

# 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 or to make artworks that have nothing 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 (índispensable), 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 *“El 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 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<sup>2</sup>, 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

<sup>1</sup> CASTIGLIONE, Baldassar: *El Libro del Cortegiano*, Milán, Garzanti Editore, 2009.

<sup>2</sup> GRACIA DE PEDRO, María: *Los artistas emergentes y su mercado. Estrategias para su desarrollo del ámbito académico al profesional*. Directora: Amalia Belén Mazuecos, Universidad de Granada, Granada, s.f. (Tesis doctoral en curso).

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.

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*<sup>3</sup>, que nos hace

<sup>3</sup> CELANT, Germano: *Mario Merz*, Nueva York, Solomon R. Guggenheim Museum, Milán, Electa, 1989, p. 106.

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 moverse 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 Warhol de la propia generación, y los co-

misarios el Obrist<sup>4</sup>. 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

<sup>4</sup> OBRIST, HANS-ULRICH: *THE ART OF CURATION*, THE GUARDIAN, 2014. DISPONIBLE DESDE:

<<https://www.theguardian.com/artanddesign/2014/mar/23/hans-ulrich-obrist-art-curator> > [Acceso 12 de abril 2020]

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<sup>5</sup>, 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.

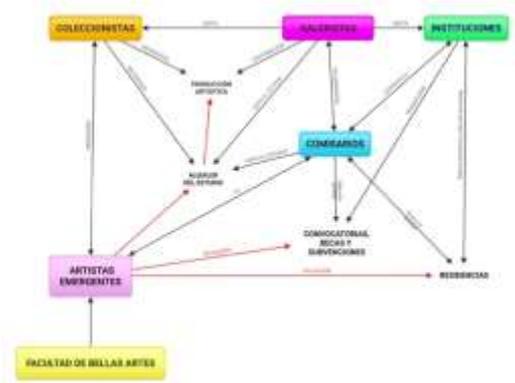


Fig.1. LEGGIO, Alessandro; GRACIA DE PEDRO, María: Mapa mental del mercado del arte emergente, 2020.

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.

<sup>5</sup> Programa A. Asesoría para jóvenes artistas y comisarios. Comunidad de Madrid, Madrid, 2016. Disponible desde: <https://www.comunidad.madrid/actividades/2017/programa-asesoria-jovenes-artistas-comisarios> [Acceso 12 de abril 2020]

«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<sup>6</sup>. Por ese motivo, muchos artistas están plastificados en el misticismo, y solicitan paulatinamente visitas a su estudio, para poder en primer lugar, observar que 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

<sup>6</sup> ZORN, Eric: *Without Failure, Jordan would be false idol*. Chicago, Chicago Tribune, 1997. Disponible desde: <https://www.chicagotribune.com/news/ct-xpm-1997-05-19-9705190096-story.html> [Acceso 12 de abril 2020]

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<sup>7</sup>. 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 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”<sup>8</sup>.

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*<sup>9</sup> 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

<sup>7</sup> BUCK, Luisa: *The New Economy of Art*, Londres, DACS y Arquest, 2014.

<sup>8</sup> POLI, Francesco: *Il sistema dell'arte contemporanea*, Bari, Editori Laterza, 2015.

<sup>9</sup> BROWN, Mark: *Arts Council boss vows more funding for those at early stages of career*. Londres, The Guardian, 2020. Disponible desde: <https://www.theguardian.com/culture/2020/jan/01/arts-council-boss-vows-more-funding-early-stages-career-nicholas-serota> [Acceso 12 de abril 2020]

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)<sup>10</sup>, no debemos olvidar los orígenes que fueron creados por las reuniones de artistas. Para entender el presente e intentar comprender

<sup>10</sup> JEFFREYS, Tom: *Grow Together*, Paris, artsy, 2017. Disponible desde:

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*<sup>11</sup> 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 Gavin<sup>12</sup> « *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

<sup>11</sup> MUNROE, Alexandra; TIAMPO, Ming; JIRO, Yoshihara. *Gutai: Splendid Playground*, Nueva York, Guggenheim Museum, 2013.

<sup>12</sup> MURPHY, Gavin: *The AIM Network Artists' Initiatives Meetings*. AIM Network/ Supermarket - Stockholm Independent Art Fair, Estocolmo, 2017.

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<sup>13</sup> 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.<sup>14</sup>

<sup>13</sup> DE WATCHER, Ellen Mara: *Co-Art: Artists on Creative Collaboration*, Phaidon Press Limited, Londres, 2017.

<sup>14</sup> DE MONEO, Iván: *Galaxia Carabanchel*, los artistas transforman un barrio obrero de Madrid a golpe de talento, Madrid, El País, 2019. Disponible desde: <https://elpais.com/elpais/2019/06/17/eps/15>

## 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.



Fig.2 KNÖRR, Gala: *Emoji Fields Forever*, 2016. Tinta y boli en papel, 30 x 20cm.

[60780581\\_538626.html](https://elpais.com/elpais/2019/06/17/eps/15)> [Acceso 13 de abril 2020]

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 donde 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.<sup>15</sup>

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

<sup>15</sup> GOETZMAN, Zoe: *These Artists Jump-Started Their Careers by Selling Directly to Collectors on Instagram*, Nueva York, artsy, 2018. Disponible desde: <<https://www.artsy.net/article/artsy-editorial-artists-jump-started-careers-selling-directly-collectors-instagram>> [Acceso 13 de abril 2020]

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 oportunidad 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 posi-

bilidad 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.