



NURIA PEIST

El éxito en el arte moderno

Abada, Madrid, 2012.

D'entre els múltiples àmbits d'estudi propis de la disciplina de la història de l'art, darrerament han guanyat protagonisme tots aquells centrats en la comprensió dels fenòmens i la praxi pròpia del món de l'art des d'una perspectiva centrada en l'observació i anàlisi de l'estatus de l'artista i el seu encaix en un sistema professional i cultural donat. Aquesta tendència ha vingut a trobar altres disciplines amb una llarga trajectòria científica en aquest terreny, com és el cas, per exemple, dels estudis literaris, centrats en la recerca entorn de la producció de la literatura artística d'alguns dels autors més destacats del segle XIX, moment en què la professió d'escriptor i la de crític d'art van conviure i alimentar-se mútuament, precisament, en un procés

de legitimació intel·lectual de l'escriptor novell i, a la inversa, de la praxi artística moderna, aleshores naixent.

El llibre *El éxito en el arte moderno* de Nuria Peist retroba el conjunt d'aquests antecedents historiogràfics i analítics, especialment de producció francesa, de la mateixa manera que proposa una ampliació del camp d'estudi, amb una anàlisi procedent de l'àmbit de la història de l'art, enriquida amb la metodologia pròpia de la sociologia, amb l'objectiu d'entendre les lògiques que van regir l'organització i l'emergència d'un seguit d'artistes que avui en dia conformen el panorama històric de l'anomenat art modern. Així, sota la premissa de formular un esquema entorn dels diferents mecanismes d'accés a l'èxit, l'autora es proposa estudiar les trajectòries d'alguns dels artistes més emblemàtics, i a la vegada variants, en tres moments històrics diferenciats: primerament, l'estadi d'implementació de noves pràctiques en la producció, difusió i recepció de l'art que va comportar l'organització de l'art en l'època dels impressionistes, seguida de la primera meitat del segle XX amb la consolidació del sistema de l'art modern a través de les avantguardes històriques i, per acabar, el sorgiment de l'art contemporani i les relacions d'aquest amb l'experiència precedent i, consegüentment, els canvis efectuats en el procés de reconeixement i consagració.

Seguint aquest criteri, per a la franja del 1900, l'anàlisi es porta a terme amb l'observació de

les trajectòries de Pablo Picasso, Constantin Brancusi, Vassily Kandinsky, Marcel Duchamp i finalment Kasimir Malevich, aquest darrer com a exemple d'extraradi, d'una carrera artística desenvolupada fora de França, aleshores l'epicentre. Acte seguit, i centrant l'estudi en la dècada de 1940, tenint en compte el canvi geogràfic de França als Estats Units, l'autora desgrana casos amb múltiples possibilitats d'estancament o mobilitat geogràfica, des de Jackson Pollock fins a Louise Bourgeois o Jean Dubuffet, passant per Antoni Tàpies. Finalment, introduint les variants d'un camp local com pot ser Alemanya, i d'un altre llenguatge artístic com pot ser l'escultura, el període iniciat el 1960 és abordat amb l'estudi de les trajectòries de Georg Baselitz i Eva Hesse, a més a més de les de David Hockney i James Rosenquist. En tots ells, l'objectiu és observar la manera com es relacionen amb el camp en què s'inscriuen i com interactuen amb els agents de mediació. Malgrat el caràcter individual de l'estudi, aquest respon a la noció de camp de Pierre Bourdieu per la qual s'estableix que tota actuació s'inscriu dins d'un entramat de relacions entre posicions dels individus i les institucions. Consegüentment, l'observació d'un cas particular pot ajudar a entendre la lògica organitzativa del sistema en la seva totalitat.

D'altra banda, és important destacar el fet que l'autora no feu el debat nominalista sobre la modernitat i la contemporaneïtat

en l'art, establint des d'un principi les perspectives teòriques amb què treballarà al llarg del llibre. Aquestes són, per una banda, una distinció temporal entre art modern i art contemporani amb el tall de la dècada de 1960, i de l'altra una distinció del seu contingut, seguint, entre d'altres, el criteri de Nathalie Heinich, que si bé el primer és autonomia de la forma plàstica a la vegada que de la seva estructura social, el darrer realitza una ruptura de segon grau amb les fronteres artístiques, obrint les portes també a altres lògiques externes al camp de l'art. Igualment, té en consideració les diferències conceptuals entre modernitat i avantguarda, resultant en el primer cas una pràctica de la modernitat sense la plena consciència de la innovació, mentre que, en el segon, la innovació permanent és una condició *sine qua non* i gairebé moral del sistema mateix de l'art modern, en què ruptura i altruisme es fusionen en una sola pràctica per part de tots els agents implicats.

A partir d'aquí, la base sobre la qual es desenvolupa l'anàlisi són els quatre cercles de reconeixement que Alan Bowness va categoritzar el 1990 en el seu llibre *The condition of success: how the modern artist rises to fame*. Aquests serien, en un sentit progressiu i acumulatiu, els «semblants» o artistes «iguals», els crítics, els marxants i els col·leccionistes i, finalment, el públic. No obstant això, la solidesa estructural i metodològica del llibre es palesa amb el posiciona-

ment que l'autora mateixa fa en els aspectes introductoris, explicant la utilització d'aquest esquema a partir de l'anàlisi que la mateixa Heinich va elaborar en el seu llibre *La sociologie de l'art* (2001), tot destacant com a factors més importants l'espai i el temps, com a eixos fonamentals per a les condicions de reconeixement i èxit en la carrera artística. En aquest sentit, la proximitat en l'espai i la distància en el temps afecten directament la rapidesa dels judicis i la seva capacitat de legitimació, anant de la minoria coetània de l'artista a la posteritat, que en mesurarà l'èxit o el fracàs històric. Amb tot, i sota el paraigua conceptual de Bourdieu i la corporeïtat individual d'allò social, en l'horitzó del llibre de Nuria Peist es manté sempre la idea per la qual l'èxit d'un artista, lluny del talent propi, depèn de l'èxit del sistema en si mateix i de les relacions dels mecanismes de consagració característics de la modernitat, amb les seves múltiples variants en termes de capital, mediació, estatus simbòlic, etc.

Finalment, i pel que fa al pla terminològic de la qüestió de l'èxit, també els conceptes a manejar queden des d'un inici establerts i justificats. Així, davant de la cohabitació de termes com reputació, fama o prestigi, l'autora estructura el discurs de manera específica a partir de la idea del «reconeixement» i de la «consagració». Puntals conceptuals argumentats per la presència implícita de la figura d'un tercer agent, pels múltiples nivells en què es

poden aplicar —de la família a la posteritat— i per les implicacions directes que tenen amb la idea de l'estima pròpia i del reconeixement d'una identitat com a artista, que és ampliable a una identitat grupal d'un conjunt d'artistes, ideòlegs, marxants i públic.

Al llarg del llibre, i a mesura que l'autora posa a prova els mecanismes definits per Bowness, a partir de l'estudi de les trajectòries artístiques ja descrites, es van establint, de manera progressiva, matisos i noves condicions en el procés d'èxit que revelen la complexitat i a la vegada la transparència del sistema. D'aquesta manera, per exemple, davant del cercle únic i homogeni de la «crítica» definit per Bowness, Peist estableix una diferència entre la crítica del primer període de reconeixement d'un artista i aquella elaborada en el segon període. En el primer cas, les motivacions que estan en joc i la força de legitimació resulten diferents del que podríem considerar especialistes o comissaris, que no només actuen en una fase temporal posterior, sinó que el seu discurs —normalment paramètric en un conjunt més ampli de la història i les tendències artístiques— esdevé igualment més legitimador.

Seguint encara amb aquest exemple, una de les aportacions més rellevants del llibre és, precisament, l'eixamplament i aprofundiment d'algunes anàlisis ja efectuades en estudis relatius a la producció artística de la modernitat, com per exemple amb relació a la praxi particular de la crítica

d'art ja citada. Ens referim, per exemple, a l'estudi de la camaraderia i els ajuts mutus en la consecució d'una carrera professional entre escriptors i artistes plàstics mitjançant l'exercici de la crítica d'art, amb casos embrionaris encara per l'art modern com el de Champfleury i Courbet, el de Baudelaire amb el mateix Courbet i seguidament amb Manet —a través de la figura de Constantin Guys— o, finalment, el més cèlebre de tots, el d'un jove Émile Zola que, mitjançant la capacitat d'escàndol d'Édouard Manet i dels joves de Batignolles o futurs impressionistes, va procurar fer-se un lloc en l'espai de l'opinió pública parisenca a la dècada de 1860 abans d'esdevenir un dels escriptors més prolífics i reconeguts, a més de pare del naturalisme literari. Un teixit de relacions, en termes de suport a la vegada que de competència, que s'allargaria fins al 1900 i que ha estat abordat en treballs d'autors com Jean-Paul Bouillon, Dario Gamboni, Catherine Méneux o Isabel Valverde, entre molts d'altres.

En el marc cronològic corresponent a l'impressionisme i les avantguardes, aquesta mateixa dinàmica és tractada en el llibre expandint l'objecte d'estudi, abraçant el primer nucli dur de reconeixement, format per aquells agents, espacialment i temporalment pròxims a l'artista, com els mateixos companys artistes i els crítics ja citats però també els primers marxants i col·leccionistes que aposten per la seva obra.

La recerca de reconeixement

del conjunt dels agents era interament relacional i beneficiosa per a tots i cadascun d'ells. És el que l'autora anomena «consagracions creuades» i que tenen com a rerefons no l'èxit d'un seguit d'artistes o d'un conjunt d'obres en particular, sinó del concepte mateix d'art modern i la seva estructura sustentadora. Dins d'aquest punt de vista, resulta especialment rellevant, per exemple, el paper dels primers marxants que, mitjançant la defensa de la innovació d'un seguit d'artistes, estarien trobant la raó de ser d'aquests artistes com a primera elit cultivada de la modernitat. Al mateix temps que el seu paper en la selecció i organització dels artistes per a les activitats de visualització i venda d'obra haurien pogut ser contribuents de manera decisiva a la formació dels diferents moviments de les avantguardes. Així, doncs, una de les primeres conclusions del llibre és que els cercles establerts per Bowness, amb els seus matisos corresponents, no es relacionen escalonadament i per separat, sinó que ho fan de manera conjunta en moments històrics diferenciats: el primer nucli dur de reconeixement, on el que està inicialment en joc és el concepte mateix d'art modern i d'aquí la militància, és a la vegada coproductor, ideòleg teòric, valedor econòmic, difusor i públic.

En una mateixa lògica dels fets, als marxants i col·leccionistes mateixos, juntament amb els altres membres del nucli dur, els va correspondre establir una primera definició d'art mo-

dern i dels actors majors. Elaboració que superaria el seu estadi informal en l'anomenat segon moment de reconeixement, una fase posterior i formada per museus i especialistes —conexedors i en contacte amb el primer nucli dur—, encarregats de donar forma definitiva a l'organització primigènia, amb una major força legitimadora possibilitada per una major distància temporal. En el cas de les primeres avantguardes, la institucionalització de la innovació queda plenament reflectida en el conjunt de museus nord-americans que van obrir les portes pels volts de 1930, com el MoMA, i que van ajudar de manera sincrònica a creure en la innovació artística com un actiu important per al mercat. Aquesta creença resultaria determinant per a l'aposta i l'emergència de les segones avantguardes, la consagració de les quals esdevindria més ràpida gràcies a la consolidació del sistema de l'art modern en si mateix.

Igualment, l'existència d'una arquitectura institucional canviaria, des d'aleshores i de cara als artistes futurs, el rol del primer grup de reconeixement o nucli dur, que ja no estaria únicament en mans d'un mercat de valors endogàmics, sinó ara també dels especialistes, curadors, institucions públiques i museus. A aquesta fusió dels cercles de reconeixement, un reconeixement més fort en termes de legitimació i per tant més ràpid en els resultats, al mateix temps que més internacionalitzat, respon el procés característic de l'art contemporani. Un estadi dins del

qual trobem també una major professionalització de la figura del curador i de l'especialista, el reconeixement i la consagració dels quals també entren en joc dins d'aquest sistema. Precisament, donat el fort poder legitimador d'aquests agents i la pràctica abolicció del primer estadi de reconeixement tan característic de les avantguardes, sumat a la necessitat de trencar, en tant que la innovació és part del valor requerit en l'obra d'un artista, l'autora posa sobre la taula la problemàtica específica que afecta aquells artistes que no triomfen. Segons Peist, es tracta d'una situació que es resoluria amb la construcció d'uns espais tangencials que, malgrat la seva baixa visibilitat, reproduïen els esquemes característics de l'alta cultura, tot creient en la possibilitat que algun dia ells també podran fer-hi el salt.

L'estudi tracta altres qüestions definitòries del procés de reconeixement i consagració en l'art modern, com pot ser la idea dels «pares precursors», on l'autora subratlla fenòmens de consagració, com el de Duchamp o Bourgeois, pels quals, malgrat tractar-se d'artistes que no van tenir èxit en el mercat del seu moment, han estat recuperats per tal de passar a la història gràcies, d'una banda, al fet de pertànyer al primer nucli del sistema i, de l'altra, a la força del procés d'institucionalització del sistema mateix de l'art modern, un cop transcorregut el temps necessari per a la seva implementació dominant.

Precisament, aquestes i altres idees treballades amb motiu de l'estudi dels artistes dels anys 1960, del ja denominat art contemporani deixen la porta oberta a una fase següent de la investigació entorn dels processos de reconeixement d'avui dia. Conceptes forts que resulten de cabdal importància per comprendre, justament, els mecanismes actuals, tot transcendent la importància històrica del seu moment.

El éxito en el arte moderno és un treball que s'integra en un terreny d'investigació dominat, principalment, per la producció científica francesa i molt particularment per Nathalie Heinich, de qui l'autora reconeix la proximitat i tutela en el que van ser els anys de gestació de la recerca. A la vegada que aquest llibre és fruit també dels treballs precedents de Vicenç Furió, un dels pocs representants de la disciplina de la sociologia de l'art a Espanya i amb qui, no obstant això, ara dialoga donada la publicació recent del llibre *Arte y reputación. Estudios sobre el reconocimiento artístico* (Memoria Artium, 2012). El treball de Nuria Peist, més enllà del valor de la reflexió i del discurs estructurat en si mateixos, resideix en l'aproximació de la disciplina de la història de l'art cap a metodologies com la sociologia i envers terrenys fins ara poc treballats, com la professionalització de la carrera artística, tenint en compte els múltiples agents que la conformen i la seva interrelació. El present llibre, com el conjunt d'estudis dins del qual s'integra,

demostra que els canvis produïts al llarg del temps són conseqüència de les transformacions pròpies del camp cultural, on cap concepte, real o simbòlic, es manté immutable i aliè a les relacions socials, ni tan sols la definició mateixa d'art ni d'artista, ni, és clar, els seus criteris de valoració.

Núria F. Rius
Universitat Pompeu Fabra
nuria.rius@upf.edu