

Figuras de la producción subsidiaria en el arte contemporáneo español: su relación con el artista y su obra

Figures of subsidiary production in Spanish contemporary art

Pedro Galván Lamet: Esic University, España.
pedrojose.galvan@esic.university.com

Fecha de Recepción: 22/05/2024

Fecha de Aceptación: 18/11/2024

Fecha de Publicación: 04/12/2024

Cómo citar el artículo

Galván Lamet, P. (2024). Figuras de la producción subsidiaria en el arte contemporáneo español: su relación con el artista y su obra. [Figures of subsidiary production in Spanish contemporary art: their relationship with the artist and his work.]. *European Public & Social Innovation Review*, 10, 01-16. <https://doi.org/10.31637/epsir-2024-1717>

Resumen

Introducción: El objetivo de este trabajo es evaluar el desarrollo de la producción subsidiaria en el arte plástico en España. Una actividad escasamente estudiada y reconocida. **Metodología:** El estudio sigue los criterios de la investigación cualitativa a través de unas entrevistas en profundidad y semiestructuradas. La consulta a cuatro productores de arte abarca cinco items que se agrupan en dos bloques temáticos; la relación con el artista, la relación con la obra. **Resultados:** Evidencian las estrechas relaciones entre artista y *fabricators*, consolidadas en el tiempo y fundamentadas comercialmente, que aparecen como indispensables para abordar una producción de calidad artística y complejidad tecnológica. **Discusión:** Se enmarca en el contexto de las consecuencias de tecnologización del arte y las interdependencias entre ideación y materialización. Además del protagonismo de las mediaciones técnicas en la construcción de la reputación artística. **Conclusiones:** La importancia y relevancia de estas figuras se manifiesta en cómo la actividad de estos técnicos incide sustancialmente en la obra de artistas fundamentales de nuestro panorama artístico como son, por ejemplo, Juan Muñoz, Miquel Barceló, Cristina Iglesias, o artistas de generaciones más jóvenes, como por ejemplo Dionisio Gonzalez, Jacobo Castellanos y Carlos Irijalba, entre otros.

Palabras clave: arte; producción; tecnología; fabricantes; artista; colaboración; trabajo; visibilidad.

Abstract

Introduction: The objective of this work is to evaluate the relevance of subsidiary production in plastic art in Spain. An activity scarcely studied and recognized. **Methodology:** The study follows the qualitative research criteria outlined in the in-depth and semi-structured interview. The consultation with four art producers covers five items grouped into two thematic blocks; the relationship with the artist, the relationship with the work. **Results:** They show the close relationships between artists and manufacturers, consolidated over time and commercially based, which appear to be indispensable to addressing a production of artistic quality and technological complexity. **Discussions:** It is framed in the context of the consequences of the technologization of art and the interdependence between creativity and the market and the prominence of technical mediations in the construction of artistic reputation. **Conclusions:** The importance and relevance of these figures is manifested in how the activity of these technicians substantially affects the work of fundamental artists of our artistic panorama such as, for example, Juan Muñoz, Miquel Barceló, Cristina Iglesias, or artists from younger generations such as Dionisio Gonzalez, Jacobo Castellanos, Carlos Irijalba, among others.

Keywords: art; production; technology; fabricators; artist; authorship; work; visibility.

1. Introducción

Para entender las transformaciones de los modos de producción de las obras de arte, es fundamental comprender la evolución del trabajo de gremios, talleres artesanales y oficios. Este aspecto delegado y subsidiario de la producción artística perdió visibilidad tras la consolidación social del artista moderno, cuyo prestigio social dependía de su capacidad de demostrar su autonomía individual como creador y pensador. Este modelo de artista *romántico* se puso en cuestión por las vanguardias artísticas del siglo XX, que lo convirtieron en un innovador formal y transgresor social en menos cabo de su maestría manual. A lo largo de esta evolución se ha mantenido oculta la importante contribución de asistentes, maestros artesanos y técnicos en la producción de sus obras y, consecuentemente, la investigación de su trabajo se ha considerado poco relevante.

Actualmente, la revolución tecnológica del siglo XXI, el nuevo paradigma red y las prácticas colectivas de trabajo artístico en las industrias culturales han renovado la producción subsidiaria en las artes plásticas. La diversidad y complejidad de los proyectos artísticos contemporáneos y la progresiva pérdida de oficios tradicionales han fomentado la necesidad de roles secundarios que hagan frente a los retos tecnológicos y experimentales de la industria de la cultura. Estas prácticas, tradicionalmente arraigadas en el medio escultórico y gráfico, se han expandido a todos los medios utilizados por los artistas y se han hecho más habituales.

La producción de arte es entendida sociológicamente como una red de relaciones que culmina en el rol del artista en una cadena de comportamientos y convenciones que sostienen la actividad del arte en nuestras sociedades (Becker, 2004). Desde el ámbito artístico pocos cuestionan que las obras puedan no ser ejecutadas por sus creadores; aunque no es una idea extendida en el gran público, se considera ya un debate superado, como lo demuestran los grandes talleres de producción de artistas preminentes como son los de Jeff Koons o Damien Hirst, deudores del modelo de producción industrial del arte iniciada por Andy Warhol.

En el caso español, a pesar de no contar con un mercado del arte suficientemente robusto para sostener económicamente estas prácticas, son muchos los artistas que no ejecutan sus obras, derivando su producción a otros. Comportamientos habituales en los ámbitos de la escultura, la edición gráfica o la fotografía. Nos centraremos en los centros activos de producción artística subsidiaria que ofrecen servicios en el territorio español.

Nuestro objetivo es evaluar la importancia de los colaboradores técnicos en los procesos de ejecución de las obras de arte contemporáneo y qué influencia ejercen sobre el artista y sus aportaciones en la obra final. Como consecuencia de ello, podemos plantearnos las razones por las cuales el trabajo de productores y técnicos tienen tan poca visibilidad en las artes plásticas, a diferencia de otras ramas del arte como son el cine y la música.

2. Metodología

Nuestra investigación cualitativa se fundamenta en entrevistas semiestructuradas hechas en profundidad a *fabricators*. La presente investigación se toma como punto de partida de la tesis doctoral *La figura del fabricante en los procesos técnicos de arte contemporáneo* (Galvan, 2017), por lo que utilizaremos en nuestro texto el término genérico de *fabricators* para referirnos a esta actividad.

Para entender la dificultad de esta investigación es necesario añadir que, dentro del mundo del arte, es una cuestión opaca y habitualmente relacionada con la confidencialidad, por lo que muchos productores tienen reticencias a compartir la información que pueda afectar negativamente a su relación con el artista, protegida normalmente por acuerdos de confidencialidad verbales o escritos y cuyo propósito es preservar la imagen social del artista por su posible repercusión sobre el valor de las piezas a nivel artístico como económico.

A esta dificultad debemos añadir la escasez de investigaciones publicadas sobre esta cuestión, y las que existen adolecen de las mismas limitaciones de confidencialidad comentadas anteriormente. Aunque no se ocupa del ámbito español es el caso del trabajo del británico Michael Petry (Petry, 2011). Hay que destacar también las investigaciones centradas exclusivamente en la aplicación al arte de adelantos técnicos (Labaco, 2013). Otra peculiaridad a tener en cuenta es que la literatura existente, en muchos casos, ha sido publicada sobre todo en contenido web por los propios *fabricators*, lo que añade un inevitable sesgo laudatorio o comercial¹.

Acceder a esta información más cuantificable no es fácil, por lo que nos centramos en valorar las percepciones cualitativas de estos trabajadores. Lejos de pretender acceder a una tipología concreta, hemos seleccionado a productores con características heterogéneas pero consolidados en el mundo del arte. No pretendemos cubrir todos los tipos de colaboradores técnicos, sino incidir en los parámetros básicos de su trabajo con el artista y su aportación a la obra. Unos con un alto grado de especialización, como pueden ser los dedicados a medios más tradicionales como la fundición y el grabado, y otros que se orientan más hacia el taller tecnológico multidisciplinar. Por lo cual, se han incluido diferentes tipos de productores: empresas industriales y especializadas, talleres de artista, oficios especializados o productores autónomos. Los entrevistados tienen una larga y contrastada experiencia y están avalados por la relevancia de los artistas con los que han trabajado y que pasamos a enumerar: Dan Benveniste, editor de obra gráfica (Ángela de la Cruz, Jacobo Castellanos, Cristina Iglesias,

¹ *Factum - Arte* (s.f.). <https://www.factum-arte.com/>; *Alpha-Arte* (s.f.). <https://alfaarte.com/>; Benveniste (s.f.). <https://www.benveniste.com/>; Polanco, R. (2009). Canal Youtube [video]. <https://www.youtube.com/channel/UCbLuP2IGHOs0FDzoAgmgROQ/about>

Rafael Canogar); Rubén Polanco, asistente independiente (Juan Muñoz, Cristina Iglesias, Guillermo Perez Villalta); Andoni Trecet, fundador de la empresa Alfa-Arte (Miquel Barceló, Pellu Irazu, Cristina Iglesias); Adam Lowe, que fue jefe de proyecto de Factum-Arte (Manolo Franquelo, Carlos Irijalba, Dionisio González).

Las entrevistas realizadas se han ordenado en dos bloques temáticos, uno sobre la relación con el artista, otro sobre la relación con la obra. Respecto a la relación con el artista, hemos sintetizado dos cuestiones: las características de la relación con el artista y relaciones duraderas con artistas de relevancia. Respecto a la relación con la obra, las preguntas se centran en la aportación técnica del colaborador y sus problemas más comunes.

3. Resultados

Los resultados los presentaremos sintetizados en las respuestas más significativas aportadas por los *fabricators* y ordenadas en los temas señalados: características de la relación con el artista, relevancia del artista y relaciones duraderas, problemas comunes.

1.1. Adam Lowe²

1.1.1. Características generales de la relación con el artista.

“Los ingredientes esenciales son la confianza, la experimentación y la comunicación.” “Tejiendo juntos diversas corrientes sociales de experiencia.” “Las ideas pasan a través de nosotros, [...] Pero nunca las poseemos del todo. Las ideas se vuelven más vivas cuando son compartidas.” “Aquella idea del genio solitario en su estudio es algo cada vez más lejano. “Es muy estimulante para los artistas venir y ver todo lo que se puede hacer”.

1.1.2. Relevancia del artista y relaciones duraderas

“Pero Factum-Arte no es solo un proyecto comercial, es una relación de notables artistas, consultando en un espíritu de colaboración, más que para resolver problemas.” “Aquí también hacemos realidad las obras proyectadas por grandes artistas.” “Funciona muy bien con artistas a largo plazo, como socio del artista hasta buscar una solución, si funciona en su discurso lo integra y lo vende. Si esa es a la solución es buena.” “Quienes vienen aquí son artistas que tienen más capacidad de venta que de producción o de desarrollo de ideas, o gente que tiene un taller pequeño o viaja mucho, y necesita experimentación.”

1.1.3. Aportación técnica

“No mejoramos precios, sí mejoramos procesos.” “Hay veces que reconocen ideas que tienen en la cabeza y dicen: ¡ah, entonces es posible!” “La gran diferencia es que la tecnología se va desarrollando en varios sentidos [...] Factum conjuga todas ellas a la vez. Cuando necesitamos un nuevo escáner láser vemos si existe uno adecuado. Si lo hay, lo usamos, si no, lo inventamos.” “Factum es un lugar de creatividad atemporal.” “Proponemos una solución honesta, buena y válida; si tiene solución la aplicamos y damos una explicación de por qué hemos llegado a este límite.” “Me inclino por considerar las obras de arte como sujetos activos en constante proceso de transformación, y esto condiciona mi noción de originalidad. [...] prefiero pensar que la originalidad es un proceso, y como tal, algo vivo y cambiante [...]

² La entrevista sobre la producción de Adam Lowe, fue realizada a Miqui Guillén, jefe de proyecto de Factum - Arte y corresponden a la entrevista realizada el día 5.05.16., además de las visitas a Factum-Arte desde su fundación hasta 2017. Completada con las aportaciones de Adam Lowe y sus propios textos publicados en la web.

Externamente podemos añadir o restar valor a una obra de arte.” “La aureola del original descrita por Benjamin aparece ahora como un malentendido [...] y la discusión ha cambiado de lugar hacia el debate sobre las cualidades que hacen de algo lo que es”. “La hibridación de técnicas es el procedimiento idóneo como forma de llegar a soluciones individualizadas; requieren habilidades artesanales, con el fin de ser plenamente convincentes”. “La naturaleza intrínsecamente sinestésica de la información electrónica, mediatizada por una gama de procesos, puede producir imágenes de una variedad extraordinaria.” “También ha traído consigo un cambio en la manera en que concebimos el acto de la impresión. [...] sus implicaciones son de gran envergadura. El énfasis está ahora más en hacer que en reproducir; en el relieve y la textura, más que en la semejanza superficial, tanto en la mediación como en la imagen acabada.” “El artista necesita referencias [...] hay dos o tres sitios con un motón de muestras de colores, fundiciones, acabados, pulidos.”

1.1.4. Problemas comunes

“La falta de tiempo o se enquistan técnicamente, no encuentras una solución. Los artistas viven en un mundo perfecto en que sus ideas son perfectas, redondas, cerradas, sepan o no lo que quieran. [...] encontrar la perfección en el mundo real, que se equipare con la perfección en el mundo de las ideas.” “Te metes por el camino equivocado, largo, costoso, no llegas o llegas pasado de coste o de dinero o de tiempo.” “Los jóvenes suelen venir con una limitación, cuanto me va a costar esto de dinero.” “Adam es un idealista, e intenta sacar adelante los proyectos que más le interesan y reducir los tiempos de producción para su viabilidad.”

1.2. Dan Benveniste³

1.2.1. Características generales de la relación con el artista

“La relación está condicionada por el tipo de encargo. Puede ser un encargo del artista o una obra para la colección del taller; en ese caso la corresponsabilidad aumenta y el editor se siente más partícipe de las decisiones creativas, pues debe vigilar que su reputación no quede puesta en cuestión.” “Si es una edición tuya y tú mandas, hay una complicidad distinta, más inmediata.” “El artista trabaja hoy en día mucho más como su propio relaciones públicas y no tiene el tiempo que tenía antes para elaborar la obra.” “Se trata de conseguir 100% de confianza con el artista en muy poco tiempo, así que intento derrumbar desde el principio cualquier barrera que pueda haber. Te adaptas a la personalidad del artista”. “Creo que la gran mayoría de los artistas necesitan, aunque quizás subconscientemente, un diálogo. Pasan mucho tiempo solos en sus propios talleres sin interlocutor.” “Porque para el artista es como un ejercicio, por la necesidad de dividir en capas de información su idea. [...] Tiene que ser capaz de comunicarse a través de mí.” “Este trabajo es como un mini matrimonio. De lo que se trata es de establecer un diálogo muy íntimo en el menor tiempo posible, para lograr la máxima información posible. Por eso he llegado a pensar que si no hubiera sido grabador habría sido psicólogo”. “Es como hacerle un escáner cerebral al artista” (Neira C., 2013).

1.2.2. Relevancia del artista y relaciones duraderas

“La implicación entre productor y artista está condicionada a largo plazo por los resultados artísticos y económicos obtenidos en los proyectos anteriores.” “El artista con mayor trayectoria profesional tiende a tener más confianza con sus colaboradores técnicos, tiene menos que demostrar, su obra le avala, lo que mejora la manera de encarar el proyecto. Se

³ Todos los textos citados de Dan Benveniste están seleccionados del cuestionario que se facilitó vía *mail* y la posterior entrevista personal que se realizó en su taller el día 4-3-2015.

suple el desconocimiento técnico de los artistas jóvenes y, sobre todo, su desconfianza proyectada sobre el técnico.”

1.2.3. Aportación técnica

“Las capacidades técnicas es la que fundamenta la relación con el artista, que se justifica por las carencias generalizadas de conocimientos y experiencias en este medio de los artistas.” “Mi labor como técnico aporta el 90% de los consejos fundamentales sobre la ejecución de una obra.” “Como taller aceptamos cualquier innovación siempre y cuando ayude y mejore las intenciones del artista y su obra.” “Procuramos que las incorporaciones tecnológicas sirvan para añadir nuevas maneras de contemplar la pieza estampada final, siguiendo fieles a una estampación siempre manual.” “Se generaliza la técnica del *photogravure* para incluir la imagen digital, desplazando el trabajo en cobre.” “Se ofrece al artista una caja de herramientas que va más allá de las técnicas tradicionales del grabado, con lo que se pretende buscar soluciones específicas para cada proyecto artístico. La exploración y experimentación en el medio es inducida en los artistas por el grabador.” “Al ser un medio asociado a procedimientos tradicionales, los artistas ofrecen cierta resistencia a la exploración e hibridación con otros medios y tecnologías.” “Lo contemporáneo posee un gran campo de experimentación e investigación.” “En ocasiones invito al artista, sin coste alguno, y, una vez producido el encargo, le ofrezco realizar una nueva versión de taller dirigida por mí y asumo este trabajo con los costes de material y tiempo que conlleva. Me gusta hacerlo, puedo mejorar técnicamente la propuesta e invitar a los artistas a comprender más profundamente el medio.” “El secreto es tener un equipo de treinta y cinco personas donde cada uno tiene una especialidad concreta, contamos con músicos, artistas, informáticos, fotógrafos, restauradores.”

1.2.4. Problemas comunes

“Actúo como pedagogo, entiendo que la gráfica no se limita a traducir una imagen seleccionada por el artista a los procedimientos del grabado, sino que es la dinámica entre sus fases y materiales en la que el artista tiene más que decir y explorar. En ese aspecto procedo como un instructor que debe acercar las posibilidades expresivas y creativas de un medio normalmente desconocido por el artista y reducido, a veces, a un mero reproductor de imágenes, con un marchamo de artístico.” “En mi caso personal prefiero meterles un poco de miedo desde el principio. Así es más fácil guiarles en los procesos.” “No soy artista pues no tengo nada que decir.” “Yo no digo nada directamente, lo que digo como grabador lo digo a través del artista.” “Los técnicos que son artistas a su vez pueden dificultar los procesos creativos del autor, incluso logran a veces generar confusión en los roles e inseguridad en los consejos técnicos de su colaborador.”

1.3. Rubén Polanco⁴

1.3.1. Características generales de la relación con el artista

“Al igual que un intérprete de música, se sienten responsables de buena parte de la artísticidad de la ejecución de una pieza.” “El artista contemporáneo tiende a especializarse en la generación de la idea y a distanciarse cada vez más de los procesos técnicos.” “Están enseñados a una sublimación del hecho conceptual como lo único importante, dejando la apariencia y la obra a merced de sus posibilidades técnicas, escasas en muchas ocasiones, [...] si tienen

⁴ Todos los textos citados de Rubén Polanco corresponden al cuestionario realizado por él y a una posterior entrevista personal del día 25/5/2015.

capacidad, lo incorporan a la obra como parte de su sello; en ocasiones sacar virtud del defecto es una regla que por lo general funciona en el hecho artístico.” “El artista, por tanto, parte de una posición jerárquicamente superior, fortalecida además por la relación comercial como cliente ante su proveedor. Está es una de las claves en la relación con el artista, ya que de su gestión correcta se podrán evitar muchas dificultades en el desarrollo del proyecto.” “La diversidad de personalidades y sensibilidades influyen directamente en la fluidez de la comunicación de los proyectos, más aún cuando son más experimentales, lo que puede producir una incertidumbre emocional y económica.” “Me documento lo más posible sobre los trabajos más recientes del autor y su trayectoria como artista, a lo que se suma un amplio conocimiento de la historia del arte [...], de una manera más próxima a sus gustos, aunque lo que más me ayuda en esta aproximación es hacer hincapié sobre lo que no les gusta o les molesta, esto acelera normalmente el proceso, sobre todo cuando hay una parte de experimentación.” “Batallar con el desconocimiento de los artistas y su propio temperamento emocional, es decir, no es exactamente una relación empresa-cliente.” “[...] muchas de mis inquietudes como artista se ven diluidas en los diferentes proyectos que he ejecutado, siendo muy difícil establecer una línea temporal y emocional en ellas, pues te vacías con cada proyecto que realizas; lo más parecido a esta labor es la de actor, [...] no te guardas nada.” “En mi caso [...] es lo que más me gusta y mueve, trabajar en arte”. “Valoro las posibilidades de obras de jóvenes artistas, [...] aunque la obra que ejecute no sea definitiva en la carrera de sus autores. Se puede decir que funciono a veces de impulsor de determinadas carreras artísticas, [...] o el intentar dar apoyo a una carrera que crees que tiene posibilidades de desarrollo, aunque las obras que te propongan no sean definitivas en sus carreras, pero que tienen un germen y una distinción de su personalidad como creadores.” “[...] pongo en tela de juicio el concepto de originalidad y el grado de opacidad que determinados procesos artísticos tienen en la obra final. Es decir, todas las aportaciones que enriquecen la obra no deben tener autor, forman parte de un trabajo conjunto.” “El objetivo de la creatividad, en mi opinión, no es tanto ponerle tu nombre a una cosa como verla hecha y poder desarrollarla.” “El artista es un consumado artífice de emociones, y como un faro que da las luces a todos los demás agentes implicados en el desarrollo humano y social.”

1.3.2. Relevancia del artista y relaciones duraderas

“La relación con Juan Muñoz desde 1992 -2001, es una relación que trasciende lo profesional ha marcado mi trayectoria.” “La relación con Juan Muñoz me ha permitido viajar por todo el mundo y crear contactos que a su vez me han llevado a hacer otros trabajos de para artistas internacionales.” “Igualmente es el caso de las piezas de Cristina Iglesias, que necesitan de un duro y tedioso trabajo de realización, capacidad empresarial y temporización precaria, que se ven premiados por la satisfacción por su jerarquía espacial y precisión de ejecución.” “Ofrece una oportunidad al productor técnico para que su trabajo sea reconocido y, por tanto, una visibilidad mayor. La relevancia y experiencia del artista ayudan a dar mayor visibilidad a mi trabajo ya que el autor se siente más seguro de su obra y no teme asumir públicamente la participación de otros en su ejecución.” “Los artistas más jóvenes que temen ver rebajada la apreciación de su trabajo si desvelan la identidad del que ha ejecutado su proyecto.” “La ambición técnica y su capacidad presupuestaria suele tener un mayor interés para el productor, tanto económico como de repercusión en el medio artístico.” “Han pasado por mi taller algunos de los personajes más influyentes del mundo del arte, galeristas, directores de museo, críticos, editores, etc. Y esto le ha permitido ser un observador privilegiado, acceder a trabajos interesantes y obtener un magnífico aprendizaje. “

1.3.3. Aportación técnica

“La aportación técnica es el resultado amplificado de la idea original.” “La preponderancia de la tecnología en la situación actual hace necesaria la posición mediadora del fabricante que pone al servicio de los artistas la experiencia y el conocimiento de los materiales.” “La función del productor para diferenciar el trabajo del artista contra una tecnología que tiende a despersonalizar el resultado final de las piezas. No veo necesariamente la tecnología como un camino privilegiado hacia el éxito artístico, ni el mercado de los procesos técnicos que se especializan en la producción de proyectos integrales de escultura, objetuales, etc.” “El desarrollo técnico permite adelantarse al contexto artístico del momento, como en el caso de procesos que conllevan la aplicación de moldes y el uso de materiales innovadores en su momento y como en el ámbito de la robótica y los mecanismos de alta especialización. Este desarrollo técnico funciona acumulativamente y a veces no se puede aplicar inmediatamente, sino cuando el encargo justifica su pertinencia. Es de resaltar el esfuerzo por integrar la tecnología de impresoras 3D, para diferenciar los acabados que tienden a ser despersonalizados y que los artistas sientan la diferencia de sus acabados; ese sello de distinción que el artista necesita.” “Los artistas desconocen, normalmente y en general, todos los procesos que se utilizan para la realización de sus trabajos [...]. Los hay altamente preparados, pero obviamente no pueden dominar el manejo y conocimiento técnico necesario.” “El conocimiento del mundo del arte no se puede suplir desde la industria convencional, debido al fuerte componente emocional y artístico del trabajo: [...] hay que anteponer el resultado final a los presupuestos y la rentabilidad económica propia del mundo de la empresa [...], es decir, no es exactamente una relación empresa-cliente.” “Por supuesto que existen obras de carácter menor y de poca transcendencia artística que ayudan a mantener económicamente los equipos, pero siempre realizadas con el máximo rigor.” “Incorporo el reto del artista a mis propios procesos de producción artística para proyectar mis conocimientos artísticos sobre la oportunidad que me ofrece el autor, lo que facilita muchos aspectos de producción artística, como la interdependencia de las fases de producción, conceptualización, prototipado y producción, fases que se adecuan a la manera de trabajar de cada artista.”

1.3.4. Problemas comunes

“Los mayores problemas que surgen en el trabajo nacen de la jerarquía o talante marcado por el artista, su pose o altivez. Estas actitudes pueden conllevar una falta de asunción de los problemas técnicos generados por las decisiones artísticas de los autores, que pueden acarrear cambios en el presupuesto y la dilatación de los procesos.” “Son los casos donde el ego del artista dificulta los procesos técnicos, pero, paradójicamente, es este ego el que ha situado al autor en una posición visible en el mundo del arte. Sin ego no hay artista. En cambio, es el conocimiento de sus limitaciones técnicas como artista y su humildad lo que hace posible que el autor vuelque su confianza en las capacidades de su colaborador técnico.”

1.4. Andoni Trecet⁵

1.4.1. Características generales de la relación con el artista

“La confianza es el fundamento de su trabajo con los artistas. Sobre todo, en los casos en que el artista debe viajar y no puede hacer un seguimiento continuado de su producción.” “Ten en cuenta que nosotros a veces trabajamos para artistas que se encuentran lejos, [...] pero en todo caso no pueden estar pendientes de lo que se hace día a día con sus trabajos. Eso requiere una gran confianza en lo que respecta a lo estético, a lo económico. La confianza es fundamental.” “Cuando nos contratan nuestros artistas no hay ni un papel por medio; obras

⁵ Todos los textos citados de Andoni Trecet corresponden al cuestionario enviado y su posterior entrevista telefónica realizada el día 15/06/2016.

de bastante dinero, así sin papeles, el 99% de los trabajos se basan en nuestra palabra.” “Cada vez más los artistas nos piden que no aparezca nuestro sello de nuestra participación en las piezas.”

1.4.2. Relevancia del artista y relaciones duraderas

“De hecho, cada vez tenemos menos clientes y mejores; al ser relaciones duraderas en el tiempo se genera una relación de amistad basada en la confianza.” “Depende de la demanda que pueda tener el artista, de la necesidad que tenga de sacar obra en la que tengamos que intervenir nosotros en el momento de la producción. También contribuye en la duración de las relaciones, ya que su capacidad para producir es lo que permite profundizar en el tiempo sus relaciones; otros artistas se quedan por el camino y no pueden alcanzar esta simbiosis. Asimismo, condiciona [...] la ambición artística de algunos proyectos que activa la motivación en el equipo de trabajo.”

1.4.3. Aportación técnica

“El fundamento del trabajo es la búsqueda de soluciones técnicas para cada proyecto y la puesta al día de las opciones técnicas que ofrecemos a los artistas, ligadas directamente a la modernidad de los procesos y maquinarias para su posible aplicación.” “Nosotros estamos siempre en búsqueda de la innovación. Hacemos trabajos especiales. Ahora mismo acabamos de comprar un nuevo escáner en 3D. Estamos siempre al día, precisamente por nuestra cultura industrial. [...] No solo estamos atentos a lo que hay por ahí, sino que informamos a nuestros clientes; se trata de informar sobre qué herramientas existen para que el artista vea qué otro tipo de trabajos se pueden hacer.” “Podemos sumar o restar respecto a la obra final según en qué casos. Nuestra labor no es tan importante como la del artista, pues se valora solo el resultado final.” “El artista sí utiliza esta experiencia para trabajos posteriores, pero al igual que lo hace con las obras de otros artistas o la vida misma.” “Me imagino que los jóvenes estarán más preparados en argumentaciones conceptuales que yo desconozco, pero creo que los mayores están más preparados respecto a los conocimientos técnicos, no sé si por la edad o porque han tenido una formación más clásica y tienen mayores conocimientos técnicos[...] Un artista que sale hoy en día de Bellas Artes técnicamente está bastante perdido. La experiencia o la edad si condicionan los conocimientos técnicos.”

1.4.4. Problemas comunes

“Bien es cierto que hay que entender el idioma en el que hablan, pero nosotros ya llevamos una trayectoria; yo empecé esto con dieciséis años y [...] uno de los problemas que puede haber muchas veces es la indefinición, pero es un problema que está sujeto al plan de trabajo real: tienen que ver las cosas para ver si funcionan o no.” “Es rarísimo, al menos en nuestro caso, que nuestros clientes vayan a la competencia a encargar trabajos, porque una vez que acabas entendiéndote con el artista [...] chocamos muy poco con competencias nuestras, salvo casos muy concretos.” “No podían aplicar la lógica de una empresa de mecanizados o de diseño industrial y se sentían descolocados, nos decían que nosotros no éramos industriales sino otra cosa, y es así.” “Hace años dejamos de poner la marca de nuestra firma, percibimos ciertos celos, el protagonismo lo tiene el artista; en Francia, creo, era obligatorio por razones legales y para evitar falsificaciones y tiene datos de dónde tirar. Percibíamos que a cierto artista no le hacía gracia.”

Tabla 1.

Resultados respecto a la relación con el artista

Preguntas	Dan Benveniste	Rubén Polanco	Andoni Trecet	Adam Lowe
Características de la relación artista	Confianza Comunicación Experiencia Psicólogo Instructor	Confianza Comunicación Experiencia Empatía artística Saber lo que no le gusta Impulsar artistas jóvenes	Confianza Comunicación Admiración Cercanía Invisibilidad	Confianza Comunicación Empatía artística Ideas sin autoría Estimulante
Relaciones duraderas con Artistas relevantes	Fidelización Éxito comercial y artístico	Simbiosis Reconocimiento del artista	Fidelización Capacidad comercial del artista Profundizar en el trabajo	Fidelización Simbiosis Capacidad comercial del artista

Fuente: Elaboración propia (2017)

Tabla 2.

Resultados respecto a la relación con la obra

Preguntas	Dan Benveniste	Rubén Polanco	Andoni Trecet	Adam Lowe
Aportación técnica	Pocos conocimientos del artista + Hacer pedagogía + Responsabilidad técnica. Innovación + Actualizarse	Pocos conocimientos del artista + Documentarse el estilo del artista + Amplifica la obra + Actualizarse +	Pocos conocimientos del artista + Suma o resta a la obra + Actualizarse + Influye en obras posteriores + Aporta más a los jóvenes	Pocos conocimientos del artista + Implicación Artística + Innovación Tecnológica + Actualizarse + Hibridación +
Problemas más comunes	Diferente implicación + Tiempo-calidad + Presupuesto + Desconocimiento de artistas	Ego del artista + Tiempo + Presupuesto + Desconocimiento de artistas	Ver resultado para saber si funciona + Presupuesto + Desconocimiento de jóvenes	Presupuesto + Nuevas soluciones técnicas + Presupuesto de jóvenes

Fuente: Elaboración propia (2017)

4. Discusión

Después de presentado el material obtenido en las entrevistas podemos plantear con mayor precisión las cuestiones que suscita nuestra investigación. Recordemos que consiste en evaluar la influencia que ejerce el *fabricator* sobre el artista y sus aportaciones en la obra final.

En España los artistas tradicionalmente han asumido las convenciones académicas que dividen jerárquicamente los estudios entre Bellas Artes y Artes y Oficios. Era admitida la doble firma entre el artista y el técnico, los fundidores y editores tenían la costumbre de añadir su sello de una manera discreta en las obras que ejecutaban. En la actualidad esta diferencia entre ambas actividades se ve agudizada por la progresiva intelectualización de los estudios en las facultades de Bellas Artes y, curiosamente, los artistas tienden a evitar sumar la doble firma a sus trabajos.

Este debate se debe contextualizar en la progresiva inclusión de las artes plásticas dentro de las industrias culturales (Lipovetsky y Serroy, 2015). Este es un amplio debate enmarcado en la incorporación de las artes plásticas a la revolución tecnológica y el protagonismo digital y la inteligencia artificial, que ha profundizado todavía más la crisis de la maestría manual, que posiciona al artista más alejado de la ejecución de obras técnicamente complejas. Parece reforzar la posición del *fabricator* de los equipos de trabajo. En el caso de España hay pocas empresas dedicadas exclusivamente a la producción de arte. Y la mayoría de los artistas que las contratan tienen acceso al mercado internacional.

Es obvio que esa relación se consolida por unos intereses comerciales mutuos y que no está en juego la autoría de la obra. Esta interdependencia entre artista y *fabricator* impulsa la creación entre ambos de las peculiaridades técnicas necesarias para añadir valor a la obra. Pero cuyo valor en el mercado está en relación directa con el valor de la firma del artista. El *fabricator* participa de este mecanismo comercial y de la motivación extra que supone colaborar en la generación del *capital simbólico* del arte. Esta dinámica difusa entre valor simbólico y económico es propia del mercado del arte y opera manera menos difusa en los grandes proyectos, pues los costes de producción justifican, objetivan de alguna manera, el valor simbólico y por lo tanto el precio final de la obra (Graw, 2015). Tamaño de la obra, edad del artista y costos de producción son datos objetivables para “sacar el precio de la zona, de lo arbitrario y darle apariencia de algo material y real” (Graw, 2015: 46).

Podemos intentar clarificar las causas de por qué no se normaliza la visibilidad e información que se da sobre los fabricantes. Existe una relación entre la aportación técnica y la visibilidad del *fabricator*:

- Es obvio que los hallazgos técnicos de las obras su aspecto y calidad, traen consigo la adopción del secreto profesional, para evitar ser copiado o que otro artista aprovechen esa experiencia. Por lo que la visibilidad del *fabricator* puede amenazarla.
- La necesidad del mercado de fortalecer los *storytelling* asociados a la comercialización y rentabilidad de las obras, centrados en la figura del artista, como un individuo autónomo y genial que contiene los valores supuestamente artísticos. Una marca personal independiente y soberana que gestiona su *capital simbólico* (Bourdieu, 1995) basada en ingredientes de fama y *glamour*. La firma del artista cumple la función de

definir y mantener claras -como una marca comercial- las categorías de cotización del mercado del arte, sin intermediarios o colaboradores visibles, que puedan debilitar esta percepción.

- La asunción de que toda responsabilidad sobre la información de la obra está en manos del artista, como dueño y señor de su obra. Es un hecho, generalizado y respaldado por las instituciones del arte, es un testimonio residual de la anticuada figura romántica del artista, pues esa falta de visibilidad social de sus colaboradores no ocurre en otros ámbitos del arte como el cine o la música. Además, no concuerda con las necesidades de galerías, museos y colecciones para la catalogación, valoración y restauración de las obras.

Nos preguntamos si las resistencias por incluir a sus colaboradores en las fichas de sus obras, va en contra de la tendencia general del mundo del arte y la industria cultural, hacia valores de transparencia y objetividad como lo demuestra la tendencia de los museos sobre temas de género y colonización.

5. Conclusiones

Las respuestas recogidas en nuestro trabajo de campo evidencian la decisiva relación entre los *fabricators* y los artistas en la producción de obras de arte con especiales dificultades técnicas debido a la falta de conocimiento, herramientas, instalaciones o tiempo de los propios artistas. Estas posibles deficiencias del artista respecto a su capacidad de producción son contrarrestadas aumentando su mayor capacidad en términos de venta o prestigio artístico.

Sintetizando la casuística presentada podemos decir que se produce un círculo virtuoso entre el éxito comercial del artista y la consolidación de una relación duradera y fructífera con los *fabricators*. Esta circunstancia mejora la confianza y complicidad entre ellos, que suele repercutir positivamente en el grado de innovación y calidad artística de sus proyectos. Por lo tanto, la viabilidad económica de los *fabricators* depende, en gran medida, del número de artistas preeminentes con los que pueden mantener una relación duradera, que, a su vez, está condicionada a la demanda o precio de las obras en el mercado del arte para asumir su coste de producción.

En España los artistas que acceden mayoritariamente a estos servicios son aquellos que tienen una presencia internacional ya que el mercado del arte español, a pesar de estar en alza (Andrew, 2023: 27), le es difícil absorber obras de alto coste. Los *fabricators* desarrollan su actividad en tres niveles de coste en relación con el estatus del artista y sus medios:

- Primer nivel, las ediciones gráficas: obra seriada, más accesible y económica. Los artistas que acceden pueden tener un diverso estatus artístico. El estampador asume casi la totalidad de la responsabilidad de la ejecución de la obra, puede ejercer de pedagogo y comercial de las piezas. La pieza suele ir con alguna referencia del estampador.
- Segundo nivel, la producción escultórica: obras únicas o múltiples de tamaño medio. Son menos accesibles de los artistas, más costosas en los materiales y complejas en los procedimientos. A priori, las piezas no tienen marcas del *fabricator* aunque tradicionalmente las fundiciones sí tenían por costumbre añadirla.
- Tercer nivel, producción de gran formato o de innovación tecnológica: Acceden

preferentemente artistas del circuito internacional. En el ámbito español destaca la empresa Factum-Arte, que, a pesar de ubicarse en Madrid, no tiene mucha representación de artistas nacionales. Empresa muy alineada con la experimentación tecnológica y estrecha colaboración con artistas de prestigio.

El acceso de los artistas a la producción subsidiaria está estrechamente ligado a los diferentes niveles del coste de producción descritos. De la misma manera, el prestigio del artista a su vez funciona como un reclamo comercial y ofrece viabilidad para los talleres. El grado de visibilidad del *fabricator* en el mundo del arte queda condicionado a las decisiones del artista sobre la comunicación de sus proyectos.

5.1. Características de la relación con el artista

- Capacidad de escucha y comunicación con el artista, interacción creativa y abierta de ideas. Capacidad psicológica para el debate y la comprensión emocional. El artista necesita ser escuchado en profundidad para diferenciar y definir con precisión las especificaciones del proyecto y acercarse más eficazmente al proceso ejecutivo.
- Capacidad de compartir la estimulante pasión por el arte. Es común el respeto crítico por la labor del artista y la deferencia que experimentan al participar en sus proyectos.
- La manera de comunicarse en el desarrollo de proyectos no es viable en un entorno de producción no artística, por la mayor flexibilidad y motivación, pues aceptan mejor la indefinición de las instrucciones y procesos.
- Relaciones caracterizadas por la implicación y fidelización.
 - o Dan Benveniste fideliza al artista ofreciéndole gran confianza y libertad creativa en su medio y brindando la capacidad de producción y comercialización de su taller. Diferenciar bien el rol del artista del técnico.
 - o Rubén Polanco, en alguno de sus proyectos, interviene con una implicación total casi indistinguible entre su obra como artista y la del cliente, vinculado por el éxito artístico y comercial de las piezas.
 - o Andoni Trecet fideliza a sus artistas por medio de la confianza personal que demuestra, por ejemplo, al iniciar trabajos de grandes costes sin contrato preliminar.
 - o Adam Lowe establece un fuerte vínculo basado en una atractiva oferta de posibilidades tecnológicas y artesanales, su gran experiencia como investigador e innovador tecnológico, como un plus a la obra, además de su red de proveedores y contactos con el mundo del arte.

5.2. Relevancia del artista y relaciones duraderas

- El trabajo con artistas experimentados o relevantes mejora la comunicación y el entendimiento. Además, se plantean proyectos con mayor duración y complejidad. Estas relaciones duraderas permiten desarrollar trabajos bien remunerados y artísticamente interesantes.

- En esta simbiosis productiva se produce también una transmisión de intereses y motivaciones más allá de las estrictamente comerciales, fundamentadas por los valores asociados a la actividad artística, como pueden ser la creatividad, la relevancia social del trabajo y el componente emocional que contiene, lo que influye de desigual manera en la trayectoria posterior del artista.
- Llegan a entablar tándems artísticos de gran complicidad por determinados lapsos de tiempo, como Rubén Polanco y Juan Muñoz, Dan Benveniste y Jacobo Castellano, Adam Lowe y Manolo Franquelo, Andoni Trecet y Barceló. Los *fabricators* buscan reforzar estas relaciones, asociadas al éxito artístico y comercial.

5.3. Aportación técnica

- Su tarea es interpretar y definir las necesidades de la pieza, adaptar la idea del artista y darle concreción realizando un diagnóstico de su viabilidad técnica y económica. El artista cada vez tiene menos capacidad técnica y mayor necesidad de centrarse en aspectos conceptuales, creativos y comerciales. Es el responsable de materializar la idea del artista para añadir la mayor calidad posible en relación con los objetivos del proyecto y su presupuesto. Amplificar la idea inicial del artista en el resultado final e implantar los condicionamientos técnicos y presupuestarios del proyecto.
- Los *fabricators* tienen su origen en oficios tradicionales como impresores, fundidores, y han evolucionado hacia el mundo digital, vinculados a los conceptos de reproducción y edición. Actualmente la revolución digital va ampliando la idea de *editabilidad* a todos los medios artísticos.
- La influencia en el resultado final es muy evidente en los resultados plásticos de cada pieza, pero difícilmente cuantificable por sus aportaciones tanto técnicas, procesuales, artísticas, e incluso psicológicas.
- Las circunstancias técnicas de su trabajo se encuentran en un espectro que va desde la total subordinación hasta la interdependencia. En el extremo de la subordinación, los técnicos son considerados personal de apoyo, reemplazables debido a sus funciones mecánicas. Resaltamos algunas características en los casos que los *fabricators* ganan protagonismo en la producción de las piezas:
 - o Aportan innovación y pueden influir en la producción posterior del artista. Influyen significativamente en las decisiones creativas del artista y aportan nuevos conceptos al propio autor, guiándole hacia soluciones no consideradas por él inicialmente que influyen en la obra posterior.
 - o Es claramente intensa su influencia en los casos en que se realiza una investigación sobre las herramientas tecnológicas que se van a implementar en el proyecto; es el caso destacado de Adam Lowe.
 - o En algunos casos el *fabricator* puede llegar a decidir unilateralmente si admitir o no la producción de un proyecto de un artista concreto por temas de agenda o preferencias artísticas. Puede influir significativamente en impulsar la carrera de un artista emergente.
 - o Cuando el *fabricator* tiene conexiones con la red de distribución de arte, como el caso de editores gráficos, cuenta con una vinculación directa con la

comercialización y venta, algo que potencia la posibilidad de negociación y relación directa con los artistas, reforzando el vínculo y complicidad entre ambos.

5.4. Problemas más comunes

- Los problemas suelen estar relacionados con el binomio tiempo/dinero, que condiciona la búsqueda de soluciones y acabados idóneos. La dificultad para presupuestar un procedimiento técnico, cuyos resultados son poco predecibles. Los procesos experimentales de producción pueden ser especialmente problemáticos para equilibrar la viabilidad e innovación, dilatación de los tiempos de producción que producen problemas de presupuesto, llevando a una obra en ocasiones a un final sin salida.
- Los problemas comunes son las dificultades de comunicación, especialmente en proyectos difusos por su propia naturaleza experimental, su falta de claridad, riesgo, y seguimiento imprevisible. Además de la mala comprensión de los roles, muy jerarquizados o intoxicados emocionalmente. Falta claridad en la limitación de roles cuando el *fabricator* invade el espacio del artista. Especialmente unánime las dificultades producidas en la comunicación por artistas jóvenes dada su inseguridad o su escasa capacidad presupuestaria.

6. Referencias

Alpha-Arte (s.f.). Inicio. <https://alfaarte.com/>

Becker, H. (2008). *Los mundos del arte: sociología del trabajo artístico*. Prometeo.

Benveniste, D. (s.f.). <https://www.benveniste.com/>

Bourdieu, P. (1995). *Las reglas del arte*. Anagrama.

Factum – Arte (s.f.). Inicio. <https://www.factum-arte.com/es/inicio>

Galván Lamet, P. (2012). *La figura del fabricator en los procesos técnicos de arte contemporáneo*. (Tesis doctoral). Universidad Complutense Madrid, Repositorio institucional U.C.M. <https://produccioncientifica.ucm.es/documentos/5d1df62329995204f7662671>

Graw, I. (2015). *¿Cuánto vale el arte?* Mardulce.

Labaco, R. (2013). *Out of Hand: Materializing in the Postdigital*. Black Dog Publishing.

Lipovetsky, G. y Serroy, J. (2015). *La estetización del mundo*. Anagrama.

Neira, C. (2013). *La estampación es un ejercicio para un artista, como un escáner cerebral*. Diario Nueva España. bit.ly/3S4LcB3

Petry, M. (2011). *The Art of not Making: The New Artist/Artisan Relationship*. Thames and Hudson.

Polanco, R. (2009). *Rubén Polanco* [video]. Youtube. bit.ly/3WhfPWj

Mc Andrew, C. (2023). *The art market 2023*. Art Basel and UBS. <file:///http/art-market-report-twenty-three.pdf>

AUTOR:

Pedro Galván Lamet

Esic-University

Doctor en Bellas Artes, licenciado en Historia del Arte por la U.A.M. y Máster en Investigación, Arte y Creación por la U.C.M. Ha trabajado como escenógrafo para el Teatro Clásico Nacional. Sus trabajos en Arte Colectivo forman parte de los fondos del Museo Arte Reina Sofía de Madrid. Su línea de investigación se centra en varios campos relacionados con el arte, producción, tecnología, brecha de género, terrorismo. Es coautor de los libros "On Music, Money and Markets: Comparing the Finances of Great Composers", "Springer", "Lawrence de Arabia. El libro del 60º Aniversario" y "Antropología; una guía para pensar lo humano". Desde 2004 es profesor en ESIC, donde imparte clases sobre Creatividad, Historia y Antropología. pedrojose.galvan@esic.university