

La Obra Y La Obra
Joshua Perkin

Trabajo Final de Master:
Producció i Recerca Artística · ACI · Curso 2018-19
Universdad de Barcelona
Tutor: Carlos Velilla Lon

Me gustaría agradecer todas las personas que me han ayudado durante este proceso. Todos mis amigos que me han apoyado en cada aspecto de la vida, sin esto no hubiera sido posible llevar a cabo este trabajo. También quiero dar las gracias a todos mis profesores y compañeros de La Facultad de Bellas Artes de la Universitat de Barcelona por sus consejos e inspiración, especialmente mi tutor Carlos por su guía con este trabajo. Sobre todo tengo que agradecer mucho a Carolina, no solo por su colaboración artística, si no también por su trabajo enorme de corregir mi escrito, y ayudarme en todo.

Resumen

La Obra y La Obra es una investigación escrita que reflexiona sobre las conexiones entre el arte y la labor. La *labor*, en este caso, hace referencia a la definición *productivista* de Karl Marx; un trabajo manual que requiere de habilidad y tiempo, con un énfasis en la producción de un artefacto o la recolección de un material. Mientras escribía este ensayo, trabajé como obrero en la construcción, y al mismo tiempo produje varias obras de arte.

Esta investigación se manifiesta en sí misma a través de una serie de pinturas, acompañadas de jarrones de cerámica e instalaciones florales hechas por Carolina Spencer.

Abstract

La Obra y La Obra is a written investigation focusing on the connections between artwork and labour. Labour in this case refers to Marx's *productivist* definition; manual work that requires skill and time, with an emphasis of the production of an artifact or the collection of a material. During the writing process, time was spent working on a construction site, and a number of artworks were produced. The investigation manifests itself in a series of painted images, accompanied by ceramic vases with live flower installations composed by Carolina Spencer.

Palabras Clave:

obra, arte, trabajo, labor, pintura, poder, sociopolítica, origen, identidad.

Keywords

artwork, art, work, labour, paint, power, politics, origen, identity.

1. Introducción	6
2. Labor como un leitmotiv	8
Representaciones pictóricas del obrero	10
Artistas obreros	13
Labor como una obra de arte	16
3. Mi obra anterior, una reflexión sobre el subconsciente	18
4. Origen, del pintor y el pintado	23
5. Labor y arte, economía y poder	28
6. Construcción de pistas	30
8. Trabajo laboral: IO	35
Técnicas y factores del proceso	35
Trabajar en equipo.	37
El producto, su uso, su ubicación	38
9. El Taller y la vuelta a los jarrones	38
10. El producto del proceso	41
11. Conclusión	49
12. Imágenes	51
13. Bibliografía	52

1. Introducción

Hegel dice que a través de la *labor* establecemos una relación con el mundo natural y con nuestros deseos, y en el proceso podemos reconocer nuestras habilidades y poderes, desarrollandonos como seres autoconscientes. Entiendo lo mismo a través del proceso de crear obras artísticas

Cuando contemplo mi trabajo artístico y la dirección en la que quise ir con este ensayo, comencé a darme cuenta de que inconscientemente he estado dentro de una investigación personal sobre la *labor en el arte* durante muchos años.

Decidí concentrar en esta temática el enfoque de esta investigación escrita y también en el proceso de la creación artística. La intención es que esta exploración del tema del trabajo en el arte, me pueda generar discursos y preguntas, para arrojar luz en conexiones, similitudes, diferencias, y además inspirar mis obras artísticas de varias maneras.

Karl Marx tuvo una visión del trabajo laboral como un proceso *productivista*; vio la labor como una actividad *reformista*, a través de la cual el ser humano otorga forma a los materiales, objetificandolos en el mundo (Sayers, S. 2007). Esta teoría pone el enfoque en el artesano, la industria y la producción material. Aunque esta interpretación de la labor hoy en día podría ser discutida - considerando los nuevos factores en la forma de trabajar que no existían cuando Marx creó sus teorías - a través de este ensayo haré alusión a la *labor* como referencia del modelo productivista, con un enfoque de trabajo laboral, y el uso de las manos y habilidades para crear o cosechar un producto.

La presencia del tema de la labor y el obrero está en casi todas las formas del arte, la pintura, cerámicas, cine, música, teatro, y literatura. Desde casi la invención del cine directores estaban representando obreros en su trabajo, por ejemplo en *La salida de la Fábrica* de los hermanos Lumière. Desde entonces muchas películas han hecho referencia a la labor y el obrero, por ejemplo: el proletariado portuario en *La Ley del Silencio* (Elia Kazan, 1954); el eje de esta película es la injusticia social que surgió por la diferencia entre los trabajos en Estados Unidos, y la sugerencia de comunismo como respuesta a la situación. Kazan mismo se afilió al partido comunista 'because of an idealistic belief that it offered a progressive approach to ending the Depression and the increasing economic inequality in the county, confronted racial injustice and stood up to fascism' (Angelika 8 Theater, 2000), y después cuando dejó el partido, Kazan identificó sus compañeros como comunistas, creando la base de la historia de la película. Este primer ejemplo de la manifestación del concepto de la representación de la labor en el arte muestra que a su vez está conectado con una multitud de factores sociopolíticos.

La literatura también está llena de representaciones de trabajadores, con libros como *Hard Times* de Charles Dickens (1854), en que el eje de interés es la dificultad de ganar suficiente dinero, con representaciones de obreros trabajando a lo largo de todo el libro.

La música también ha sido una de las formas de arte en que los trabajadores han estado presentes en la historia, por ejemplo en la música del cantautor chileno Víctor Jara. Muchas de sus canciones están basadas alrededor de la temática del trabajador, por ejemplo 'Te recuerdo Amanda', la cual empieza con las letras:

Te recuerdo Amanda
La calle mojada
Corriendo a la fábrica
Donde trabajaba Manuel (...)

Son cinco minutos
La vida es eterna en cinco minutos
Suena la sirena
De vuelta al trabajo (...)

Que partió a la sierra
Que nunca hizo daño
Que partió a la sierra
Y en cinco minutos quedó destrozado
Suena la sirena
De vuelta al trabajo
Muchos no volvieron
Tampoco Manuel (...)

Víctor Jara es un buen ejemplo que nos demuestra cómo las injusticias laborales y sociales son un tema importante para abordar en las diferentes expresiones artísticas. En este caso, a través de su música, Jara se convirtió en un portavoz del proletariado durante el corto período socialista y también pre dictadura militar en Chile durante los años 60 y 70.

Como podemos ver en este ejemplo de la canción, la *labor* aparece como el eje central de la narrativa, abarca diversas iniciativas, como por ejemplo la lucha de clases, las malas condiciones laborales del proletariado y sus derechos, o la diferencia/igualdad de géneros, temáticas que siempre acaban saliendo a la luz, y nos invitan a reflexionar por defecto en otros temas sociopolíticos.

Dirigiré el enfoque de la investigación a profundizar principalmente en la pintura y la cerámica, matizando en tres aspectos distintos a investigar:

- Representaciones artísticas del trabajo laboral.
- Artistas obreros.

- Labor como una obra de arte.

Reflexionaré acerca de cómo las actividades laborales han estado presente en la creación de mi obra artística. Este concepto será un factor determinante a la hora de realizar mi trabajo creativo.

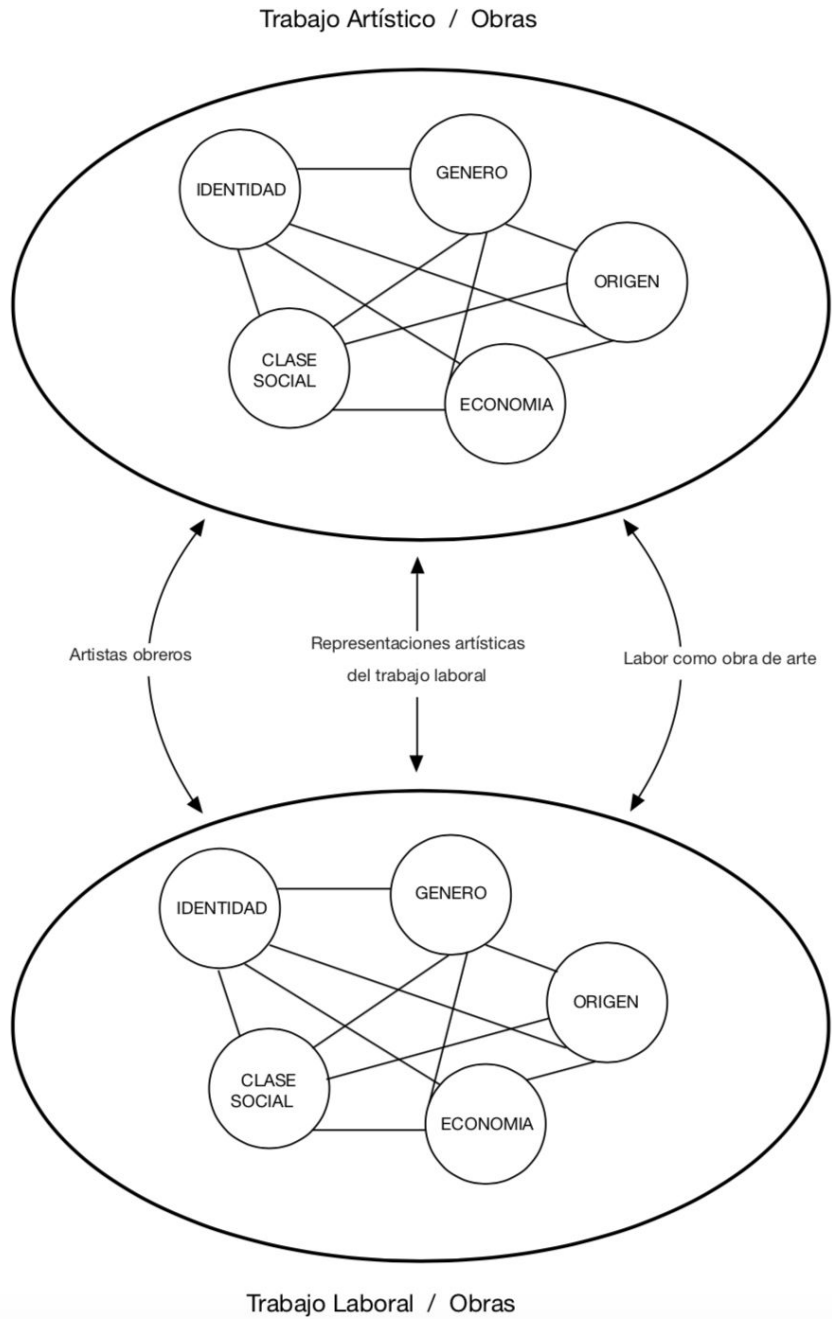
Diversos motivos y contextos ubican a artistas y creadores en verse en la tesitura de complementar su trabajo creativo con un trabajo adicional ya bien sea por interés, por aprendizaje o por motivos económicos entre otros aspectos. En los últimos cinco años he estado trabajando de forma alternativa como constructor de pistas de skate, independientemente de mis intereses artísticos. Hasta entonces, nunca había reflexionado acerca de las posibles conexiones que entrelazan ambos trabajos.

Para ahondar en mi investigación, es necesario conocer el significado del concepto de *labor*, la RAE lo define de varias maneras, pero voy a enfocar entre sus definiciones de labor como: acción y efecto de trabajar, Adorno tejido o hecho a mano, en la tela, o ejecutado de otro modo en otras cosas, labranza, en especial la de las tierras que se siembran, a las demás operaciones agrícolas, cada una de las vueltas de arado o de las cavas que se dan a la tierra o entre los fabricantes de teja y ladrillo, cada millar de estos objetos. Conectando con esta definición, entiendo que una obra es el resultado final tras la acción de una labor. El título de mi investigación, *La Obra y La Obra* relaciona entre sí mis dos últimos trabajos, haciendo referencia a mi obra de construcción y a mis obras de arte.

2. Labor como un *leitmotiv*

Para dar contexto a mi ensayo, voy a comenzar con una consideración sobre las conexiones del arte y a través de diferentes artistas. Existe una multitud de factores y ramas que deben ser consideradas y exploradas bajo los temas de trabajo artístico y trabajo laboral para llevar esto a cabo. Conceptos como la identidad, género, lucha de clases, origen geográfico del artista y obra o la situación sociopolítica del lugar (entre muchas más) pueden ser estudiadas en ambos mundos, y para enfocarme, voy a considerar cómo los dos lados se conectan y diferencian a través las tres líneas de investigación que mencioné anteriormente: representaciones artísticas del trabajo laboral, artistas/obreros, labor como obra de arte. Relacionando estos factores, los visualizo como conceptos independientes que se vinculan entre sí, fusionándose entre ellos, generando una red de información y variables diversas que dificultan su interpretación.

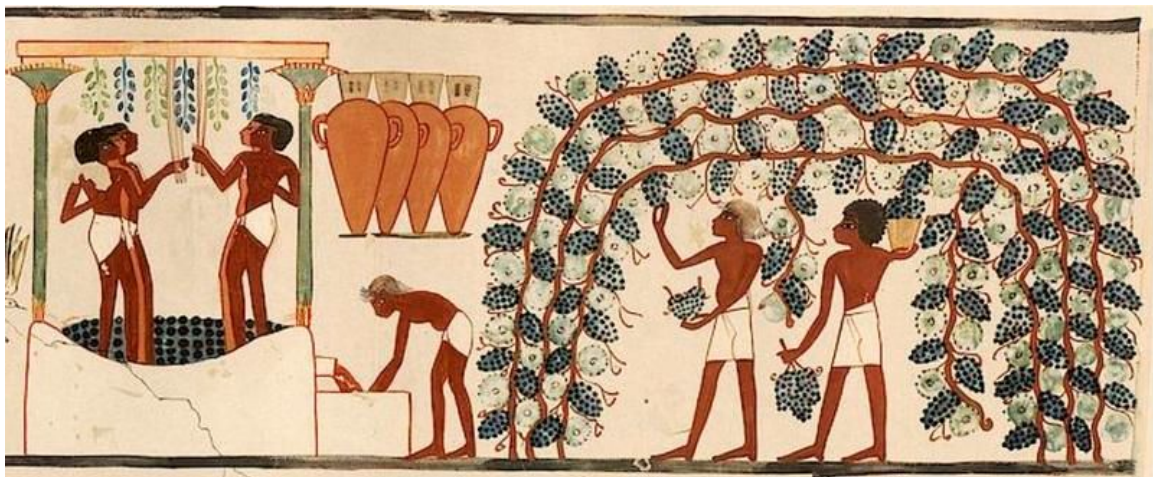
Esta idea puede ser representada en este diagrama;



Teniendo en cuenta que estas esferas funcionan de manera independiente pero también forman una red, a continuación intentaré explicarlas utilizando referentes que apoyan mi planteamiento sobre las tres líneas conectoras de mundos.

Representaciones pictóricas del obrero

El obrero y la labor siempre han sido una inspiración pictórica a través de la historia del arte. Ya en el siglo XV A.C, los Egipcios pintaban frescos en sus tumbas incluyendo representaciones pictóricas de gente trabajando, como puede ser visto en esta foto del *The Grape Harvest*, pintado en la tumba de Nakht en Sheikh Abd el-Qurna, y desde entonces la labor ha sido prevalente.



(1539-1292 BC) *Grape Harvest*, [Pintura en Tumba de Nakht]. Sheikh Abd El-Qurna

El 1800 y 1900 fueron siglos sujetos a cambios muy radicales en diferentes áreas de la vida, el arte también fue una de ellas. La plataforma *AHTR* nos dice que ‘Labor was a major issue in the second half of the century due to decades of industrialization that had radically changed the nature of work—both in the country and in the city. Around the same time, artists also began to depict themes from modern life, and thus they could not help but address the subject of labor.’ (AHTR, 2019). Luego nos destaca varias obras de ingleses, franceses y alemanes que afrontan esta tema. Uno de los artistas que también trabajó sobre esta plataforma fue Jean-François Millet, y su obra *The Sower* (1850), y dice que ‘Millet replaced the traditional Classical hero with members of the poor working class’, lo cual nos invita contemplar la esfera de ‘clase social’ mencionado en mi diagrama, y destaca temas socio políticos del momento, porque la obra puede ser vista como una respuesta directa a la Revolución francesa de 1848 y los conflictos de las clases en esos tiempos. Evidentemente esto puede relacionarse con otras de las esferas que identifiqué en mi esquema y es la economía y el origen de las personas.

El artículo también habla sobre las diferencias entre las obras que tienen conexión con la *labor rural* (como *The Shower* de Millet) y *labor urbana*, nos da varios ejemplos, uno de ellos es el cuadro *Bathers at Asnières* (1884), de Georges Seurat.



Georges Seurat, *Bathers at Asnières* (1884)

Las fábricas en el fondo del cuadro nos indican que los hombres que están tomando el sol y bañándose en primer plano son obreros que trabajan allí. Una de las cosas importantes que identifiqué de esta imagen es el hecho de que son *hombres* que representan, y conectan con la esfera de 'género' mencionado en mi diagrama. Género y representaciones de trabajadores es un tema importante a contemplar, personalmente creo que como artistas es nuestra responsabilidad el generar discursos sobre igualdad de género en las obras, muchos lo han hecho ya a lo largo de la historia, y muchos de ellos utilizan representaciones de trabajadores para hacerlo.

Jacob Lawrence es un artista estadounidense que ha trabajado mucho con representaciones pictóricas de trabajadores a lo largo de su carrera. 'Su estilo se conoce como "Cubismo dinámico", aunque por su propia cuenta la influencia principal no era tanto el arte francés como las formas y colores de Harlem.' (Vacío es Forma, Forma es Vacío, 2012).

La mayoría de las obras de Lawrence están conectadas con la migración de afroamericanos del sur rural al norte urbano de Estados Unidos, y suelen estar compuestas de escenas con gente trabajando, como se puede ver en esta obra *The Workshop* (1972):



Jacob Lawrence, *The Workshop* (1972).

The art Story dice que ‘Lawrence strove to communicate human struggles and aspirations that resonated with diverse viewers.’, (The Art Story, 2017) , esto puede estar relacionado con varios puntos ilustrados en mi diagrama. Clase social y origen de las personas representadas en los cuadros de Lawrence es un factor muy importante, la fuerza motriz de los cuadros es la narrativa pictórica que nos cuenta la historia de un pueblo en un estado de cambio, en medio de una transición nacional sobre las percepciones sobre la gente de color.. Estas narrativas suelen estar formadas por imágenes de escenarios de trabajadores en varios campos, y son bastante relevantes para mi temática.

Artistas obreros

Hoy y siempre muchos artistas han tenido que trabajar en otras áreas para poder crear /solventar sus obras de arte. Clementine Hunter es un ejemplo de una artista que trabajaba en una granja productora de algodón en Louisiana en paralelo a su trabajo artístico. Sus obras suelen representar escenas cotidianas de la comunidad negra del Cane River a principios y mediados del siglo XX, y la mayoría de sus imágenes contienen obreros trabajando en el campo. (Allured, J. 2012).



Clementine Hunter, *Hauling Cotton to the Gin*, 1970

Estos cuadros de trabajadores en Nashville me inspiran en varios niveles, no sólo son estéticamente preciosos, sin embargo es mucho más que los colores y las formas lo que le otorgan su valor. Hunter, su historia y sus obras contienen muchos de los temas ilustrados en mi diagrama, tales como género, situación sociopolítica del momento y lucha de clases sociales, entre otros.

Arthur Runquist (Estados Unidos, 1891-1971) es un buen ejemplo de una artista que dividió su tiempo entre su trabajo laboral y la producción de obras artísticas. 'Arthur served in the Kaiser Shipyards in Vancouver, Washington from 1942-1945. His painted documentation of the workers gained him a reputation for social commentary.' (Allen, G. and Klevit, J. 1999). El hecho de que Runquist fue conocido por sus representaciones de trabajadores, pero que a la vez fuese uno más de ellos, me hace pensar sobre el tema de la identidad. En mi diagrama hago referencia al hecho de que la identidad es un punto muy grande que relaciona ambos mundos; arte, y labor, y en este ejemplo en que contemplo las conexiones a través de un artista que al mismo tiempo estaba trabajando

en un puesto laboral, se hace evidente que la identidad de Runquist es el resultado de cómo el como artista y obrero pertenecen a ambos mundos. También podríamos deducir cómo el origen del artista y obrero (cómo son uno y lo mismo en este instante) es un factor inseparable de la obra artística, Runquist quizás nunca hubiese trabajado en su puesto en el puerto si no hubiese sido estadounidense, lo cual significa que nunca hubiera pintado estas obras.



Arthur Runquist, *Powder Monkey*, 1940.

El cuadro que vemos arriba de este texto se llama: *Powder Monkey* (1940) y nos refleja cómo Runquist utilizaba lo que le rodeaba como inspiración, sus puestos de trabajo, sus compañeros. Es un claro ejemplo de artista/obrero que hacía representaciones pictóricas de su trabajo, apoyando otra vez la idea de que son muchas las temáticas las que se entrelazan entre un artista y un cuadro.

Augusta Savage (1892-1962), fue una escultora estadounidense y una de las principales representantes del movimiento conocido como 'Renacimiento de Harlem'. Savage creció en 'clay county', iba a reciclar arcilla natural que encontraba en obras de la construcción cerca de su casa. Savage es importantísima de mencionar porque representa otra vez la complejidad de cómo las esferas en mi diagrama están entrelazadas; Savage fue una pionera en su campo, una de las primeras esculturas negras, y en varios momentos de su carrera tuvo que luchar contra la discriminación racial, que afectó directamente a sus posibilidades. Recibió una beca para estudiar en Francia en 1923, pero le negaron la oferta cuando descubrieron que era negra. En 1930 George Arthur hace referencia a este hecho: 'There is just one field in which the negro has an equal chance with the white man in American life and that field is art' (Timeline, 2017), apoyando una visión crítica y el cambio en la manera de concebir a los artistas de color. Además de representar la esfera del origen, Augusta es un gran ejemplo de la esfera del género, ya que los escultores de arcilla conocidos en el siglo XIX, tradicionalmente fueron hombres.



Augusta Savage, *The Harp* 1939

Otro artista negro que ha sido una inspiración estética y filosófica para mí durante muchos años es William Hawkins. Hawkins produjo pinturas hasta su muerte en 1990, pero también tuvo que trabajar en otros oficios para poder vivir. Como nos cuenta Gary

Schwindler en su libro “*William Hawkins*”, recordaba cuando conoció al artista en 1987, (Hawkins tenía 91 años) ‘he could still do heavy manual labor’ (Maresca, F. y Ricco, R. 1997). Hawkins concebía su trabajo artístico como una forma propia de la labor, utilizaba maderas grandes y aplicaba infinitas capas gruesas de pintura. Ésto me recuerda a la tercera línea de mi diagrama, que hace referencia al conectar de ambos mundos; la labor como una obra de arte.

Labor como una obra de arte

En su ensayo *From 'Means to Ends': Labour As Art Practice*, Gabriella Solti habla de las respuestas artísticas a cambios sociopolíticos que afectan a las condiciones del obrero. Dice que después de la segunda guerra mundial ‘artistic labour was stripped of its investment in the production of illusion and artifice and became what it really is: work and process, a task to be done – and artists redefined themselves as workers as opposed to creators’ (Solti, G. 2014, p3). Este texto nos plantea la idea de que el artista es un obrero que tiene que producir y acabar su trabajo laboral, su obra. Solti menciona también la exhibición curada por Helen Molesworth en Baltimore 3 Museum of Art en el 2003 en la que el enfoque eran aspectos diferentes a la labor artística. Plantea que en vez de mostrar el arte contemporáneo de un estilo específico o de una sucesión avant-garde, la exhibición era más bien una muestra de los cambios de las condiciones del arte laboral desde los años 50. En la expo se muestran los cuadros de Frank Stella (Black Paintings 1959) en los que se observan los primeros signos crecientes de una división entre la planificación administrativa/económica de una obra de arte versus su proceso laboral de creación/construcción. (Demos, T. J. 2004).

La obra de Stella, es el resultado de un proceso largo y laborioso, el producto. Sugiriéndonos, otra vez, que el arte es el producto del trabajo. Esto me hace volver a poner un énfasis en la palabra *work* como componente de la palabra compuesta *artwork*, y también me recuerda a Vadillo López :‘sí se echa la vista muy hacia atrás puede comprobarse que la labor física siempre ha estado presente en el denominado “trabajo artístico”.’ (Vadillo López, D. 2017 p.12).



Dunning, H.W. *Colossal Statue of Ramses II at the Ramesseum*. (1905)

Esta imagen muestra una escultura hecha en 1279-1213 a.C de Ramsés II, el tercer faraón de la Dinastía XIX de Egipto, que gobernó unos 66 años. Lo más probable es que este trabajo fue realizado por mucha gente, muchos obreros colaborando juntos durante horas, un proceso muy grande y laborioso. Unas de las cosas que me transmite la obra es por un lado el inmenso poder de Ramsés, y por otro el valorar la belleza que se puede conseguir con grupos de personas trabajando juntas.

A través de la historia de la pintura también hay incontables ejemplos de artistas que trabajan con sus obras, es un proceso largo y complejo, fácil de ver en la mayoría del arte del Renacimiento, que con sus detalles y formato, dejan en evidencia que se necesitó de muchísimo tiempo y habilidades para acabar una obra. Otra manera en la que la labor se convierte en obra es cuando artistas que crean sus propias obras tienen que acabar trabajando para producir la obra de otros artistas. Las líneas entre obrero y artista se entrelazan ya que un artista pasa a ser empleado de otro artista y pasa a ser la labor de otro.

Un buen ejemplo de esto sería Damien Hirst. Hirst 'turned his studio into a veritable factory to produce thousands of works in long-running series', (Cascone, S. 2018) que a veces ha llegado a contratar hasta 250 personas para poder finalizar una de sus obras. Estos trabajadores desarrollaron técnicas y capacidades tras experimentar con su propio

arte. Estos conocimientos los utilizan ahora pero de manera más rígida, tienen que seguir instrucciones, no tienen total libertad para expresarse con el material, sin embargo, al mismo tiempo están creando una obra de arte. Este punto nos lleva a reflexionar sobre el tema de la identidad.

3. Mi obra anterior, una reflexión sobre el subconsciente

Gerard Vilar en *Las Razones del Arte* dice que ‘Las dimensiones racionales del arte pueden rastrearse desde diversos polos de la esfera de lo estético: desde el lado de la recepción, desde el lado de la producción, desde el lado del objeto como forma simbólica y, por último, desde el lado del objeto y sus relaciones con el mundo social, económico o natural, y sus tradiciones.’ (Vilar, G. (2004)). Esto nos destaca uno de los muchísimos puntos complejos cuando intentamos interpretar el arte; hay tantas diversas esferas de lo estético, que el creador mismo no puede saber cómo la gente va a interpretar su obra. Lo que el artista quiere decir no es siempre lo que entiende el espectador, son multitudes de factores los hacen cambiar la percepción de cada persona que ve la obra. En algunos casos el artista ni siquiera pretende comunicar algo en particular en el momento de la creación, pero después el espectador otorga su propio significado a las formas de la obra. Un ejemplo bueno de esto está planteado en el documental de *Paula Rego, Stories and Secrets* (Willing, N. 2017), en el que Rego explica que sabía que su esposo le estaba siendo infiel, y que ella pintaba personajes que representaban a su esposo, la amante de su esposo y otros, sin embargo en el momento de creación no era consciente de esto. Después de haber acabado los cuadros alguien interpretó que sus criaturas representaban personas reales, y solo entonces se dio cuenta de que sus cuadros eran una representación de lo que estaba viviendo.

En mi caso, tras los años he observado que mucha gente intenta explicar lo que creen que está pasando en mis escenas pictóricas, y muchas veces su interpretación de la imagen es bastante lejana a lo que tuve en mi mente mientras creaba. Esto no me molesta, de hecho lo encuentro interesante, y quizás por esto he hecho un esfuerzo consciente para potenciar la ambigüedad de mis obras en los últimos años: crear escenas con narrativas algo confusas, representar personas de indeterminadas raíces étnicas, situar mis personajes en interiores y exteriores sin referentes evidentes a lugares geográficos reales, etc. Esta ambigüedad está hecha con la intención de invitar al espectador a preguntarse lo que está sucediendo en el cuadro, para poder generar un diálogo sobre lo que ven. Vilar habla de ‘la interpretación, de crítica de las tradiciones, de crítica moral o política, de racionalidad poética o creativa, de las funciones sociales, históricas, etc’ en *Razones del arte*, y siento que he intentado a abordar estos temas en mi obra.

Suelo pintar con ideas más o menos formadas por la temática presente en el cuadro, no obstante, una de las cosas más interesantes con la interpretación del arte, es la manera en que entendemos una obra, y todavía más, hasta a dónde puede llevarnos la imaginación, no hay límites.

Si miro hacia atrás, observo mis obras de los últimos años y reflexiono sobre ellas, veo que hay cosas que he representado sin consideración. Esto varía desde detalles pequeños, como el uso frecuente de alfombras (he pintado alfombras en muchos cuadros sin embargo no tienen ningún significado particular), hasta la inclusión de una forma de bandera de colores que tampoco tiene un significado explícito para mí.

Fue cuando comencé a considerar el tema del trabajo laboral en relación con mi trabajo artístico que me di cuenta de que son dos temas inseparables por muchos aspectos, pero antes de eso, no lo había pensado nunca. Las imágenes suelen presentar escenas cotidianas, pero lo que no vi hasta ahora, es la incorporación de gente trabajando en estas escenas.



Para alguien ajeno no parecerá gran cosa. Media mixta sobre papel. 130x20cm. (2018)

Pinté este cuadro hace un año y medio, un año y cinco meses antes de contemplar el tema de la labor en mis obras, pero ahora cuando vuelvo a mirar el cuadro veo que la temática no puede ser otra cosa que la representación de una mujer trabajando.

Volviendo a Vilar y su referencia a las esferas de lo estético, hay que contemplar el posicionamiento del artista; en este caso, qué es lo que quise decir yo con la imagen (si es que quise decir algo), qué dice el cuadro sobre el mundo social; si está destacando algo que tiene que ver con las clases sociales, étnicas, género, si hablo de economía o el ser humano. Dejo estas interpretaciones al espectador, pero un hecho innegable es que hay una mujer trabajando pintada en el cuadro.

Mientras más miro hacia atrás y analizo las obras que he hecho en los últimos años, más veo representaciones de trabajadores, o conexiones con el mundo laboral. Todo esto realmente no fue premeditado ni tampoco pensado como eje de interés. En el cuadro 'Del libro de oro', que pinté en 2017, aparece una mujer que está cargando una cesta en su cabeza. Esto es indudablemente un acto de "trabajar", también reaparece la ambigüedad de la etnia de la mujer; según su aspecto físico es evidente que no es europeo, sin embargo tampoco es evidente de dónde es, otra vez abro la puerta a varios discursos.



El Libro de Oro. Mixed media sobre lienzo. 100x100cm. (2017)

Aunque considero que mi medio artístico siempre ha sido la pintura, el año pasado hice una incursión al videoarte. Para este proyecto, pedí a mi padre que me mandara grabaciones hechas con su móvil de la granja donde vive en Shuckborough, Inglaterra. **Esto en sí conecta mis dos temas**, el hecho de que las imágenes están tomadas en una granja, la granja en la que mi padre trabaja todos los días y donde yo trabajé toda mi juventud, y sigo trabajando a veces en primavera o verano cuando hay mucho que hacer. El lugar de trabajo se ha convertido en una parte de la obra. Para el audio del vídeo decidí crear algo que pudiera ser interpretado de diferentes formas, algo ambiguo, con la misma ambigüedad de las narrativas creadas de las escenas de mis pinturas. Escribí el texto del vídeo antes de que surgiera esta idea de contemplar las diferencias y similitudes entre los trabajos laborales distintos del proceso de crear arte, pero al igual que con mis cuadros, ahora veo conexiones inseparables entre las dos cosas. Hay muchas frases dentro del texto del video que hacen referencia directa al ‘work’ sin embargo no especifican si estoy hablando de mi trabajo artístico u otro trabajo, por ejemplo mis trabajos de construcción:

‘Life tips into the work, the work tips into life.’
‘Distrustful of the work, that's nothing strange.’

‘A homogenization of places, of temporal identities, the self in stages, and of the work.
The colloid is not the product but the process, an emulsion of everything.’

El texto que he escrito intenta sugerir que un artista en sí es el resultado de su proceso artístico y su obra, que todo está conectado. Esto, con la extensión de la inclusión del tema de la labor en el arte y que somos resultado de todos nuestros trabajos, artísticos o no artísticos. ‘An emulsion of everything’ hace referencia a nuestras identidades y a todo lo que hacemos o producimos.

Aparte de la pintura y el video en este caso, también he experimentado mucho con escultura, utilizando principalmente arcillas y materiales vivos (de la misma manera en que expongo regularmente flores vivas junto a mis cuadros). Al igual que cuando miro mis cuadros y el video, cuando contemplo obras que he realizado con arcilla, ahora veo conexiones con trabajos laborales. Trabajar con arcilla (al igual que con la pintura y video) podría ser visto como un trabajo laboral en sí mismo por las comunicaciones que hay en hacer esculturas y hacer cerámicas para usos cotidianos, por ejemplo platos o tazas; el acto de producir la obra que al menos alude a esto.



Donde van estas? Escultura de arcilla, tela, pintura, madera y uvas. 50 cm de altura. (2018)

Este es un buen ejemplo; la mujer (otra vez con la constante de ser ambiguo sobre sus orígenes geográficos), tiene la apariencia de estar cargando la fruta como una forma de trabajo, no sé si esto es por la expresión de su cara o de la ropa que lleva. Cuando la construí no pensé mucho en porque estaba llevando las uvas, sólo estaba creando por crear, sin realmente preguntarme a mí mismo el porqué, pero ahora que la entiendo como alguien representando una escena de trabajo, ya no la puedo ver en otra manera.

4. Origen, del pintor y el pintado

Después de volver a reflexionar sobre mi trabajo realizado en los últimos años, y sobre las conexiones con el trabajo laboral, me volvió el tema de la complejidad que conlleva representar a personas de lugares geográficos diferentes, de los *orígenes*. Evidentemente este tema está muy ligado con otros temas como identidad, clase social y poder. No es mi intención en este ensayo enfocarme en un tema más que otro, sin embargo veo que el origen de las personas representadas en mis cuadros es un eje en el que giran alrededor otros temas para ser explorados.

Por ejemplo, mi trabajo del año pasado estaba enfocado a una exploración de las representaciones de las personas y los movimientos de los diferentes estratos sociales de Barcelona que provienen de diferentes fondos geográficos. Entiendo que *origen* puede hacer referencia al creador de la obra, pero en este caso hago referencia a la persona representada en la obra.

Investigando para mi ensayo '*Memoria*' 2018, me influenció mucho el texto *Arte para lo Político* de Bal. Bal dijo que 'apartarse de lo político no es sólo un mal caso de indiferencia; no es ni siquiera posible' (Bal, 2003), y también el concepto de la producción de arte como una forma de investigación en sí misma. Steyerl dijo que 'los métodos históricos de investigación artística están ligados a movimientos sociales o revolucionarios o a momentos de crisis y reforma' (Steyerl, 2010), y estos conceptos, me guiaron mucho en mi proceso; estaba constantemente pensando en representaciones de seres humanos de origen geográficos diferentes, con la intención de crear imágenes ambiguas, para generar un discurso sobre el origen de las personas y los lugares dispersos en que se encuentran, para últimamente hacer al espectador reflexionar sobre las diferencias entre la vida real y el mundo pictórico que estaba creando para destacar las injusticias presentes hoy en día en España.

Lo que veo ahora y que no contemplé el año pasado es la manera en que conceptos (y representaciones) del trabajo laboral son integral en este tema, y además que resultan convirtiéndose en un símbolo por la lucha de clases, que es algo que también orgánicamente se ha resultado siendo una de mis temas de investigación principal.



Qué canción toca. mixed media sobre lienzo. 2x2m (2018-2019)

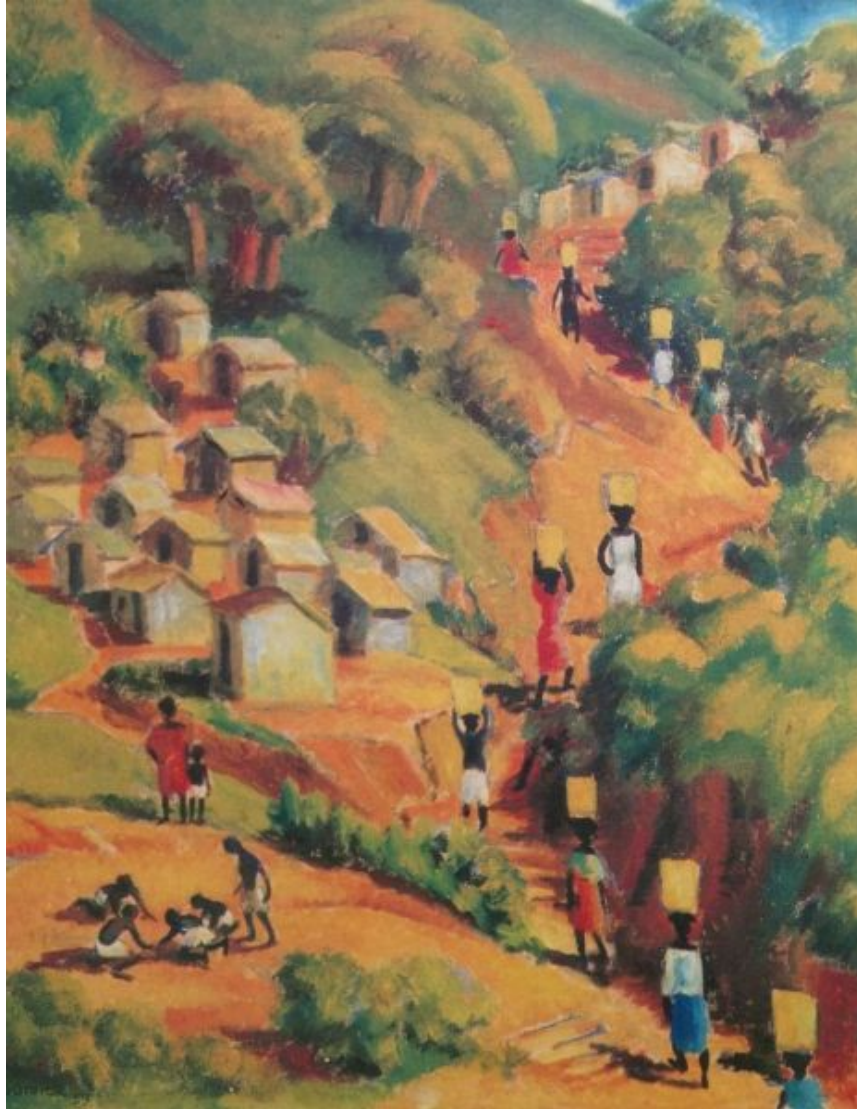
Estas dos fotos son un ejemplo de esto; la primera foto es del cuadro el año anterior, en el que aparecen mujeres trabajando, por ejemplo una mujer lleva una cerámica en su cabeza y otra mujer lleva su cesta al lado.

La segunda foto es del cuadro ahora, acabado hace un par de días. Después de casi un año sin tocarlo sentí que no estaba acabado, sentí que quería pintarlo más, trabajarlo más y labor sobre el lienzo, siento que está hecho. Creo que este proceso largo que pasé, también representa mi manera de querer a laborar. Me gusta el proceso de trabajar en la obra de construcción, igual que me gusta trabajar en un cuadro, creo que mi manera de acercarme a los objetivos, producir rampas de skate o cuadros están mezclados en el tiempo, porque antes de trabajar en la construcción nunca pasé por el proceso de volver a trabajar en una obra. Sin embargo el aspecto más importante para mí sobre la escena creada en este cuadro, es que no se pueda distinguir de a donde son las personas, así el espectador luego podrá preguntárselo, para después tener la posibilidad de generar un discurso sobre la tema.

Aunque utilicé la ambigüedad para intentar generar discursos sobre el origen de las personas representadas en mis cuadros, no puedo negar mi posicionamiento como hombre inglés blanco creando obras. Los conocimientos que tengo como persona, artista y ser se manifiestan en mis obras. Me parece interesante explorar el arte de regiones diferentes, y contemplar *sus posicionamientos* respecto al tema.

El libro '*O Trabalho. Na Arte. Brasileira Modernismo*', escrito por Wilson Viera dos Santos, habla de la labor en el arte Brasileño, y entrega muchísimos ejemplos de representaciones pictóricas de la labor en arte, y también habla de las conexiones entre los dos a través de la historia.

Viera dos Santos dice, 'Painting, which preceded the press in denouncing sub-human, degrading working conditions, continues to make a valuable contribution to the cause of Social Justice through the impact of the images it shapes.', Viera dos Santos, W. (1994) y estoy de acuerdo con este comentario, realmente ha sido la base de mi investigación artística del año pasado, explicada anteriormente. '*O Trabalho. Na Arte. Brasileira Modernismo*' dice que 'In all ages, true to its origins, art reverts to labour.' y nos muestra varios cuadros pintados por artistas Brasileños que nos muestran esto.



Antonio Gomide, *Favela* (1959).

En la imagen de arriba, '*Favela*' pintado por Antônio Gomide, con sus maravillosos colores y representaciones de gente trabajando en un pueblo de Brasil. Es importante por que es una representación de la vida cotidiana e incluye gente trabajando, documenta cómo se vive en las partes pobres de la ciudad, pero con una ternura increíble, mostrando la belleza de los colores de las casas, ropa y vegetación.

El cuadro abajo, '*Colona sentada*', pintado en 1935 por Cândido Portinari también invita al espectador a preguntarse por el origen de la mujer, y también el sitio en donde se encuentra. Interpreta una tristeza en su postura y cara, personalmente me hace querer investigar más sobre la imagen. Ésta sensación de cuestionamiento es algo que yo he intentado crear en las espectadores de mis cuadros también.



Cândido Portinari, *Colona Sentada* (1935).

Santos dice que aunque antes semiótica y realidad, eran tratadas como una sola cosa, la dinámica de la evolución ha creado una brecha entre las dos cosas. Dice que 'Labour is currently viewed as a utilitarian activity both by those performing it (workers) and by those who reap its fruits (society). Art, meanwhile, is confined to multifarious manifestations of beauty framed for the delight of those fashioning and appreciating it, with no material or distributive yield for society at large.' Viera dos Santos, W. (1994). Esta opinión del trabajo laboral visto como una actividad utilitaria, mientras que la del arte como sin rendimiento social, puede ser válida (puede ser que la gente vea el trabajo laboral y el arte así), sin embargo no representa mi caso. De hecho, mi carrera de construcción de skateparks comenzó cuando justamente con el arte, cuando participé en una exposición colectiva en una galería de Brighton, UK, en 2012. Esta exhibición tuvo un rendimiento social muy físico: fue una exhibición de pinturas, y todas las ganancias fueron donadas para poder construir una rampa en Gaza. En esta época no sabía mucho sobre el conflicto entre Israel, Palestina y Gaza, pero después de la expo lo investigué y la información que encontré me impactó mucho. Tres años después, como resultado directo de haber creado unos cuadritos para la exposición en Brighton, estaba trabajando como voluntario en Asira ash-Shamaliyah, un pueblo de Palestina, construyendo un skatepark. Este proyecto no sólo me ha influenciado como persona, si no que también ha tenido un gran impacto en la comunidad del pueblo de manera positiva, demostrando el rendimiento social que puede tener llegar a tener el arte.

5. Labor y arte, economía y poder

Considerando el impacto que la exhibición de Brighton del 2012 tuvo en mí, y que me demostró el poder del arte, pude comenzar a analizar otros factores, como la economía.

Cuando exploré los temas del arte y poder en relación con la labor, uno de los artistas que vino primero a mi mente fue Diego Rivera. Su trabajo representa una manifestación pura del tema, utilizando el poder de la imagen para comunicar sus ideales y opiniones, los cuales frecuentemente tratan sobre las injusticias sociales en relación con las clases sociales y los obreros.

Bertram Wolfe habla del invierno del año 1906-1907, cuando Rivera vió la manifestación del 'Gran Círculo de Obreros Libres', que fue una protesta en respuesta a las injusticias con los trabajadores en esos tiempos, muchos obreros, mujeres y niños fueron asesinados por los militares. Wolf dijo que este momento abrió los ojos de Rivera a la sociedad real, y desde allí comenzó a darse cuenta del poder que puede tener una obra, para abrir los ojos de los demás a la realidad a través de la comunicación y representación pictórica de cosas que están pasando en la vida real (Wolfe, B.1963).

Una de las obras de Rivera que muestra 'la dura realidad de las haciendas en México, donde los terratenientes con frecuencia explotaban y maltratan a los campesinos', (Philadelphia Museum of Art) es *Caña de azúcar*, un Fresco que pintó en 1931 que mide unos 145x 239 cm.



Diego Rivera, *Sugar Cane* (1931).

En la página del Museo de arte de Philadelphia, describen Caña de azúcar como una viva 'expresión de su ardiente simpatía y apoyo al trabajador oprimido' y más que 'Cuando Rivera pintó el Caña de azúcar movible, había llegado a la cúspide de su carrera como artista y gozaba de celebridad internacional. Quería mostrar a la Norteamérica capitalista imágenes de la lucha de clases en México.' El fenómeno nacional que logró el artista es un reflejo de que la obra llegó a un público muy amplio, pudo compartir sus pensamientos e ideales con la sociedad. La circulación de la imagen a través del medio y las publicaciones artísticas crean consciencia de los problemas sociales en México y por lo tanto pueden hacer reaccionar a la gente para mejorar la situación, lo cual puede salvar vidas, mostrando el poder que puede llegar a tener una obra.

Wolfe habla de las cartas que mandó Rivera a su familia cuando estaba viviendo en Europa. En estas cartas Rivera dice que está trabajando desde que se levanta hasta cuando se va a dormir, destacando la importancia que puso en la labor de *hacer* arte; lo vio como un trabajo en el que estuvo muy enfocado. Otra reflexión de éste en su producto es la escala: cuadros tan grandes que requieren trabajo físico para cubrir tanto espacio, y acaba siendo un trabajo agotador, al igual que cualquier otro trabajo.

Los trabajos de Rivera no solo son importantes porque tienen el poder de atraer al ojo del espectador y cuestionarse sobre los derechos de las personas, sino que también refleja otras maneras en las que el tema del *poder* está presente en el arte. Un ejemplo de esto puede ser la manera en que la gente de la clase alta tiene el poder adquisitivo para poder demostrar su potestad y estatus social a través de las obras de arte.

Esta manera de demostrar riqueza me lleva a contemplar otras maneras en que el dinero junta ambos mundos además de las ventas y las ferias de arte. La industria de manufacturación de herramientas de producción artística es muy grande, hay muchos puestos laborales creando herramientas y materiales en forma de pinceles, lienzos, bastidores para el uso de la creación artística. El arte como espectáculo también puede ser mencionado, para hacer referencia a la escultura de Ramsés II mencionado en un ejemplo anterior. Esta escultura, que muestra el poder que tuvo Ramsés II como obra de arte, se ha convertido en una atracción turística, generando ingresos en la economía local.

6. Construcción de pistas

Durante más de cinco años he vivido una doble vida; he repartido mi tiempo dentro de la construcción de pistas de skate y la investigación y producción artística. Nunca sentí el deseo de mezclar las dos cosas ni contemplé que había similitudes. El mundo del skate es algo en lo que he estado vinculado desde que tuve 10 años, un par de años más tarde de comenzar a pintar, empecé a patinar. Desde el principio quise mantener los mundos separados; nunca me ha interesado la estética típicamente asociada al skate, sin embargo siempre he sido consciente de que las dos cosas son formas de expresión. La construcción de skateparks me ha llevado a muchos sitios, desde Etiopía a Nepal, de Palestina a Irak, y no puedo negar toda la influencia que ha tenido en mi vida y muy especialmente en manera de ver el mundo. El proceso de construcción es muy físico y artesano, lo cual me hace reflexionar sobre ‘la labor como la obra’, es un proceso largo que requiere técnicas y habilidades específicas. Vadillo López dice que en los tiempos actuales muchas sean las ocasiones en que se produce un momento de intersección entre el obrero u operario y el artista, (Vadillo López, D. 2017), y creo que la construcción de skateparks es uno de ellos. Hacemos una obra específica para cada sitio que vamos, son colaboraciones de muchas mentes que diseñan algo único y que permite que personas de todos los niveles sociales y distintos niveles de skate puedan disfrutarlo, pero a la vez, como obra, intentamos plasmar algo que permanecerá en el escenario geográfico; algo bonito y útil, que inspira a cada uno a interpretarlo a su manera y utilizarlo para crear sus propias expresiones artísticas, por ejemplo a través del movimiento del cuerpo junto al patín.

Estos parques son un ejemplo del resultado de colaborar, compartir ideas, conocimientos y expresiones.



Hermans, B. *Annapurna Range*. (2017)



Hermans, B. *Annapurna Range*. (2017)

Estas fotos, los dos con el título *Annapurna Range*, tomados por Ben Hermans, son de una pista de skate que hicimos en el 2017 en Annapurna, Nepal. En ellas podemos ver la recreación de las líneas de la montaña en la rampa que hicimos. Esta inspiración e imitación en la naturaleza es algo que se usa frecuentemente en la pintura, pero no es común en la construcción de skateparks. Agrega un toque de sensibilidad y conexión con el espacio y estoy orgulloso de ésto porque creo que hemos sido uno de los primeros en hacerlo. Abajo hay otro ejemplo de una obra que hicimos en Taghazout en Marruecos. El resultado refleja el paisaje, con el mar del Atlántico Norte representado en forma de olas construidas y dibujadas en la rampa. También incorporamos recursos arquitectónicos de la zona como un arco dentro de la rampa. Los dos obstáculos son muy divertidos para patinar pero también son estéticamente únicos.



Robinson, S. *Taghazout Skatepark*. (2017)

Vuelvo a mencionar a Vadillo López's cuando habla sobre la intersección entre el obrero u operario y el artista. La construcción de skateparks me lleva a pensar en la arquitectura, que puede ser vista literalmente como una intersección entre el arte y la obra de la construcción, combinando funcionalidad y belleza. Este suele ser nuestro goal en los elementos que integramos en los skatepark que construimos.

Las dos obras fueron financiadas por una ONG, y construidas en lugares donde ya existía una comunidad de gente patinando, sin embargo los ayuntamientos locales no tenían recursos para construir un espacio específico para ellos. Este factor social lo reflejo en mi obra artística; a veces destacando temas socio-políticos en mi obra o creando imágenes ambiguas para suscitar un discurso alrededor de dicho tema. Estos temas suelen producirse debido a la tensión y conflicto que existe entre personas de diferentes religiones y lugares geográficos que conviven en un mismo sitio. Creo que esta temática surgió orgánicamente después de pasar tanto tiempo conviviendo con culturas diferentes, absorbiendo los sentimientos e historias que forman parte de una realidad distinta a la que estoy acostumbrado a vivir.

El 2018 participé en dos proyectos en los que me dejé algo de tiempo para incorporar mi trabajo artístico durante el viaje. El primero fue un skatepark en Jayyous, Palestina, y el segundo en Sulaymaniyah, Iraq. En Palestina, mientras no trabajaba en la construcción del skatepark, monté un estudio en un centro comunitario, iba cada mañana y cada noche, pinté unos 20 cuadros en seis semanas. Es solo desde que he comenzado a analizar en paralelo la labor y el arte, que he encontrado las conexiones que existen entre estos temas. Los cuadros producidos en Palestina son el resultado de la inspiración sobre el lugar geográfico en el que me encontraba gracias a estar trabajando como obrero en la construcción y las imágenes mismas representan a gente trabajando, realizando tareas diarias. Lo interesante es que estos factores no los conecté en el momento de creación, si no que vino mucho después.

El cuadro de abajo es un ejemplo de estos trabajos realizados en Palestina, y puede generar varios discursos; evidentemente hace referencia al tema del trabajo, pero también representa a mujeres árabes trabajando en el campo, lo que nos abre posibilidad de considerar temas de género en el mundo laboral, por ejemplo.



El 2018 construimos un skatepark en Sulaymaniyah, en la región de Kurdistán de Iraq Norte, y esta vez la forma en que incorporé el arte a la obra laboral fue a través de un mural. Fuera de las horas de trabajo de la construcción del skatepark, me junté con otra ONG llamada AptArt, esta organización pinta murales y hacen talleres de arte en lugares geográficos de conflicto, con la intención de crear conciencia en la sociedad sobre los problemas de la zona. En Iraq hice talleres de pintura y simbolismo con refugiados de Siria, y luego incorporamos sus pinturas en un mural pintado por Pat Perry.



Robinson, S. *Mural en Suli*. (2018)

Este mural, además de intentar generar conciencia, también es un reflejo de otra de las conexiones expuestas en este ensayo, sobre todo en el proceso del trabajo físico. Solo tener que subir en la plataforma hidráulica para pintar, y tener alguien siempre para mezclar colores me hace detenerme en la palabra *work* compuesta en en la palabra *artwork*.

La idea del imagen era mostrar las diferencias generacionales, con sugerencia a la creatividad y libertad de los jóvenes en Irak. Esta obra interpreta mis tres líneas de investigación al mismo tiempo:

- 1) Estaba trabajando en una obra de construcción por las mañanas, y por las tardes dando talleres de pintura y pintando el mural.
- 2) Su tamaño y manera de crear significa que la creación del mismo puede ser interpretado como un trabajo laboral.
- 3) Incluye la representación de una mujer trabajando (si bien no cumple con la definición de labor productivista de Marx específicamente, alude a éste).

8. Trabajo laboral: IO

Siendo extranjero a veces veo difícil integrarme en el mundo artístico en España; no dispongo de los contactos que tiene la gente que lleva toda su vida aquí, a veces me cuesta comunicarme en sociedad y más aún en castellano, ya que mi lengua materna es inglés. La oportunidad de hacer prácticas en una galería era una cosa que pensé en hacer porque estaba haciendo el Master, y ví las prácticas como una posibilidad de aprender cómo funcionan los circuitos de arte en España, y de mostrarme una experiencia artística nueva, ya que siempre he puesto mi foco en la creación artística y no a aprender cómo funciona el mundo de las galerías de arte. Irónicamente, llegado el momento de hacer las prácticas, lo que me pareció más consecuente y beneficioso para mi investigación, fue enfocarme en el trabajo laboral, por eso decidí hacer mis prácticas en la construcción de pistas de skate. Sentí la necesidad de reflexionar sobre esta doble vida entre constructor y pintor, observando y analizando las diferencias y similitudes entre ambos mundos desde adentro. Aunque he estado pintando durante mucho tiempo, sentí que el tema del trabajo físico, y la aceptación de las conexiones entre ambos mundos, es algo que tenía que explorar.

Quise llevar a cabo mi trabajo escrito, practicando a través de la pintura y apoyando mis pensamientos con teoría artística y filosófica, todo esto compaginado con el trabajo laboral. Es por esta razón que propuse hacer mis prácticas del máster en una empresa de construcción que llamada: IO Skateparks. Fue solo a través de esta experiencia etnográfica que pude llegar a comprender algunas de las sensaciones, diferencias y similitudes que tiene el *trabajo laboral* con mi trabajo artístico.

Mis prácticas las realicé en Zalla, un pueblo cerca de Bilbao durante un mes para trabajar como obrero en la construcción de una pista de skate. Antes de empezar esta temporada, pensé en unas cosas a considerar:

- Técnicas y factores del proceso
- Trabajo en equipo
- El producto, su uso, su ubicación

Técnicas y factores del proceso

Yo suelo pintar en un taller solo, casi nunca tengo un horario ni una fecha específica para terminar un trabajo, y por eso encuentro difícil medir el progreso de mi trabajo artístico en un tiempo determinado o en cuantos cuadros hago por semana. Puedo pintar algo, y si no me gusta, lo tapo con otra cosa, y repito este proceso tanta veces como haga falta hasta que estoy contento con el resultado. El proceso de pintar un cuadro puede tardar mucho, sin embargo hay días en que podría pintar cinco muy rápidamente, mi trabajo artístico no tiene una fórmula estricta y siempre va evolucionando; un día puedo reflexionar sobre la temática de lo que estoy pintando, otro día podría dedicarme a considerar los factores externos, o lo que la imagen puede comunicar, pensar a donde o quien lo va a ver, etc, y

otros días simplemente no pienso nada y solo quiero manchar una tela y aliviar la necesidad de sentirme productivo.

Mientras estaba trabajando en Zalla, estaba casi constantemente consciente del tiempo y del progreso de la obra. Éramos un equipo pequeño, de cuatro personas. Era trabajo de todos entender y ser capaces de concretar todas las partes de la obra, sin embargo cada uno también tenía un rol específico en la producción.

Tienes que encargarte de hacer bien tu propio trabajo, y a la vez tienes que avanzar a la velocidad de los demás, si no haces que todo el equipo vaya más lento. Alguno estará moviendo tierras con una máquina, otro soldando hierro, y yo preparando madera para encofrar hormigón. Si la persona encargada de mover tierras no llega a tiempo, la persona que está soldando hierro no tendrá donde montarlo, y si el hierro no está listo no tendré la referencia de a donde colocar las formas de madera que he cortado, y si esto no en su sitio, no podremos poner el hormigón.

Es un trabajo bastante estresante porque pedimos el hormigón el día anterior para ser entregado el día siguiente a una hora específica, y toda la cadena de operación que he explicado antes tiene que estar acabada para cuando llegue el camión. Esta presión de tiempo, y la sensación de responsabilidad por tu equipo es algo que se separa un poco entre mis dos procesos ya que suelo pintar sin ningún tipo de presión.

Sin embargo en el trabajo de construcción sentí sensaciones y emociones parecidas en relación al proceso y producto mientras pinto. Hay muchísima preparación para hacer una rampa, a veces tienes dificultades que te hacen tardar más tiempo del que esperaste, otras veces va rápido y fácil. Al pintar un cuadro pasa algo parecido: hay mucha preparación, a veces fácil, a veces no. Cuando acabas de poner el hormigón y acabar el proceso largo de pulirlo, me siento feliz, triunfante, y también cansado. El día siguiente lo miras y siempre hay una cosita que tienes que acabar (quitar los encofrados de madera, por ejemplo). Creo que me pasa lo mismo con los cuadros: yo sé cuando lo he acabado, pero generalmente al día siguiente me dan ganas de añadir una cosa o cambiar otra.

Cuando acabas una rampa, casi siempre tienes estas sensaciones de triunfante, sin embargo una rampa no es una pista de skate. Una pista suele consistir de muchas rampas y elementos, y hay que ir haciendo todo hasta que haces la última cosa: el suelo de hormigón que conecta todo. Encuentro imposible no trabajar en proyectos o etapas estéticas. Cada cuadro pertenece en una serie o tiene similitudes con otros trabajos que estoy produciendo en esta época. Solo puedes ir a la próxima obra de construcción cuando has puesto el suelo y acabado el skatepark entero. Siento lo mismo con mis cuadros: solo puedo cambiar radicalmente de temática o estética cuando la serie de cuadros se ve acabado, o siento como he llegado al punto que quise llegar.

Trabajar en equipo.

Pensando más en las diferencias que surgieron de trabajar en un equipo y tener que mantener la velocidad para tus compañeros, me llevó a las lecturas de Richard Sennett. Sennett en *Juntos Rituales, placeres y políticas de cooperación*, dice que 'la cooperación natural comienza con el hecho de que no podemos sobrevivir en solitario. La división del trabajo nos ayuda a multiplicar nuestras capacidades insuficientes, pero esta división opera mejor cuando no es rígida, porque el medio mismo está en constante proceso de cambio'. (Sennett, R. 2012). Esta era una de las diferencias más grandes que noté en el trabajo de la construcción; mientras estoy trabajando en mi trabajo artístico, suelo pensar en el trabajo de los demás, especialmente en los jarrones y composiciones de flores de Carolina Spencer, sin embargo no estoy trabajando *con* alguien, mis obras complementan las composiciones de Carolina, pero hasta ahora nunca hemos creado juntos en el mismo taller o en el mismo momento, sino que yo hago cuadros y luego ella trabaja con flores y jarrones componiendo alrededor.



El otro plan. Mixed media sobre lienzo, cerámicas pintadas, y flores vivos (2018)

Esta instalación es un ejemplo de esto; yo pinté estos dos cuadros en mi taller, pensando en los colores de las flores que podríamos conseguir, pero sólo después cuando me reuní con Carolina en un espacio, contemplamos cómo podríamos exponer los cuadros y las flores en una misma composición y llegamos a la conclusión de que la mejor manera era colgar los cuadros del techo para dar una sensación de libertad y crear esta intervención de espacio.

El producto, su uso, su ubicación

En la obra de construcción estoy siempre siguiendo planos, hay veces que puedo hacer pequeñas modificaciones para mejorar el resultado, pero en general esto está premeditado por un diseño hecho anteriormente en una oficina. En cambio en el trabajo artístico, es mucho más libre y estoy siempre cambiando elementos.

Mis obras artísticas, normalmente no se ven influenciadas ni condicionadas por el hecho de donde van a ser vistas, pueden estar en un espacio y pueden ponerse en otro. Sin embargo, las pistas de skate que construimos son de hormigón; por lo tanto son permanentes. También, las pistas de skate son obras interactivas. Actúan, como mencioné antes, como una plataforma para que el patinador pueda expresarse, y pueden ser interpretadas como él quiera. Mis obras de arte, aunque también pueden ser interpretadas como el espectador quiere, no son obras interactivas. Invitan a una mirada, no a un acto como el que puede ser patinar.

9. El Taller y la vuelta a los jarrones

‘Durante el proceso de intercambio de información, la gente comparte ideas e informaciones y utiliza los recursos de los demás para aumentar su productividad y sus logros. Esto conlleva una influencia mutua, en la que los cooperadores consideran las ideas y conclusiones del otro y coordinan sus esfuerzos.’ (Jonson, D. W. y Jonson, J. R. 1999). Esto es algo que entendí profundamente mientras estaba haciendo mis prácticas trabajando en la construcción de pistas de skate; sentí como que la energía e ideas de mis compañeros de trabajo me alimentaban en términos de mis propias ideas y además mi motivación personal en la obra. Sennett dice que ‘El mundo moderno tiene dos recetas para despertar el deseo de trabajar duro y bien. Una es el imperativo moral de trabajar en bien de la comunidad. La otra receta recurre a la competencia: supone que competir con otros estimula el deseo de tener un buen rendimiento y, en lugar de la recompensa de la cohesión de la comunidad, promete recompensas individuales. (Sennett, R. 2008 P.23). El año pasado estaba muy enfocado en crear discursos sobre temas sociopolíticos para crear una conciencia amplia de dicho tema a través de mis imágenes pictóricas, y siento que esto representa el primer planteamiento de Sennett. Trabajando en construcción, quise finalizar todos mis trabajos lo mejor posible, no por competir, si no por el mérito del trabajo en equipo y por respeto al trabajo de mis compañeros, y entiendo que este acercamiento del trabajo se identifica más con la segunda receta de Sennett que con la primera.

En mi trabajo artístico, nunca he compartido un espacio con alguien ni he trabajado en común en un proyecto por lo tanto, decidí integrar este aspecto del trabajo de construcción a mi manera de crear obras artísticas. La manera más sencilla de cumplir esto era colaborar con otro artista juntos en un proyecto, pero enfocado como un proceso colaborativo.

Sennett, en *Juntos Rituales, placeres y políticas de cooperación* dice:

‘Desde la antigüedad, el taller ha sido un modelo de cooperación constante. En el mundo antiguo -tanto en China como en Grecia-, se consideraba que el taller era la institución más importante en la fundamentación de la vida cívica, mientras que, como lugar de producción, practicaba la división del trabajo en mucho mayor medida que la agricultura. Las complicaciones del trabajo artesanal iban unidas al valor familiar de continuidad a través de las generaciones; los hijos trabajaban junto con los padres como alfareros y las hijas junto a las madres como tejedoras. El taller daba lugar a una idea de justicia, según la cual las personas no pueden ser arbitrariamente desposeídas de las cosas que producen, y disfrutaba de una especie de autonomía política, al menos en Grecia, pues a los artesanos se les permitía tomar sus propias decisiones en lo referente a la mejor manera de ejercer su oficio. Como espacio cultural, los talleres desarrollaron elaborados rituales sociales desde tiempos muy antiguos.’ (Sennett, R. 2012)

Con el deseo de desarrollar mi trabajo personal y de equipo a lo largo del proceso creativo artístico, imaginé el taller como la institución más importante en la fundamentación de la vida cívica del arte. Embarqué hacia un nuevo proyecto en el que compartiría espacio con otro artista, de la misma manera que comparto un espacio en la construcción; mientras yo corto madera para encofrar hormigón, mi compañero de trabajo corta y suelda hierro casi a mi lado.

Colaboré con Carolina Spencer en el pasado, instalando nuestros trabajos en un espacio común para crear una armonía dentro de varias disciplinas, de la pintura, la cerámica y la composición de flores, como he mostrado antes.

Carolina Spencer es ‘chilena, basada en Barcelona desde el 2004, diseñadora floral y la persona detrás del proyecto Matagalánplanta. Gran creyente de los Talismanes, Carolina Spencer intenta proveer a sus cerámicas con energía, transmitiendo cierto valor e historia en cada una de sus piezas. Mezclando objetos con flores, plantas y hojas crea composiciones únicas que se acercan más al arte que a un bouquet formal.’ (Chiquitaroom.com, 2018).

Este fotografía muestra un ejemplo del trabajo de Carolina:



Spencer, C. *Documentación*. (2018)

Esta vez, nos unimos en el taller y hablamos de cómo sería posible integrar nuestras técnicas más allá de exponerlas juntos. Decidimos que una manera sería que pintase directamente encima de sus jarrones. Pero a mayores empecé a pintar cuadros con representaciones de gente trabajando o al menos imágenes que aluden a esto. Mientras los pintaba, Carolina fue colocando jarrones hechos previamente por ella, con arreglos de flores y plantas en ellos que se sintetizaban con los cuadros. El resultado se manifiesta en mi trabajo final de máster.

10. El producto del proceso

El proceso de comenzar a incorporar representaciones de gente trabajando conscientemente, ha sido parte de un proceso natural que he ido descubriendo y desarrollando a través de este proceso de investigación. A continuación muestro parte de una colección de obras que he ido produciendo. Todas son una respuesta visual a estos pensamientos.



Desde las minas. Enamel sobre madera. 30x30. 2019



Llevándolo. Enamel sobre jarrón cerámica. Jarrón y composición de flores hechas por Carolina Spencer. 2019.



Esperando que vuelva. Mixed media sobre lienzo. 120 x 90 cm. 2019



Cortando. mixed media sobre lienzo. 160 x 120 cm. 2019



Sigo pues. mixed media sobre tela y madera. 150 x 120, y 70 x 40 cm. 2019



Trabajadores. Enamel sobre cerámica. 6x6 cm aprox cada uno. 2019



Spade and glove. Enamel sobre madera. 40x40 cm. 2019



Trabajadores #2 y #3. Mixed media sobre madera, 30x30 y 33x33 cm. 2019



Biombo #2. mixed media sobre madera. 200x170 cm. 2019



La obra y La Obra. mixed media sobre lienzo y madera. 600x300 y 130x100 cm. 2019



Principio y final. mixed media sobre lienzo y jarrones de cerámica y composición de flores hecho por Carolina Spencer. 2019.

11. Conclusión

Al empezar esta investigación, aprecié que mi trabajo artístico y mi trabajo de la construcción de pistas de skate son trabajos muy distintos. Tras este proceso he explorado como puedo separar y conectar las dos, y lo que he encontrado es que mi trabajo artístico no sería lo que es si no fuera por mi trayectoria trabajando en la construcción de pistas de skate. Uno depende del otro.

Viera dos Santos, hablando de las diferencias del arte y labor, dice que ‘only the end-product of their labour sets them apart’. (Viera dos Santos, W. 1994), y estoy de acuerdo, sin embargo categorizar el producto final de la construcción también me trae problemas porque a su vez entiendo que puede ser interpretado como una obra de arte.

Mi uso de tres líneas distintas de investigación de los dos temas ha resultado interesante porque me ha dado varias interpretaciones, pero lo que ha resultado complicado ha sido separar las esferas que ilustré al principio en mi diagrama. Las esferas están tan entrelazadas que resulta complicado hablar de una sin contemplar la otra. Las representaciones pictóricas del trabajador contienen mucha información social acerca del retratado, porque al verlas verás si el representado es una mujer u hombre, abriendo posibilidad de hablar de género en el lugar de trabajo, pero al mismo tiempo verás la estética de la persona: su color de piel y pelo, y esto puede orientarnos acerca de dónde son las personas. La combinación de sexo del trabajador, origen/etnia, y el trabajo o contexto en que se encuentran, invita naturalmente al espectador a contemplar lo que hay detrás: el contexto sociopolítico en que se encuentran y su clase social, conllevando a una multitud de factores interpretativos como la economía o los derechos del trabajador por dar unos ejemplos. Contemplando artistas que a la vez de producir obras de arte tienen otros trabajos me pareció muy relevante, porque hoy en día es difícil sobrevivir sólo de tu producción artística y muy pocas personas ganan suficiente con esto para sobrevivir sin tener otro trabajo. Es complejo investigar cómo la labor puede ser vista como obra artística. Vilar dice que ‘Cualquier objeto, escenario, acción, omisión, imagen o concepto puede ser una obra de arte. Una pintura, una performance, una instalación, un silencio, un discurso, un detritus, un órgano u organismo vivo, muerto, digital, real o virtual puede ser una obra de arte.’ (p.42) (Vilar, G. 2004). Pensando en el resultado de mis prácticas, una pista de skate, su proceso artesanal de construirla y el producto final, me llevan a considerarla como una obra de arte interactiva. Santos dice que ‘Labour is art. For, if art is talent, skill, an ability to do something, then the farm hand who tends an apple tree is an artist, and the painter who transposes the apple to his canvas as still life is an artist.’ Viera dos Santos, W. (1994). Tras esta investigación he llegado a estar de acuerdo con este comentario.

Reflexionando en las tres líneas que utilicé para investigar las conexiones que tiene la labor con el el arte, me doy cuenta de que me identifico con las tres líneas: he hecho muchas representaciones pictóricas de gente trabajando, y trabajando en un puesto de un trabajo laboral mientras creaba obras artísticas, y encima he tratado mi obra de construcción como una obra de arte y a también al revés.

Como mencioné antes, encontré difícil separar las esferas del trabajo artístico y la labor. Mientras investigué, volví a pensar en el origen del personaje representado en mis cuadros como el eje de interés. Hice una reflexión sobre las obras que he realizado en los últimos años y también de las formas que tienen de representar a las personas los artistas que me interesan. Después de investigar las artistas que seleccioné para incluir en mi capítulo *Labor como un Leitmotiv* (los cuales ayudaron a dar contexto a mi investigación) y sus conexiones con la labor, me di cuenta que cada uno hace obras que hacen alusión a temas sociopolíticos, y suelen estar basadas en temas de injusticia social alrededor de la cuestión de raza, lo cual se vincula mucho con la colonización. Jacob Lawrence, Clementine Hunter, Augusta Savage y más producen obras que han estado hablado en sus representaciones de negros y trabajadores con derechos diferentes de los blancos occidentales, y todos traen el discurso del espectador a dichos temas.

Las obras de estos artistas, hacen una clara representación de la fusión de labor y origen de los trabajadores. Esto genera discursos sobre todos los temas de las esferas de mi diagrama, y esto es su *poder, el poder del artista*.

En reflexión, el poder ha vuelto a ser una tema en el que quiero profundizar más respecto a *la obra y la obra*. Veo el reconocimiento social que han tenido los artistas que he investigado, el poder que tuvieron al traer el enfoque del espectador a una tema, y luego las implicaciones que esto puede tener. En una exhibición a la que fui en Brighton en 2012, de la cual ni siquiera recuerdo las obras, tras aprender sobre los temas que hay detrás de las obras me quedé tan impactado meó tan impactado que acabé trabajando en la construcción por caridad, y esto últimamente ha tenido un efecto positivo en diferentes comunidades del mundo.

Hegel dice que todo arte tiene una razón, y que el arte es ‘La presentación sensual de las ideas’, y su función debe ser ayudarnos asimilar cosas que ya sabemos: explica que aunque hay mil problemas en el mundo que conocemos, suele los pasamos sin dar mucha importancia, y el role de arte puede ser a traer el foco del espectador a estas temas. (The School of Life, 2015). Este proceso me ha dejado con ganas de seguir investigando lo que destaca Hegel. Las maneras en que las obras artísticas tienen relación con la labor y su poder de hacer cambios sociales. Diego Rivera con sus murales, el cantante Victor Jara, mencionado en la introducción y muchos más se han convertido en iconos para la gente y se han utilizado sus obras para comunicar ideales alrededor del obrero. La tecnología está cambiando las cosas con mucha velocidad, más rápido que nunca. Esto está cambiando muchos puestos de trabajos, y a la vez está generando trabajos nuevos. Yo veo la necesidad de profundizar en este tema, para ver si la obra de arte hoy en día, (algo totalmente diferente que al principio del siglo pasado en los tiempos de Rivera, por muchos cambios de la industria, de tecnología y gusto y mucho más) aún tiene el poder para cambiar sociedad afuera del mundo de arte.

12. Imágenes

(1539-1292 BC) *Grape Harvest*, [Pintura en Tumba de Nakht]. Sheikh Abd El-Qurna

Dunning, H.W. (1905) *Colossal Statue of Ramses II at the Ramesseum*. [fotografía]. [Disponible: <https://scholarship.rice.edu/handle/1911/21015>].

Gomide, A. (1959) *Favela*. [Óleo sobre tela]. Instituto de Estudos Brasileiros, São Paulo

Hermans, B (2017) *Annapurna Range*. [Fotografía]. [Disponible: <http://www.confuzine.com/2017/10/25/annapurna-skatepark-nepal/>]

Hunter, C. (1970) *Hauling Cotton to the Gin*, [Oleo sobre lienzo] [Disponible: <http://www.artnet.com/artists/clementine-hunter/hauling-cotton-to-the-gin-OVOS3R7jA08FnWwQJlrMAA2>]. Accedido: Mayo 2019.

Lawrence, J. (1972) *The Workshop*. [litografía sobre papel]. [disponible: <https://granarygallery.com/artist-item.php?itemId=4271477&title=Workshop+1972&artistId=224937&artist=Jacob+Lawrence&fromCart=1>]. Accedido Mayo 2019.

Portinari, C. (1935) *Colona Sentada*. [Témpera sobre lienzo]. Instituto de Estudos Brasileiros, São Paulo

Rivera, D. (1931) *Caña de azúcar*. [Accedido: https://www.philamuseum.org/doc_downloads/education/ex_resources/diegoRivera.pdf]. Accedido Mayo 2019.

Robinson, S.(2018) *Mural en Suli*. [Fotografía]. [Disponible: <http://patperry.net/art/walls>]. Accedido Mayo 2019.

Robinson, S. (2017) *Taghazout Skatepark*. [Fotografía]. [Disponible: <http://www.taghazoutskate.com/taghazout-skatepark-association/>]. Accedido Mayo 2019.

Savage, A. (1939) *The Harp* [fotografía: Unknown]. [Disponible: <https://www.culturetype.com/2019/02/08/black-art-history-17-exhibition-firsts-happening-this-february/>]. Accedido Mayo 2019.

Seurat, G. (1884) *Bathers at Asnières*. [Oleo sobre lienzo]. Galería Nacional, London.

Spencer, C. (2018) *Documentación*. [Fotografía]. [Disponible: <https://www.instagram.com/matagalanplanta/>]. Accedido: Mayo 2019.

13. Bibliografía

- AHTR. (2019) *Art and Labor in the Nineteenth Century*. [ONLINE] Disponible: <http://arthistoryteachingresources.org/lessons/art-and-labor-in-the-nineteenth-century/>. [Accedido 30 Abril 2019].
- Allen, G. and Klevit, J. (1999). *Oregon painters*. Portland: Oregon H S Press.
- Allured, J. (2012). Clementine Hunter. 64parishes. [online] Disponible: HYPERLINK "<https://64parishes.org/entry/clementine-hunter>" <https://64parishes.org/entry/clementine-hunter>. [Accedido Enero 2019].
- Angelika 8 Theater (2000). *On the Waterfront*. The Buffalo Film Seminars. Disponible: <http://csac.buffalo.edu/onthewaterfront.pdf>. [Accedido marzo 2019].
- Bal, M. (2003). *Arte para lo Político*. [PDF] Disponible: http://estudiosvisuales.net/revista/pdf/num7/03_bal.pdf [Accedido Marzo 2018].
- Cascone, S. (2018) Damien Hirst Lays Off 50 Employees From His Production Company to 'Focus on His Art [ONLINE] Disponible: <https://news.artnet.com/art-world/damien-hirst-layoffs-1360471>. [Accedido: may0 2019].
- Chiquitaroom.com. (2018). Carolina Spencer Vivallo | Chiquita Room. [online] Available at: <https://chiquitaroom.com/artistas/carolina-spencer-vivallo/> [Accedido 1 Mayo 2019].
- Demos, T. J. (2004). "Work Ethic": Baltimore Museum of Art'. *Artforum International*. Vol. 42, No. 6. Disponible: <https://www.questia.com/magazine/1G1-113389512/work-ethic-baltimore-museum-of-art> [Accedido Mayo 2019].
- Jonson, D. W. y Jonson, J. R. (1999). *Aprender juntos y solos*. Grupo Editor Aique. Buenos Aires. P.18
- Philadelphia Museum of Art, (2016). *Sugar Cane*. [Online] Disponible: https://www.philamuseum.org/doc_downloads/education/ex_resources/diegoRivera.pdf [Accedido: Marzo 2019].
- Maresca, F. y Ricco, R. (1997). 'You want to see somethin' pretty.' *William Hawkins*. New York: Alfred A. Knopf.
- Moyar, D. y Quante, M. (2008). *Hegel's Phenomenology of Spirit: A Critical Guide*. Cambridge: Cambridge University Press.

Sayers, S. (2007) *The Concept of Labor: Marx and His Critics*. Science & Society, Vol. 71, No. 4. [Online] Disponible:
<https://pdfs.semanticscholar.org/257e/1eeda62b525010f7d0af7ca2db5fa4c8eb71.pdf>
[Accedido Abril 2019].

Sennett, R. (2012). *Juntos Rituales, placeres y políticas de cooperación*. Barcelona: Anagrama.

Solti, G. (2014) 'From 'Means to Ends': Labour As Art Practice'. *Master of Fine Arts*. The University of Western Ontario. Disponible:
<https://ir.lib.uwo.ca/cgi/viewcontent.cgi?article=3485&context=etd> [Accedido mayo 2019].

Steyerl, H. (2010) *¿Una estética de la resistencia? La investigación artística como disciplina y conflicto*. [PDF]. Disponible <http://eicpc.net/transversal/0311/steyerl/es/print>. [Accedido Marzo 2018].

The Art Story, (2017) *Jacob Lawrence, American Painter* [ONLINE]. Disponible:
<https://www.theartstory.org/artist-lawrence-jacob.htm> [Accedido: abril 2019]

The School of Life (2015) *PHILOSOPHY - Hegel*. [Disponible:
<https://www.youtube.com/watch?v=H5JGE3lhuNo>]. Accedido: Marzo 2019

Timeline. (2017) *Meet Augusta Savage the Most Important African-American Sculptor* [Disponible: <https://vimeo.com/209768542>]. Accedido: Mayo 2019

Vadillo López, D. (2017) 'El artista plástico contemporáneo como artista-obrero accidental' *Tesis Doctoral*. UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID, FACULTAD DE BELLAS ARTES. Disponible:
<https://eprints.ucm.es/43505/1/T38979.pdf> [Accedido mayo 2019].

Vacío es Forma, Forma es Vacío (2012) *Lawrence Jacob*. [ONLINE] Disponible:
<http://vacioesformaformaesvacio.blogspot.com/2012/09/lawrence-jacob.html> [Accedido: Mayo 2019].

Viera dos Santos, W. (1994). '*O Trabalho. Na Arte. Brasileira Modernismo*'. Brazil: Raíces Artes Graficas.

Vilar, G. (2004). *LAS RAZONES DEL ARTE* en "Taula, quaderns de pensament núm. 38, Pàg. 39 – 58" Disponible:
http://ibdigital.uib.es/greenstone/collect/taula/index/assoc/Taula_20/04v038p0/39.dir/Taula_2004v038p039.pdf. [Accedido Marzo 2019].

Willing, N (2017) *Paula Rego, Stories and Secrets* [Documental] UK: BBC

Wolfe, B. (1963) *The Fabulous Life of Diego Rivera*. New York: Cooper Square Press