

## PRESENTACIÓN

VICENÇ FURIÓ Y NURIA PEIST

Hace tiempo que el problema de cómo se construye la reputación, el reconocimiento o la consagración del arte y los artistas se ha convertido en un tema importante en muchos debates y congresos, no solo de sociología y de historia del arte, sino también en otros ámbitos académicos y no académicos en los que interesa la manera en que se configuran los valores y jerarquías culturales y artísticas. Los impulsores de este libro llevamos más de quince años estudiando estos temas, que consideramos cruciales para comprender cómo funciona el mundo del arte. Además, estamos convencidos de que un enfoque sociológico es particularmente pertinente para estudiarlos, y que da resultados no solo muy útiles, sino incluso, a veces, inesperados.

Los estudios aquí reunidos tratan cuestiones relativas al reconocimiento del arte y de los artistas, en particular de creadores que se han dedicado a las artes visuales del siglo xx. Además de su temática y cronología, su otro denominador común es que son investigaciones realizadas por historiadores del arte que han utilizado como método de análisis un enfoque sociológico.

Los coordinadores de este libro hemos creado un núcleo de estudios de Sociología del arte en el Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Barcelona. De este núcleo han surgido valiosas investigaciones en forma de trabajos de fin de máster y de tesis doctorales. De estos trabajos se derivan los estudios que conforman este volumen.

Los dos primeros capítulos, escritos por quienes firmamos esta presentación, tratan sobre el problemático reconocimiento como pionera del arte abstracto de la artista sueca Hilma af Klint, y sobre las particulares condiciones de acceso al campo artístico y los efectos que de ellas se derivan en el caso de Marcel Duchamp y Jackson Pollock. Recientemente la pintura de Hilma af Klint se ha expuesto en el Museo Guggenheim de Nueva York, con lo que ahora su reconocimiento como pionera del arte abstracto parece haberse consolidado. Esto es lo que pretendía el Museo de Arte Moderno de Estocolmo cuando organizó la gran retrospectiva de 2013. En el artículo, escrito al mismo tiempo que ocurrían los hechos que se analizan, se parte de la base de que no todos los museos y redes del mundo del arte tienen el mismo poder legitimador. A partir de aquí, se argumenta que las reservas u oposición del MoMa a considerar a Hilma af Klint una pionera del arte abstracto, junto al inicial circuito expositivo previsto en museos periféricos y de segundo nivel, hacía prever, por lógica estructural, que a corto plazo sería difícil que la obra de la artista sueca se consolidara como deseaban en Estocolmo. El artículo se republica aquí tal como apareció en aquel mismo año en el que surgió el debate, aunque ahora con un *post scriptum* casi obligado, puesto que el caso Hilma af Klint parece haber dado un paso decisivo y vuelve a estar de actualidad. En el *post scriptum* de actualización se examina hasta qué punto las previsiones a corto plazo fueron acertadas, y hasta qué punto la reputación de Hilma af Klint, como pionera del arte abstracto, ha entrado, ahora sí, en una nueva fase con cómplices decisivos.

El estudio comparativo entre Marcel Duchamp y Jackson Pollock presenta dos maneras de acceder al campo del arte y de permanecer en él que la autora propone como tipologías ideales. Frente a la propuesta de que una mayor cantidad de posesión de capitales implica una mayor posibilidad de acceso, se propone tomar en cuenta cómo las trayectorias pre-

vías influyen en la manera en que los artistas se relacionan con la mediación. Por un lado, Duchamp no permite que agentes como marchantes, coleccionistas o directores de museos promuevan su obra y se hace cargo él mismo de su mediación, aunque no accede a tener una consagración inmediata. Por su parte, Pollock no puede prescindir de los apoyos de los agentes legitimadores al no poseer los capitales necesarios para desenvolverse con autonomía. Duchamp representa la tipología de artista contemporáneo. Rompe con el sistema de consagración de la modernidad y puede experimentar con sus obras al no estar constreñido por los imperativos del campo. Así, se consagra a largo plazo y puede ser categorizado como precursor. En el caso de Pollock, el acceso al éxito es típicamente moderno, inmerso en las lógicas sistémicas del campo y con soluciones propias de la vanguardia.

A finales del siglo XIX, el sistema del arte en España estaba muy rígidamente estructurado, por lo que alcanzar el éxito en una determinada actividad artística implicaba participar en un complejo engranaje donde los premios en los salones oficiales, la crítica en la prensa y los posibles encargos eran fundamentales. Ángel Monlleó nos introduce en los mecanismos sistémicos y estrategias personales que propiciaban la consecución de renombre artístico y su mantenimiento en el campo de la escultura. Lejos de quedar subordinado al talento, el grado de reconocimiento dependía tanto de la calidad de las relaciones sociales que el artista era capaz de establecer como de la visibilidad y el estado de opinión que la connivencia remunerada con la crítica de arte y la gacetilla diaria generaba.

La investigación de Glòria Guirao Soro gira en torno a los movimientos migratorios de los profesionales españoles del arte contemporáneo. Ante la creciente internacionalización del mundo del arte, muchos son los que deciden irse al extranjero en busca de oportunidades, para formarse y para establecer contactos con agentes de otros países que les permitan

desarrollar su carrera fuera de las fronteras de su país. París y Berlín son dos de los centros artísticos más reconocidos a nivel global, y también dos de las ciudades de destino preferidas por los actores del sector del arte contemporáneo español. El artículo estudia la preferencia por estos destinos en clave histórica y atendiendo a los diferentes perfiles profesionales que se concentran en cada capital.

No todos los artistas llegan a tener un alto reconocimiento, y mucho menos alcanzan lo que podemos considerar una consagración internacional. La mayoría no lo consiguen y se quedan en niveles de reconocimiento muy modestos o limitados en términos locales o nacionales. Vera Renau explora uno de estos casos de valoración escasa. Los artistas de las llamadas *vanguardias valencianas* de la década de 1930 son un buen banco de pruebas para comprender cuáles pueden ser los motivos siempre variables de tan discreto aprecio. En este caso, se trata de un colectivo que, a pesar de estar organizado y ser bien diferenciado en sus inicios, sufre el olvido por parte de la historiografía y de las instituciones. Este estudio propone que es debido a, por un lado, su situación marginal en la geografía nacional y, por otro lado, a un posicionamiento político comprometido que dificulta su trayectoria en los años del franquismo e, incluso, su posterior recuperación a partir del orden democrático.

Partiendo del particular caso de Hilma af Klint estudiado por Vicenç Furió, en el que se dieron discrepancias entre museos importantes a la hora de valorar la aportación de la pintura de la artista sueca en el nacimiento del arte abstracto, Pablo Santaolalla explora cómo estas discrepancias entre museos, a veces incluso en forma de censura, pueden afectar al reconocimiento de determinados artistas contemporáneos, como Hans Hacke o Ai Weiwei. Una de las conclusiones más interesantes de su estudio es la comprobación de que en el mundo del arte hay suficientes instancias de reconocimiento para mantener un artista a flote aunque haya sido rechazado

por alguna de ellas. El autor también propone que algunos agentes, de manera especial los museos, pueden intensificar su acción legitimadora para que los artistas permanezcan y sean visibles en el campo.

Es particularmente interesante que entre los estudios aquí reunidos haya uno dedicado a los oficios artísticos, a su estatus y a su lucha por la artistificación, como expone Jesús-Ángel Prieto en su análisis centrado en el esmalte, la cerámica y la joyería en Barcelona a lo largo del siglo xx. El autor muestra el tipo de acciones que fomentan la consideración artística de estos oficios y cuáles las frenan, y también las jerarquías que hay entre ellos. Una de sus propuestas es que las lógicas conceptuales del arte contemporáneo dificultan la valoración artística de unos objetos definidos por su materialidad y manualidad. Mientras que el arte moderno de la primera mitad del siglo xx fue más inclusivo con las artes menores, en la actualidad el esmalte tiene un reconocimiento endogámico, la cerámica sufre de un semiéxito estabilizado y la joyería, si bien posee un espacio propio, no está presente en los grandes circuitos del arte de la misma manera que otras manifestaciones más legitimadas.

*This is not art for a serious gallery* es el título del trabajo de Paula Cantero, que explora un tema poco estudiado: qué pautas y argumentos se repiten en las críticas hostiles a determinados artistas del siglo xx. Estas críticas adversas existen y determinados artistas modernos parecen ser un blanco frecuente de esas críticas. Lo que aquí la autora nos desvela son los argumentos y conceptos más recurrentes en este tipo de crítica, analizando el tema con neutralidad, sin que se pretenda discutir ni posicionarse respecto a las opiniones de los agentes estudiados. Entre las categorías encontradas, se encuentra la supuesta falta de seriedad en la obra de algunos artistas, su falta o exceso de habilidad técnica y la penalización que supone el paso del arte abstracto al figurativo en la trayectoria de algunos artistas del siglo xx.

Pocos grupos artísticos actuales como el formado por las Guerrilla Girls puede ser más adecuado para analizar la recepción de sus actividades y obras, porque muchas de sus acciones tuvieron un claro efecto y esta recepción es constatable. Esto es lo que hace Sara Gutiérrez al analizar no solo la progresiva aceptación y reconocimiento de las acciones de este grupo, que en sus inicios tuvieron un notable rechazo, sino también desde qué posiciones del campo artístico (teóricos, museos, galeristas) sus acciones fueron rechazadas o asumidas, y cómo esto ha cambiado con el tiempo. Las Guerrilla Girls son de los pocos grupos de activistas que realmente consiguieron que algunos de los agentes del mundo del arte que fueron objeto de sus críticas cambiaran su opinión y posición.

Diana Juanpere explora el tema del llamado *Death Effect*, el efecto muerte, en la reputación de los artistas. Este tema se suele estudiar desde la vertiente económica o de mercado, o sea, lo que sucede con las cotizaciones de la obra de un artista cuando muere, que es el punto de vista más frecuente y que más le interesa al mercado. En su lugar, la aportación de este trabajo, a partir de una selección de artistas que murieron relativamente jóvenes, consiste en desvelar qué suele ocurrir con las reputaciones de perfil más institucional, un tema que ha sido escasamente estudiado. Se observa que después de la muerte suele darse una disminución de la actividad expositiva, un descenso de la presencia internacional, un aumento de la visibilidad en instituciones como museos en detrimento de aquellos espacios más activos en el mercado, como las galerías, y un silencio académico generalizado durante los primeros diez años que se dinamizará pasado ese tiempo.

Finalmente, el libro termina con una propuesta elaborada por Vicenç Furió en la que presenta un esquema de instancias de reconocimiento. El esquema se ofrece como un instrumento de análisis para abordar, desde un punto de vista sociológico, algunos aspectos que atañen al tema de la reputación de los artistas.