



---

**Universidad de Valladolid**

**Facultad de Filosofía y Letras**  
**Grado en Periodismo**

Nuevos medios, nuevos mensajes: el arte en la era digital

Jose Daniel Marín Castañeda

Tutora: Ana Isabel Cea Navas

Departamento de Comunicación Audiovisual y Publicidad

CURSO:2022-23

## Reportaje-documental sobre la comunicación en el mundo del arte

Autor: Jose Daniel Marín Castañeda

Tutora: Ana Isabel Cea Navas

Resumen: El presente Trabajo de Fin de Grado se centra en la realización de un reportaje-documental sobre las nuevas formas de comunicar de los jóvenes artistas españoles. Para ello se ha hecho un trabajo previo de investigación y preparación, además de abordar la pieza desde todas las etapas de la producción. En este proyecto se ofrece cobertura a los discursos marginales que los jóvenes artistas reivindican o deconstruyen en sus obras, y que suponen y han supuesto una constante fuente de inspiración para la vanguardia artística a lo largo de toda la historia. Se trabaja en identificar el papel de la comunicación para estos creadores, su eficiencia a la hora de transmitir un mensaje y las nuevas formas que suponen los avances y desarrollos técnicos y sociales.

Palabras clave: Arte; Comunicación; Vanguardia; Cultura urbana; Nuevos medios; Reportaje-documental

Enlace: [Nuevos medios, nuevos mensajes: el arte en la era digital](#)

# ÍNDICE

<b>1. INTRODUCCIÓN</b> .....	3
<b>2. JUSTIFICACIÓN</b> .....	5
<b>3. OBJETIVOS E HIPÓTESIS</b> .....	8
<b>4. MARCO TEÓRICO</b> .....	9
4.1. Posmodernismo .....	9
4.2. Comunicación y cultura .....	11
4.3. TERMINOLOGÍA ARTE URBANO .....	16
<b>5. PLAN DE TRABAJO</b> .....	19
5.1. Cronograma .....	20
5.2. Investigación y preproducción .....	23
5.3. Producción .....	26
5.4. Postproducción.....	27
<b>6. CONCLUSIONES</b> .....	29
<b>7. BIBLIOGRAFÍA</b> .....	31
<b>ANEXOS</b> .....	32
Guión .....	32

## 1. INTRODUCCIÓN

A nivel histórico, el mundo del arte y sus características siempre han sido un elemento esclarecedor de las circunstancias sociales y las capacidades técnicas y conceptuales de una época. En la actualidad, el arte urbano y sus obras suponen representaciones y reflejos de la conducta, el entendimiento y las capacidades del mundo occidental. Es tan importante en este punto tanto la obra como los métodos utilizados para su análisis y la perspectiva desde la que se aplican estos métodos. Nuestra generación se ha deconstruido desde el feminismo y parte de ese proceso nos ha permitido observar la rigidez de ciertas estructuras o conductas sociales que ya no queremos que formen parte de nuestra realidad o que deseamos rehacer de otra forma.

Es por ello que sobre todo en el mundo del arte, el trabajo de los medios de comunicación debe hacerse igualmente desde una perspectiva postmodernista. Dentro de la industria urbana española no existen medios de comunicación que afronten la mediatización desde un punto de vista interdisciplinar. No obstante, sí existen medios especializados en moda, música o fotografía y aunque las obras actuales suponen por generalidad un conjunto de esfuerzos de múltiples disciplinas, no se ha dado una cobertura en España que entiendan la industria desde esta perspectiva interdisciplinar.

En función de las disciplinas, los artistas desarrollan un aspecto concreto de la comunicación por encima del resto. Así, un fotógrafo puede sentir clara preferencia por estructurar su mensaje de forma visual. Sin embargo, durante los procesos de comunicación con el público, medios o instituciones deberá recurrir a prácticas ligadas de forma directa con otros campos y disciplinas para aumentar el valor de su obra o desarrollarla por completo.

Los artistas españoles utilizan cada vez más plataformas como Spotify o Itunes y redes sociales como Instagram o Twitter para interactuar con el público y promover

su trabajo, pero esta práctica plantea interrogantes sobre el papel de la autenticidad y el impacto en los modos tradicionales de ver e interpretar el arte. Supone además una adecuación a formatos, tiempos y caducidad.

Las prácticas colaborativas y comunitarias de los artistas urbanos en España son cada vez más importantes en la producción y circulación de la industria. Los artistas buscan identificarse con las comunidades locales, desafiar las narrativas dominantes y reclamar espacios públicos. La colaboración interdisciplinar es fundamental para ello.

La intención de la elaboración de este Trabajo de Fin de Grado (en adelante TFG) de carácter profesional es construir una pieza que recoja las características de los procesos de comunicación actuales entre artistas vanguardistas de la cultura urbana y su entorno. Pretendemos dar a entender hasta qué punto es importante en el desarrollo artístico de estos creadores estructurar un discurso óptimo a nivel comunicativo, cuáles son los elementos troncales en su mensaje, y los rasgos diferenciadores con sus predecesores. Vamos a preguntar a los jóvenes artistas qué pretenden comunicar, cuáles son los medios que eligen para hacerlo, si creen que existen vías de comunicación con las instituciones y qué papel cumple la promoción. El objetivo de crear una pieza estimulante no tan solo en contenido sino en forma, se han tomado como referentes programas como *Salvados* o *Lo de Évole* (programa producido desde el 2008 por El Terrat y encabezado por Jordi Évole), piezas independientes como puede ser el reportaje en el que se entrevista a Tony Kaye hecho por *Metrópolis* (creado por Alejandro Lavilla y lanzado en 1985) y también me he inspirado de obras audiovisuales alejadas del periodismo con el fin de traer esa forma de estimular a mi pieza.

## 2. JUSTIFICACIÓN

Este proyecto, tal y como se ha expuesto, se inscribe dentro de la modalidad profesional de los TFG del Grado en Periodismo. Consiste en el desarrollo de un proyecto profesional en cualquier ámbito de la comunicación, ya sea un proyecto periodístico de prensa, radio, televisión o internet e incluso uno relacionado con la comunicación organizacional.

El presente proyecto busca identificar mediante documentación teórica, procesos de análisis y declaraciones de protagonistas los elementos comunicativos vigentes de forma estructural en la industria del arte actual.

Desde un primer momento debemos dejar claro lo difícil que resulta el uso de términos en las escenas vanguardistas, identificar a un artista dentro de un campo concreto es una labor cada vez más compleja. Un ejemplo de ello es el concepto arte urbano, donde algunos autores lo identifican en exclusiva con falta de recursos y apropiación del espacio público otros hablan de una revisión política constante. Además, debemos recordar que esas enormes diferencias entre disciplinas que antes eran fácilmente comprensibles, como pueden ser la música y la moda, en la actualidad se difuminan ofreciendo obras muchas veces híbridas y difíciles de clasificar.

En este trabajo utilizaremos el concepto de arte urbano para definir toda aquella disciplina artística que haya evolucionado del Hip Hop. El Hip Hop es un movimiento cultural que nace a comienzos de los años 70 y está compuesto por cuatro pilares: Djing, Mcing o Rapping, Breakdancing o B-boying y Graffiti. Surge en el Bronx Sur (Nueva York), en un contexto en el que las pandillas vivían en la exclusión social por la “política de abandono” llevada a cabo por las administraciones de Richard Nixon y Gerald Ford. Sin embargo, y aunque la cultura urbana pueda suponer actualmente grandes cuotas de nuestras características culturales, no limitaremos este trabajo a las materias del Hip Hop. La fotografía y la moda, por ejemplo, son dos de los campos que más han hecho evolucionar la industria de la cultura urbana, se produce una retroalimentación y las obras se transforman. Por todo esto, vamos a tomar una

perspectiva amplia y actualizada de la industria urbana, y hablaremos de artistas, proyectos y obras que nacen o se explotan en medianas o grandes ciudades.

Las disciplinas artísticas en las urbes están viviendo numerosos procesos de evolución a nivel global generando una nueva forma de comunicar. Como hemos dicho, la participación y retroalimentación entre campos es cada vez mayor. La crítica ya no se ciñe en exclusiva a la obra, se abarcan todos los procesos que experimenta el autor hasta llevar la obra al público. La competencia es cada vez más numerosa, las formas de diferenciación más limitadas, el público más segmentado y las velocidades de producción y consumo son cada vez mayores. Todos estos cambios han obligado a los artistas a trascender en su obra, a complementar su proceso creativo con conocimientos de otras áreas, pero sobre todo a adecuar el mensaje que se desea dar a la forma más idónea para comunicar dicho mensaje. Es decir, a la hora de idear, producir, publicar y promocionar una obra los artistas deben posicionarse bajo X formula. Deben considerarse aspectos tan alejados del propio concepto de la obra que entre los despuntes vanguardistas de la cultura urbana, casi de forma genérica, acaban destacando elementos propios de la economía o el marketing. La vanguardia siempre ha sido una empresa colectiva, con artistas que colaboran en diversos campos y avances en técnicas y medios.

En el contexto de la cultura urbana en España, esto es particularmente importante, no tan solo por la conquista del espacio público que requiere colectivismo, sino por la posición geoestratégica. Recordemos que es el único país de Europa que habla español, recibe la influencia directa del norte de África y extiende su campo de influencia tanto cultural como comercial por gran parte de los países latinoamericanos. La vanguardia siempre se sitúa dentro de un momento cultural e histórico particular, y los artistas a menudo se involucran y desafían las tradiciones y convenciones establecidas. En la cultura urbana española, esto es evidente al analizar aspectos como la influencia de la cultura islámica/latina o de procesos técnicos del norte de Europa. Igualmente, dicho contexto inmediato es la realidad diaria de estos artistas, es por lo tanto lógico que los movimientos artísticos urbanos en nuestro país busquen reconquistar el espacio público y se especialicen o traten sobre temas como la identidad, la política y la justicia social desde una perspectiva cosmopolita.

Creo que es sensato detenerse un momento a analizar las características de la industria actual. Aclarar cuáles son las exigencias de formato, estética y productividad que nuestro consumo genera. La vanguardia siempre se ha asociado con la experimentación y la innovación, y esto es especialmente cierto en la era digital. Los artistas utilizan cada vez más herramientas y plataformas online para crear y distribuir su trabajo, y esto presenta nuevas oportunidades y desafíos para la comunicación.

Después de elaborar una base teórica, conocer más en profundidad estos procesos y reunir declaraciones de los protagonistas, espero poder identificar los elementos comunicativos clave en la vanguardia urbana española. No olvidemos que todos estos procesos se incluyen en un contexto posmodernista, concepto clave a la hora de analizar los movimientos y sus protagonistas. Las disciplinas artísticas en la actualidad dibujan unos límites cada vez más difusos, la retroalimentación, la ruptura con los discursos hegemónicos y la deconstrucción de estructuras clásicas son elementos que podemos encontrar de forma casi generalizada en nuestra generación. Por lo tanto, invito desde el principio a mantener una postura críticamente abierta a la interdisciplinariedad, la retroalimentación, las rupturas con las estructuras clásicas y con el discurso hegemónico.

### 3. OBJETIVOS E HIPÓTESIS

El objetivo principal de este TFG es crear una pieza representativa de la vanguardia artística española, entender cómo es la comunicación de estas esferas y cuál es su mensaje.

Este objetivo general se desglosa en los siguientes objetivos específicos:

**1- Objetivo:** Analizar los medios que estructuran, archivan, promueven y hacen crítica de la cultura urbana española.

**2- Objetivo:** Conocer los elementos de la comunicación verdaderamente relevantes para los artistas urbanos de la vanguardia española en la industria musical, la fotografía o la moda.

**3- Objetivo:** Analizar el uso de las plataformas de redes sociales destinadas a la promoción o comunicación por parte de artistas contemporáneos en España.

**4- Objetivo:** Explorar los elementos destacados del lenguaje visual y verbal utilizado en la promoción de obras o eventos por los artistas urbanos españoles.

**5- Objetivo:** Investigar el papel de las prácticas colaborativas y comunitarias en la producción y circulación del arte contemporáneo en España.

A partir de estos objetivos específicos desarrollamos la siguiente hipótesis:

Hipótesis: Los artistas urbanos en España están utilizando una combinación de lenguaje visual y verbal para comunicar ideas complejas sobre identidad, justicia social y comunidad. Están redefiniendo los límites entre el arte y el activismo, además de conquistar nuevos espacios con nuevas tecnologías.

## 4. MARCO TEÓRICO

### 4.1. Posmodernismo

Una de las características más comunes a la hora de analizar las obras de los artistas urbanos, es la difusa frontera que separa un campo artístico del otro, y por otro lado, la ruptura con los procesos tradicionales de cada disciplina, generando nuevos modos de producción y creación, y en consecuencia un arte vanguardista que evoluciona, con nuevas sensibilidades y capacidades. La base teórica de esta evolución artística la encontramos en el posmodernismo, más concretamente la fuente de referencia ha sido el texto *La Posmodernidad* (Foster, 1985)

Este escrito bebe directamente de ensayos de teóricos como Jean Baudrillard, Douglas Crimp, del propio Hal Foster, Kenneth Frampton, Jürgen Habermas... entre otros. La idea principal de la que emana el posmodernismo parte de una revisión de la corriente anterior, el modernismo, Rosalind Krauss decía al referirse a la práctica posmodernista «no se define en relación con un medio dado... sino más bien en relación con las operaciones lógicas en una serie de términos culturales» (2001, p.9). Esta afirmación habla de un cambio en la naturaleza misma de la obra, en la intencionalidad de esta para con su entorno y su forma de provocar en el mismo. Apunta a este respecto Owens en su obra *El impulso alegórico* (1991a), que los artistas feministas son un claro ejemplo de esta ruptura con los procesos clásicos y con la teoría de los disciplinas. Teoriza que dentro del desarrollo artístico, para los creadores feministas, la intervención crítica y la deconstrucción de procesos aun tomando forma de manifestación vanguardista, llega a estructurarse incluso como discurso social y político (1991b).

En base a estos primeros conceptos Foster se atreve a definir: “resulta clara una estrategia posmodernista: deconstruir el modernismo no para encerrarlo en su propia imagen sino a fin de abrirlo, de reescribirlo” Foster (1985a, p.10). En otras palabras, este proceso de revisión artística pasa por la deconstrucción de procesos canónicos y aceptados, y la apuesta por desafiar estas narrativas dominantes. O lo que es lo mismo, apostar por el “discurso de los otros” como lo define Owens (1983a, p.32-40).

Cabe señalar que los conceptos mencionados no sugieren un escenario absolutamente novedoso y determinado. Todo este proceso supone en las obras vanguardistas una progresión desigual, sin una separación clara entre disciplinas y el surgimiento de nuevos tiempos, tanto de producción como de consumo. La mejor forma de entender el posmodernismo es verlo como un choque entre lo innovador y lo establecido, donde las esferas cultural y económica se relacionan, pero aspiran a no ser interdependientes, y donde la vanguardia hace de la innovación técnica un elemento artístico enormemente explotable.

En definitiva, el discurso posmodernista reacciona hacia las formas, no necesariamente el fondo, o hacia el fondo, sin tener que detenerse obligatoriamente en la forma. El posmodernismo “se interesa por una deconstrucción crítica de la tradición, no por un pastiche instrumental de formas pop o pseudohistóricas, una crítica de los orígenes, no un retorno a éstos” Foster (1985b, p.12). Foster no nos habla de una disciplina reaccionaria a estructuras clásicas, habla de una intelectualidad que revisa la historia, el calado y relevancia de dichas estructuras. Y en su forma originaria o fomentando su deconstrucción, profundiza en estos procesos como parte del desarrollo artístico.

Para entender los inicios de esta crisis de modernidad debemos remontarnos a los años sesenta, nos encontramos en un periodo en el que se produce una gran crítica a la civilización moderna y a las técnicas universales en comparación a las culturas minoritarias o locales. Es en este momento donde surgen numerosos discursos juzgando el allanamiento cultural que provoca la imposición del estilo de vida occidental, se replantea el papel de los procesos económicos dentro del marco cultural y cómo esos mismos procesos homogeneizan la riqueza cultural global, la particularidad autóctona. A este respecto se refería Kenneth Frampton en *El regionalismo crítico* cuando pedía: “una mediación crítica de las formas de la civilización moderna y la cultura local, una deconstrucción mutua de las técnicas universales y los ámbitos regionales” (1985, p.13).

Según Owens, es en el feminismo donde encontramos el elemento principal de crítica y deconstrucción de “los discursos dominantes del hombre moderno” (1985b, p.14). Para este autor el posmodernismo es la ruptura con el discurso hegemónico, una

crisis de formas y de fundamentos del paradigma occidental anunciada por los discursos hasta ahora excluidos. Es por lo tanto lógico que este pensador encontrase en el discurso feminista el más fiel ejemplo de remodelación y el análisis crítico, tanto de los elementos estructurales del patriarcado, como de sus representaciones.

En definitiva, debemos comprender que la industria cultural actual lleva años jugando a que no se le pueda definir de forma clásica, busca ser representativa de la minoría, crear desde puntos de vista sensibles a lo divergente y ni siquiera apuesta por definirse dentro de una disciplina concreta. El feminismo es definitivamente uno de los elementos más característicos de nuestra generación. La lucha de todas a lo largo de la historia nos ha situado en un punto en el que replantearse o deconstruir una idea clásica ha dejado de ser casi una ofensa para convertirse en un concepto casi necesario para la actualización de las realidades. El feminismo ha enseñado a esta generación que lo establecido no se hace legítimo solo por “ser” desde antes, nuestra generación revisa con entusiasmo la tradicionalidad, pero desde la libertad que aporta deshacerla y enmendarla, somos feministas y no tememos a muchos de los verdugos que asolaron generaciones pasadas.

“La conciencia del tiempo se expresa mediante metáforas de la vanguardia, la cual se considera como invasora de un territorio desconocido, exponiéndose a los peligros de encuentros súbitos y desconcertantes, y conquistando un futuro todavía no ocupado. La vanguardia debe encontrar una dirección en un paisaje por el que nadie parece haberse aventurado todavía. Pero estos tanteos hacia adelante, esta anticipación de un futuro no definido y el culto de lo nuevo significan de hecho la exaltación del presente” (Foster, 1985c, p.21-22).

## **4.2. Comunicación y cultura**

A la hora de abordar el término cultura desde una perspectiva transversal, donde se consideran aspectos como el desarrollo artístico, las ciencias sociales o los avances técnicos, es necesario nombrar a Raymond Williams.

Williams fue un intelectual inglés nacido en el periodo de entreguerras, profesor, crítico, novelista y teórico marxista. Ha pasado a la historia por teorizar sobre el arte y su papel en la sociedad desde una perspectiva política, socioeconómica e histórica. Williams demostró que el campo de la comunicación es un lugar óptimo para investigar los fenómenos que surgen de la interrelación entre las ciencias sociales y las humanidades. Más concretamente, en su obra *Cultura y Sociedad 1780-1950* (1958), donde condensa un análisis crítico de la literatura inglesa desde Coleridge hasta Orwell. El doctor en ciencias de la comunicación Tanius Karam define en su obra, *Nuevas relaciones entre cultura y comunicación en la obra de Raymond Williams* (2019), que la característica diferencial de Raymond Williams ha sido definir la cultura como un concepto vivo, como un proceso y no como una suma de productos provenientes de las élites artísticas.

Williams (1958) trae al debate artístico e intelectual conceptos y categorías como “clase”, “cultura”, “industria” o “arte”, con el fin de introducir la idea de que el desempeño artístico lejos de definirse exclusivamente como un desarrollo estético, muestra un gran reflejo cultural, político y social. De igual forma, el autor defiende desde una perspectiva sociológica que esta realidad cultural, socioeconómica y política no puede limitarse a ser continua y previsible, pues entre las dinámicas de nuestra realidad cultural existen tensiones, conflictos, innovaciones y desarrollos técnicos que nos coloca en el centro de una realidad cultural y artística en constante evolución.

En su búsqueda por definir estas nuevas realidades Williams hace suyo el concepto de “Estructura de sentimiento”. Este término aparece por primera vez en *The Long Revolution* (1961), obra donde realiza un análisis histórico de las instituciones culturales inglesas. Williams determina que la aparición de nuevas corrientes artísticas va íntimamente ligado al nacimiento de una nueva clase social y a las instituciones de las que se dote. Utiliza como ejemplo el teatro isabelino, donde hace directamente responsable a la clase media inglesa, comerciantes y artesanos. Sin embargo, habla del papel de las instituciones, la corte y la nobleza, a la hora de prolongar su relevancia social hasta mediados del siglo XIX, destacando de igual forma su papel homogeneizador para con las nuevas generaciones de escritores.

El concepto estructura de sentimiento busca aunar las cualidades o características de la forma de entenderse a sí mismo y con el entorno en un tiempo y lugar concreto. Tanius Karam compara este concepto con el término “espíritu de época” (2009a, p.74), en definitiva, el término estructura de sentimiento es algo así como cultura de la época. Se refiere al conjunto de perspectivas, valores y formas que comparte una generación y cuyos elementos más característicos o relevantes son fácilmente descifrables en los productos artísticos que emanan de dicha generación. Williams reconoce que cada generación tiene la capacidad de moldear y transmutar su estructura de sentimiento según considere a su tiempo, y aunque las estructuras de sentimiento se pueden imponer por la fuerza, es el ámbito cultural y el desarrollo de su comunicación la que le permite conquistar nuevos espacios del desarrollo social.

En esta configuración de estructuras paralelas, desarrollos desiguales, formas y valores en constante cambio es enormemente comprensible que Williams encontrase en el término cultura, una infinidad de matices y diferenciaciones tan relevantes como para acuñar una variada terminología sin la que hoy sería imposible comprender o estudiar la realidad social, cultural y comunicativa. Esa constante variabilidad en las conductas y en los equilibrios de entre idea dominante y opositora hacen que Williams desarrolle conceptos fieles a estas realidades sociales, culturales y de comunicación como pueden ser “cultura dominante”, “culturas emergentes” o “cultura residual”. Williams toma de base estos conceptos para desarrollar en *Marxism and Literature* (1977), una de sus ideas más relevantes, y es la concepción de la realidad cultural y social como un proceso vivo, “un conjunto de relaciones entre formas dominantes, residuales y emergentes es un modo de enfatizar la cualidad desigual y dinámica de un momento determinado” (Karam, 2009b, p.75). Consigue así el autor caracterizar los procesos culturales de un lugar concreto en un momento determinado desde una perspectiva amplia, cambiante y en constante evolución.

Williams intenta argumentar así una perspectiva histórica verdaderamente fiel con estos juegos de equilibrio y confrontación de las propias ideas a la hora de analizar un contexto histórico, social y político. Esta perspectiva impulsa enormemente los estudios culturales y hace ver que los discursos hegemónicos o las formas dominantes, por muy aceptadas que estén en nuestra realidad, siempre sufren ideas de oposición, sustitución o simplemente ideas complementarias, pero desde luego el

equilibrio y balance de todas estas realidades dibujan unas circunstancias verdaderamente fieles a la realidad social de una población en un periodo determinado. Por otra parte, aceptar estas consideraciones a la hora de iniciar un análisis permite dibujar nuevos argumentos como el papel que cumplen los discursos contrarios o los movimientos subversivos dentro de la “estructura de sentimiento” dominante. Todas estas transformaciones y la forma en la que suceden son interesantes e importantes para un correcto análisis circunstancial en un lugar y tiempos determinados. Karam ejemplifica a la perfección este concepto con la ayuda del extremismo religioso, dibujándolo como una expresión de una “forma residual” que desafía el discurso hegemónico y provoca cambios o alteraciones en el mismo, ya sea para adecuarse a sus formas o rechazarlas, pero el juego de equilibrios y confrontación se produce definitivamente.

En el ensayo *The Sociology of Culture* (1982), Williams desarrolla toda una crítica sobre el término cultura, su origen y evolución. Es crucial asumir desde el principio y en concordancia a lo antes expuesto, que cuando se habla de cultura se está hablando de procesos vivos, de fuerzas hegemónicas, de oposición o incipientes. Karam lo define de la siguiente forma:

“Las formas culturales nunca deben verse como textos aislados, sino incorporados dentro de relaciones y procesos histórico-materiales que los constituyen y dentro de los cuales desempeñan una función esencial” (Karam, 2019c, p.78).

La clave para analizar todos estos procesos se encuentra en el campo de la sociología y la comunicación, Williams entiende la comunicación como un hecho productivo y reproductivo, es decir, vivo en sí mismo. Además, observa que los productos surgidos de estos procesos sociales contribuyen a la formación de instituciones culturales. Un ejemplo de lo que el autor intenta explicar puede verse reflejado en la actualidad bajo la imagen del Ministerio de Igualdad, una institución que surge en representación de un discurso contrario a la hegemonía del patriarcado. Esta institución habla de un debate social que está ocurriendo ahora mismo, es representativo de nuevas formas y estructura vías para ese cambio, argumenta su importancia y transforma las realidades sociales y las culturales a su vez y en consecuencia.

Otro punto importante es descifrar la función de las empresas de comunicación en todos estos procesos, Williams define los medios desde dos posibles perspectivas. La primera los analiza desde un punto de vista simplista, donde funcionan como productores y reproductores de mensajes e ideas, se ve la comunicación desde una perspectiva lineal donde se produce un proceso de intercambio entre las personas de una determinada cultura. Por otra parte, y con un desarrollo más avanzado y complejo, Williams observa que no son tan solo un canal de transmisión de información, sino que cumplen una función crucial dentro de las formas y equilibrios de los discursos y en consecuencia de la sociedad y la cultura. Y este aspecto tiene muy en consideración el valor de los medios a la hora de producir y distribuir ideas o conceptos a través de discursos, imágenes, informaciones y actitudes.

“Los medios masivos son la organización industrial más acabada y perfecta del capitalismo; la publicidad, referida a los medios, es el constituyente de una extendida práctica cultural, es el arte oficial del capitalismo” (Jensen, 1997, p.112).

En la obra *Keywords: A Vocabulary of Culture and Society* (1975) Williams se propone identificar el desarrollo histórico del término cultura y sintetiza tres definiciones genéricas del término. La primera responde a su aspecto más abstracto, y se refiere a la identificación de un proceso nacido del desarrollo intelectual, espiritual y estético a partir del s.XVIII. La segunda tiene una relación directa con el “modo de vida” de una determinada población o grupo. Y en tercer lugar la acepción que más se identifica con el uso actual, y es aquello que describe las obras y las prácticas de la actividad intelectual y concretamente artística (música, literatura, teatro).

La cultura debe entenderse entonces no como una parte o un fin, sino como un proceso de luchas y negociaciones donde ni siquiera el autor puede ser ajeno a los intercambios que los diferentes grupos sociales estructuran en sus discursos, necesidades materiales y formas institucionales. Es interesante entender como elementos clave en el desarrollo de estos procesos, las implicaciones tecnológicas de los nuevos medios en cada generación o las revoluciones estéticas de la sociedad, aspectos que afectan de forma directa a la sociedad y en consecuencia a los autores

y sus obras. Esto permite reflexionar sobre la cultura desde un punto de vista dinámico y adaptable, y considerar elementos enormemente importantes dentro de la misma como materia concreta de estudio, como hecho eminentemente social, como estructura y forma, como parte de un “flujo cultural”.

En el ensayo *Comunicación y Arte* (2005) de la profesora Verónica Vidarte, se sostiene que la línea de investigación de Williams ha sido continuada por lo conocido como el culturalismo latinoamericano. Un ejemplo es la labor realizada por el profesor Carlos Vanilla en la Universidad Nacional de La Plata, donde el Programa de Investigación en Comunicación y Arte apuesta por trabajar el aspecto comunicacional del mundo del arte. Esta perspectiva permite “una comprensión de la obra de arte como proceso de construcción colectiva, social e histórica de sentido”, sitúa el “arte como una fuente inagotable de conocimiento de las comunicabilidades humanas” y define la “estética como una dimensión a incorporar al campo interdisciplinario de la comunicación” (Vidarte, 2005, p.2).

En definitiva, la comunicación y la cultura se encuentran enormemente ligadas y el acto de comunicar puede llegar a verse entendido como un hecho propiamente cultural y que aporta informaciones sobre las características de un lugar determinado en un momento concreto. Es labor de la Comunicación Social determinar y desarrollar los puntos clave donde suceden estos procesos. Desde esta perspectiva es lógico entender la comunicación y la cultura como un área en la que se entrecruzan diversas prácticas sociales, y el estudio de dichas prácticas no puede abordarse de forma rígida, sino que deben considerarse los diversos ángulos que caracterizan el arte moderno. Esta forma de entender el contexto sociológico, cultural y comunicacional propone una revisión constante de los procesos y las obras desde la interdisciplinariedad, y desarrolla un análisis más amplio y contemplativo del papel del arte en la sociedad.

### **4.3. TERMINOLOGÍA ARTE URBANO**

Es enormemente complejo el momento en el que se debe abordar la definición de arte urbano, el principal problema que existe en torno a este concepto es la

dificultad para definir las disciplinas que lo conforman, el consenso entre los teóricos no existe. Sin embargo, Peter Bergtsen afirma sobre esta cuestión que "el término street art no puede definirse de manera concluyente, ya que lo que abarca se negocia constantemente" (2014, p.11).

Para el presente trabajo, el arte urbano comprenderá toda manifestación artística sin importar su rama, disciplina o índole, que se lleva a cabo en el espacio público, total o parcialmente. Ahora bien, es importante entender que, aunque un grafitero o un *freestyler* pueden ser considerados artistas urbanos al igual que un mago o un mimo, estos últimos no pueden ser incluidos en el arte urbano como movimiento.

Como se ha explicado con anterioridad, hay una corriente artística determinada que se ha apoderado del término arte urbano; muestra unas características concretas como pueden ser la falta de recursos o el rechazo a las instituciones; unas técnicas propias fuertemente influidas por las revoluciones tecnológicas y la cooperación; y un sentido completo en su conjunto como puede ser la lucha contra el poder o la conquista del espacio urbano.

La artista y teórica alemana Claudia Walde lanza en su libro *Sticker City: Paper Graffiti Art* (2007), unas cuantas ideas, quizá la más importante sea la referente a los comienzos de la cooperación y retroalimentación de los artistas callejeros. En el texto se describen los inicios lo que hoy se conoce como arte callejero, y donde Walde sitúa autores como Fekner, Zlotykamien, Naegeli o Holzer (en su mayoría grafiteros que a modo de reivindicación buscaban conquistar o destruir lugares públicos). Con respecto a la delimitación del término, para algunos artistas como Martin Watson la definición es clara: "Todo el arte que está influenciado por el movimiento del street art puede ser definido bajo el concepto de arte urbano".

En un primer momento parece ser que las intervenciones de los artistas urbanos en los espacios públicos están a la vista y al alcance de cualquiera que se detenga a observar. Pero lo realmente cierto es que se debe prestar una enorme atención a la forma en la que la sociedad interactúa con la cultura para entender la obra de un artista urbano en su conjunto. El *street art* como movimiento tiene unas fuertes raíces revolucionarias y de identidad con los discursos marginales, el hecho de que este tipo

de obras cosechen éxitos a nivel mundial responde a la forma en la que se representan dichos discursos, por lo general también a nivel global y con características muy similares.

En conclusión, se debe recordar que el arte urbano es por norma general una manifestación artística independiente y que pretende una evolución de la realidad cotidiana y como el profesor Fernández dijo en *Origen, evolución y auge del arte urbano. El fenómeno Banksy y otros artistas urbanos*:

“El *street art* pretende poner el arte al servicio y al alcance de todos. Objetivo que se consigue a través de las intervenciones bajo los códigos del movimiento” (2017, p.46).

El *street art* trabaja por mejorar la forma en la que vivimos con el objetivo final de que observemos nuestro entorno urbano desde una perspectiva empoderada y libre cada vez que salimos a la calle.

## 5. PLAN DE TRABAJO

El tema sobre el que iba tratar este TFG desde el primer momento (la comunicación en el mundo del arte), ya me obligaba a desarrollar un plan de actuación o por lo menos establecer unas pautas que limitasen los aspectos a tratar debido a lo extenso y amplio del tema. Debo agradecer a la profesora Ana Cea que me advirtió de lo compleja que se podría hacer la tarea si no me planificaba con antelación y concretaba los temas a tratar. Con el objetivo de crear una pieza correcta, coherente y realizable, estructure un plan de trabajo en tres fases: Investigación y preproducción, producción y postproducción.

En la etapa de preproducción, la tarea principal fue investigar la teoría de la comunicación en el mundo del arte, identificar los elementos característicos de la vanguardia actual o del discurso artístico dominante y determinar qué artistas y desde qué campo podían aportar al reportaje. Gracias a esta etapa, considero que adquirí una comprensión más completa acerca del tema, sobre todo de los aspectos que debía tratar en el reportaje, la forma de hacerlo y los protagonistas indicados para narrar sus experiencias.

La producción fue la segunda etapa del plan de trabajo y en la que realicé cada entrevista, grabé video y audio de las intervenciones del reportero, recolecté planos recursos y movilicé ayudantes, conseguí el material, para tener los medios medios técnicos disponibles para las distintas sesiones de grabación e incluso establecí contacto y solicité permiso a instituciones como el Arco. Las entrevistas fueron clave para comprender cómo funciona la comunicación en la industria del arte y a qué desafíos se enfrentan los artistas cuando intentan comunicar con su público objetivo o simplemente con su entorno.

La postproducción fue la etapa final en la que edité y organicé las secuencias de audio y video, tanto de las entrevistas como de las intervenciones del reportero pasando por los planos recurso. En este punto fue donde me encontré con la mayor dificultad puesto que mucho del material que había estado recolectando durante meses no se cohesionaba de la forma en la que yo lo preveía, por lo que tuve que adaptarme, reestructurar y aprender nuevos recursos. Otro de los aspectos más complejos, pero que más relevante me parecía fue el fusionar mi propia música con las entrevistas y

el metraje para intentar crear una narrativa coherente. Me aseguré de completar las tareas de posproducción de audio y video, así como la corrección de color (etalonado/etalonaje), la mezcla de audio, la edición y el diseño de sonido, y agregué los subtítulos o textos necesarios para la pieza.

Durante el proceso, intenté cumplir con mi plan de trabajo. Hice un uso eficaz de mis notas de preproducción y mantuve una estructura clara a lo largo de la realización de la pieza. Mantener un seguimiento constante del plan de trabajo me ayudó a generar los contenidos de manera sistemática y eficiente. Asimismo, esta planificación ha permitido llevar a cabo un seguimiento cronológico, adecuado y organizado. Sin embargo, debo confesar que, de lo planteado desde el inicio, al resultado final de la pieza, hay un gran proceso de cambio y adaptación de los contenidos y del enfoque.

En conclusión, haber realizado el plan de trabajo de la pieza con anticipación y haber intentado llevarlo a cabo en todo momento me proporcionó una guía que me facilitó el logro de mis objetivos en cada etapa, y aunque los resultados no fuesen los adecuados me hacía ver que el problema debía solucionarse. En general, el plan de trabajo me ayudó a producir una obra bien coordinada e informativa que, en mi opinión, cuenta la historia de cómo se entiende a sí misma nuestra vanguardia artística y qué comunica.

### 5.1. Cronograma

2022	Diciembre	-Lluvia de ideas  -Determinación del tema "La comunicación en el mundo del arte"  -Inicio periodo de investigación / documentación
------	-----------	---

2023	Enero	-Artista de mi esfera me informa de que expondrá en ARCOMadrid (Feria Internacional de Arte Contemporáneo)
	Febrero	-Toma de contacto con el director de <i>Contrafotografía</i> Diego Piqueras  -Toma de contacto con el colectivo <i>Key Mob</i>  -Preparación ambas entrevistas  -Grabación entrevista Diego Piqueras  -Grabación entrevista <i>Key Mob</i>
	Marzo	-Edición de las entrevistas  -Periodo de elaboración marco teórico  -Reestructuración de los contenidos y conceptos  -Adecuación de los

		<p>artistas a la reestructuración</p> <p>-Toma de contacto con la psicóloga y artista Carmen Fernandez Vela</p> <p>-Preparación entrevista Carmen Fernandez Vela</p>
	Abril	<p>-Grabación entrevista Carmen Fernandez Vela</p> <p>-Edición entrevista Carmen Fernandez Vela</p> <p>-Toma de contacto con jóvenes directores creativos</p> <p>-Preparación entrevista directores</p> <p>-Grabación entrevista directores</p>
	Mayo	<p>-Edición entrevista directores</p> <p>-Edición final de las entrevistas conjuntas</p> <p>-Elaboración del Guión</p>

		-finalización de la memoria oficial -Grabación planos reportero -Edición y montaje previo
	Junio	-Edición y montaje final -Correcciones y adecuamiento de la memoria oficial

## 5.2. Investigación y preproducción

Entendí que la etapa de preproducción es crucial en cuanto a poder determinar un objetivo claro y alcanzable, este ha sido uno de los mayores retos del proyecto, pues, aunque tenía claro el tema a tratar, en un principio mi forma de abordarlo no estaba nada determinada y eso me trajo grandes problemas. Es en esta etapa donde se sientan las bases y se definen las metas y objetivos generales del proyecto, lo que permite estructurar todas y cada una de las posteriores fases de acuerdo con este mismo objetivo.

En este caso considero que hubo una sobreestimulación por el grado de noticiabilidad que quería otorgar a la pieza al grabar la entrevista con Diego Piqueras en Arcomadrid. Suponía una gran localización para la contextualización del proyecto, era de uno de los artistas principales a entrevistar y tenía la posibilidad de hacerlo en un emplazamiento idóneo. Sin embargo, esto hizo que nos diéramos cuenta de lo amplio que podía llegar a ser el tema si no limitaba los aspectos a tratar, se hizo evidente lo poco preparado que estaba sobre los conceptos que debíamos discutir como la interdisciplinariedad. Por otra parte, entendí lo complejo de realizar técnicamente bien una entrevista en un entorno difícil de controlar. Con relación a esta primera

entrevista, hecha el sábado 25 de febrero, debo decir que dentro del trabajo de preproducción consideramos que era posible optimizar recursos, sobre todo a la hora del desplazamiento, y ya que viajábamos desde Valladolid a Madrid, decidimos aprovechar a la vuelta y parar en Segovia para hacer la entrevista al colectivo Key Mob.

Después de haber grabado estas dos primeras entrevistas y haber observado el resultado, es cuando inicio con el periodo de investigación con el objetivo de clarificar los aspectos sobre los que verdaderamente quería que se hablase en el proyecto. Considero que fue una de las etapas más complejas no tanto por la cantidad de fuentes que haya podido consultar, sino por la dificultad de algunas ideas y la amplitud de otras. Sin embargo, como he dicho anteriormente, me resultó de gran ayuda para determinar los conceptos a tratar y los protagonistas de los que quería obtener declaraciones.

Es en este punto en el que creé el primer boceto del TFG, decidí que se estructuraría por capítulos (tres en principio), qué conceptos se abordarían en cada apartado y cuáles serían los protagonistas idóneos para narrarnos esas realidades. La creación de una representación visual del plan de proyecto puede resultar muy útil para adecuar el tiempo y los recursos invertidos a la forma final, al objetivo.

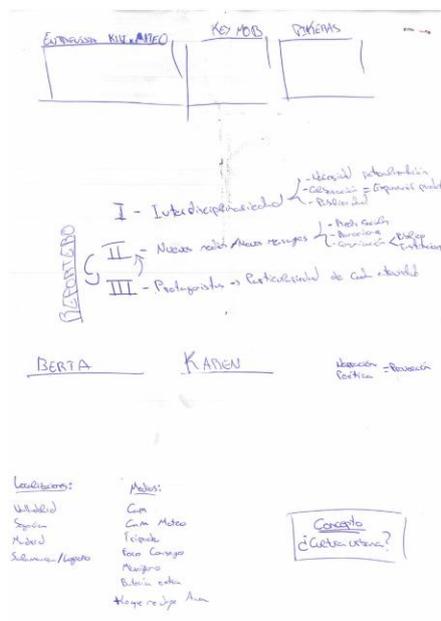


Figura 1. Imagen del Boceto inicial

Dos de los aspectos que más he trabajado durante el proceso de preproducción son la planificación y el presupuesto. Lo que más dificultades me provocó durante la planificación fue el acceso a los materiales, ha sido muy compleja la organización con un gran número de conocidos y amigos para conseguir grabar los contenidos de la manera más profesional posible. En cuanto al presupuesto, los desplazamientos y viáticos han supuesto el mayor gasto del proyecto, deben considerarse también elementos de composición en la escena o la compra de algunas de las obras de los entrevistados.

Por último, debo admitir que la parte en la que mejor considero que me he desempeñado durante la etapa de preproducción es en la labor comunicativa. En mi opinión he mantenido a lo largo de todo el proyecto una comunicación clara y frecuente con todas las personas involucradas en la producción de la pieza. Una comunicación efectiva y óptima que nos ha permitido trabajar en un buen ambiente y acortar los tiempos de trabajo al máximo.

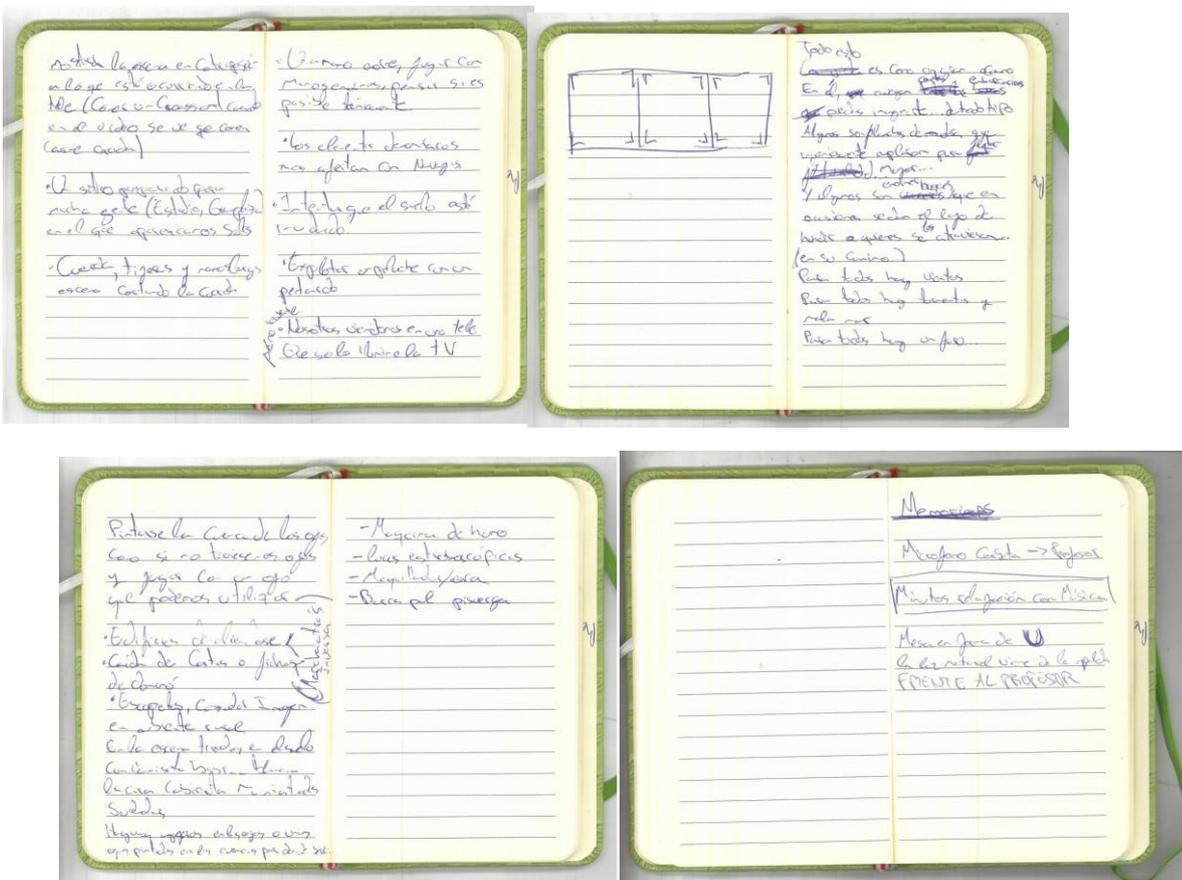


Figura 2. Anotaciones iniciales de guion, ideas y organización

### 5.3. Producción

Durante la producción de los contenidos tuvimos que enfrentar algunas dificultades, la gran mayoría de ellas relacionadas con aspectos técnicos, pero también tuvimos que tratar con instituciones como Arco e incluso con terceras personas que pasaban por los espacios de grabación.



Figura 3. Detrás de escena

A la hora de grabar cada una de las partes del contenido dedicamos grandes esfuerzos en recolectar producciones, obras o planos recurso de los artistas entrevistados. Trabajamos con el mayor de los cuidados el emplazamiento y la composición de imagen, así como la iluminación y el sonido. Los protagonistas elegidos para las entrevistas demostraron criterio y aportaron perspectivas diferenciadas, siendo relativamente sencillo reconocer las mejores declaraciones. El equipo de ayudantes con el que conté (que en su momento cumbre fueron tres personas), tenía instrucciones claras de lo que buscábamos, del resultado que se pretende obtener y trabajó de forma organizada y eficiente.

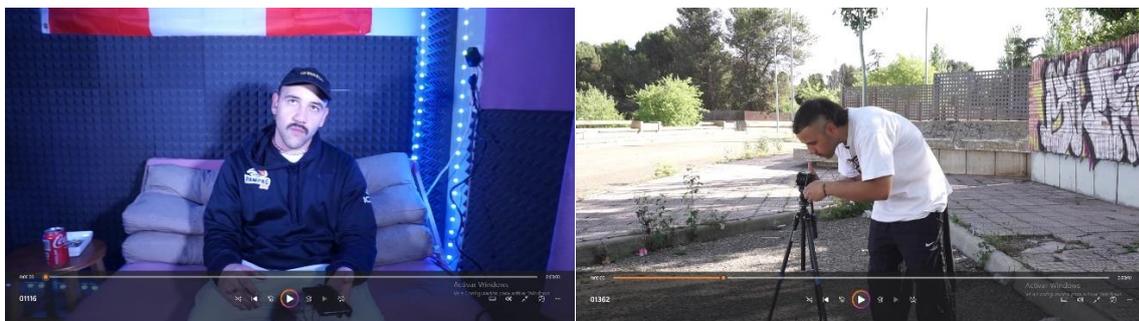


Figura 4. Detrás de escena

La mayor dificultad que supuso la producción de los contenidos fueron los aspectos que no podíamos controlar, hicimos un gran trabajo de preparación previa con el

objetivo de ser óptimos, por lo que nuestros problemas más significativos fuera de minucias técnicas, únicamente nos encontramos con el obstáculo de una tormenta no prevista por la Agencia Estatal de Meteorología y la aparición de algunos paseantes en los espacios públicos en los que grabamos.

#### **5.4. Postproducción**

La etapa de la postproducción ha sido una de las que más trabajo ha costado, aunque creía que la labor de investigación había ayudado a delimitar claramente los aspectos a tratar y la forma de abordarlos, el momento en el que inicio con la fase de postproducción el resultado es prácticamente más dos horas de contenidos grabados que debía condensar y cohesionar.

Yo trabajé de principio a final todos los aspectos de la edición, tanto de video como de audio, desde la sincronización de la imagen con el audio hasta la estructuración del metraje en una secuencia lógica. Con relación al audio y al diseño de sonido considero que he conseguido los resultados que buscaba, toda composición musical que figura en la pieza está parcial o totalmente creada por mí. El tratamiento del color considero que es el aspecto de la postproducción que más dificultades genera por norma general, siento que no tengo los conocimientos necesarios para trabajar correctamente estos parámetros y he optado por hacerlo de forma genérica y poco agresiva.

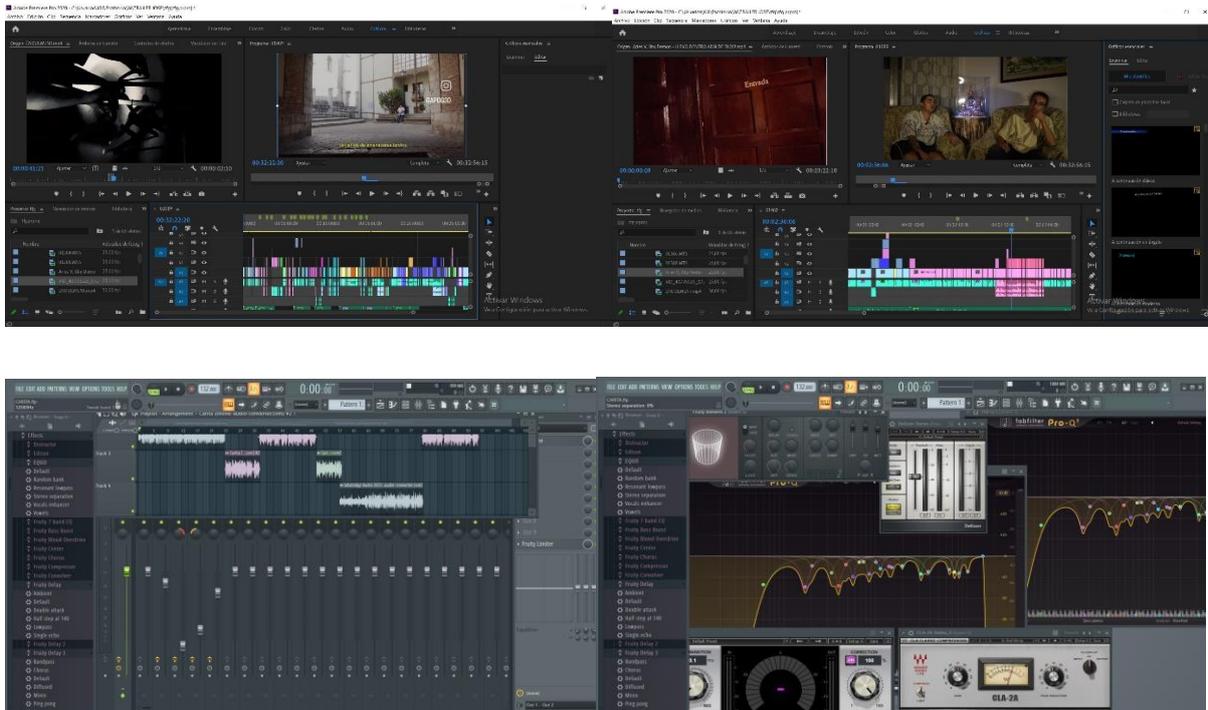


Figura 4. Capturas de pantalla programas FL Studio y Adobe Premiere

En cuanto a los medios técnicos que he utilizado durante la etapa de postproducción han sido sobre todo dos programas: el Adobe Premiere para la edición final de la pieza y el FL Studio para la creación de las obras musicales o tratamiento de audio.

## 6. CONCLUSIONES

El trabajo realizado durante estos meses con el fin de elaborar un proyecto sólido y correcto, pero también estimulante, me ha permitido ser más consciente de los aspectos sobre los que tengo que desarrollarme y mejorar. Durante la elaboración de la pieza se habla en repetidas ocasiones de lo interesante y positivo que tiene trabajar en equipo y mucho más en ambientes creativos, pues ese suele ser mi caso. Yo soy un fiel defensor del esfuerzo conjunto y de la retroalimentación entre disciplinas, sin embargo, en este proyecto la ayuda que he recibido ha sido puntual y en aspectos puramente técnicos que yo no podía abarcar (grabarme a mí mismo, por ejemplo). Por lo tanto, durante este proceso he reafirmado mi confianza en los artistas y técnicos que me rodean, he visto de primera mano y con claridad mis limitaciones y me he dado cuenta del mucho valor que pierden mis proyectos cuando no puedo disponer totalmente de ellos.

Asimismo, considero que el presente TFG me ha hecho evolucionar y desarrollarme en muchos aspectos como periodista, y no tan solo al pensar en las partes del reportaje que se puedan encuadrar como periodismo social o periodismo cultural, me siento enormemente orgulloso de que el proyecto trate sobre las personas. La comunicación existe con el fin de comunicarnos, y el objetivo de comunicarnos siempre debería ser entendernos. He intentado que todas y cada una de las personas que aparecen en la pieza cuenten su realidad, su contexto, su entendimiento y su forma de pensar. Sí gracias al trabajo realizado, aunque sea una persona, consigue entender la forma de pensar de alguno de los protagonistas, o se inspira a comunicar rompiendo moldes, o deconstruye discursos que creía inamovibles, o se anima a colaborar artísticamente con su entorno... El trabajo habrá merecido la pena y el objetivo estaría cumplido.

Respecto a la hipótesis: Los artistas urbanos en España están utilizando una combinación de lenguaje visual y verbal para comunicar ideas complejas sobre identidad, justicia social y comunidad. Están redefiniendo los límites entre el arte y el activismo, además de conquistar nuevos espacios con nuevas tecnologías. Entiendo que se cumple totalmente, los propios artistas entrevistados nos han narrado sus experiencias y perspectiva respecto con su entorno, además, como hemos estado

diciendo el *street art* es un movimiento enormemente reivindicativo y aunque en un principio no sea el fin en su totalidad, la crítica social o política está presente en todas las obras en mayor o menor medida. Por otra parte, me he acercado a muchos jóvenes, conscientes del papel y el poder de las nuevas tecnologías y de las revoluciones técnicas, ellos mismos nos han contado los aspectos negativos que tienen estas novedades tecnológicas, pero igualmente reconocen que es la forma de trabajar que exigen los nuevos tiempos.

De igual forma considero que mi proyecto podría contribuir con el periodismo especializado en el ámbito cultural y social, como he mencionado anteriormente. No tan solo se está ofreciendo cobertura a jóvenes artistas, sino que a lo largo de la pieza se tratan de forma paralela temas como el feminismo, la estructura de poderes y los desequilibrios sociales. Estos autores independientes construyen discursos muy ligados a la marginalidad y ofrecer una cobertura efectiva sobre su trabajo resulta muy complicado para los medios de comunicación convencionales.

En definitiva, siento que esta experiencia me ha hecho mejor profesional, me ha permitido conocerme a mí mismo, me ha hecho trabajar con grandes artistas en espacios en los que nunca creí estar, y sobre todo me siento feliz porque deseaba demostrarme a mí mismo que tenía las capacidades necesarias para hacer un proyecto periodístico profesional y siento que lo he conseguido.

## 7. BIBLIOGRAFÍA

Cárdenas, T. K. (2009). Nuevas relaciones entre cultura y comunicación en la obra de Raymond Williams. *Estudios sobre las culturas contemporáneas*, (29), 69-90.

Duque, F. (2011). Arte urbano y espacio público. *Res pública*, 26, 75-93.

Fernández Herrero, E. (2017). Origen, evolución y auge del arte urbano. El fenómeno Banksy y otros artistas urbanos. [Tesis doctoral. Universidad Complutense de Madrid]

Foster, H. (1985). *Introducción al posmodernismo, en La Posmodernidad*. Kairós.

Fuentes-Navarro, R. (2002). Comunicación, cultura, sociedad. Fundamentos conceptuales de la posdisciplinariedad. En Maldonado-Norma, P. (coord), *Horizontes comunicativos en México. estudios críticos*. (pp 11-33), AMIC.

Krauss, R. (2001) La originalidad de la Vanguardia: Una repetición posmoderna. En Wallis, B. (ed). *Arte después de la Modernidad*. (p.27) Akal.

Owens. (1991). El impulso alegórico hacia una teoría del posmodernismo. *Atlántica: revista de arte y pensamiento*, 1, pp 32-40 (Issue 1, pp. 32–40).

Vidarte-Asorey, V. (2005). Comunicación y arte. *Question* (Vol. 1, 6, pp 12-16).

Zavala, L. (2002) La tendencia transdisciplinaria en los estudios culturales. *Folios: revista de la facultad de humanidades*, 14, pp 23-30.

## **ANEXOS**

### **Guión**

#### **ENTRADILLA**

Los artistas siempre han sido criaturas curiosas, impulsados por el deseo de explorar y experimentar con nuevas formas de hacer llegar un concepto, un mensaje.

En los últimos años, esta curiosidad ha llevado a muchos creadores a colaborar en distintas disciplinas, buscando nuevas formas de desafiarse a sí mismos y de relacionarse con el público. Tienen nuevos medios a su disposición, rechazan el discurso hegemónico, deconstruyen las formas clásicas, se adaptan a nuevas velocidades y tienen un nuevo mensaje.

Como el crítico de arte Harold Foster dijo: “La vanguardia debe encontrar una dirección en un paisaje por el que nadie parece haberse aventurado todavía”.

Mi nombre es Jose Daniel y les invito a que descubramos los elementos clave de la comunicación en la vanguardia artística española

(CORTINILLA TÍTULO PROGRAMA)

#### **I - INTERDISCIPLINARIEDAD**

La tendencia a la colaboración interdisciplinar no solo está cambiando la forma en la que vemos el arte, sino que también está impulsando la innovación, nuevas formas de expresión artística. Desde músicos que trabajan con diseñadores visuales para crear las portadas de los singles, hasta cineastas que se asocian con bailarines para explorar la intersección del movimiento y la narración visual, la colaboración entre disciplinas se ha vuelto cada vez más común en la escena vanguardista actual.

Sin embargo, el desarrollo conjunto de una obra no está exento de desafíos. Los artistas deben enfrentarse a diferentes procesos creativos, estilos de trabajo y formas de pensar, todo mientras mantienen una visión completa del producto final. Una gran labor, pero para aquellos que tienen éxito, las recompensas pueden ser inmensas.

Hemos hablado con artistas de diferentes disciplinas. Conoceremos de primera mano los beneficios y desafíos que les ha supuesto colaborar en otros campos. Qué proceso de adaptación están viviendo para trabajar con nuevos socios creativos. Veremos también las implicaciones de esta tendencia en el mundo del arte en su conjunto, incluido su impacto en el mercado y el potencial de nuevas y emocionantes formas de expresión artística.

## II - NUEVOS MEDIOS

Lo que diferencia unas generaciones de otras es el contexto. El entorno político, socio-económico e histórico que viven. Las revoluciones técnicas forman una parte fundamental de ese entorno del que hablamos, y actualmente, muchos son los que dicen que atravesamos por una de dichas revoluciones. Por supuesto nos referimos a internet. Desde donde desarrollaremos apartados como redes sociales, realidad virtual o inteligencia artificial.

Con los nuevos avances en los medios técnicos, el mundo del arte se encuentra en un estado de cambio sin precedentes. Los artistas están utilizando estas herramientas para transformar la forma en la que pensamos sobre el arte y nos involucramos con él, están desarrollando nuevas formas de expresarse y de interactuar con el público. Para los artistas, la introducción de nuevos medios técnicos ha sido tanto una oportunidad como un desafío, estos avances han significado repensar sus procesos creativos y adaptarse a nuevas herramientas y técnicas.

A pesar de las muchas ventajas que los nuevos medios técnicos traen consigo, también hay cuestiones importantes que deben abordarse. ¿Cuál es el tiempo de consumo de una obra? ¿Es lícito utilizar IAS en la creación artística? ¿Qué función cumplen las redes sociales en la nueva forma de comunicar?

### III- NUEVOS MENSAJES

Ya sabemos que los artistas de nuestra generación no temen en absoluto el desarrollo interdisciplinar. Viven una constante deconstrucción de procesos creativos, discursos hegemónicos, periodos de consumo...

También hemos sabido de la importancia de las redes sociales en su trabajo, lo complejo de adaptarse a desarrollos técnicos novedosos, lo agotador de vivir en un contexto consumista incluso en el mercado del arte...

Es el momento de que nos hablen de su propio mensaje, de la estética como herramienta en el discurso, de la censura y de la autocensura... Decía García Marquez que ya todo estaba contado en este mundo, que lo importante era la forma de contarlo.

¿Están ustedes de acuerdo con Gabo?

### CONCLUSIÓN

En conclusión, la colaboración interdisciplinar se está convirtiendo en un aspecto cada vez más importante en el mundo del arte. La fusión de varias disciplinas fomenta el intercambio de conocimientos, habilidades y recursos, lo que conduce a un enfoque más integral a la hora de crear la obra. Estos enormes avances en técnicas, herramientas y plataformas, facilitan la creación de un arte atractivo, interactivo y accesible a un público más amplio.

Los artistas hoy más que nunca pueden ampliar los límites de las disciplinas tradicionales y crear obras de arte nuevas, impactantes y transformadoras.

Los avances técnicos y los tiempos de consumo parecen hoy correr mucho más rápido que nuestra capacidad crítica o la sensibilidad. Un terreno tenebroso para quienes observan con miedo, pero un nuevo mundo de capacidades para quien se atreve a soñar.

Como el crítico de arte Harold Foster dijo: “La vanguardia debe encontrar una dirección en un paisaje por el que nadie parece haberse aventurado todavía”.

Así que aventurémonos. Mi nombre es Jose Daniel y les invito a sentir, a que se dejen provocar...