hubiera desarrollado en gran parte en territorio valenciano- tuviesen una participación destacada, y esto llevaba unida ya la fórmula que dejaba atrás la mera hipnotización de la pantalla, adentrándose así en otros espacios sociales y de socialización desde el arte. En este sentido, la predisposición de museos, galerías o salas de exposiciones, así como de organismos institucionales como los consorcios de museísticos y los ayuntamientos siempre fue una muy buena compañía en cuanto a la colaboración con el alumno, siendo fundamental que en esta experiencia vuelva a no plantearse la construcción de una sola naturaleza tecnológica para el arte, sino que aparecieran ante la persona nuevos discursos e interpretaciones subjetivas resultado de estas actividades instructivas. Pensemos que, especialmente a la hora de tratar con los catálogos y con los textos que en éstos aparecen - textos heterogéneos, pero gran interés para ubicar la obra del artista y con un fuerte carga teórica en algunos casos- el alumno regresa a sus originariamente percibidas imágenes web, observando la misma imagen ahora ilustrada sobre papel y con la posibilidad de situarse frente a ella en el espacio expositivo¹⁰. Este triple salto perceptivo, que lo es de una conciencia en formación,

¹⁰ Se trataría aquí no tan sólo de pensar las imágenes por referencia a una realidad externa, ya sea esta la que se ilustra en un catálogo o la mera representación de cualquier realidad antecedente, sino que el situarse frente a la imagen plantea una segunda relación icónica, varada más en la configuración y la construcción e lo real. Esta última opción sobrepasa el modelo epistemológico

pone de manifiesto un recorrido de enriquecimiento cultural -si se quiere asido al concepto de representación- que sin duda está abriendo las puertas a una más completa forma de aprender los relatos del arte contemporáneo. Tratarlo directamente, sobre la exposición, sobre el catálogo, sobre el texto del catálogo, redefine lo artístico a partir de la virtualidad inicial, además de aportar una clarividencia en el alumno sobre muchos momentos de la cultura moderna, cambiando incluso su desinterés por determinados movimientos creativos, artistas, u obras específicas a las cuales no se habría aproximado en sus estudios de, por ejemplo, Historia del Arte. (Fig.4)

El contacto directo con artistas valencianos se destaca también como un salto adelante a partir de la ruptura con las quimeras de la web, y las expectativas se revelarán cumplidas con las visitas a los estudios de los creadores. Intentar conseguir un método de contacto con el artista era el objetivo que daba salida a la aspiración de una comunicación compartida, de un deseo de experiencias cruzadas¹¹. A través de los contactos realizados, desde los museos o instituciones en los que el artista hubiera expuesto o colaborado, al alumno se le facilitaba el contacto. Invitándoles a formar parte del Repertorio y a colaborar con el envío de material, era fácil la entrada en sus talleres y, por consiguiente, el intercambio de pareceres fluye natural y activamente entre artista y alumno. Es más que evidente que todo ello va a permitir reflexionar sobre las características de aquellas obras de las cuales tan solo se tenía una referencia mediada y mediática, o de exposiciones virtuales, ahora observadas con un grado de atención potenciado y transformado gracias al detalle descubierto en una obra descrita por el autor de la misma, y observado en el lugar concreto de su realización práctica. No suele ser un hábito en el alumnado la realización de visitas periódicas a museos o galerías, en cualquier caso, si bien esto es constatable, la relevancia de insertarse en un proceso de descubrimiento de lo real, poco a poco va complementando la experiencia, perfilando explicaciones, así como supone una autosatisfacción intelectual que dota de

habitual, es decir, el de una imagen en referencia natural con la realidad, replanteándose un nuevo modelo a través del cual es la imagen aquella que da forma a la realidad.

¹¹ El contacto personal con los creadores está impulsando diferentes aspectos del aprendizaje sobre el arte y el amplio espectro de la cultura visual. Uno de estos, responde a la importancia de la individualidad en el entramado contemporáneo, pues las poéticas personales, junto al tratamiento expositivo que a éstas se les da, juegan un papel fundamental en el escenario estandarizado de la industria cultural. A estos planeamientos, con sus consecuencias y articulaciones, el alumno no puede permanecer ajeno, y su formación pasa por experimentar tal realidad individual, aproximándose así a esa universalidad del arte que *"no es socialmente estructural como el sentido del antropólogo, sino que está condicionada histórica y socioespacialmente y, en último término, posee un carácter individual"*. De hecho, la atención a esta cuestión actualiza un aprendizaje basado, académicamente, tan solo en conceptos aglutinadores de lo artístico que P. Osborne califica de *"universales mediadores"*. El profesor de la Kingston University expresa que *"el arte moderno se caracteriza por un declive en el poder aglutinador de los universales mediadores (como los medios, las formas y los géneros). Así pues, la obra individual carga cada vez más con la tarea de mediar directamente sus relaciones con la universalidad del arte. Parece tener que producir una universalidad artística a partir de su ley formal (individual)"*. Véase: OSBORNE, P. (2010). *El arte más allá de la estética: ensayos filosóficos sobre el arte contemporáneo*. Murcia: CENDEAC. Pgs. 226-227.

significaciones sobrevenidas la idea de arte, siendo conscientes de que el mundo nunca desapareció. Se puede decir que se adquiere una nueva visión sobre el arte contemporáneo valenciano y sobre su ubicación en los diferentes paradigmas globales del presente. Partiendo así del desencadenante virtual, casi por completo, aparece el desarrollo de un ojo más crítico junto con un aumento del interés por el lenguaje del arte. Es evidente que con todo ello se adquiere un conocimiento, desde dentro, del funcionamiento del arte en toda su extensión, una experiencia que queda a la vez grabada en la mente de una manera más clara, sin pasividades ni fracturas, y desplazando el aprendizaje hacia una sensibilidad corpórea y humanizadora¹². El contacto directo con el artista ayuda a entender sus motivaciones y a desmitificar su figura, viéndole como una persona cercana y estando dispuesta a responder a las preguntas. Un acercarse al arte contemporáneo más actual en una práctica realista, seducida por la inquietud colonizadora que parte del antecedente virtual.

De los pasos dados hasta aquí, cabe entender que no se ha producido un vasallaje hacia la web y una asimilación de la información, allí contenida, como servidumbre. Si existiera adhesión, ésta se produce discurrendo entre la voluntariedad de la recopilación de material para la actualización del Repertorio Bibliográfico, volcando información de las exposiciones recientes celebradas en el País Valenciano, buscando datos de contacto de artistas, comisarios, galerías, museos e instituciones, configurando el registro completo de las últimas tendencias del arte en el contexto valenciano, elaborando listados de artistas noveles con el fin de indizarlos posteriormente en el Repertorio y actualizar sus datos profesionales. Es preciso recordar que el alumno se ve espoleado a poner en marcha un intento personal y decidido por "devolver" al arte la unidad de la experiencia, es decir, una especie de identidad originaria que parece desvelarse tan solo unilateralmente en la web. Ahí es en donde entra la eficacia en la búsqueda de datos de artistas en notas de prensa y en los propios catálogos de exposiciones para incluir a los artistas emergentes en la base de datos. Son estas gestiones las que permiten al estudiante una toma de contacto con el momento real del arte, ya que los planes de estudio no pueden ni deben actualizarse como una moda de contenidos pasajeros. Las

¹² En las antípodas de lo mundano y corpóreo está situar al arte en una "*especie de esfera divina*" dice G. Patella al analizar cuán alejado está el pensamiento estético de Santayana de tal posición, que le resultaría absurda e incomprensible. Frente a las vías inefables, superfluas o evanescentes, se trata de comunicarse con el mundo, pues es allí "*donde el arte debe encontrar el nivel que le corresponde, es en el human commonwealth donde debe hacerse explícita su actividad*". Véase: PATELLA, G. (2010). Belleza, arte y vida. València: PUV. Pg. 129. Seguramente explicitar aquella actividad consista en acogerse a la causa de la propia humanidad: "*Una causa un tanto más esencial puesto que nuestra especie ha entrado en un periodo crítico de su propia historia en el que tanto puede perderse como, por el contrario, progresar en la humanización*". Véase: VIVERET, P. (2013). *La causa humana*. Barcelona: Icaria. Pg. 31.

búsquedas realizadas facilitan la instantánea completa del momento, y el alumno llega a compartir las inquietudes creativas de los jóvenes artistas. Completar las fichas del repertorio en la base de datos online, en las cuales se incluye un resumen del catálogo de las exposiciones en las que el artista ha participado anualmente, implica ya un desplazamiento articulado, emotivo y consciente por lo real. Por lo tanto, el itinerario metodológico que aparentemente comenzaría con la lectura del catálogo y la elaboración del resumen que posteriormente se vuelca en la web para su acceso público, esta transido de dudas que lo virtual promueve transformando la propia investigación del alumno. La base de datos cuenta con más de cuatro mil entradas, y desde el año 2011 se están incorporado imágenes de las obras y de las portadas de los catálogos. Pero el repertorio bibliográfico es un instrumento de estudio del hecho artístico que viene concibiéndose desde la experiencia en y con lo real. Es patente allí la relevancia del arte como objeto de reflexión y la interdisciplinariedad desde la cual se aborda la investigación, pero lo fundamental tal vez consista en la fructífera conciliación entre el crecimiento de la mirada tecnológica y la expresión de su vivencia fascinada en una permanente realidad artística, esto es, civilizatoria, que tanto abre posibilidades a investigaciones futuras como va nutriendo nuevos aprendizajes. Con ambas perspectivas, la cuestión estriba en un itinerario de experiencias emplazadas en lo real pero originadas desde lo virtual. Si se quiere, hoy ya un recorrido útil para incorporarse a una tensión intelectualmente necesaria.

Referencias

FOSTER, H. (2001). *El Retorno de lo real*. Madrid: Akal.

GARDNER, H. (1994). *Educación artística y desarrollo humano*. Barcelona: Paidós.

RODRÍGUEZ, R. M. (2010). *Razón digital y vacío*. València: Diputació de València.

MASSÓ, Jordi. De la `estética relacional` a la `estética del disenso`: dos visiones filosóficas de las nuevas formas de interactividad en el arte". Recuperado de <http://congresos.um.es/filosofiajoven/filosofiajoven2010/paper/viewFile/7121/6841>

MARZO, J.L. (2010). *¿Puedo hablarle con libertad, excelencia? Arte y poder en España desde 1950*. Murcia: CENDEAC.

MOXEY, K. (2008). Los estudios visuales y el giro icónico. *Estudios Visuales*, Nº6. Murcia: CENDEAC.

OSBORNE, P. (2010). *El arte más allá de la estética: ensayos filosóficos sobre el arte contemporáneo*. Murcia: CENDEAC.

PARREÑO, J.M. (2006). *Un arte descontento*. Murcia: CENDEAC.

PATELLA, G. (2010). *Belleza, arte y vida*. València: PUV.

RANCIÈRE, J. (2009). Sobre la importancia de la Teoría Crítica para los movimientos sociales actuales. *Estudios Visuales*, Nº 7. Murcia: CENDEAC.

SUBIRATS, E. (2001). *Culturas virtuales*. México: Coyoacán.

SUBIRATS, E. (2010). *Filosofía y tiempo final*. Madrid: Fineo.

VIVERET, P. (2013). *La causa humana*. Barcelona: Icaria.