


Prestigio, poder y legitimidad en las narraciones sobre el arte contemporáneo español

Prestige, Power and Legitimacy in Contemporary Spanish Art Narratives

Reseña de: Albarrán Diego, Juan, *Disputas sobre lo contemporáneo. Arte español entre el tardofranquismo y la postmodernidad*, Madrid, Exit, 2019.

 LOLA VISGLERIO GÓMEZ
Universidad Autónoma de Madrid
dolores.visglerio@uam.es

El último libro de Juan Albarrán Diego es el primero de la colección *Textos inevitables*, a través de la cual la editorial Exit pretende compartir ensayos inéditos que enriquezcan y confronten las historias tradicionales del arte. Precisamente el análisis crítico de la historiografía del arte español contemporáneo ha sido una de las líneas de investigación que ha protagonizado la trayectoria de Albarrán. En particular, el autor ha centrado sus intereses en el periodo comprendido entre el tardofranquismo y la transición, sobre los cuales ha escrito y editado numerosos artículos y varios libros. El que aquí reseñamos recopila gran parte de esa actividad investigadora y también docente, puesto que Albarrán, además de investigador, es profesor ayudante doctor en la Universidad Autónoma de Madrid, donde enseña historia del arte.

En las últimas dos décadas ha aumentado el número de especialistas y de publicaciones orientadas a pensar y construir la historia del arte en este periodo. Este libro reconoce su deuda con esa comunidad intelectual, al tiempo que hace una apuesta historiográfica valiente, que evidencia y pone en cuestión los mecanismos seguidos en la construcción del campo del arte contemporáneo en el Estado español. No obstante, si el lector espera encontrar una respuesta cerrada y con vocación de totalidad sobre lo que significaría “lo contemporáneo” en dicho contexto, se estaría equivocando de libro. Una de las virtudes de *Disputas sobre lo contemporáneo* es la de presentarse no como un estudio exhaustivo de cada una de las voces que han propuesto definiciones o defendido

Recibido: 12 de mayo de 2019; aceptado: 23 de mayo de 2019; publicado: 30 de septiembre de 2019.

Revista Historia Autónoma, 15 (2019), pp. 255-258

e-ISSN: 2254-8726; DOI: <http://dx.doi.org/10.15366/rha2019.15>



posturas sobre un concepto tan complejo y escurridizo, sino una cata parcial que surge, como el propio autor reconoce, de su propia experiencia personal y de su posición dentro del campo. De esta toma de posición no debe inferirse que su aproximación sea subjetiva o falta de rigor, al contrario, Albarrán ha sabido ampliar el ángulo de visión para poder incluir en sus análisis todos los matices y los colores que las propias disputas de las que trata no han sido capaces de esgrimir en su propio contexto.

Hay que tener en cuenta, no obstante, que este punto de partida autobiográfico resulta un tanto problemático, puesto que deja fuera a ciertos agentes que pudieron tener preeminencia dentro del campo, pero que escaparon del área de influencia del autor. Significativamente, son muchos los nombres de mujeres que faltan, figuras tan relevantes como Juana de Aizpuru, Helga de Alvear, María del Corral o Carmen Giménez. Aunque es claro que la inclusión de estos y muchos otros nombres habría dado como resultado otro libro —diferente y, necesariamente, más extenso—, estas ausencias femeninas evidencian que, entre las muchas derivas que se han seguido en la escritura del arte contemporáneo español, el sesgo de género ha sido una de las más palmarias. Ello demuestra, asimismo, la pertinencia que sigue teniendo la metodología feminista a la hora de repensar la manera en que se han defendido muchos discursos en nuestro país, también los referentes a la creación contemporánea.

La hipótesis de la que parte este libro es la consideración del arte contemporáneo español como un “campo”, a la manera del sociólogo Pierre Bourdieu, en el que unos determinados agentes —en *Disputas sobre lo contemporáneo* aparecen críticos, teóricos, investigadores, directores de museos, artistas, comisarios, instituciones— buscan afianzar su posición en el mismo a través de una determinada relectura o construcción del pasado. Con sus dispares y hasta cierto punto opuestas maneras de entender el papel que el arte habría jugado en dicho pasado, estas personas e instituciones intentan conseguir un prestigio que les otorgue el poder necesario para hacer que sus discursos tengan legitimidad en su presente y puedan, asimismo, proyectarse al futuro. Prestigio, poder y legitimidad, una tríada de conceptos que constituye la raíz sobre la que se asienta cada una de las disputas que aquí se narran.

Las más de doscientas páginas del volumen se organizan en seis apartados que comienzan después de una introducción en la que se ponen sobre la mesa, con una factura muy académica, el abordaje metodológico, los objetivos y la hipótesis. A continuación, el primer capítulo, titulado “Tomas de posición: relato, poder, identidad”, comparte con el lector algunos de los personajes e ideas clave que van a ir apareciendo a lo largo del texto. Entre ellos, tres de sus principales protagonistas: la actividad del teórico y crítico de arte José Luis Brea, el proyecto de investigación *Desacuerdos* y el trabajo que Rafael Doctor Roncero llevó a cabo en el MUSAC de León. La actividad de estos agentes no es analizada de modo sincrónico, sino que es situada en función de dos conceptos que Albarrán elige como ejes discursivos y que dan título al libro: “antifranquismo” y “postmodernidad”. Como decimos, estos términos no constituyen dos

extremos cronológicos, sino que se proponen a la manera de "significantes", que representan puntos de origen a favor o en contra de los cuales es necesario situarse para tomar partido en el campo.

Uno de los principales problemas de las revisiones historiográficas que han propuesto relecturas del arte español de los años setenta y ochenta, ha sido la tendencia a situarse en base a dos bandos o posiciones enfrentadas y antagónicas. Si bien los conceptos antifranquismo y postmodernidad que acotan la narración en este libro son deudores, a veces, de esta misma problemática, el autor ha sabido distanciarse de esa visión un tanto reduccionista y maniquea. La elección de trabajar en base a casos de estudio se revela como imprescindible en este sentido, como apuesta metodológica que permite analizar con detenimiento cada una de las voces enfrentadas, lo cual revela las tensiones y disensos presentes en las mismas, pero también sus afinidades y posibles alianzas.

Esto queda de manifiesto desde el segundo capítulo del libro, "Lo profesional es político", que trata sobre la Célula de Pintores del PCE y su relación con los artistas y estudiantes de la Escuela Superior de Bellas Artes de Madrid en el tardofranquismo. Los vínculos entre arte y esfera política presentes en este capítulo lo enlazan con el siguiente, titulado "Un lugar para los nuevos comportamientos". La constante y un tanto abstracta apelación sobre el carácter político o politizado de las experiencias artísticas contenidas dentro de tan amplia etiqueta y los problemas que han existido en torno a su indefinición, se presentan como dos de las posibles causas para el olvido y posterior recuperación historiográfica de los así llamados "nuevos comportamientos". En estos dos capítulos encontramos ya varias de las ideas transversales que van a recorrer toda la lectura: las diferentes maneras de entender y encauzar la articulación entre la potencialidad política del arte y la libertad que se le presupone a toda creación artística, el difícil encaje del concepto de vanguardia en el contexto español, así como la puesta en crisis de los valores que esta representa, cuya superación constituye la base sobre la que se asienta la legitimidad del discurso postmoderno, que se aborda en los dos capítulos siguientes.

"Pragmática de la postmodernidad" alude a los problemas generados por la adopción acrítica que tuvo este concepto en el contexto español de los ochenta. Lejos de la estéril búsqueda de una definición definitiva del término, en este capítulo se ponen en diálogo tres discursos que, en el ámbito estatal, propusieron maneras diversas de abordarlo. En particular: la evolución teórica del pensamiento de Simón Marchán, sintetizada en el *Epílogo sobre la sensibilidad "postmoderna"* de su ya mítico *Del arte objetual al arte de concepto*; la revista *La Luna de Madrid* y su relación con la Movida madrileña, y las *Muestras de Arte Joven* de Félix Guisasola. La postura crítica que Albarrán adopta con respecto a los peligros de la banalización y la espectacularización de la cultura que se ocultan tras la etiqueta de "postmoderno", se hace mucho más incisiva y explícita en el quinto capítulo, "Lo relacional en el museo del presente". En él se apela a las posibles resonancias que la estética relacional, en tanto paradigma estético

y modelo institucional impulsado por Nicolas Bourriaud, pudiera tener en los proyectos museográficos y expositivos de Rafael Doctor, en especial aquellos realizados desde la dirección del MUSAC.

La capacidad antielitista y democratizadora que a menudo se ha enarbolado para defender las virtudes del así llamado postmodernismo, se ponen en cuestión en estos dos capítulos. Y es que ese supuesto potencial liberador del arte defendido por Doctor o por los colaboradores de *La Luna*, entraría en conflicto con un mercado artístico que en los años ochenta se hacía cada vez más voraz y omnívoro. En este contexto, Albarrán alerta de que toda expresión cultural queda “subsumida por la industria cultural cuando una sociedad diluye sus conflictos en la felicidad consensual del mercado y supedita la potencia transformadora de la cultura a la reproducción de lo existente”. De alguna manera, uno de los debates principales presente no solo en estos dos capítulos, sino en el libro en su conjunto, es cuál es la función social del arte, en este caso el contemporáneo, que cada uno de los agentes aquí reseñados concibió e implementó y cómo dichas decisiones reverberan en la estructura del campo artístico hoy.

Esta idea está también presente en el último capítulo del libro, “Disputas sobre el arte contemporáneo español”, que actúa como epílogo del mismo. En él, se sintetizan y enfrentan muchas de las cuestiones que han sobrevolado el texto, empezando por la que le da título: ¿qué sería eso que llamamos arte contemporáneo español? Cada una de las voces convocadas en este libro, desde sus respectivas plataformas de enunciación, han apelado a múltiples discursos —diversos y a menudo enfrentados— sobre cuál es la identidad cultural que daría sentido al arte producido en nuestro país. Entre todos aquellos que han tomado parte de este debate, Albarrán denuncia la preeminencia que ha tenido el museo, en detrimento de la universidad, a la hora de generar narrativas fuertes sobre la historia del arte español reciente. En algún momento el discurso se alejó de la academia y fue copado por el museo.

En este sentido, llama poderosamente la atención que, mientras sí que hay profesores de estética y de bellas artes en este relato, no aparece ninguna voz procedente de la historia del arte, aparte de la del propio autor. Ello hace pensar que los departamentos de historia del arte de las universidades españolas parecieron olvidarse del papel que debían ejercer, en lo que atañe a la creación contemporánea y que fueron otras disciplinas, quizás con menos lastre del pasado, las que se mostraron más abiertas a encarar los debates que se estaban disputando en la escena del arte contemporáneo. Sacar a la historia del arte de esa posición marginal que ha tenido en los relatos aquí narrados, solo puede lograrse mediante una reflexión historiográfica y disciplinar como la que Juan Albarrán ha llevado a cabo en este libro. *Disputas sobre lo contemporáneo* supone por tanto una ráfaga de aire renovado que pone sobre la mesa la necesidad de construir no una, sino multitud de historiografías del arte, que permitan generar un pensamiento plural, parcial, crítico y situado sobre el campo del arte español contemporáneo hoy.