

VICENÇ FURIÓ

Arte y reputación: Estudios sobre el reconocimiento artístico

Memoria Artium, 12, UB, UAB, UdL, UPC, URV y MNAC, Barcelona, 2012.

¿Tienen las obras de arte un valor intrínseco, una calidad objetiva e invariable? La reputación de los artistas ¿depende exclusivamente de su capacidad para imprimir este valor a sus obras? Los intérpretes de la obra, tanto especialistas como público en general ¿aprecian los méritos de obras y artistas sin más filtros que su gusto personal?

El reciente libro de Vicenç Furió, titulado *Arte y reputación: Estudios sobre el reconocimiento artístico*, se plantea estos y otros interrogantes relacionados con la reputación en el arte. El volumen agrupa un conjunto de seis estudios, cinco de ellos anteriormente

publicados y ahora actualizados, cuyos protagonistas son distintos grupos de artistas, obras e incluso historiadores. Furió propone como tesis principales que los valores artísticos son variables y relativos, pero no arbitrarios —coincidiendo en esto último con Haskell, quien defendió que las causas que motivan este tipo de cambios eran diversas pero no caprichosas— y que la reputación, tanto de artistas, como de obras y movimientos artísticos, así como la calidad, son apreciaciones condicionadas por filtros personales y culturales.

Este planteamiento resulta sumamente interesante por cuanto de él se infiere la existencia de mecanismos sociales que están detrás de la variabilidad de los valores artísticos. Ya nos puso sobre aviso el autor, en su libro *Sociología del arte* (2000), de los numerosos y no siempre evidentes filtros que contribuyen a que nuestra visión del mundo del arte sea parcial y se vea condicionada por ideas preconcebidas y lugares comunes. En este sentido, cabe considerar *Arte y reputación* como una lógica continuación de *Sociología del arte*, pues en él se profundiza en ciertos aspectos ya apuntados en el anterior en relación con dichos filtros que dificultan la comprensión de la realidad y la capacidad crítica.

Estos seis capítulos, como las seis caras de un cubo, representan diferentes formas de aproximarse a una misma realidad compleja. Cada uno de ellos es abordado con diferente enfoque, metodología y foco de atención, pero todos son válidos y en buena parte comple-

mentarios. La poliédrica visión que ofrece Furió, tanto de temas como de perspectivas, podría adolecer de una ausencia de discurso homogéneo como consecuencia de su propia génesis, en cuanto compendio de trabajos preexistentes; sin embargo, el autor consigue dotar de unidad a la obra mediante una estudiada estructura interna, en la que la ordenación de los capítulos no desempeña un papel menor. Los cuatro primeros, susceptibles de ser adscritos al campo de la sociología del arte, alternan su foco de atención siguiendo una intencionada secuencia obras-artistas-obras-artistas. Sin embargo, los dos últimos entran claramente en el terreno de la sociología de la historia del arte, pues se centran más en quienes escriben la historia que en sus protagonistas. Es quizás en la transición entre ambas partes del libro donde se puede encontrar el punto con mayor discontinuidad en el discurso, si bien el contenido de la segunda parte es claramente tributario y complementario de la primera. Pero quizás el aspecto que más contribuye a crear la sensación de unidad es que, en cuantos temas se abordan, por un lado se pone de manifiesto su variabilidad y, por otro, se indaga en los mecanismos que la originan.

Tras iniciar el primer capítulo, comparando la desigual fortuna crítica de obras aclamadas antaño frente a auténticos iconos del arte contemporáneo que tardaron años en considerarse obras valiosas, Furió advierte al lector de que el afrontar el problema que plantea

presupone «estar dispuestos a asumir que nuestras valoraciones actuales son provisionales o coyunturales, del mismo modo que lo fueron las de otros en el pasado». No es la primera vez que el autor empieza uno de sus estudios utilizando este tipo de estratagemas destinadas a provocar que el lector abra la mente, olvide los prejuicios y adopte una actitud propicia a replantearse y cuestionarse muchas cosas que considera inamovibles. Acto seguido se pregunta si podría elaborarse alguna teoría sobre la formación, difusión y declive de cánones y reputaciones y sobre si es posible establecer indicadores que permitan valorar la recepción. Resulta muy sugerente la propuesta de definir indicadores como instrumento para detectar determinado tipo de dinámicas y relaciones que de otra forma pasarían inadvertidas.

Desde el punto de vista del enfoque, el segundo capítulo es claramente diferente al resto. No en vano, el autor califica de arriesgado y de experimento el estudio que desarrolla en el mismo, especialmente por los diagramas y esquemas que en él presenta. A este respecto, más allá del objeto mismo del estudio, cabe valorar de modo especial el planteamiento metodológico y de sistematización que acomete valiéndose de datos cuantitativos. No deja de ser sintomático que Furió dedique un amplio espacio a la explicación de la metodología utilizada, del proceso seguido y de los criterios de clasificación aplicados. Quizás es una forma de mitigar la extrañeza y

desconfianza que podrían despertar este tipo de planteamientos en el seno de una disciplina como la historia del arte que, con una kantiana visión dual de la metodología en las ciencias bastante extendida, suele ser reticente y escéptica con los mismos.

En su estudio, Furió lleva a cabo un análisis comparativo de las oscilaciones de la reputación póstuma a lo largo del tiempo de sesenta y tres conocidos artistas de los siglos XVI, XVII y XVIII, en la misma línea que la propuesta metodológica de Randall Collins en su *Sociología de las filosofías* (1998), y centrándose en la instancia de reconocimiento constituida por los especialistas, la cual es sólo uno de los cuatro círculos de reconocimiento enunciados por Alan Bowness en *The Conditions of Success* (1989). Este análisis le permite, entre otros aspectos, poner de manifiesto que no existen «descubrimientos» de artistas que no hubieran sido conocidos por sus contemporáneos, sino más bien «redescubrimientos»; mostrar cómo artistas que en un momento pueden ser considerados eminentes, en pocas generaciones pueden pasar a ser criticados o ignorados, y detectar la existencia de una conexión entre la reputación y la sucesión de los estilos, hecho vinculado a que la imagen del pasado está asociada a la visión y características del presente. Esta conclusión está muy en la línea de la afirmación de Gombrich citada por Furió respecto a que «el gusto y el criterio de los historiadores del arte no ha sido nunca completa-

mente independiente del punto de vista y del arte de su propio tiempo».

En el tercer capítulo se analizan los mecanismos que llevaron a un grupo reducido de esculturas clásicas a alcanzar fama universal. Furió toma como punto de partida el conocido estudio de Francis Haskell, *El gusto y el arte de la Antigüedad* (1981), para llegar a la conclusión de que la fama de las esculturas se construyó debido a la acción de diferentes factores combinados, como el apoyo de mecenas y coleccionistas, la opinión de los artistas o la forma de exponer las obras. Sin embargo, ya en el siglo XX, la evolución del gusto acabó por apartar a la escultura clásica de «su antiguo pedestal», cosa que de forma muy elocuente Furió hace patente al cierre del capítulo mediante una curiosa fotografía, realizada hace unos años en la Tribuna de los Uffizi, en la que la *Venus de Medici*, antaño una de las esculturas más admiradas, es ignorada por los visitantes, que concentran su atención en los cuadros colgados de las paredes. A pesar de la privilegiada ubicación de la obra en el centro de la sala sobre un pedestal, el cambio de gustos ha hecho de ella una obra invisible para el público. Esta utilización de las imágenes, ya sean fotografías o dibujos, no como meros complementos del relato, sino como elementos que contribuyen a enriquecer el discurso, es una práctica que Furió utiliza con frecuencia en sus obras y a la que recurre en *Arte y reputación* en un par de ocasiones como colofón a sendos

capítulos, en un interesante ejercicio de síntesis en una sola imagen de lo comentado en el texto.

A continuación centra su atención en algunos aspectos relativos a la recepción del arte de vanguardia. Frente a los simplistas y muy arraigados estereotipos de rechazo-integración en relación con el arte contemporáneo, el autor describe una realidad mucho más compleja, en la que la combinación de las actuaciones y posicionamientos de ciertas personas, instituciones y grupos sociales vinculados al mundo artístico configuran un escenario formado por diferentes instancias de reconocimiento en las que se aplican criterios de valoración heterogéneos y cuyas motivaciones se basan en unos intereses dispares y, a veces, contrapuestos. En una entrevista realizada a propósito de la publicación del libro, el autor afirma que «la reputación de un artista es una construcción social. Eso quiere decir que hay alguien que hace precisamente eso: construir esta reputación, o contribuir a construirla. Y este alguien ocupa un puesto determinado en el mundo del arte». Al explicar el panorama en el que se desarrollaron las primeras vanguardias, Furió comparte algunas de las ideas expuestas por Nuria Peist en su libro *El éxito en el arte moderno* (2012). Una de ellas se refiere a la existencia de dos fases en el proceso de reconocimiento de los artistas que se dieron a conocer en la primera mitad del siglo xx: una primera en la que los principales agentes son los propios artistas, el mercado y la crítica, y una segunda

en la que «se produce la consagración o consolidación mediante la integración de la innovación en la cultura artística dominante y en sus instituciones». Otra idea es que no sólo los artistas buscaban el reconocimiento, sino que también los primeros críticos, marchantes y coleccionistas de arte de vanguardia necesitaban legitimarse en un mundo en el que eran minoritarios. Se dibuja de esta manera un complejo sistema de intereses que no es independiente del espacio geográfico y cultural, y en el que el contar con contactos adecuados es un factor fundamental. Vemos cómo buena parte del libro ofrece una visión de un mundo del arte muy imbricado con la realidad social del contexto en el que se desarrolla; una visión alejada de románticos posicionamientos que muestra cómo en el arte funcionan mundanos esquemas de relación y reputación muy similares a los que existen en la inmensa mayoría de las actividades humanas. Furió reflexiona sobre ello, como a lo largo de todo el libro, presentando numerosos ejemplos muy reveladores y con un lenguaje claro y ameno.

Como ya hemos comentado, en la parte final del libro el protagonismo recae en los historiadores del arte. Se realiza un repaso a diferentes filtros que pueden condicionar la lectura que realizan del arte pasado, tales como los cánones establecidos, los cuales una vez consolidados pueden parecer intocables, o la ideología política del propio historiador, aspecto este que ya fue tratado por Carol Knicely y Serge Guilbaut en rela-

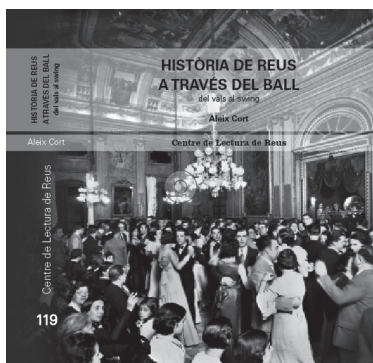
ción con Meyer Schapiro. A estos filtros, Furió añade las corrientes metodológicas predominantes en el momento, así como la formación intelectual de los historiadores. Tras formular una sugerente pregunta acerca de si ciertos protocolos académicos no estarán empujándonos a buscar interpretaciones novedosas más allá de lo que permiten las pruebas disponibles, y comentar el punto de vista escéptico y relativista de David Carrier en *Principles of Art History Writing* (1991) sobre «la verdad» en historia del arte, Furió plantea que posiblemente el cambio en las interpretaciones de las obras de arte no se deba siempre al hallazgo de nueva documentación, sino al cambio de las teorías y métodos que se aplican y, en ocasiones, a la capacidad para convencer a la mayoría de los colegas de la veracidad de las tesis propias.

El último capítulo se centra en las ideas expuestas por James Elkins en su libro *Stories of Art* (2002), entre las cuales destaca el sesgo que adquieren los estudios en función de dónde y por quién son escritos. Adicionalmente, apunta algunas cuestiones que no aparecen en el texto de Elkins, como la importancia del idioma en el que se escribe la historia del arte, en donde predomina el uso del inglés, y la posición y las relaciones mutuas existentes entre profesionales, así como el juego de intereses de ellas derivado, el cual repercute en las investigaciones que se pueden llevar a cabo, en las citas a los trabajos de terceros, en el diseño de los planes de estudio y

en el posicionamiento en determinados debates.

Además de analizar los procesos de reconocimiento artístico, y, por tanto, de tratarse de un libro cuya aportación se inscribe dentro del campo de la sociología del arte, *Arte y reputación* también invita al historiador del arte a reflexionar y sopesar en qué medida puede ser objetivo en sus planteamientos, hasta qué punto está libre de ideas preconcebidas, de cánones interpretativos generalmente aceptados o de la visión derivada de los criterios artísticos imperantes en el periodo que le ha tocado vivir. Todo ello sin olvidar otros aspectos que también pueden condicionar en cierta manera el discurso de los especialistas, como los enfoques teóricos y metodológicos aplicados, las particulares ambiciones e intereses profesionales, la capacidad de convicción propia o de terceros o su propia ideología política. El libro nos invita a la autocrítica, al sano ejercicio de ponernos de puntillas para mirar por encima de las tapias que, voluntaria o involuntariamente, nosotros mismos nos construimos. En consecuencia, *Arte y reputación* trata también de la sociología de la historia del arte, un enfoque que, para los profesionales de la disciplina, pone de relieve aspectos fundamentales de indudable interés y que bien merecen una reflexión, tanto individual como colectiva.

Juan Antonio Olañeta Molina
Amigos del Románico
info_wwwclauastro@yahoo.es



ALEIX CORT

Història de Reus a través del ball: del vals al swing

Centre de Lectura de Reus,
Reus, 2011.

Balls i històries de Reus

Història de Reus a través del ball és un llibre sobre l'esdevenir d'una ciutat dins la Catalunya contemporània que, a través d'una investigació acurada sobre la recepció de les diferents modalitats de ball i dels espectacles afins, ens apropa dins d'un context precís a les coordenades històriques que els van veure germinar i desenvolupar-se. D'aquesta obra interessa, en primer terme, el discurs, la hipòtesi de partida i la capacitat de l'autor per encadenar dues seqüències temàtiques d'ordre i abast diferents, ball i història d'una ciutat, en un relat integrador. Dos plans de lectura amb objectes d'atenció distints, que seran relacionats per intentar descriure la complexitat d'un fenomen concret, el ball, objectiu genuí del llibre, sense perdre de

vista el sentit del context que l'explica i dels contextos i fets que el ball pot ajudar a explicar. No es tracta, doncs, ni de fer una història convencional dels balls i les seves variants en els segles XIX i XX, ni tampoc d'explicar la història de la ciutat a manera de presentació del tema central, sinó d'assolir una lectura més completa que faci del fet de ballar un ancoratge que ens acosti a altres dimensions de la història, social, política, religiosa, cultural i artística, en aquest cas, de Reus. No em sembla una ambició que hagi de ser aliena a l'estudi de qualsevol altra art, quan advertim que la història participa de l'espectacle i que, des de l'espectacle de l'art i la creació artística, des de la representació i la creativitat, també es fa la història. Tanmateix l'originalitat, diríem, la innovació, radica aquí en les dimensions integradores de l'explicació i en un punt de vista atípic que capitalitza un element que es podria considerar històricament secundari per fer-lo sobresortir com un component no gratuït, important, que ajuda a emmarcar i entendre, des d'una òptica diferent, tot un seguit de fets valorats, generalment, com a molt més transcendents i seriosos. Aquest propòsit queda clar des de la introducció i és per aquí, per les implicacions que pot tenir aquest punt de vista insòlit, que, quan ens acostem als fets artístics, la proposta (o aposta) del llibre d'Aleix Cort ens atrau i ens permet plantejar tot un seguit de noves qüestions.

Abans d'apropar-nos als nombrosos escenaris vinculats a l'oci i