

**JUAN ANTONIO RAMÍREZ (ED.), *EL SISTEMA DEL ARTE EN ESPAÑA*.
MADRID, CÁTEDRA, 2010**

Carmen González Román
Dpto. Historia del Arte. Universidad de Málaga

Recibido: 2 de Septiembre de 2011
Aceptado: 15 de Septiembre de 2011

La dimensión social alcanzada por el arte en los últimos treinta y cinco años de la historia de España requería de un análisis pormenorizado de los elementos que constituyen el entramado del mundo artístico en nuestro país. Este fue el objetivo establecido en el proyecto de investigación dirigido por Juan Antonio Ramírez, catedrático de Historia del Arte en la Universidad Autónoma de Madrid, una labor que en gran medida es una ampliación de un estudio ya iniciado en su libro *Ecosistema y explosión de las artes*,¹ y cuyos resultados finales aparecen publicados en esta, sin duda, necesaria monografía. El acierto de la publicación se encuentra no sólo en el rigor de los datos, la profundidad del análisis o la novedad del enfoque de los distintos capítulos que componen la edición, sino en los propios temas analizados, algunos de los cuales puede resultar a los ojos del lector no especializado absolutamente desmitificadores del efecto aurático del arte con mayúsculas (¿acaso no participó Juan Antonio Ramírez a lo largo de su trayectoria investigadora de este objetivo?).²



Como es convenientemente indicado en el prólogo del libro, los diversos agentes que participan en el actual sistema del arte, desde la crítica a la enseñanza, desde los

¹ RAMÍREZ, Juan Antonio, *Ecosistema y explosión de las artes: condiciones de la historia, segundo milenio*. Barcelona, Anagrama, 1994.

² Desde su interés por el comic y, en general, por la cultura de masas, Ramírez apostó por aquellas creaciones artísticas que no eran consideradas merecedoras de estudio por la historiografía clásica, desarrollando una “historia del arte expandida”, véase el pormenorizado estudio de sus investigaciones y aportaciones metodológicas en Julián Díaz y Carlos Reyero (eds.), *La historia del arte y sus enemigos. Estudios sobre Juan Antonio Ramírez*. Madrid, Ediciones de la UAM y la UCLM, 2010. Sobre la cuestión particular del concepto de aura en el arte contemporáneo, véase, en su último libro publicado, el capítulo titulado “Aura: El regreso” en Juan Antonio Ramírez, *El objeto y el aura. (Des)orden visual del arte moderno*. Madrid, Akal, 2009.

museos al comercio, desde las políticas globales a las identidades particulares, empezaron a manifestarse en los orígenes de la vanguardia artística, pero parece haber alcanzado su pleno desarrollo a finales del siglo XX y principios del XXI. De este modo, más allá de los argumentos desarrollados en conocidos ensayos que explican la dicotomía entre el antiguo y el nuevo sistema de las artes, revelando las posturas de asimilación o resistencia a lo largo de la modernidad,³ *El sistema del arte en España* no sólo analiza los componentes de dicho sistema en la más reciente actualidad sino que permite la mejor comprensión del modo en que nuestro país se ha insertado en el sistema internacional del arte. Y lo que resulta aún más interesante, más allá de la perspectiva de análisis fundada en la ya referida “latente” dicotomía dentro del moderno sistema del arte, este ensayo apunta hacia la ineludible existencia de nuevos “sistemas del arte” que reflejan las circunstancias socioculturales de los países emergentes.

Un análisis en términos estrictamente económicos constituye el inicio del capítulo primero, “El arte no es el capital. Arte y economía” escrito por Juan Antonio Ramírez, donde trata con absoluta naturalidad –como él mismo indica al referirse al sistema del arte en las últimas décadas- las relaciones entre el arte y el dinero. Las cifras aportadas pueden resultar en algún momento apabullantes pero, a la postre, necesarias a la hora establecer una valoración objetiva del mercado artístico. No obstante, lo que en los primeros epígrafes se nos presenta como mera estadística, se transforma sabiamente a partir del enunciado “Para una economía “imaginativa” en una audaz y novedosa revisión de las creaciones artísticas vinculadas a asuntos económicos, los cuales han constituido uno de los “filones temáticos” más interesantes del arte contemporáneo. Desde el *Cheque Tzanck* (1919) de Marcel Duchamp, pasando por las series de billetes de Andy Warhol o el facsímil del billete de 10.000 libras de Chris Burden, tales obras son consecuentemente interpretadas como “burlas o puestas en cuestión del sistema económico y de la concepción economicista de la existencia”. Pero Ramírez al tratar de ellas apunta más lejos y especula sobre la posibilidad de invertir los papeles y considerar, a partir de dichas reproducciones artísticas, los billetes reales como “baratas falsificaciones”. Desde el pop al minimalismo y el arte conceptual, hasta las obras más recientes que pasan por los juegos interactivos ilustran, según Ramírez, el modo en que los artistas han manipulado el dinero para criticar, atentar, alterar, burlar, fantasear... en definitiva, poner en cuestión toda la actividad económica del mundo contemporáneo e invitar a reflexionar sobre dónde reside el verdadero valor del arte.

Carlos Reyero, en el siguiente capítulo, atendiendo al modo en que se transmiten las ideas de historiadores, críticos o pensadores -agentes clave en el sistema del arte-, se ocupa de la industria editorial española a partir del análisis de los tres pilares a través de los que fluye la reflexión sobre el arte contemporáneo: las revistas, los catálogos y los libros. En este empeño, comienza trazando el perfil profesional y la personalidad intelectual de los autores más relevantes en estos medios, y establece, en lo que respecta a la formación del “publicista”, la relación con dos ámbitos de conocimiento humanísticos, como son el histórico y el filosófico, al que debe sumarse el literario. En lo referente a las publicaciones periódicas, Reyero “pasa revista” al conjunto de publicaciones vivas -identificadas con la materia arte en bases de datos relevantes- que se ocupan en todo o en parte de arte contemporáneo, la mayoría de ellas relacionadas con instituciones culturales o universitarias, y llega a interesantes conclusiones en cuanto al crecimiento, ámbito de su naturaleza, aspectos formales, contenidos temáticos

³ Véase, por ejemplo, el ensayo merecidamente reconocido en el ámbito académico universitario, de Larry Shiner, *La invención del arte. Una historia cultural* (2001). Barcelona, Paidós, 2004.

y tipo de acceso a las revistas. No pasa inadvertido al autor la importancia de los suplementos culturales de los periódicos. En “El proceloso mar de los catálogos” Reyero analiza las distintas variables que conforman su tipología y, considerando su incesante crecimiento en los últimos años llega a sugerentes reflexiones, como la estrecha relación existente entre experiencia artística y catálogo como instrumento de perdurabilidad. Finaliza el capítulo con unas páginas dedicadas a los grandes y pequeños editores que, siguiendo el camino iniciado a mediados de los setenta por Akal, Alianza, Seix Barral, Gustavo Gili, Cátedra, etc., han apostado en particular por el arte contemporáneo. Atiende también a los libros de pensamiento en otras editoriales, a los publicados por las universidades y organismos públicos, y no deja de considerar la creciente importancia de los libros en red.

“Narrativas críticas en el arte español de las últimas décadas” es el capítulo escrito por Julián Díaz, quien parte de una introducción donde llega a acertadas afirmaciones sobre el papel de la crítica de arte en la actualidad. Pero es en el apartado “Imágenes de época” cuando el autor de este jugoso capítulo crea un inteligente relato que se inicia en los años setenta con la opinión de varios reputados críticos de entonces en torno a la obra de Guillermo Pérez Villalta *Grupo de personas en un atrio o Alegoría del arte y de la vida* (1975). La reflexión sobre la actitud de la crítica en las pasadas décadas la lleva a cabo al hilo de los movimientos artísticos que representaron la creación española hasta los albores del 2000, y todo ello sólidamente sustentado en oportunas referencias a la situación política española e internacional. Para finalizar, Díaz hace su propia crítica a algunas ediciones y exposiciones de gran resonancia en nuestro país a partir del nuevo milenio, y concluye señalando los horizontes de la crítica de arte.

El capítulo 4, “Los viejos y los nuevos museos”, constituye tal vez el trabajo más denso del volumen que reseñamos, aunque no por ello menos interesante y necesario. Ana Ávila lleva a cabo un relato que abarca desde el origen en España del Museo de Arte Contemporáneo hasta el análisis de las ampliaciones de los museos o centros de arte que han sido realizadas o están proyectadas. Pero no se trata de un recorrido lineal, sino que tomando como modelo algunas de las instituciones más representativas para cada caso, reflexiona en torno a temas clave como son los modelos de gestión o la interactividad del museo con la calle, pasando por el análisis de las colecciones, las nuevas funciones del museo de arte contemporáneo, o la incidencia de las nuevas tecnologías en los modos de ver el museo, entre otros aspectos relevantes. El tema desarrollado por Jesús Carrillo en “Hacia una redefinición de la institución cultural y artística en España” constituye un profundo análisis crítico sobre la ideologización o, si se me permite, “manipulación” de la cultura por parte de los sucesivos gobiernos españoles que, desde de la transición democrática comenzaron a utilizar el arte contemporáneo como símbolo de modernidad y democracia. En palabras de Carrillo: “se utilizaba el valor simbólico del arte para definir la identidad de la nueva España como democracia capitalista.” Una situación que delatan términos como “industria cultural”, concepto mercantil que el autor relaciona con la política intervencionista de los gobiernos de F. Mitterand, y que sufre un giro semántico tras el sentido que le dieron originalmente Adorno y Horkheimer para describir el proceso de alienación de la incipiente sociedad de consumo. Del mismo modo, la noción de “creación” para enmarcar el campo de las producciones culturales implica, a su juicio, un trasvase de lo artístico a campos tradicionalmente industriales. Estos conceptos y su interdependencia con las nuevas tecnologías constituyen, según analiza Carrillo, lugares comunes del discurso europeo sobre el arte y la cultura. Para finalizar, plantea el autor

una posible solución al modelo institucional vigente que pasa por escuchar a aquellos grupos de perfil “antisistema” -como el *Patio Maravillas* de Madrid o *La Casa Invisible* de Málaga- que ofrecen una alternativa al modelo neoliberal expandido a la cultura.

Los últimos capítulos están dedicados a dos colectivos sociales cuyas condiciones legales, laborales o familiares se han transformado espectacularmente en España en los últimos cuarenta años y, consecuentemente, su participación en el sistema del arte es objeto de estudio en este volumen, me refiero a las mujeres y al colectivo de Lesbianas, Gays, Transexuales y Bisexuales [LGTB]. Patricia Mayayo desvela los espejismos que, tras la euforia provocada por la igualdad de derechos que sucedió a la normalización de la democracia española y la puesta en marcha de directivas comunitarias, hacían suponer una participación efectiva de la mujer en el mundo del arte muy superior a la real. Pero, por encima de tópicos o apreciaciones subjetivas, lo que la autora se plantea en este trabajo es valorar el papel de las mujeres a partir de los datos objetivos sobre su participación en el mundo del arte y, en su caso, qué se puede hacer para cambiar la situación. Para resolver la primera cuestión repasa los principales agentes del sistema del arte (artistas, críticos de arte, galeristas, cargos de responsabilidad en museos o centros de arte, historiadores académicos y público), aportando datos estadísticos concluyentes: como consumidores de actividades artísticas hombres y mujeres se hallan a la par, mientras que como agentes del sistema del arte las mujeres ocupan todavía una posición de clara inferioridad. Con respecto a las propuestas de cambio, Mayayo destaca aquellas reivindicaciones que han sido resultado de las luchas que el movimiento feminista español ha venido desarrollando desde los años ochenta del siglo pasado, y no pierde de vista la política institucional desarrollada en este sentido. Pero va mucho más allá, al reclamar un análisis sobre las condiciones en que se produce la mayor participación de la mujer no sólo en el sistema del arte, sino en el mundo laboral en general.

Por último, Héctor Sanz en su estudio “Institucionalización y marginalidad del arte *desviado* en la Transición española” apuesta a priori por el término arte *desviado*, en lugar de tomar prestado del inglés el más utilizado *queer*. La estructura de su análisis es concluyente, por un lado expone la trayectoria de artistas que constituyen “modelos de integración” como Juan Hidalgo, donde el contenido homoerótico en sus obras es más que explícito, Guillermo Pérez Villalta, ante cuya obra –aparentemente despreocupada de banalidades eróticas- Sanz plantea el deliberado desconocimiento de dicha faceta por parte del sistema, Darío Villalba, o Roberto González Fernández quien se ha ocupado de una temática inequívocamente gay. Al margen del sistema sitúa el autor otros tantos artistas (también “hombres”) entre los que prevalece una evidente tendencia a las creaciones de tipo performativo como Fabio MacNamara o Pérez Ocaña. Para concluir, el autor plantea la conveniencia o no de una institucionalización de estos discursos, cuestionando al mismo tiempo la definitiva asimilación o normalización de los mismos en el sistema del arte español.

En definitiva, *El sistema del arte en España* es una publicación que contribuye a despertar la conciencia crítica sobre la realidad artística en nuestro país, desvelando los puntos débiles del sistema y favoreciendo la reflexión y la participación, ¿existe otro modo mejor de lograr, en palabras de J. Rancière, la emancipación del espectador?